

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>



Slavoj Žižek

Olumsuzla Oyalanma

İngilizce Aslından Çeviren: Hakan Gür

Kant, Hegel ve İdeoloji Kritiği

Slavoj Žižek, Slovenya doğumlu felsefeci ve eleştirel kuramcı Hegelcilik, Marksizm ve Lacancı psikanaliz konuları üzerine yoğunlaşmaktadır. Siyaset kuramına, sinema kuramına ve kuramsal psikanalize katkılar sağlayan ve ABD’de çok çeşitli üniversitelerde dersler veren Žižek, Slovenya’da Ljubljana Üniversitesi Sosyoloji Enstitüsü’nde kıdemli araştırmacı olarak görev yapmaktadır. Žižek, Jacques Lacan’ın kuramını açıklamak için popüler kültürden örnekleri kullanırken günümüzün küresel finansal krizi de dahil olmak üzere mevcut toplumsal olayları yorumlamak ve tartışmak için de Lacancı psikanalizi, Hegelci felsefeyi ve Marksçı ekonomi kritiğini kullanmaktadır. Žižek, kendisini 2008’de bir mülakatta, “sınırlı anlamda bir komünist”; Ekim 2009’da da “radikal bir solcu” olarak nitelmiştir. Žižek, radikal solun önde gelen aydınlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Hakan Gür, Ankara Üniversitesi DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. Sırasıyla Türk İngiliz Kültür Derneği ve Bilkent Üniversitesi Hazırlık Okulu’nda İngilizce öğretmenliği yaptı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde İngilizcenin yabancı dil olarak öğretimi alanında, çeviri öğretimi konusu ile yüksek lisansını, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında sözlük oluşturma çalışması ile de doktorasını tamamladı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne bağlı Türkçenin Öğretimi Bölümü’nün lisansüstü programında öğretim elemanı olarak görev yaptı. Halen akademik çalışmalarına Almanya’da devam ediyor.

Gür’ün Çevirileri:

- Joseph V. Mascelli, *Sinemanın 5 Temel Ögesi* (İmge Kitabevi Yayınları, 2002, 2007)
- Kemal Karpat, *Türkiye ve Orta Asya* (İmge Kitabevi Yayınları, 2003)
- Mark Gottdiener, *Postmodern Göstergeler* (Erdal Cengiz ve Arhan Nur ile birlikte, İmge Kitabevi Yayınları, 2005)
- Slavoj Žižek, *Olumsuzla Oyalanma: Kant, Hegel ve İdeoloji Kritiği* (İmge Kitabevi Yayınları, 2011)

İmge Kitabevi Yayınları

Ankara / Kızılay

Konur Sokak No: 17

Tel: (312) 419 46 10 - 419 46 11

Faks: (312) 425 29 87

E-Posta: imge@imge.com.tr

İstanbul / Taksim

İstiklal Cad. Zambak Sok. No: 2/4

Tel: (212) 249 34 79

Faks: (212) 249 35 79

E-Posta: imge@imge.com.tr

Genel Dağıtım

Ankara / Kızılay

Konur Sokak No: 17

Tel: (312) 417 50 95 - 417 50 96

Faks: (312) 425 65 32

E-Posta: imge@imge.com.tr

İstanbul / Cağaloğlu

Ankara Caddesi No: 45/A

Tel: (212) 527 40 57

Faks: (212) 527 41 45

E-Posta: imge@imge.com.tr

Slavoj Žižek

Olumsuzuzla Oyalanma

Kant, Hegel ve İdeoloji Kritisđi

İngilizce Aslından Çeviren: Hakan Gür



İmge Kitabevi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Tabakçı

ISBN 978-975-533-699-2

Özgün Adı

Tarrying with the Negative: Kant, Hegel and the Critique of Ideology

© 1993 by Duke University Press

© İmge Kitabevi Yayınları, 2011

Tüm hakları saklıdır.

Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Eylül 2011

Kapak

Duysal Yaşar

Dizgi

Yalçın Ateş

Baskı ve Cilt

Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

İvedik Organize Matbaacılar Sitesi

558. Sok. No: 28 Yenimahalle-Ankara

Tel: (312) 395 25 80-83 • Faks: 395 25 84

www.pelinofset.com.tr

İ m g e K i t a b e v i

Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.

Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara

Tel: (312) 419 46 10-11 • Faks: (312) 425 29 87 -

İnternet: imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr

İçindekiler

Giriş	11

Birinci Bölüm COGITO Özne Denen Boşluk

1 “Düşünen Ben ya da O (Şey)”	21
Kara Özne	21
... Çivisi Çıkmış.....	27
Kant’tan Hegel’e.....	39
Denk Olmayan Değişim	45
Para ve Öznellik	54
Özneden Töze ... ve Yeniden Geriye.....	57
“Yitip Giden Aracı” Olarak Özne	64
Sınırlama Aşkınlığın Öncesinde Yer Alır.....	68
“Eksiksiz Anımsama”: Gerçek İçinde Bilgi.....	76
2 Cogito ve Cinsel Farklılık	87
Tümelde Kantçı Çatlak.....	87
Hristiyan Yüce – ya da “Aşağı Yönde Sentez”	95
“Cinsiyetlenme Formülleri”	102
“Düşündüğüm Yerde Değilim”	111

Fantezi-Bakış Olarak Cogito.....	117
“Kendilik Bilinci Bir Nesnedir”	123
“Kuşkulaniyorum, Öyleyse Varım”	131
Aceleci Özdeşleşme	138

İkinci Bölüm

ERGO Diyalektik Alakasız Sonuç

3	Radikal Kötü ve İlişkili Konular Üstüne.....	155
	Kant ile Bentham.....	155
	Fantezi ve Gerçeklik.....	165
	“Çivi Çiviye Söker”	169
	Radikal Kötü	176
	Pipo Var, Pipo Var.....	189
	Araözel Olmayan Öteki.....	196
	Belirsiz Yargı Nesnesi	201
	Ate ve Ötesi	210
	Simgesel Salt Mutluluk.....	220
4	Bir İdeoloji Kuramı Olarak Hegel’in “Öz Mantığı” ..	231
	Yetersiz Neden Prensibi.....	231
	Kimlik, Farklılık, Karşıtlık	242
	Biçim / Öz, Biçim / Töz, Biçim / İçerik	249
	Formel, Gerçek, Eksiksiz Zemin	252
	“Kendinde”den “Kendisi İçin”e.....	259
	Koşullar Karşısında Zemin	269
	“Şeyin Kendisine Eşsözsel Geri Dönüşü”	273
	“Haline Gelmenin Mutlak Huzursuzluğu”	281
	Olasının Edimselliği	288

Üçüncü Bölüm

SUM Keyif Döngüsü

5	Ancak Seni Yaralayan Mızrak Onarabilir Yarayı	301
	Gerçeğin Yanıtı.....	302

Öznellik ve İnayet	309
Mozart'tan Wagner'e	316
Sana Lamella'yı Anlatacağım	324
Wagner'ce Gerçekleştirici.....	332
Fallusun Ötesinde	338
Tanrı'nın <i>Jouissance</i> 'ını Korumaya Alma	347
Sapkın Döngü.....	354
6 "Ulus Sizin, Keyfini Çıkarın!"	367
"Keyif Hırsızlığı"	368
Kapitalizm Olmadan Kapitalizm	376
Liberalizmin Kôr Noktası.....	387
Spinozacılık, ya da, Son Dönem Kapitalizminin İdeolojisi.....	396
Milliyetçilik Düşlerinin Radikal Kötü Düşleri Yoluyla Açıklanması.....	402
Doğu Avrupalı "Yitip Giden Aracılar"	414
"Büyük Öteki"nin Çöküşü	422
Dizin.....	433

Güçten yoksun olan Güzellik, yapamayacağı şeyleri istemesinden ötürü Anlayış'tan nefret eder. Ama Tin'in yaşamı ölümden uzaklaşıp onu yıkımın dokunuşundan kurtaran bir yaşam olmayıp daha ziyade ona katlanan ve kendisini onun içinde sürdüren yaşamdır. Gerçeğini de ancak, tam bir parçalanma içinde, kendisini bulduğunda kazanır. Bu olumsuzla oylanma onu varlığa dönüştüren büyümlü güçtür.

G. W. F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi* kitabının "Önsöz"ünden.

Son yılların siyasal ayaklanmalarında ortaya çıkan en görkemli görüntü –burada “yüce*” sözcüğü tamamen Kantçı bir bağlamda kullanılmakta– hiç kuşkusuz, Romanya’da Çavuşesku’nun şiddet kullanılarak devrildiği döneme ait benzersiz bir fotoğraftı: Ellerindeki ulusal bayrağı sallayan isyancılar, komünizmi simgeleyen kırmızı yıldızı kesip çıkarmıştı ve bu nedenle de ulusal yaşamın örgütlenme prensibini temsil eden bu simge yerine bayrağın ortasında bir delik durmaktaydı. Hegemonyanın gücünü çoktan yitirmiş olmasına karşın önceki Başat Gösteren’in yerine yenisinin henüz yerleştirilmediği o

* Kant’ta “yüce” (sublime) kavramı, us yetimizin doğa üzerinde, duyulur-üstü başatlık duygusudur. Bu anlamda, “yüce”, imgelemi ve kavrama gücünü aşar. Yüce, aynı zamanda, özne ‘ben’in tüm amaçsalılık zincirinin de kırılma noktası olarak anlaşılmalıdır. ‘Ben’in belirlenimlerinin-sınırlayıcılığının aşılmasında “yüce”ye iki temel duygu eşlik eder. Bunlar, ‘korku’ ve ‘zevk’tir. Geleneksel anlamda, “yüce” daima nesnelerle sınırlanmıştır. Bizde korku, şaşkınlık ya da hayranlık uyandıran ne varsa, gücü imleyen fırtına, büyüklüğüyle Cheops Piramitleri ya da aşkın varlığı ile Tanrı idesi, güzel vs., “yüce” olarak anlaşılır. Kant’ta “yüce”, belli bir formu olan, yargılanabilen, amaçsal bir şey değildir. “Yüce”, ussal olanın mutlaklığı ile ilgilidir. Mutlak özgürlük ya da mutlak birlik-bütünlük idesinde olduğu gibi (ç.n.).

anın, Kierkegaard'ın terimiyle "oluşum halindeki" bir tarihsel durumun "açık" niteliğinin, bundan daha belirgin bir örneğini düşünmek zor. Bu fotoğrafın tanıklık ettiği muhteşem coşku, bizim bugün olayların aslında nasıl yönlendirildiğini bilmemiz gerçeğinden asla etkilenmez (sonuçta söz konusu olan komünist gizli polisi Securitate'm kendi kendisine, kendi gösterenine karşı gerçekleştirdiği bir darbeydi; yani eski sistem simgesel örgüsünü üzerinden atarak varlığını sürdürdü); bizler kadar katılımcıların kendileri açısından da bütün bunlar geriye bakıldığında açıkça görülür hale geldi ve gerçekten asıl önemli olan da Budapeşte sokaklarına akan kitlelerin durumu "açık" olarak yaşamış olmaları; kısacık, gelip geçici bir an içinde o büyük Öteki'deki simgesel düzendeki delik görünür hale gelmişken bir söylemden (toplumsal bağ) bir diğerine o benzersiz geçişe katılmış olmaları. Onları sürükleyen coşku, tam anlamıyla henüz herhangi bir olumlu ideolojik projenin hegemonyasına geçmemiş bu deliğin çevresindeki coşkuydu; milliyetçiden liberal demokrata kadar bütün ideolojik yakıştırmalar sonradan sahneye girip aslında kendilerinin olmayan bu süreci "kaçırmaya" çabaladı. Bu noktada, belki, kitlelerin coşkusuyla eleştirici bir aydının tutumu kısa bir an için bile olsa örtüşmekte. Ve eleştirici aydının görevi de –eğer günümüzün "postmodern" evreninde bu dizimin bir anlamı kaldıysa– tam olarak, yeni düzen ("yeni uyum") kendisini dengelediğinde ve bu tür bir boşluğu yeniden görünmez hale getirdiğinde bile, *bu boşluğun yerini sürekli olarak tutmak*, yani her bir hükmeden Başat Gösteren'le aradaki mesafeyi korumaktır. Bu bağlamda; Lacan'ın belirttiğine göre, bir söylemden (toplumsal bağ) bir diğerine geçişte, "analizci söylemi" dai-

ma kısa bir anlığına ortaya çıkar: bu söylemin amacı tam olarak Başat Gösteren'i "üretmek", yani, onun "üretilmiş", yapay, rastlantısal karakterini görünür kılmaktır.¹

Başat Gösteren bağlamında mesafeyi koruma eylemi felsefenin temel tutumunu nitelendirir. Lacan'ın *Seminar on Transference*'ta "ilk felsefeci" Sokrat'ı analizciye başat örnek olarak anması bir rastlantı değildir: Plato'nun *Symposion*'unda Sokrat *agalma* ile, kendi içindeki gizli hazineyle, Efendi'nin karizmasından sorumlu olan bilinmez bileşenle denk tutulmayı reddeder ve *agalma* tarafından oluşturulan boşlukta var olmayı sürdürür.² Felsefenin kökenini belirleyen "merak" konumunu bu bağlama yerleştirmemiz gerekir: var olanı olduğu gibi ("Öyle işte!", "Yasa yasadır!" vs.) kabul etmemeye başladığımız ve bunun yerine gerçek olarak algıladığımız şeyin aynı zamanda nasıl olası olduğu sorusunu sordüğümüz anda felsefe başlar. Felsefenin özelliği gerçeklikten olasılığa doğru bu "geri adım"dır, bu tutumu Fredric Jameson'ın anlatımıyla Adorno ve Horkheimer'in düsturu en iyi biçimde aktarır: "Burada veri-

¹ Bir Başat Gösteren'in üstünlüğünü baltalamanın karşıt bir yolu da bulunmakta. Anıtlar genellikle "fallik"tir: kuleler, burçlar, sivriyen ya da "yüksele" bir şeyler. Bu nedenle Mexico City üniversite yerleşkesindeki anıt benzersiz: geniş, pürüzlü bir beton halka şekilsiz, simsiyah, yumuşak hatlı katmanlardan oluşan lav yüzeyi çevreler. Bu da Şey'in pıhtılaşmış Jouissance'ın (Lacan'ın eserlerinde "zevk" ya da "keyif" anlamında kullanılan terim [ç.n.]), hazzın tözünün (Değişenlerin özünde değişmeden kaldığı varsayılan idealist kavram, cevher [ç.n.]) hakiki bir anıtı var ki bu, en yüce coşkunumuza harekete geçiren bayraktaki deliğin tersidir. Bayraktaki delikten algıladığımız şey boş gökyüzü oldukça, bayraktaki delik ve katılaşmış lav arasındaki ilişkinin, Heideggerci Yeryüzü ve Gökyüzü antagonizmasına işaret ettiğini söyleyebiliriz.

² Bakınız Jacques Lacan, *Le séminaire*, 8. kitap: *Le transfert*, bölüm II (Paris: Editions du Seuil, 1991).

len İtalya'nın kendisi değil, onun var olduğunun kanıtı.³ Hiçbir şey, kuşkucu Diyojen hakkında o ünlü anekdottan daha karşı-felsefi olamaz; devinimin var olmayışı ve doğası gereği olanaksızlığına ilişkin Elea Okulu çizgisindeki kanıtlara karşılık olarak ayağa kalkmış ve yürüyerek uzaklaşmıştı. (Hegel'in belirttiği gibi, bu anekdotun standart versiyonu kendi vurucu sonunu sessizce geçiştirmektedir: Diyojen, Efendi'nin bu jestini alkışlayan öğrencisini paylamış, onu kuram öncesi bir kaba olguya yapılan göndermeyi kanıt olarak kabul etmesinden ötürü cezalandırmıştı.) Kuram; duruş noktamızı sonradan varsayımlarını, aşkınsal "olanaklılık koşulları"nı temel alarak yeniden yapılandırmak için, duruş noktamızdan soyutlama gücünü içerir, bu haliyle kuram, tanımlı gereği, Başat Gösteren'in uzaklaştırılmasını gerektirir.

İşte tam bu bağlamda, Derrida'nın tamamen bir "aşkınsal" felsefeci olarak kaldığını ileri süren Rodolphe Gasche tamamen haklı çıkar: *difference*,^{**} *eklenti* gibi kavramlar felsefi söylemin "olanaklılık koşulları" sorusuna bir yanıt sağlamaya çabalar.⁴ Yani; Derrida çizgisindeki "yapıçözüm" stratejisi felsefi kuralcılığı "yazma" eyleminin sınır tanımaz eğlencesi için sulandırmak değil, en katı biçimde kendi kendini uygulaması yoluyla felsefi yordamı yıkmaktır: amacı, bir felsefi sistemin

³ Bakınız Fredric Jameson, "The Existence of Italy"; *Signatures are Visible* (New York: Routledge, 1990) içinde.

^{*} Aşkın(sal): Olabilecek her türlü deneyimin sınırının ötesinde ancak potansiyel bilginin ötesinde değil Derrida düşüncesinde göstergelerin özgür oyununda anlamların gecikerek ve değişerek açığa çıkması. Bir şeyin ilk ve değişmez anlamının olması söylenceden öteye geçmez (ç.n.).

^{**} Kantçı anlamada bilginin olanağının koşulunu araştırma (ç.n.).

⁴ Bakınız Rodolphe Gasche, *The Tain of the Mirror* (Cambridge: Harvard University Press, 1986).

“olanaksızlık koşulu”nun (yani, bu sistemin ufku dahilinde, aşılması gereken engel, dizginlenmesi gereken ikincil an olarak görünen şeyin) aslında onun içsel olanaklılık koşulu olarak işlev gördüğünü göstermektir (yazma olmaksızın saf *ussal yasa* olamaz; eklentisi olmaksızın hiçbir köken olamaz vs.). O halde neden Lacan için “aşkınsal felsefeci” unvanını kullanmayalım? Onun çalışmalarının tamamı *arzunun* nasıl olanaklı olduğu sorusuna yanıt bulma çabası değil mi? Bir tür “katışksız arzu kritiği”, bir tür katışksız arzulama yetisi sunmuyor mu?⁵ Onun temel kavramlarının tamamı arzu gizemi için sayısız anahtarlardan oluşmuyor mu? Arzu “simgesel hadım” yoluyla, *Şey*’in özgün yitimiyle yapılandırılır; bu yitimin yarattığı boşluk bir *objet petit a* –bir fantezi nesnesi– tarafından doldurulur; bu yitirme gereksinimlerimizin “doğal” devresini yoldan çıkaran simgesel evrende “yerleşik” olmamız karşılığında gerçekleşir; vs. vs.

Lacan’ın temelde bir felsefeci olduğu tezi yine de fazlasıyla tehlikeli görünmektedir, zira Lacan’ın felsefeyi “Efendi’nin söylemi”nin bir versiyonu olduğu gerekçesiyle açıkça dışladığı ifadeleriyle kesinlikle çelişmektedir.⁶ Lacan kendi öğretisinin radikal düzeyde karşı-felsefi yönünü tekrar tekrar vurgulamadı mı; hem de yaşamının son yıllarında “Je m’insurge contre la philosophie.”** gibi hiddet yüklü bir ifade kullanacak kadar? Ancak; kendi

⁵ Bakınız Bernard Baas, “*Le desir pur*”, *Ornicar?* 38 içinde (Paris, 1985).

* *objet petit a*: Jacques Lacan’ın psikanaliz kuramında, erişilemez istek nesnesi. “Nesne küçük-a” biçimindeki terimde “a” harfi “*autre*”, yani “öteki” anlamına gelir (ç.n.).

⁶ Bakınız Jacques Lacan, *Le seminaire, kitap 17: L’envers de la psychanalyse* (Paris: Editions du Seuil, 1991).

** “Felsefeye karşı durmaktayım” (ç.n.).

kendisini “karşı-felsefe”, “artık felsefe olmayan” olarak algılayanın da –üç temel dalıyla (analitik felsefe, görüngübilim, Marksçılık)– post-Hegel felsefenin ta kendisi olduğunu anımsadığımız anda işler karmaşılaşmakta. *Alman İdeolojisi* kitabında Marx, alaycı bir tavırla, mastürbasyon cinsel eylemle ne kadar ilişkiliyse felsefenin de “gerçek yaşam”la o kadar ilişkili olduğunu dile getirir; olgucu gelenek, felsefenin (metafizik) yerine kavramların bilimsel analizini getirdiğini ileri sürer; Heideggerci görüngübilimciler post-felsefi “düşünce” doğrultusunda “felsefeyi es geçme” çabasıdadır. Kısacası, günümüzde “felsefe” olarak uygulananlar klasik felsefi, külliyat (“metafizik”, “sözmerkezcilik” vs.) olarak nitelendirilen bir şeyi “yapıçözüme uğratma”ya yönelik farklı çabalar. Bu nedenle de insan Lacan’ın “karşı-felsefe”sinin muhalif olduğu şeyin karşı-felsefe biçimindeki felsefe olduğu hipotezini kabul etmeye yönelebilir: ya Lacan’ın kendisinin kuramsal *uygulaması* bir tür *felsefeye geri dönüş* içeriyorsa?

Alain Badiou’ya göre, bugün “yeni sofistler” çağında yaşıyoruz.⁷ Felsefe tarihindeki –Plato ile Kant’m gerçekleştirdiği– iki çok önemli kırılma geleneksel bilgi külliyatını yıkma tehdidinde bulunan yeni görecilik yanlısı tutumlara bir tepki biçiminde ortaya çıktı: Plato’da, sofistlerin mantıksal görüşleri geleneksel törelerin mitsel temellerini sarstı; Kant’ta, görgücüler* (örneğin Hume) Leibniz-Wolf akılcı metafiziğinin temellerini sarstı. Her iki durumda da sunulan çözüm geleneksel tutuma geri dönüş değil “sofistleri kendi oyunuyla yenecek”, yani

⁷ Bakınız Alain Badiou, *Manifeste pour la philosophie* (Paris: Editions du Seuil, 1989).

* Bilginin duyular ve deneyimler yoluyla edinileceğini savunanlar (ç.n.).
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranthey.org>

sofistlerin göreciliğini kendi radikalleşmesi olarak yüceltecek, yepyeni bir kurucu tavidir (Plato sofistlerin münakaşacı yordamını kabul ederken Kant da Hume'un geleneksel metafiziği gömmesini kabullenir). Ve bizim hipotezimize göre de Lacan aynı tavrın bir diğer yinele-nişinin olanaklılığına fırsat tanır. Yani, günümüze ege-men olan "postmodern kuram" Rorty ya da Lyotard gi-bilerinin en iyi örneğini oluşturduğu yeni-pragmatizmle yapıçözümün bir karışımı; bu kişilerin eserleri evrensel Temel'in "anti-özcü" reddini, "gerçek" denen şeyin bir çoğul dil oyunları etkisine çözünmesini, boyutunun ta-rihsel açıdan nitelendirilmiş araözel bir topluluğu gö-relileşmesini ve benzerlerini vurgular. Kutsal olana "postmodern" bir geri dönüş yolunda tek tek ve umut-suzca çabalar çabucak bir diğer dil oyununa, "kendimiz hakkında öyküler anlatma"nm bir diğer yoluna indirge-nir: bu açıdan, bu felsefecinin konumu Plato ve Kant'm konumuyla türdeş niteliktedir. Lacan'ın bir "anti-özcü" ya da "yapıçözümcü" olarak algılanması, Plato'yu sofist-ler arasından sıradan biri olarak algılamakla aynı yanıl-gıyı paylaşır. Plato sofistlerin çıkarımsal* kanıtlama mantığını kabul etse de onu kendisinin Gerçek kavra-mına bağlılığını olumlamak için kullanır; Kant gelenek-sel metafiziğin parçalanmasını kabul etse de bunu kendi aşkınsal dönüşünü uygulamak için kullanır. Aynı doğ-rultuda, Lacan da radikal olumsuzluğun "yapıçözüm-sel" motifini kabul eder ama bu motifi motifin kendisine karşı yönlendirerek onu olumsuz olarak Gerçek'e bağlı-lığı onaylamak için kullanır. Aynı nedenle, yapıçözüm-cüler ve yeni-uygulamacılık yanlıları, Lacan'ı ele alır-

* Bilgiye sezgi yerine uslanılama ile ulaşma (ç.n.).

ken, “özcülük”ten arda kalanlar (“fallus merkezilik”^{*} vs. görüntüsü altında) olarak algıladıklarından daima rahatsızlık duyar; sanki Lacan tuhaf bir biçimde onlara yakınmış ama nasılsa “onlardan biri” değilmiş gibi.

“Lacan postmodern yeni sofistler arasında sıradan biri midir?” sorusunu sormak özel gündemli bir akademik tartışmanın sıkıcı havasından çok ötede bir soruyu gündeme getirmek olur. İnsan bu noktada çok aşırı bir abartıyı göze alıp bir bakıma –“Batı uygarlığı” denen şeyin kaderinden ekolojik kriz içinde insanlığın sağ kalmasına kadar– her şeyin bununla ilişkili şu sorunun yanıtına bağlı olduğunu onaylayabilir: günümüzde, yeni sofistlerin postmodern çağının tam şu anında, Kantçı eylemi gereken değişiklikleri gerçekleştirerek yinelemek olanaklı mı?

BİRİNCİ BÖLÜM

COGITO Özne Denen Boşluk

1 “Düşünen Ben ya da O (Şey)”

Kara Özne ...

1980’leri 1950’lerden ayıran tarihsel aralığa dikkatleri çekmenin bir yolu klasik *kara film* akımını seksenli yıllardaki yeni *kara* akımıyla karşılaştırmak. Burada aklıma gelenler eski filmlerin dolaylı ya da dolaysız bir biçimde yeniden filme çekilmesi değil (iki *DOA*^{*} filmi; *Out of the Past*^{**} filminin yeni versiyonu olan *Against All Odds*, *Double Indemnity*^{***} filminin yeni versiyonu olan *Body Heat*^{****}; *The Big Clock* filminin yeni versiyonu olan *No Way Out*^{*****} filminden *Vertigo*^{*****} filminin biraz uzak bir versiyonu sayılabilecek *Basic Instinct*^{*****} filmine kadar)¹; daha ziyade, *kara* evreni

-
- * DOA: Ölü doğmuş. (Death on Arrival) (ç.n.).
 - ** Darıgacımı Yüksekçe Kur (ç.n.).
 - *** Çifte Tazminat (ç.n.).
 - **** Vücut Isısı (ç.n.).
 - ***** Çıkış Yok (ç.n.).
 - ***** Ölüm Korkusu (ç.n.).
 - ***** Temel İçgüdü (ç.n.).

¹ *Basic Instinct* filmi de, çok özel bir yoldan, anlatımsal çerçevenin mantık ve işlevinde temel bir değişime tanıklık eder: bir on ya da yirmi yıl kadar önce son sahnedeki ani kaymanın (kameranın yataкта sevişen çiftten yatağın altında duran öldürücü alet buz çekicinin yakın çekimine kayması) etkisi sarımsı olabilir, bizi filmin bu sahneden önceki içeriğinin tamamını yeniden yo-

–kara sanki günümüzde var olmak için başka kaynaklardan gelecek taze kana gereksinim duyan vampir türü bir varlıkmiş gibi– onu başka bir türle birleştirmek yoluyla yeniden canlandırmaya çabalayan filmler. Burada iki film buna örnek oluşturmakta: Alan Parker’ın *kara* kavramını okült-doğaüstü ile birleştiren *Angel Heart** filmiyle Ridley Scott’ın *kara* kavramını bilimkurguyla birleştiren *Blade Runner*** filmi.

Sinema kuramına uzun zamandır şu soru musallat olmakta: *Kara* kendi başına bir tür mü yoksa farklı türleri etkileyen bir tür anamorfik*** çarpıtma mı? Daha en başından itibaren, *kara*, kaşarlanmış detektif öyküleriyle sınırlı kalmadı; *kara* motiflerin yansımaları komedilerde (*Arsenic and Old Lace*****), western filmlerde (*Pursued*), siyasal ve toplumsal anlatımlarda (*All the King’s Men*, *The Lost Weekend******) ve diğerlerinde kolaylıkla sezilebilir. Burada karşımızda özgün olarak kendi başına bir tür oluşturan bir şeyin etkisi mi durmakta (*kara* suç evreni), yoksa suç filmleri *kara* mantığının olası uygulanma alanlarından yalnızca biri mi? Yani; *kara* suç evreniyle olduğu gibi komedi ya da western türüyle aynı türden ilişkiyi sürdüren bir yüklem, uygulandığı her bir

rumlamaya zorlayacak baş döndürücü bir fikir değişikliğine neden olabiliirdi; günümüzde ise bu dramatik etkiyi yitirmekte ve temel olarak bizleri kayıtsız bırakmakta. Kısacası, yoğun bir araözel ilişkiyi yoğunlaştıran “bir parça gerçeklik” biçimindeki “Hitchcockvari nesne” artık olanaklı değil. (Bu “Hitchcockvari nesne” için bakınız Mladen Dolar, “Hitchcock’s Objects; Slavoj Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* [London: Verso, 1992] içinde.)

* Şeytan Çıkamazı (ç.n.).

** Bıçak Sırtı (ç.n.).

*** Ancak özel bir açıdan bakıldığında düzgün görünen şekilsiz resim (ç.n.).

**** Ahududu (ç.n.).

***** Yaradılan Adam (ç.n.).

türe aynı anamorfik çarpıtmayı getiren –bu yüzden de onun en güçlü uygulamalarını sinema filmlerinde bulmanın yalnızca tarihsel bir rastlantıdan ibaret olduğu– bir tür mantıksal operatör mü? Bu soruları sormak asla ve asla kılı kırk yaran bir yanıltmacaya dalmak anlamını taşımaz: tezimize göre “sıradan”, detektif türü *kara* yalnızca başka bir türle, özellikle de bilimkurgu ya da okültle kaynaşarak *gerçekliğe ulaşır*; Hegel dilinde: görevini gerçekleştirir.

O halde *Blade Runner* ile *Angel Heart* filmlerinin ortak noktası nedir? Her iki film de bellekle ve tehlikeyle karşılaşan kimlikle ilgilenir: filmin kahramanı, kaşarlanmış araştırmacı, bir göreve gönderilir ve görevin sonunda daha en baştan itibaren kendisinin görevin hedefinde yer aldığını keşfeder. *Angel Heart* filminde kahraman aradığı ölü şarkıcının kendisi olduğunu kesinleştirir (uzun zaman önce gerçekleştirilmiş okült bir ritüel sonucunda, şimdi kendisinin o olduğunu zannettiği eski bir askerle yürek ve ruhunu karşılıklı olarak değiştirmiştir). *Blade Runner*'da araştırmacı 2012 yılında Los Angeles kentinde kayıplara karışan bir grup insan kopyasının peşindedir; görevini tamamladığında, kendisinin de bir kopya olduğu söylenir. Bu nedenle her iki durumda da arayışın sonucu gizemli, kudretli bir etmen –ilk filmde Şeytan'ın kendisi (şeytan anlamına gelen *lucifer* sözcüğünü çağrıştıran “Louis Cipher”) ve ikinci filmde de kendilerinin kopya olduklarından haberleri olmayan, yani kendilerini insan sanan kopyalar yaratmayı başarmış Tyrel şirketi– tarafından tasarlanmış, kimliğin radikal bir biçimde baltalanmasıdır.² Her iki

² *Angel Heart* filminde olduğu gibi *Blade Runner* filminde de bu “yabancı” unsur gözdeki bir leke yoluyla saptanabilir (androitler doğal olmayan bir bi-
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

filmde de betimlenen dünya, kolektif Sermaye'nin var oluşumuzun özünün tam kendisine sızıp onu ele geçirmeyi başardığı dünyadır: özelliklerimizin hiçbirisi aslında "bizimki" değildir; anılarımız ve fantezilerimiz bile yapay olarak yerleştirilmiştir. Sanki Fredric Jameson'ın postmodernizmin Sermaye'nin kendi alanı dışında kalmış en son alanları da sömürgeleştirdiği dönem olduğu biçimindeki tezi burada en abartılı sonucuna ulaşmaktadır: Sermaye ile Bilgi'nin kaynaşması yeni bir proleter tipi ortaya çıkarır; kişisel direncin en son siperlerinden de yoksun mutlak proleter. En gizli anılarına varıncaya dek her şey yerleştirilmiştir; böylece geriye kalan şey de tam anlamıyla saf tözsüz öznelliktir (Marx'ın proleter tanımına göre *substanzlose Subjektivität*). İşin ironik yönü ise, biri, *Blade Runner*'ın sınıf bilincinin ortaya çıkışını konu alan bir film olduğunu söyleyebilir.

Gerçek bu filmlerden birinde eğretilmeli,* diğerinde de düzdeğişmeceli** bir biçimde gizlenir: *Angel Heart*

çimde genişleyen iris yoluyla tanımlanmaktadır; Şeytan gerçek doğasını gözler önüne serdiğinde gözleri doğal olmayan bir mavi ışıltıya bürünür). Gözdeki bu leke bizim "gerçeklik" olarak yaşadığımız şeyin tutarlılığa kavuşması için dışlanması gereken bir şeyden arda kalanı işaret eder. Bu nedenle de yeniden ortaya çıkışı bu "gerçekliğin" koordinatlarını kararsız hale getirir. *Frankenstein*'da da "dipsiz gözler" in derinlerine dahnamaz bakışı canavarı ayırt edici özelliktir. Mary Shelley'nin kitabının kökenini oluşturan "korkutucu hayalet" konusunu onun kaleminden okuyalım: "Uyuyor; ama uyanıyor; gözlerini açıyor; dikkat, o iğrenç şey yatağının kenarında kalkıyor ayağa, onun perdelerini açıyor ve ona sapsarı, sulu, ama sorgulayan gözlerle bakıyor" (Mary Shelley, *Frankenstein* [Harmondsworth: Penguin, 1992], s. 9). Bu saydam olmayan "dipsiz" gözler bizim "ruh"a, "kişi"nin sonsuz uçurumuna erişmemizi engelleyerek onu ruhsuz bir canavara dönüştürür: basitçe öznel olmayan bir makineden ziyade ona "kişiliğin" derinliğini verecek "özneleştirme" sürecine henüz uğramamış doğaüstü bir özneye.

* Bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını kullanmak (ç.n.).
 ** Herhangi bir kavram ya da şeyin, o kavram ve şeyi ima edecek biçimde isminin değiştirilmesi. İnsan sayısı yerine kelle sayısı demek gibi (ç.n.).

filminde eğretilmeli Şeytan figürü kolektif Sermaye'nin yerini tutarken *Blade Runner*'da düzdeğişmeceli bir engel filmin kendi özsel mantığını sürdürmesini engeller. Yani, *Blade Runner* filminin yönetmen kurgusu 1982'de piyasaya verilen versiyondan iki önemli yön açısından farklılık gösterir: kendisi görünmeyen bir yorumcu yer almaz ve filmin sonunda Deckard (Harrison Ford) kendisinin de bir kopya olduğunu keşfeder.³ Ama piyasaya verilen iki versiyonda –özellikle de 1992 versiyonunda– bile birtakım özellikler Deckard'ın gerçek durumunu işaret eder niteliktedir: Deckard ile filmin başında Tyrell binasında sorguya çekilen Leon Kowalski adındaki kopya arasındaki görsel koşutluğa önemli vurgulama yapılır; Deckard'ın Rachael'a (Sean Young) kadının kimseyle paylaşmadığı en kişisel çocukluk anılarını anlatarak onun bir kopya olduğunu kanıtlamasının ardından kamera kısa bir süreliğine de olsa Deckard'ın kişisel mitolojilerini gözden geçirir (piyano üzerindeki eskimiş çocukluk fotoğrafları, düşlerinde gördüğü tek boynuzlu bir ata ilişkin anıları) ve bu da bu anıların da yaratılmış olduğunu, “gerçek” anılar ya da düşler olmadığını açıkça ima eder. Bu nedenle de Rachael alaylı bir tavırla Deckard'a kopya testinden onun da geçip geçmediğini sorduğunda soru uğursuz imalarla asılı kalır; Deckard'ın polis şefiyle bağlantısı görevini üstlenen polisin kendisini üstün gören ve sinsi tutumu ile onun kâğıttan küçük tek boynuzlu at modelleri yapması gerçeği de onun Deckard'ın bir kopya olduğundan haberdar olduğunu

³ 1992'de “yönetmen kurgusu” olarak piyasaya sürülen versiyon bir ara yol önerse de yine de gerçek yönetmen kurgusu değil: bu versiyonda filmin sonundaki anlatıcı ile aptalca mutlu son kaldırılmakta, ama Deckard'ın kopya olduğunun ortaya konulmasından da kaçınılmakta.

açıkça gösterir (ve gerçek yönetmen montajında* sinsiliğini bir kez daha sergileyerek Deckard'ı bu gerçek konusunda bilgilendirdiği çıkarımında rahatlıkla bulunabiliriz).

Buradaki paradoks, devrim nitelikli etkinin (insanlarla insansılar arasındaki ayrım çizgisinin bulanıklaşmasının) anlatımın bitimine, başlangıcın eğretilmeli bir biçimde sonu ima etmesi yoluyla gerçekleşen dönüşüye dayanmasıdır (filmin başında Deckard Kowalski'nin sorgulanmasına ilişkin teybi izlerken sonuçta kendisinin Kowalski'nin yerine geçeceğinden habersizdir); bu anlatımsal bitişten kaçınılması ise (1982 versiyonunda Deckard'ın kopya olduğunu algılamak çok zordur) bu devrim nitelikli etkiyi ortadan kaldıran uzlaşmacı bir taviz işlevini görür.

O halde kahramanın arayışının sonunda, anılarının yeniden ele alınması onu kendi kimliğinden yoksun bıraktıktan sonra, kahramanın konumunu nasıl teşhis etmemiz gerekir? Klasik *kara* ile seksenli yıllara ait *kara* arasındaki ayrımı getiren boşluk en yalın biçimiyle işte burada yatar. Günümüzde kitle iletişim araçları bile bizim gerçeklik –buna en derinlerdeki bireysel kendini tanımamız gerçekliği de dahil– algılamamızın simgesel kurguya ne kadar bağlı olduğunun farkında. Bu konuda *Time* dergisinin yakın tarihli bir sayısından bir alıntıyla yetinelim: “Öyküler değerli, yeri doldurulamaz nitelikli. Herkesin kendi öyküsü, kendi anlatımı var. İnsan kendi kendisinin hayal ürünü versiyonuna sahip olmadığı sürece kim olduğunu bilemiyor. O olmaksızın adeta var olamıyor!” Klasik *karalar* sınırlar dahilinde kalmakta:

* *Yönetmen montajı*: Bir film üzerinde yönetmenin kendi düzeltmelerini gerçekleştirdiği versiyon. Yönetmen montajı genellikle piyasaya sürülmez (ç.n.).
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

kahramanın kim olduğunu ya da bellek yitimi esnasında neler yaptığını bilmediği bellek yitimi durumları bol bol yer almakta. Ama burada bellek yitimi araöznellik alanıyla, simgesel topluluk alanıyla bütünleşme standardı tarafından ölçülen bir bozukluk: başarılı bir anımsama –kendi yaşam deneyimini tutarlı bir anlatım halinde düzenleyerek– kahramanın geçmişin kara şeytanlarını kovduğu anlamına gelir. Ama *Blade Runner* ya da *Angel Heart* evreninde, anımsama kıyaslanamaz düzeyde daha radikal bir şeyi işaret eder: kahramanın simgesel kimliğinin toptan yitimini. Kahraman kendisinin düşündüğü şey olmadığını, başka biri –başka bir şey– olduğunu varsaymaya zorlanır. Bu nedenle de *Blade Runner*’ın yönetmen kurgusunda Deckard’ın (Descartes ile ses benzeşmesi söz konusu!) anlatıcı sesinin kaldırılması tamamen haklı gerekçelere dayanır: *Kara* evrende görünmeyen anlatıcının sesiyle aktarım, öznenin deneyiminin büyük Öteki’yle, araöznel simgesel gelenek alanıyla bütünleşmesini gerçekleştirir.

Klasik *kara* hakkındaki en yaygın yorumlardan biri onun felsefi geçmişini Fransız varoluşçuluğuna dayandırır; ancak, seksenli yıllarda *karada* gerçekleşen köklü değişimin anlamlarını kavrayabilmek için daha da gerilere, saf ve tözsüz “Düşünüyorum” yoluyla Descartes-Kant çizgisindeki özne sorunsalına ulaşmak gerekir.

... Çivisi Çıkmış

Ontolojik açıdan tutarlı bir evrende ilk çatlağı oluşturan Descartes’tı: mutlak kesinliği daracık “Düşünüyorum” alanına indirgemek, kısa bir an için de olsa, benim arkamda bana hükmeden ve benim “gerçeklik” olarak al-

gıladığım şeylerin iplerini elinde tutan Şeytani Deha (*le malin genie*) –Dr. Frankenstein’den *Blade Runner*’daki Tyrell’a varıncaya kadar, yapay insan yaratan Bilim İnsanı-Yaratıcı prototipi– hipotezini gündeme getirir. Ama *cogitosunu res cogitans** kavramına indirgemek yoluyla Descartes gerçeklik dokusunda açtığı kesiği diker. Özbilinçliliğin özsel paradokslarını yalnızca Kant tam olarak dile getirir. Kant’ın “aşkınsal dönüş”ünün açıkça belirttiği şey özneyi “varlığın büyük zinciri” içinde, evrenin Bütün’üne –evrenin, içindeki her bir unsurun kendi konumuna sahip olduğu uyumlu bir Bütün olduğuna ilişkin bütün o kavramlara (bugün ekolojik ideolojide bunlardan bol sayıda mevcut)– konumlandırmanın olanaksızlığıdır. Bunun karşısında, özne en radikal anlamda “çivisi çıkmış” durumdadır; kurucu bir biçimde kendi yerinden yoksundur ve bu nedenle de Lacan onu *mathem*** \$, yani “üstü çizili” Solarak betimler.

Descartes’ta bu “çivisi çıkmış” durum hâlâ gizlidir. Descartes’ın evreni Foucault’nun *The Order of Things*’te “klasik epistem” olarak adlandırdığı şeyle sınırlıdır; söz konusu epistemolojik alan betimlemelerin sorunsalı –onların nedensel sıralanması, onların netlik ve kanıtı, betimleme ile betimlenen içerik arasındaki bağlantı vs.– tarafından düzenlenir.⁴ *Cogito ergo sum* ile mutlak kesinlik noktasına varmasının ardından Descartes yine de *cogito*yu gerçekliğin bütünüyle karşılıklı bağlantılı olarak –yani, gerçekliğin dışında, ondan muaf tutulmuş, gerçekliğin ufkunu çizen nokta (Wittgenstein’in gözün

* *res cogitans*: Zihinsel töz; düşünen varlık, düşünen öz. Descartes’a göre, bir töz başka herhangi bir tözün varlığı olmadan var olabilen bir şeydir (ç.n.).

** *Mathem*: “Dilbilimsel ‘semem’ (en küçük anlamsal birim) terimine göndermede bulunarak oluşturulmuş, *en küçük matematiksel birim* anlamında bir terim (ç.n.).

⁴ Bakınız Michel Foucault, *The Order of Things* (New York: Vintage, 1973).

asla görünen gerçekliğin bir parçası olamayacağı biçimindeki ünlü *Tractatus* benzetmesi doğrultusunda) olarak algılamaz. Kendisine karşıt nesnel dünyayı “kendiliğinden” yapılandıran otonom etmenden ziyade, Descartes’ın *cogitosu*, özsel kavramsal sıralamayı izleyerek bizi başka, daha üst tasarımlamalara yönlendiren bir tasarımlamadır. Özne önce *cogitonun* özsel bir biçimde özürlü bir varlığa (kuşku bir kusurluluk belirtisidir) ait bir tasarımlama olduğunu kesinleştirir; bunun ardından kuşkudan arınmış kusursuz bir varlığın tasarımlaması gelir. Özürlü, alt düzeyde bir varlık ya da tasarımlamanın bir üstün varlık ya da tasarımlamanın nedeni olamayacağı aşikâr olduğuna göre de, kusursuz varlığın (Tanrı) var olması gerekmektedir. Ayrıca Tanrı’nın doğrudan şaşmayan doğası dışsal gerçeklik tasarımlamalarımızın güvenilirliğini garantiye alır. Descartes’ın evrene ilişkin sonul vizyonunda, şu halde *cogito* karmaşık bir bütünsellik içindeki birçok tasarımlamadan yalnızca biridir; gerçekliğin *parçasıdır* ve henüz (ya da, Hegel dilinde, yalnızca “kendinde”) gerçeklik bütünüyle karşılıklı bağlantılı değildir.

Şu halde Descartes’ın *cogitosu* ile Kant’ın aşkınsal tam algısının “Ben”i arasındaki ayrımı belirleyen nedir? Bunun anahtarını Kant’ın Descartes için dile getirdiği ve Wittgenstein çizgisinde yer alan, “Düşünüyorum”u eksiksiz bir ifade olarak almanın yanlış olacağı ifadesi sunar; bu ifade devamının da dile getirilmesini gerektirmektedir; “(Yağmur yağacağını, Haklı olduğunuzu, Kazanacağımızı...) düşünüyorum.” Kant’a göre Descartes “varsayılan bilincin yanıltması”na kanmaktadır: Descartes’ın vardığı yanlış sonuca göre; bir nesnenin her bir tasarımı eşlik eden içi boş “Düşünüyorum”dan, elimize düşünen ve kendi düşünme kapasitesi dahilinde

kendi kendisine saydam olacak olumlu bir görüngüsel varlık, yani *res cogitans* (Husserl'in deyimiyle "dünyanın küçük bir parçası") geçer. Bir diğer deyişle, kendilik bilinci benim içimde var olan ve düşünen, kendi kendisine var ve kendi kendisine açık olan "şey"e imkân tanır. Bu biçimde yitirilen şey "Düşünüyorum" biçimi ile düşünen töz arasındaki topolojik uyumsuzluktur; yani, "Düşünüyorum" tarafından içerilen, düşüncenin mantıksal öznesinin kimliğine ilişkin analitik önerme ile düşünen şey-töz konumundaki bir *kişinin* kimliğine ilişkin bireşimli önerme arasındaki ayrım. Bu ayrımı dile getirerek Kant mantıksal açıdan Descartes'ı *önceler*: bir tür "yitip giden aracı"yı açığa çıkarır, eğer Descartes'ın *res cogitans*ı ortaya çıkacaksa, ortadan kalkması gereken bir an (CPR, A 354-56).⁵ Kant'ın bu ayrımı Lacan tarafından sözceleme öznesi (*sujet de l'enonciation*) ile sözcelenmiş özne (*sujet de l'enonce*) arasındaki ayrım* adı altında güncellenir: Lacan'ın sözceleme öznesi (\$) aynı zamanda boş, tözsel olmayan mantıksal bir değişken (ama işlev değil) iken, sözcelenmiş öznesi ("kişi") \$ boşluğunu dolduran fantastik "şey"den oluşur.

Amprık Ben'in** kendini deneyimlemesini aşkınsal tam algının Ben'inden ayıran boşluk, deneyimsel gerçeklik biçimindeki varoluş ile mantıksal yapılanma biçimindeki varoluş –yani, matematiksel anlamda varoluş ("Var olan bir X ...")– arasındaki ayrıma denk düşer. Kant'ın aşkınsal tam algısının Ben'inin konumu *gerekli*

⁵ *Critique of Pure Reason (CPR)* başlıklı eserden tüm alıntılar, Norman Kemp Smith'in çevirisinden (London: Macmillan, 1992).

* Lacan'a göre, öznenin ikili bir özelliği vardır. *Sujet de l'enonciation*, konuşan, eyleyen somut bireyi anlatır. *Sujet de l'enonce* ise tümcenin içinde geçen "ben" anlamındadır (ç.n.).

** Amprık Özne Kant felsefesinde insan öznesinin nesne olarak, düşünsel olarak bilinebilmesidir. Bunun karşıtı olan aşkınsal ego ise deneyimleyen, deneyimi gerçekleştiren öznedir (ç.n.).

ve aynı zamanda da *olanaksız* bir mantıksal yapı konumu biçimindedir (burada “olanaksız”, kavramının sezgilenmiş deneyimsel gerçeklik tarafından asla doldurulamayacağı anlamındadır); kısacası, Lacan çizgisinde *gerçek* biçiminde. Descartes’ın hatası, tam olarak, deneyimsel gerçekliği gerçek-olanaksız biçimindeki mantıksal yapıyla karıştırmasıydı.⁶

Burada Kant’ın uslamlaması görüldüğünden çok daha arıdır. İnceliğini tam olarak takdir edebilmek için de Lacan’ın fantezi formülünden yararlanmak gerekir (\$ ◇ a): yalnızca, düşünen noumenal Şey biçimindeki kendim açısından erişilemez olduğum ölçüde “Düşünüyorum.” Şey özgün anlamda yitirilir ve fantezi-nesne (a) onun boşluğunu doldurur (bu tamamen Kantçı anlamda; Lacan, a’nın “Ben’in esası” olduğunu ifade eder).⁷ “Düşünüyorum” eylemi görüngüselötesidir, içsel deneyimin ya da sezginin bir nesnesi değildir; ama bütün bunlara karşın, bir noumenal Şey olmayıp daha ziyade onun yokluğunun boşluğudur: saf tam algının Ben’i hakkında “onun hakkında, onlar [onun yüklemeleri olan düşünceler] dışında, herhangi bir kavrama sahip olamayız” (CPR, A 346) demek yeterli değildir. Şu eklemelerde bulunmamız gerekir: *bu sezgilenmiş içerik eksikliği Ben’in kurucusudur; Ben’in kendi “varlık özüne” erişe-*

⁶ Aynı paradoks ayrıca –gerçeklik karşısında bir “yalın olasılık” kapasitesi ile– kendi başına bir gerçeklik içeren belirsiz ontolojik olasılık konumu yoluyla da formülleştirilebilir: Kantçı aşkınsal tam algı olasılık görünümü altında gerçek etkiler üreten, yani öznenin gerçek konumunu belirleyen saf bir kendilik bilinci olasılığını işaret eder. Bu olasılık gerçekleştiğinde artık saf Ben’in öz bilinçliliğiyle değil görüngü biçimindeki Ben’in amprik bilinçliliğiyle, gerçekliğin parçasıyla ilgileniyor oluruz. Bu farkı formülleştirmenin bir diğer yolu da “Ben”i “ben”den ayıran boşluk: Kantçı aşkınsal tam algı “Ben düşünüyorum”un “Ben”ini işaret ederken Descartes fark ettirmeden “je pense”i (Ben düşünüyorum) “moi qui pense”e (düşünen ben) tözseleştirir.

⁷ Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), s. 314.

*memesi onu bir Ben yapar.*⁸ İşte bu Kant'ın net olmadığı bir unsur ve işte bu nedenle Kant saf tam algının Ben'i ile kendini deneyimlemenin Ben'i arasındaki ilişkiyi bir kendi içinde Şey ile bir deneysel görüngü arasında ilişki olarak algılama itkisine tekrar tekrar boyun eğer.⁹

Sonuç olarak Kant "tam algının bireşimli özgün birliğinde kendimin bilincindeyim –kendime görüldüğüm gibi değil, kendi içimde olduğum gibi değil, fakat yalnızca var olduğumun" (*CPR*, B 157)– derken dikkat edilmesi gereken ilk nokta bu formüldeki temel paradoks: düşüncenin tüm belirlenimlerinden yoksun olarak *olma* durumuyla karşılaştığım anda, mutlak soyutlama biçiminde, kendimi benim her bir tasarımılamama eşlik eden boş *düşünce* formu ile sınırlandırmaktayım. Böylece; düşüncenin boş formu, formel herhangi bir düşünce belirleniminden yoksun olan *olma* durumuyla birlikte gerçekleşir. Ama Kant'ın Descartes'a en çok yaklaştığı yer gibi görünen bu noktada aralarındaki mesafe sonsuzdur: Kant'ta kendilik bilinci eylemindeki düşünce ve olma durumunun bu biçimde birlikte gerçekleşmesi, düşünen töz biçimindeki kendime erişimim anlamını ta-

⁸ İşte bu nedenle bazı Kant yorumcuları (örneğin J. N. Findlay – bakınız onun *Kant and the Transcendental Object* başlıklı eseri [Oxford: Clarendon Press, 1981]) tarafından kullanılan "kendinde öz" terimi doğal olarak saçma görünmekte: Ben'i duyulur bir varlık olarak düşündüğümüzde onu tanımlayan niteliğinin ta kendisini, yani aşkınsal "kendiliğindenlik" özelliğini ve ona yalnızca sonlu oluş, bir diğer deyişle duyulur ile sezgisel arasındaki ayrım sınırları dahilinde ait olan otonomluğu yitirir. (Bu gerçek sonuçta, özgür insan etkinliğinin gerçekte bizden kendisinin sırtına erişilemez planını gerçekleştirmek için yararlanan bir tür erişilemez anlaşılabilir bir Doğa'nın –örneğin Tanrı'nın İlahi Takdiri'nin– düzenlediği olasılığım açık tutmakta her zaman ısrar eden Kant'm kendisi tarafından onaylanmaktaydı.)

⁹ Ironinin adeta büyük bir oyunu gibi, Kant'ın tam algının saf Ben'inin bu benzersiz konumunu ne bir görüngü ne de bir noumenon olarak dile getirdiği alt bölümün başlığı da "Bütün Nesnelerin Görüngü ve Noumenaya Bölümleme Nedeni Üzerine" biçimindedir.

şımaz: “Düşünen bu ben ya da o (şey) yoluyla, düşünceler = X’in aşkın bir öznesinden daha ötesi betimlenmez. Yalnızca onun yüklemeleri olan düşünceler yoluyla bilinir ve onun hakkında, onlar dışında, herhangi bir kavrama sahip olamayız” (CPR, A 346). Kısacası: “Düşünen Şey nasıl yapılandırılır?” sorusuna olası bir yanıt veremeyiz. Özbilinçliliğin paradoksu, *yalnızca kendi olanaksızlığı bağlamında olanaklı olmasıdır*. ancak ve ancak varlığımın (“düşünen ben ya da o [şey]”) gerçek özü biçimindeki kendimin erişimi dışında olduğum sürece kendi bilincime sahibim. “Düşünen şey” kapasitem dahilinde kendime ilişkin bilinci elde edemem.¹⁰ *Blade Runner* filminde Deckard, Rachael’in kendi kendisini insan olarak (yanlış) algılayan bir kopya olduğunu öğrendikten sonra, hayret içinde sorar: “Ne olduğunu nasıl bilemez?” Bugün artık bundan yaklaşık iki yüzyıl önce Kant’ın felsefesinin bu gizeme verilecek yanıtın ana hatlarını nasıl ortaya koyduğunu görmekteyiz: kendilik bilinci kavramı öznenin kendisini merkezsizleştirmesini işaret eder ve bu da özneye nesne arasındaki karıştıktan çok daha radikaldir. Kant’m metafizik kuramının sonuçta konusu da budur: metafizik özneye “varlığın büyük zinciri” içinde bir yer ayırma suretiyle “ilksel baskı” yarasını (“düşünen Şey”in erişilemezliği-

¹⁰ Ve bu noktada benim –Hegelci– görüşüme göre “Düşünüyorum” Kendinde olan şey ile tamamen aynı ilişki içinde yer alır. Kendinde olan şey içinde bir deliği, bir boşluğu işaret eder ve bu açıdan da yalnızca “gerçek anlamda var olan (yani yalnızca görüngüsel bir varoluşun aksine kendi içlerinde var olan) Şeyler alanı içinde görüngülerin ortaya çıkabileceği uzamı, görüngüsel deneyimimizin uzamını açar. Diğer bir deyişle, “Düşünüyorum” yoluyla, Kendinde olan şey bölünür ve görüngü kimliği altında kendi kendisine erişilemez hale gelir. Tam algının aşkınsal gerçeği, yani “Düşünüyorum”, nasıl olur da Kendilerinde şeyleri ilgilendirir? Gerçek anlamda Hegelci problem görüngüsel yüzeyden Kendilerinde olan şeyler içinde işlemek değil Şeyler içinde görüngüye çok yakın bir şeyin nasıl ortaya çıkabildiğini açıklamaktır.

ni) onarmaya çabalar. Metafiziğin gözünden kaçan ise bu yer ayırma için ödenmesi gereken bedel: karşılığında istediği kapasitenin –insan özgürlüğünün– yitimi. Kant’ın kendisi, *Critique of Practical Reason*’da*, özgürlüğü (kılğısal usun koyutunu) noumenal bir Şey olarak algılamakla bir hata yapar; bunun ardından da Kant’ın temel kavrayışı belirsizlik kazanır –bu kavrayışa göre de ben kendiliğinden– otonom bir unsur olma kapasitemi tam olarak ve ancak ve ancak bir Şey olarak kendime erişilemez olduğumda edinirim.

Yakından incelendiğinde, saf tam algının Ben’i noumenal Öz’le (“düşünen Şey”le) bir tutulduğunda ortaya çıkan tutarsızlıkları oluşturan ne? Henry Allison’ın Strawson’ın Kant kritiğine ilişkin çok net anlaşılır özetinde dile getirdiği gibi,¹¹ bu bir tutma durumunda, görüngüsel Ben (amprik özne) aynı zamanda hem (bir deneyim nesnesi kılığında) noumenal özneye görünen bir şey hem de noumenal öznenin görüntüsü olarak algılanmalıdır. Yani, yapılandırılmış gerçekliğin bir parçası olarak görünen her şey (burada noumenal özne ile denk olarak algılanan) aşkın özneye görünür; öte yandan, amprik özne de –sezgilenen her gerçeklikte olduğu gibi– bir noumenal varlığın, bizim durumumuzda da noumenal öznenin görüngüsel bir görünümüdür. Ama bu eşleştirme saçma, kendi kendisini kapatan bir kısa devredir: eğer noumenal özne *kendisine* görünürse, görünümü noumenadan ayıran mesafe ortadan kalkar. Bir şeyi bir görünüm olarak algılayan bir unsurun kendisi bir görünüm olamaz. Böyle bir durumda kendimizi Alphonse Allais tarafından betimlenen saçma kısır dön-

* Kılğısal (Pratik) Usun Eleştirisi (ç.n.).

¹¹ Henry E. Allison, *Kant’s Transcendental Idealism* (New Haven: Yale University Press, 1986), s. 289.

günün içinde buluruz: iki görünüm karşılıklı olarak birbirini görünüm olarak tanır (Raoul ve Marguerite bir maskeli baloda buluşmak için sözleşir; gizli bir köşede maskelerini çıkarıp hayretle çılgılık atarlar; Raoul eşi Marguerite olmadığı için, Marguerite de eşi Raoul olmadığı için). Şu halde bu çıkmazdan tek çıkış yolu, arı tam algının Ben'i ile Düşünen-Şey arasında ayırım gerçekleştirmektir: deneyimini yaşadığım şey, bana sezgim içinde görüngüsel açıdan verilen şey, benim kişimin içeriği (deneysel psikolojinin konusu), elbette, her görüngüde olduğu gibi, bir Şey'in (bu durumda da Düşünen-Şey'in) görünmesidir, *ama bu Şey saf tam algının Ben'i, "Düşünen Şey"i amprik Ben olarak gören aşkın özne olamaz.*

Bu önemli noktayı dikkate alarak, noumenal Öz'ün erişilemezliği ile herhangi bir algılama nesnesinin erişilemezliği arasındaki farkı kesin bir biçimde açıklayabiliriz. Kant aşkın özne için "Yalnızca onun yüklemeleri olan düşünceler yoluyla bilinir ve onun hakkında, onlar dışında, herhangi bir kavrama sahip olamayız" (CPR, A 346) dediğinde aynısı, örneğin, önümde duran masa için de geçerli değil mi? Masa da yalnızca onun yüklemeleri olan düşünceler yoluyla bilinir ve onun hakkında, bu yüklemeler dışında, herhangi bir kavrama sahip olamayız. Ancak, yukarıda anlatıldığı biçimiyle Ben durumunda açığa çıkan özgöndergesel* ikililiğinden ötürü, *"Düşünüyorum" aynı zamanda görüngüsel düzeyde boş kalmak zorundadır.* Ben'in tam algısı, tanımı gereği, herhangi bir sezgisel içerikten yoksundur; betimler alanında bir oyuk açan bir betimlemedir. Tam olarak ifade etmek gerekirse: Kant *öz-etkilenim* paradoksundan ötü-

* Öznenin herhangi bir niteliği öne çıkarmadan kendine gönderimde bulunmasıdır. Kant'a göre, 'Ben'in bilinçliliği, 'Ben'in kendi bilgisine sahip olması değildir (ç.n.).

rü aşkınsal tam algının Ben'ini ne görüngüsel ne de noumenal biçiminde tanımlamaya mecbur kalır: *ben kendime görüngüsel açıdan, bir deneyim nesnesi olarak, verilsem, o zaman aynı anda noumenal bir biçimde kendime verilmem gerekir.*

Aynı sonuca varmanın bir diğer yolu da çıkarımsal ve sezgisel kavrayışın ikiliğinden geçer: kendi sonluluğundan ötürü, özne yalnızca çıkarımsal kavrayışı ele alır. Kendilerinde olan şeylerden etkilenip sayısız biçimsiz duyguyu nesnel gerçeklik halinde yapılandırmak için çıkarımsal kavrayışı (formel aşkınsal kategoriler ağını) kullanır: bu yapılandırma onun kendi "kendiliğinden", otonom eylemidir. Eğer özne sezgisel kavrayışa sahip olsaydı, kavrayışı sezgiden ayıran boşluğu doldurur ve böylece şeylere erişime sahip olurdu. Ancak, "eğer çıkarımsal bir kavrayış yerine sezgisel bir kavrayış sahibi olsaydım *diğer* şeyleri (nesneleri) bilebilirdim savında anlamsız olsa bile tutarlı bir biçimde bulunabilsem de, buna benzer bir tarzda kendiliğinden, düşünen bir özne olarak kapasite dahilinde kendimi bilirdim savında bulunamam."¹² Peki neden? "Düşünen Şey" biçimindeki kendime ilişkin bir sezgiye sahip olsam, yani, kendi noumenal Öz'üme erişimim olsa, *o zaman beni saf tam algının Ben'i yapan özelliğin ta kendisini yitiririm*, gerçekliği yapılandıran kendiliğinden aşkınsal unsur olmayı bırakırım.¹³

Aynı paradoks aşkınsal nesneden ayrı olarak saf tam algının Ben'iyle ilinti biçiminde kendi kendisini yi-

¹² A.g.e., s. 289-90.

¹³ *Critique of Practical Reason*'da birinci bölümün sonuna doğru aynı mantık etik düzeyde yeniden ortaya çıkar: Tanrı'nın doğasına yönelik doğrudan bir kavrayışa sahip olsam, bu durum etik etkinlik kavramını ortadan kaldırır. Bakınız Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason* (New York: Macmillan, 1956), s. 151-53: "Of the Wise Adaptation of Man's Cognitive Faculties to His Practical Vocation."

neler. Yani, Kant aşkınsal nesne kavramına nasıl ulaşır? Neden bir yanda aşkınsal kategoriler ve diğer yanda da kendinde olan şeylerden etkilenen varlığımıza tanıklık eden duygularla yetinemez? “Aşkınsal nesne, yani, genel anlamda tamamen belirsiz *bir şey* düşüncesi”nin “bütün amprik kavramlarımızın genelini bir nesneye, yani, nesnel geçerliğe” yönlendirme işlevi bulunmaktadır (CPR, A 109). Bir diğer deyişle, “yalnızca genel anlamda bir şey = X olarak düşünülebilecek” (CPR, A 109) bu paradoks türü nesne olmadığında, formel ve aşkınsal mantık arasındaki fark ortadan kalkacak, yani, önsel kategoriler tablosu “nesnel gerçekliği” yapılandırmak için gereken aşkınsal güçten yoksun, tam bir formel-mantıksal çerçeve olarak kalacaktır. Aşkınsal nesne genel anlamda nesnenin biçimidir; buna bir gönderme yoluyla, önsel kategoriler sayısız mantıklı sezgiyi tek bir nesnenin betimi biçiminde sentezler: aşkınsal nesne her bir olası nesnenin genel biçiminin “genel anlamda nesne”nin boş betimine geri döndüğü noktayı belirler. Bu nedenle de aşkınsal nesne kavramı Kant’ın aşkınsal Şey’den (öznenin edilgen bir biçimde bazı noumenal varlıklardan nasıl etkilendiğine tanıklık eden anlaşılır duygular) kaynaklanan biçimsiz unsurla öznenin bu sezgisel unsuru “gerçeklik” haline getirmek için kullandığı aşkınsal biçim arasında yaptığı standart ayrımı baltalar: bu tamamen özne tarafından “yaratılmış” bir nesne, “düşüncenin kendi önünde bir nesnenin gölgesi olarak iletildiği birlik”¹⁴, kendi kendisinin unsuru olan duyulur

¹⁴ Beatrice Longuenesse, *Hegel et la critique de la métaphysique* (Paris: Vrin, 1981), s. 24. Burası aşkınsal nesneyi Şey’den ayıran boşluğu içerir: Şey duygularımızı etkileyen elde edilemez alt katmandır; yani, onun açısından bizler yalnızca edilgen alıcılarız, oysa aşkınsal nesne herhangi bir olumlu, sezgisel içerikten, aşkınsal Şey’den kaynaklanan herhangi bir “esas”tan tamamen yoksun bir nesnedir; o aşkınsal açıdan özne tarafından “belirlenmiş” bir nesne.

bir biçimdir. Böyle olunca da bir nesnenin görünüşüdür, yani, tam anlamıyla düzdeğişmeceli bir nesnedir: bu nesne için gereken uzam deneyimimiz aynı anda (gerçek) sonluluk ve (potansiyel) sonsuzluk tarafından oluşturulur. Aşkınsal nesne “boş” kategorilerin tümel formal-aşkımsal çerçevesini gerçek deneyimimizin, sezgimize olumlu içerik sağlayan duyguların sonlu alanından ayıran boşluğa bir beden kazandırır. Bu nedenle de gördüğü işlev önemli ölçüde Hume karşıtı, kuşkuculuk karşıtıdır: aşkınsal kategorilerin, deneyimin gelecekteki tüm olası nesnelere göndermede bulunacağı garantisinde bulunur. *Ding-an-sich/Kendi içinde şey* ile aşkınsal nesne arasındaki ayrım Lacan’ın *Ding* biçimindeki Gerçek ile *objet petit a* arasındaki ayrımına da kusursuz bir biçimde denk düşer: *objet petit a* tam olarak olumlu nesnelerin yokluğuna bir beden kazandıran düzdeğişmeceli bir nesnedir.¹⁵

“Aşkımsal nesne, yani, genel anlamda tamamen belirsiz *bir şey* düşüncesi” hakkında Kant şunu söyler:

nedir. Bu nedenle de Şey ile aşkınsal nesneyi ayıran eksen konudama ve varsayım eksenidir: Şey saf bir varsayımken aşkınsal nesne saf bir biçimde belirlenmiştir; Şey ile aşkınsal nesnenin nihai kimliği saf varsayımın konutlama ile Hegelci örtüşmesinin bir diğer örneğini oluşturur.

- ¹⁵ *Objet petit a*, yani *plus-de-jouir*—artık keyif— ile Marksçı artık değer arasındaki bariz bağlantıyı nasıl sağlayacağız? Belki çok sevilen Hitchcock anekdotlarından biri bu konuda yardımcı olabilir (diğer pek çok eserin yanı sıra Truffaut tarafından *Hitchcock* adlı çalışmada anlatılmaktadır). Anlatılana göre; *North-by-Northwest* filmi için Hitchcock filme asla çekilmeyen şu sahneyi tasarladı: Cary Grant ve karşısındaki kişi bir otomobil fabrikasındaki üretim bandı boyunca bir yandan konuşurken bir yandan da geri planda bir arabanın bir araya getirilişi ile aynı hızda yürümektedir; böylece hemen arkalarında tek bir sürekli çekimde bir arabanın imal edilişi sürecinin tamamını net bir biçimde görebiliriz, arabanın oluşturulması işlemine katılan bütün parçaları görürüz. Hattın sonunda Grant arabaya doğru yönelir, kapısını açar ve dışarı kanlı bir ceset düşer. Burada ceset *objet petit a*’dır: saf görünüş, büyülmüş bir biçimde “boşluktan” ortaya çıkıveren artık ve aynı zamanda da üretim sürecine giren unsurlar açısından üretim sürecinin artığı.

“Buna *noumenon* başlığı verilemez; zira ben onun ‘kendinde’ ne olduğu konusunda hiçbir şey bilmiyorum ve onun yalnızca genel anlamda mantıklı bir sezginin nesnesi olması dışında elimde hiçbir kavram yok” (CPR, A 253). İlk bakışta, Kant’ın kendi temel çıkış noktasıyla çeliştiği, aşkınsal nesnenin noumenal olmama durumunun kanıtı olarak kendi içinde şey hakkında hiçbir şey bilmediğimiz gerçeğini dile getirdiği görülür: noumenal nesnenin tanımının ta kendisi bu bilinemezlik değil mi? Ama görünürdeki bu tutarsızlık aşkınsal nesnenin doğası dikkate alınarak kolaylıkla bertaraf edilir:¹⁶ nesnenin geneline beden kazandırması, yani, *bütün olarak* nesnelliğin düzdeğişmecesel yer tutucusu olarak işlev görmesi açısından, *aşkınsal nesne bana sezgi içinde verilmesi durumunda aynı zamanda bana kendinde olan olarak da verilmesi gerekecek bir nesnedir*. (Bu noktada arı tam algının Ben’inin temel özelliğinin yattığını da anımsayalım: betimi boştur zira görüngüsel olarak verilecek olursa aynı zamanda noumenal olarak da verilmesi gerekecektir.)¹⁷

Kant’tan Hegel’e

Kant’ın aşkınsal nesneye ilişkin bu belirsizliği (Kant aşkınsal nesneyi bir Şey olarak algılamakla ne görüngüsel ne de noumenal bir şey olarak algılamak arasında gidip

¹⁶ Bunu Allison, *Kant’s Transcendental Idealism*, s. 245’te gösterir.

¹⁷ O halde aşkınsal nesne ile özne arasındaki ilişki tam olarak nedir? Bir yanıt verebilmek için insanın Kant’ta kendinde olan şey’in ikili doğasını anımsaması gerekir: Şey (sonlu nesneler biçimindeki bizim açımızdan erişilemez olan) görüngülerin bütünlüğünün yanı sıra onların noumenal desteğini, bizi etkileyen bilinemez X’i işaret eder. Şu halde, aşkınsal nesne düzdeğişmeceseldir; görüngülerin, olası sezgi nesnelerinin sonsuz serisini temsil eder – oysa özne metafor mantığına itaat eder, yani öznenin boşluğu erişilemez bir noumenal “Düşünen Şey”in yerini tutar.

gelir) aşkımsal nesneye ilişkin genel belirsizliğin tersidir; ayrıca düzeltilmesi durumunda Kant'ın "doğru" kuramını formüle oturtmamızı sağlayacak basit bir eksiklik değil, tam aksine kökleri ancak ve ancak geriye Hegelci bir bakış açısından bakıldığında görünür hale gelen *gerekli* bir eşseslilik: alternatif iki kutuptan birini seçersek, Kant'm sistemi bütünüyle çözülür. Bir diğer deyişle, eğer, bir yanda, aşkımsal Ben'i noumenal Şey-Öz ile bir tutacak olursak, *noumenal Öz görüngüsel açıdan kendi kendisine görünür* ve bu da görüngü ile noumena arasındaki farkın ortadan kalkması anlamına gelir; "Ben" "dolaysız kavrama" içinde kendi kendisine verilmiş tekil özne-nesne, "kendisini gören göz" haline gelir (bu adım Fichte ve Schelling tarafından gerçekleştirilse de Kant tarafından koşullu olarak yasaklanır: *intellektuelle Anschauung* felsefe yapmanın "mutlak başlangıç noktası"dır). Eğer, öte yanda, tam algının Ben'i -gerçekliğin oluşturulmasını otonom unsuru- noumenal bir Şey *değilse*, o zaman da görüngü ile noumena arasındaki fark yine ortadan kalkar, ama bu kez tamamen farklı bir biçimde: Hegel'in öngördüğü biçimde. Burada unutmamamız gereken unsur Hegel'in "dolaysız kavrama"nın yetersiz, "doğrudan" bir sentez olduğu anlayışını reddettiğidir; yani, Hegel çıkarımsal kavrayışı (Kavram düzeyini) dolaysız kavrayıştan ayıran indirgenemez boşlukta ısrar ederken tamamen Kant çizgisinde kalır. Kant'ın getirdiği ayrımı onarmak bir yana, Hegel bu ayrımı bir de radikal hale getirir, peki nasıl?

Bu noktada Hegel'in "mutlak idealizm"i hakkındaki standart, klişeleşmiş ifadeleri unutmak yararlı olur; bu ifadelere göre -ya da söylenene göre- Kavram'ın özdevinimi içeriğin bütünüünü kendi içinden üreterek ve böylece kendinde olan şeyin dışsal kıskırtmasını dışta

tutabilir hale gelerek biçimcilikle başa çıkar. Doğrudan böyle “temel Hegelci önermeler”e dalmak yerine iyisi mi Kantçı aşkınsal kategoriler ve kendilerinde olan şeyler ağı ikiliğine dönelim: aşkınsal kategoriler noumenal şeylerden kaynaklanan duyguları “nesnel gerçeklik” halinde şekillendirir. Fakat, zaten gördüğümüz gibi, sorun duyguların radikal sınırlılığında yatmaktadır: duygular asla “hepsi” değildir, zira bize asla duyguların bütünü verilmez; bu bütün verilecek olsa kendilerinde olan şeylere erişimimiz olurdu. Tam bu noktada Hegel’in Kantçı “biçimcilik” kritiği araya girer: yetersizlik alam olarak duyguların sınırlı doğasını değil düşüncenin kendisinin soyut niteliğini gösterir. Duygulara (yani ayrışık bir malzemenin kavrayışımız için içerik sağlamasına) olan gereksinim düşüncemizin soyut-formel olduğu, yani Hegel’in “mutlak biçim” adını verdiği düzeye henüz erişemediği gerçeğine tanıklık eder.

Bu şekilde, aşkınsal nesne işlevini radikal bir biçimde değiştirir: sezgi yönünde bir eksiklik dizininden –yani, tasarımlamalarımızın sürekli olarak sonlu oluşumuz tarafından damgalandığı, sezilen nesneler dünyasının bize asla bütün halinde sunulmadığı gerçekliği dizininden– çok *çıkartımsal form* eksikliğine geçer. Bu bağlamda Hegel’in “mutlak idealizm”i sonuca ulaştırılmış Kantçı “eleştiri”den başka bir şey değildir; bu sonuca göre de üstdil diye bir şey yoktur. Bilgimizin görünüşünü gerçeğin kendindesinden ayıran mesafeyi hesaplayabileceğimiz nötr bir konum işgal etmek bizim için asla olanaklı değildir. Kısacası, Hegel, Kant’ın eleştirisini tam da mutlak “panlogisizm”* kayar görüldüğü nok-

* Hegel felsefesinde evrenin, Logos’un bir gerçekleşimi ya da edimi olmasıdır (ç.n.).

tada en uç noktasına taşır: *Kavram ve gerçeklik arasındaki her bir gerilimin, Kavram'ın onun duyulur, kavramsal deneyim içinde karşılaşılan indirgenemez Ötekiyle olan her türlü ilişkisinin aslında kavramsalarası bir gerilim olduğunu, yani, zaten bu "ötekilik" özelliğinin minimal kavramsal belirlenimi anlamına geldiğini* onaylamak yoluyla.¹⁸ Bu kavramsal belirlemenin en bariz örneği de, elbette, algılanan nesnenin birincil (şekil) ve ikincil (renk, tat) niteliklerinin empirist karşı duruşu: özne yalnızca "öznel izlenimler" olan ile "nesnel açıdan var olan" arasında ayırım yapmasını sağlayan ölçüte kendi içinde sahiptir. Ama aynısı Kantçı kendi içinde şey için de geçerlidir: özne ona nasıl ulaşır? Deneyimin öznelere denk düşen her bir anlamlı belirlenimden soyutlama yaparken, geriye kalan şey saf soyutlama nesnesi, arı "düşünce şeyi"dir (*Gedankending*). Kısacası, öznenin kendiliğinden etkilenmemiş arı bir varsayım arayışımız arı olarak belirlenmiş bir varlığı üretir.

Bu noktada Hegel'in "idealist" savı oluşur: deneyimimiz içinde ve deneyimimize fazladan kavramsal artık olarak görünen, nesnenin öznenin kavramsal çerçevesine indirgenemez, onun tarafından içine sızılamaz "ötekiliği" olarak görünen şey kavramın kendisiyle tutarsızlığının daima-zaten fetişist, "şeyleştirilmiş" bir (yanlış) algısıdır. Bu bağlamda Hegel *Phenomenology of Spirit* kitabının *Giriş* bölümünde bilgi-savlarımızın gerçekliğini sınamak için kullandığımız ölçütün kendisinin nasıl daima sınanma sürecinden geçtiğini dile getirir: eğer bilginizin yetersiz olduğu ortaya çıkarsa, eğer bilginiz Gerçek sayılan şeye ilişkin ölçütümüze uymazsa, o za-

¹⁸ Bakınız Robert Pippin, *Hegel's Idealism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

man hem bilginin yerine onun daha uygun bir biçimini getirmemiz, hem de aynı zamanda Gerçeklik cetvelimizin kendisini, bilginin ulaşmayı başaramadığı kendindeyi değiştirmemiz gerekir.¹⁹ Hegel'in dile getirdiği nokta çılgın bir tekbencilik olmayıp sonlu, tarihsel özneler olarak bizlerin Şey'in kendisiyle temasımızı garantileyecek herhangi bir ölçüm cetvelinden nasıl sonsuza dek yoksun olduğumuz konusunda basit bir içgörüdür. Sonsuz Gerçeklerin dogmatik-ussalcı dolaysız kavrayışı, emprist anlamlı algılar, aşkınsal derin düşünümün önsel ulamsal çerçevesi, ya da -hâlâ çağdaş felsefe

¹⁹ Adorno sosyoloji ile psikoloji arasındaki başarısız dolayım (Diyalektik bir süreç içinde ya da bir us yürütmede, iki öge arasında bir bağ kurulması sonucunu veren süreç [ç.n.]) bağlamında Kant'tan Hegel'e bu ilerlemeyi titiz bir biçimde dile getirir (Bakınız Adorno, "Zum Verhaeltnis von Soziologie und Psychologie", "Gesellschaftstheorie und Kulturkritik" [Frankfurt: Suhrkamp, 1975] içinde). Kantçı terimlerle, bunların ilişkisi katı bir biçimde çatışkısaldır: insan psikolojiden sosyolojiyi çıkarsamaya, yani "anonim" toplumsal güçlerin mücadelesini "somut" kişilerarası ilişkilerin, bireysel varoluşçu "projelerin" ve diğerlerinin bir "nesneleştirilmesi" olarak algılamaya çabalayabilir (bu, temel kavramı "practicaire" ile Sartre'ın *Critique of Dialectical Reason*'ına kadar uzanan çeşitli görüngübilimsel yaklaşımın nihai amacıdır); öte yandan, insan psikolojik kendini tanımayı nesnel toplumsal yapı ve süreçlerin yalnızca bir hayali etki-yansıması olarak algılayabilir ("sınıf mücadelesi"nin gönderme kuramsal duruşunda önemli bir rol üstlenmesi öncesinde Althusser'e kadar uzanan, işlevselci-yapısalcı yaklaşımların nihai amacı). Her iki durumda da sentez yanlış ve nihai başarısızlıkları yoluyla aradaki boşluğu ("toplumsal karakter" ve benzeri kavramlar kullanarak) kapatma çabaları da boşluğun kalıcılığına tanıklık etmekten başka bir işe yaramamakta. Kantçı sınırlar dahilinde kaldığımız sürece, psikoloji ile sosyoloji arasında aranan birlik (ki her nasılsa bunun her türlü "gerçek" toplumsal uzam kuramının gerekli bileşeni olduğunu hissetmekteyiz) erişilemez Öte içine yerleştirilmekte, yani kendinde olan şey statüsünü edinmekte. Bunun aksine Hegelci diyalektik yaklaşım psikoloji ile sosyolojinin tutarlı bir kuramsal sentezini geliştirme çabamızdaki bu başarısızlıkta nasıl "gerçeğe dokunduğumuzu" kavramamıza olanak sağlar; toplumsal güçlerin "şeyleştirilmiş" alanını psikolojik kendini tanıma deneyiminden sonsuza dek ayıran bu uçurum modern toplumun temel özelliği. Epistemolojik başarısızlığımız böylece bizi "şeyin kendisi"nin içine savurmakta, zira nesnenin kendisinin özünün parçası olan bir düşmanlığı kaydetmekte.

tarafından sahiplenilen konumları işaret ettikleri için değerleri tam anlamıyla tarihsel olmayan iki örnek– uslamlamamızın daima-zaten varsayımsal temeli biçimindeki görüngüsel *Lebenswelt* (yaşam-dünya) kavramı; bütün bunlar Hegel'in "deneyim" adını verdiği kısır-döngüyü kırmaya yönelik sonuçsuz girişimlerdir.²⁰

İlk bakışta, Hegel'in burada gerçekleştirdiği şey bize Kant'm basit bir biçimde tersyüz edilmiş biçimi gibi gelebilir: tözsel Şey'i sonsuza dek öznenen ayıran boşluğun yerine, bunların kimliğini almaktayız (töz biçimindeki Mutlak = özne). Hegel yine de Kantçılar arasında en indirgemeci olan değildir: Hegelci özne –yani Hegel'in mutlak, kendi kendini olumsuzlayan olarak betimlediği şey– görüngüyü Şey'den ayıran boşluktan, olumsuz biçiminde –yani, görüngüyü sımırın ötesindeki uzamı dolduracak herhangi bir olumlu içerik sağlamadan sınırlama biçimindeki tamamen olumsuz tavırda– algılanan görüngünün ötesindeki uçurumdan başka bir şey değildir. Bu nedenle, Mutlak'ın da yalnızca töz olarak değil aynı zamanda özne olarak algılanması gerektiği konusunda ısrar ettiğinde Hegel'in aklından neler geçtiğini kaçırmamak için çok dikkatli olmalıyız: tözün aşamalı bir biçimde özne haline geldiğine ("aktif" öznenin töz üzerinde "iz"ini bıraktığına, onu şekillendirdiğine, ona aracılık ettiğine, onun yoluyla kendi öznel içeriğini ifade ettiğine) ilişkin kavram burada daha da yanıltıcıdır. Birincisi; Hegel'de nesnenin bu biçimde özneleştirilmesinin asla "sonlanmadığım" unutmamak gerekir: daima, "öznel dolayımılama" kavrayışından kurtulan bir töz kalıntısı olacaktır; üstelik bu kalıntı da, öznenin tam ola-

²⁰ Bu kavram hakkında bakınız G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford: Oxford University Press, 1977), "Introduction" bölümü.

rak gerçekleşmesini engelleyen basit bir engel olmaktan ziyade, öznenin varlığıyla tam anlamıyla bağıntılıdır. Böylece *objet a* için olası tanımlardan birine ulaşmaktayız: Töz'ün bu kalıntısı, *özneleştirmeye direnen* o “kemik”; *objet a* özneye en radikal karşılaştırılmazlığı içinde özneye bağıntılıdır. İkincisi, elimizde karşıt kavram bulunmakta; buna göre özne, tözsel içerik bütünüyle kendi yüklemeleri-belirlenimlerine “geçtikten” sonra geride kalan tamamen formel boşluk, “hiçbir şey”dir: Töz'ün “özneleştirilmesi”nde, Töz'ün bağıt kendinesi kendi özel yüklemeleri-belirlenimlerine, kendi “öteki için varlıklar”ına çözünür ve “özne” de içeriğinin tamamı özneleştirildikten sonra kalan, bir “hazne”nin boş biçimi, X olmaktadır. Bu iki kavram sıkı bir biçimde bağıntılıdır; yani, “özne” ve “nesne” aynı sürecin iki artığıdır, ya da, daha ziyade, aynı artığın ya biçimin modalitesi (özne) ya da içeriğin, “unsur”un modalitesi (nesne) içinde algılanan iki yüzü: *a*, boş biçim biçimindeki öznenin “unsur”udur.

Denk Olmayan Değişim

Aynı paradoks Hegelci sonsuz yargı kavramının olumsuz hükme karşıtlığında da yerini alır.²¹ “Belirli olumsuzlama” konusundaki o kötü üne sahip tez göz önüne alındığında, insan olumsuz yargının diyalektik “farklılık içinde birlik” kavramının “daha üst”, daha somut bir biçimi olarak sonsuz yargının yerini almasını bekleyecektir: bir yüklem olmayana destek vererek, sonsuz yargı yalnızca soyut, tamamen belirsiz, boş bir Öte'yi orta-

²¹ Kant ile Hegel'deki bu karşıtlık konusunda bakınız bu kitapta Üçüncü Bölüm.

ya koyarken olumsuz yargı olumlu yargıyı belirli bir biçimde olumsuzlaştırır (yani; bir şeyin anlam teşkil etmeyen bir sezgi nesnesi olduğunu söyleyerek, aynı zamanda soyut olumsuzlamayı olumlu belirlenime çevirmektediriz: “anlam teşkil etmeyen sezgi” alanını söz konusu şeyin ait olduğu alan olarak betimlemekteyiz). Fakat Hegel’e göre olumsuz yargının “gerçeği”ni ön plana çıkaran, soyut, belirsiz olumsuzlaması içinde sonsuz yargıdır; neden? Belki de bu bilmece için çözüm anahtarını sunan da burada söz konusu olan *değişim* mantığı: olumsuz yargı bir “denk takas”ın sınırları içinde kalır; en azından örtük olarak, verdiğimiz karşılığında bir şey alırız (bir şeyin “anlam teşkil etmeyen bir sezgi” olduğunu söyleyerek, anlam teşkil eden sezginin alanının yitimi karşılığında bir diğer olumlu biçimde belirlenmiş alanı, anlam teşkil etmeyen sezgi alanını elde ederiz), oysa sonsuz yargı söz konusu olduğunda bu yitiriş ya-
lındır; karşılığında hiçbir şey almayız.

Bu örneksel takas mantığı durumunu, *Phenomenology of Spirit* kitabının Tin başlıklı bölümündeki *Bildung* (kültür-eğitim) diyalektiğini daha yakından inceleyelim.²² Bu diyalektiğin başlangıç noktasını aşırı yabancılaşma durumu, burada “soylu bilinç” ile Devlet kimlikleri arasında birbirinin karşısına oturtulan özne

²² Bu bölüm daha sonraları Marx tarafından ele alınan para motifi ile sona erer: bozunmanın hükümleri –karşıtların (İyi-Kötü, Gerçek-Yalan vs.) istikrarı ve kesinliğinin sekteye uğratıldığı ve her bir karşıtın kesintisiz bir biçimde kendi karşıtına geçtiği (İyi, Kötü’nün ikiyüzlülük maskesi olarak görülür, vs.) bir toplum- paranın hükümleri olarak ortaya çıkar. Para “var olan Kavram”dır: tikel, dışsal bir nesnenin şeyleştirilmiş biçimini alan olumsuzluğun gücü, yani kendi başına yalnızca elden çıkarılabilir bir nesne, elde tutulan bir parça metal ya da kağıtken her bir kesin belirlenimi alaşağı etme, ayakları olmayanlara devinim, çirkinlere güzellik vs. sağlama gücüne sahip olan bir şeyin paradoksu.

ve töz arasındaki ayrılığın durumu oluşturur. Aslına bakılırsa bu karşıtlık zaten örtük bir takas eyleminden kaynaklanır: eksiksiz yabancılaşması (bütün tözsel içeriği Öteki'ne, Devlet'e teslim etmesinden ötürü) karşılığında özne –kendilik bilinci– onur kazanır (Devlet'te gerçekleşen ortak İyi'ye hizmet etme onurunu). Bu iki aşırı uç arasında bir takas/dolayımleme süreci gerçekleşir: “soylu bilinç” kendi arı Kendisi-İçin'ini (kendisinin Devlete sessizce, onurla hizmet edişini) düşüncenin tümelliği biçimindeki dil (Devlet'in başı olan Monarşi'ye yaltaklanma) içinde yabancılaştırır; bu yabancılaştırma karşılığında da tözün kendisi “özneleştirilmesi” doğrultusunda ilk adımı gerçekleştirir, yani soyut bir biçimde bizim karşıtımız olan erişilemez Devlet'ten zaten kullanımına sahip olduğumuz tözsel içerik (Monarşi'ye yaltaklandığımız için aldığımız para) biçimindeki varsılığa dönüşür. Öte yandan, Töz'ün kendisi de (Devlet) yalnızca varsılığa dönüşümü yoluyla özbilinçliliğin öznelliğine bağımlı hale gelmekle kalmaz: bu bağımlılık karşılığında kendisi de öznellik biçimini edinir kişisel olmayan Devlet'in yerini mutlak Monarşi alır; Monark ile bir tutulur hale gelir (“*L'Etat, c'est moi.*”^{*}). *Bildung* diyalektiğinin tamamı boyunca, özne (kendilik bilinci) ile töz arasında denk bir takasın ortaya çıkması böylece sağlanır: gitgide artan yabancılaşması, kendisinin önemli bir parçasını feda etmesi karşılığında özne onur, varsıllık, Tin ve içgörü dili, İnanç'ın sonundaki cennet, Aydınlanma'nın yararlığına hak kazanır. Fakat diyalektiğinin doruk noktasına, “mutlak özgürlüğe”, tikel ile tümel İstenç arasındaki takasa eriştiğimizde, özne “her

* “Devlet benim” (ç.n.).

şey için hiçbir şey alır.” Özne “boş bir hiçbir şey”e geçiş yapar; yabancılaştırması karşılığında hiçbir olumlu, belirli içerik sunmayan soyut bir olumsuzlama haline gelir. (Bu “mutlak özgürlük” anını temsil eden tarihsel dönem, elbette, hiçbir neden yokken hain ilan edilip her an kafamın kesilmesi tehlikesini yaşayacağım Jakoben Terör Yönetimi’dir: Tin konulu bölüm Avrupa’nın Ortaçağ feodal devletinden Fransız Devrimi’ne kadar tüm tinsel gelişimini ele alır.) Ama kurgusal-diyalektiğin evrilmesini olanaklı kılan da simetrik, dengeli bir takas görüntüsünün bu biçimde dağılmasıdır: tek gereken, özbilinçliliğin belirli bir İstenç’e soyut, muhalif, dışsal bir tehdit gibi görünen bu Hiçbir Şeyliğin kendi olumsuzluk gücüne nasıl denk düştüğünün farkına varmasıdır; bu olumsuzluk gücünü içselleştirmesi ve onu kendi özünde, kendi varlığının temelinde fark etmesi gerekecektir. “Özne” dengeli Takas çerçevesini yıkan bir olumsuzluk tarafından ortaya çıkarılan bu tamamen anlamsız tahliye noktasında ortaya çıkar. Yani, mutlak olumsuzluğun/aracılığın sınırsız gücü değil ise “özne” olan şey: yalın bir biyolojik yaşamın aksine, kendilik bilinci kendi içinde kendi olumsuzlamasını içerir, kendisini kendi kendini olumsuzlayan yoluyla sürdürür. Bu şekilde (devrimci *citoyen*’e ilişkin) mutlak özgürlükten Kantçı törel öznenin tipik örneğini oluşturduğu “kendisinden emin Tin”e geçeriz: devrimci Terör’ün dışsal olumsuzluğu törel Yasa’nın gücüne, özneye dışsal açıdan karşıt olmayıp onun kendisinden emin halinin eksenini oluşturan Tümelik biçimindeki saf Bilgi ve İstenç’e içselleştirilir; “Özgür İstenç” onu nesneler dünyasına köle eden belirli (“patolojik”) güdülenimler doğrultusunda değil tümel törel Yasa’ya göre işleyen bir İ-

tenç'tir. *Phenomenology*'de yer alan ve bu hareketi kısaca özetleyen bölüm aşağıda verilmekte:

Kültür dünyasının (*Bildung*) kendisinde, o (kendilik bilinci) bu saf soyutlama biçiminde kendi olumsuzlamasını ya da yabancılaşmasını görecektedir kadar ileri gitmez; tam aksine, olumsuzlaması bir içerikle –ya onur ya da varsıllıkla– dolar ve bu içeriği de kendisinden yabancılaştırdığı ben yerine edinir; ya da bozulmuş bilinçliliğin edindiği Tin dilini ve içgörüyü; ya da İnanç'ın sonundaki cenneti ya da Aydınlanmanın Yararlığını. Bütün bu belirlenimler benin mutlak özgürlük içinde mustarip olduğu kayıp içinde yok olup gitmiştir; onun olumsuzlaması hiçbir anlam taşımayan ölüm, olumlu hiçbir şey, onu bir içerikle dolduran hiçbir şey içermeyen olumsuzun katışıksız terörüdür. Ama aynı zamanda onun gerçek varoluşundaki bu olumsuzlama yabancı bir şey değildir; bu ne içinde etik dünyanın yol olduğu tümel erişilemez *gereksinim*dir, ne özel mülkiyetin tikel ilineki, ne de bozulmuş bilinçliliğin kendisini bağımlı gördüğü iyenin kaprisi; tam aksine, bu nihai soyutlama içinde olumlu hiçbir şeyi olmayan ve bu nedenle de karşılık olarak hiçbir şey veremeyen *tümel istenç*dir.* Ama işte bu nedenden ötürü kendilik bilinci sahibi olan ya da katışıksız olumlu olan da odur, çünkü katışıksız olumsuzdur; ve anlamsız ölüm, benin doldurulmamış olumsuzluğu, kendi içsel Kavram'ı çevresinde mutlak olumluluğa döner.²³

Olumsuzlamanın içselleştirilmesi mantığı genellikle iki tip eleştiriye maruz kalır. Standart Marksçı yaklaşım onu Hegel'in "gizli olguculuğu"nun asıl kanıtı, onun "mevcut düzeni [*das Bestehende*] kabullenışı" olarak görür: bu yaklaşım onu gerçek toplumsal özgürlüğü "içsel" törel özgürlüğe konumlandıran Protestan tavrının yinele-

* İstenç: Davranışlarla ilgili tepilerden bir bölümünü tutup ötekilerini eyleme dönüştürme, irade (ç.n.).

²³ Hegel, *Phenomenology of Spirit*, p. 362.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

nişı olarak görür, bu konumlandırma gerçek toplumsal yaşantının tüm çarpıklıklarını dokunulmamış halde bırakır. Bu yaklaşıma göre, olumsuzlamanın içselleştirilmesi biçimindeki Hegelci “uzlaşma” retçiliğin, “usdışı” ve çarpık toplumsal koşulların teslimiyetçi bir biçimde kabullenilmesinin silinemez bir işareti tanıklık eder: Fransız toplumsal devriminin Alman felsefi devrimine bu içselleştirilmesi yoluyla, Us kendisini dünyanın yok-Us’u içinde kabul etmeye zorunlu bırakılır. Farklı bir çizgide; yapıçözümcü yorum, dışsal devrimci Terör’den bizi kendi içimizden teröre iten törel bilinç baskısına bu geçişin Terör’ün radikal Dışsallığı’nı içselleştirmemize-evcilleştirmemize, onu kendi kendini ifade edenimizin ikincil bir anına dönüştürmemize olanak sağlayan bir “kapalı ekonomi”ye nasıl bağımlı olduğunda ısrar eder.

Bu ikinci yorum Terör’ün törel Yasa’ya “içselleştirilme”sinin –travma türü etkisini “güncellemek” bir yana– öznenin varlığının özünde bir tür parazit, yabancı bedenin ortaya çıkmasını sağlama derecesini anlayamamaktadır. Hegel’in burada ima ettiği ders; özne “kendini içinden”, kaçınılmaz –onun bakış açısından, bizim varoluşumuz zaten suçla damgalandığı için talepleri asla karşılanamaz– üstben-etmen tarafından zaten teröre maruz bırakılmasa “dışsal” devrimci Terör’ün özneyi elinde tutamayacağıdır. Bu “içselleştirme”nin sonucu Kantçı öznedir: sonsuz bir bölünmeye, yani sonsuza dek “patolojik” itkilerle mücadele etmeye mahkûm olan özne. Özneye yönelen ve ilk başta dışarıdan gelir gibi görünen bu baskı artık onun kendisiyle özdeşleşmesinin özünü tanımlayan –ya da daha doğrusu baltalayan– bir şey olarak yaşanmaktadır. Jakoben Terörü’nde Devlet’in gözünde kendisinin değersizliğini kabul etmek zorunda kalan özne şimdi de, törel özne niteliğiyle, çok değer

verdiği şeyi kendi içindeki bir Şeytan'a feda etmek zorundadır. Bundan da Hegelci "olumsuzlamanın olumsuzlaması" doğar: ilk başta dışsal bir engel gibi görünen şeyin içsel bir engel olduğu ortaya çıkar; yani, dışsal bir güç içsel bir zorlamaya dönüşür.²⁴

Hegelci diyalektik sürecin bir "kapalı ekonomi" anlamına geldiği ve bu kapalı ekonomide de her bir kay-
bın önceden tazmin edildiği, bir kendisini dolayım-
lama anına "dahil" edildiği biçimindeki eleştiri, şu halde, bir
yanlış yorumlamadan kaynaklanır. İşin tuhaf yanı, böy-
le bir "kapalı ekonomi"nin haklı olarak atfedilebileceği
bir kişi varsa o da Marx'ın kendisi. Burada düşündüğüm
şey, elbette, Marx'ın en çok Hegelci olduğu an: *Grund-
risse*'deki "Kapitalist öncesi dönemler" konulu kendi el
yazısını taşıyan ünlü parçalarda dile getirdiği, proleteri
"tözsüz öznellik" olarak tanımlayışı.²⁵ Kendi tantanalı
proleter kavramını "yabancılaşma"nın tarihsel süreci-
nin, emek gücünün üretim sürecinin "organik", tözsel
koşullarının üstünlüğünden aşamalı olarak kurtulması-
nın (prolelerin ikiye bölünmüş özgürlüğü: bütün tözsel-or-
ganik bağlardan kurtarılmış soyut özneliği temsil eder-
ken aynı anda da kendisi yoksun durumdadır ve hayatta
kalmak için de kendi emek gücünü pazarda satmaya zo-
runludur) doruk noktası olarak belirledikten sonra,
Marx proleter devrimini Hegelci çizgide özne ve tözün
uzlaşmasının "materyalist" bir versiyonu olarak tasarlar:
bu devrim öznenin (emek gücünün) üretim sürecinin
nesnel koşullarıyla birliğini yeniden oluşturur, ama bu-

²⁴ Ve Kant'ın silip attığı şey de, tam olarak, burada devreye giren bu radikal
"merkezsizleştirme": özneyi ahlaksal davranmaya, etik kuralları uygulamaya
zorlayan etmen ("vicdanın sesi") parazit türü bir *nesne*, öznenin tam merke-
zinde yabancı bir unsurdur.

²⁵ Bakınız Karl Marx, *Pre-Capitalist Economic Formations* (London: Lawrence
and Wishart, 1964).

nu (bireylerin yalnızca kendi toplumsal bütünlüklerinin ikincil anları olarak boy gösterdiği) bu nesnel koşulların hegemonyası altında değil bu birlikteliğe dolayım-lama sağlayan kolektif öznellik koşullarında gerçekleştirir. Sosyalizmde kolektif özne üretim ve toplumsal üretim sürecini bir bütün halinde saydam kılmak ve kontrol etmek zorundadır.

Bu Marksçı bakış açısından, elbette, Hegelci “uzlaşma” toplumsal gerçekliğe hiç dokunmayan yalın bir “düşünce ortamında uzlaşma” olarak ortaya çıkmaktadır. Ama belki de “Hegel’in materyalist evrilmesi” biçimindeki Marksçı yaklaşıma ilişkin bir yüzyılı aşkın polemik-ğın ardından, bunun tersini, Marx’ın Hegelci bir eleştirisi olasılığını gündeme getirme zamanı geldi. Marksçı proleter devrimi kavramının tam da temelinde, Hegel bizlerin diyalektik evrilmenin “kapalı ekonomi” sine dayanan bir tür perspektif-yanılsama sezinlememize olanak sağlamıyor mu? Marx’ın “yabancılaşmama”yı, sayesinde öznenin tözsel içeriğın tamamım yemiden ele geçirdiği evrilme olarak düşünmesi olanaklıydı. Fakat böyle bir evrilme tam da Hegel’in dışladığı şeydir: Hegel’in felsefesinde “uzlaşma” “tözün özne haline geldiği”, mutlak öznel-ğın tüm varlıkların üretken düzeyine yükseltildiği anı belirlemez; bunun yerine öznellik boyutunun Töz’ün temel-ine, onun tam kendisiyle özdeşleşmeyi elde etmesine engel olan indirgenemez bir eksiklik biçiminde kazanımış olduğunu kabul eder. “Özne olarak töz”, sonuçta, bir tür ontolojik “çatlağın” her bir “dünya görüşü”nü, “varlığın büyük zinciri”nin bütünü biçimindeki her türlü evren kavramını sonsuza dek bir görünüş ilan ettiğ-i anlamına gelir. Bu nedenle de Marx’ın kendisinin, Hegel’le mücadele eder gibi görünürken, kendisini dolayım-layan Kavram’ı evrenin Yer

ve Töz'üne yükselten felsefeci görünümündeki Hegel fi-gürünü geriye yönelik bir biçimde yapılandırdığı sonu-cuna varmamız gerekir: Marx'ın mücadele ettiği şey, sonuçta, kendi ontolojik dayanak noktalarının idealist gölgesidir. Kısacası, "Hegel mutlak bir idealist" demek Marx'ın kendi kendisinin terk ettiği ontolojinin bir *yer değiştirmesi*. Bu yer değiştirmenin ve dolayısıyla Marksçı projenin özsel olanaksızlığı, Marx'ın Hegel'e yaptığı göndermenin radikal düzeyde belirsiz karakteri değil mi? Yani, Hegel'in mantığının kategorileri yoluyla Ser-maye-evreni tasarımlama çabasında, Marx sürekli ve sis-temli bir biçimde iki olasılık arasında gidip gelir:

- Sermayenin, bireylere indirgenmiş öznelere ege-men olan tarihsel sürecin yabancılaştırmış Töz'ü olarak ni-telendirilmesi (bakınız *Grundrisse*'da proleter sınıfı Sermaye'yi kendi varlık olmayan olarak hayal eden "töz-süz öznellik" biçiminde tanımlayan ünlü formül); bu perspektif içinde Devrim, tarihsel Özne'nin kendi ya-bancılaştırmış tözsel içeriğini kendisine mal etmek, yani onun içinde kendi ürününü tanımak için kullandığı bir eylem olarak görünür. Bu motif nihai ifadesini Georg Lukács'ın *History and Class Consciousness* başlıklı ese-rinde bulur.²⁶

- Kendi içinde zaten Özne olan Töz olarak Serma-ye'nin karşıt nitelendirmesi; yani, artık bir boş-soyut tümellik olarak değil de kendisini kendi kendisini do-layıştırmaması ve kendi kendisini konutlamasının dairesel süreci yoluyla çoğaltan bir tümellik olan Töz olarak (bakınız Sermaye'nin "para üreten para" biçimindeki tanımı: Para-Mal-Para); kısacası Sermaye, Özne Haline

²⁶ Bakınız Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (London: New Left Books, 1969).

Gelmiş Para'dır. "Sermaye'nin deviniminin kavramsal yapısı olarak Hegel mantığı" teması nihai ifadesini yetmiş yılların başlarında Batı Almanya'da ortaya çıkan Hegelci "siyasal ekonomi kritiği" yorumunda bulur.²⁷

Para ve Öznellik

Hegel'e dönelim: devrimci Terör bir denk değişimin ortaya çıkışının suya düştüğü dönüm noktasını, öznenin fedakârlığı karşısında hiçbir şey almadığı noktayı gösterir. Ama burada, olumsuzlamanın artık "belirli" olmayıp "mutlak" haline geldiği bu noktada, özne *kendisiyle karşılaşır* zira *cogito* biçimindeki özne her bir Değişim eylemi öncesindeki bu olumsuzluğun ta kendisidir. Devrimci Terör'den Kantçı özneye doğru yapılan önemli hamle, bu nedenle, aslında S'den \$ yönünde yapılan bir hamledir: Terör düzeyinde, özne artık engellenmeyip Terör'ün soyut ve rastlantısal olumsuzluğunun dışsal baskısının tehdidine maruz kalan tikel bir içerikle özdeş eksiksiz, tözel bir varlık olarak kalır. Kantçı özne ise, bunun tersine, her bir "patolojik" tikel olumlu içeriği "belirlenmiş" olarak, dışsal açıdan varsayımsal ve bu nedenle de sonuçta olumsal olarak gören o mutlak olumsuzluk boşluğunun ta kendisidir. Sonuç olarak, S'den \$e hamleyi öznenin kendisiyle özdeşleşmesi kavramında radikal bir kayma izler: onun içinde, biraz önce benim varlığımın en değerli tikel özünü yutma tehdidinde bulunan boşluğun ta kendisiyle kendimi özdeşleştiririm. \$ biçimindeki özne değişim yapısından şu şekilde çıkar: "bir şey hiçbir şey karşılığında verilmekte" oldu-

²⁷ Bakınız Helmut Reichelt, *Zur logischen Struktur des Kapitalbegriffes bei Karl Marx* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1970).

ğunda ortaya çıkar; yani, kendi “patolojik” özelliğimi, varlığımın özünü feda etmemin karşılığında simgesel yapıdan, Öteki’den aldığım “hiçbir şey”dir. Karşılık olarak elime geçen hiçbir şey olduğunda, \$ biçiminde, kendi olanın boş noktası biçiminde kendimi alırım.²⁸

Özbilinçliliğin bu biçimde doğuşu ile modern bir kavram olan kâğıt para kavramı arasındaki kavramsal bağlantıyı kurmak kuramsal açıdan çok ilginç olurdu. Orta Çağ’da para bir bakıma kendi değerini garantileyen bir maldı: altın bir sikke –diğer tüm mallar gibi– yalnızca kendi “gerçek” değerini taşımaktaydı. Özünü itibariyle değersiz olsa da tümel düzeyde mal satın almakta kullanılan günümüzün kâğıt parasına bu değeri nasıl kazandırdık? Brian Rotman²⁹ “hayali para” biçimindeki ara terime duyulan gereksinimi ortaya koydu. Altın paranın sorunu, fiziksel açıdan değerinin düşmesiydi: bunun gereği olarak da devletin yepyeni çıkardığı “iyi” para ile dolaşımda olmaktan ötürü yıpranmış ve silikleşmiş “kötü” para arasında bir ayırım gerçekleşti; iyi standart parayla yıpranmış para arasındaki bu fark *agio* olarak biliniyordu. “İyi” ve “kötü” para arasındaki bu fark temel alınarak, ticaret yapan devletlerde “banka parası” adı verilen yeni bir para biçimi ortaya çıktı. Bu para tam

²⁸ Hegel ve Kierkegaard bu noktada birbirine görünenden daha yakın. \$ biçimindeki öznenin ortaya çıkmasını sağlayan “hiçbir şey için bir şey” alma, Kierkegaard’a göre, dinsel aşamayı tanımlayan uçurumsal/tutumlu olmayan fedakarlık eyleminin ta kendisi: bu hamleyi gerçekleştirme becerisi “inanç şövalyesi”ni ayrı kulan özellik: “Kendisini inkâr eden ve kendisini görev için kurban eden kişi sonsuza tutunabilmek için sonludan vazgeçer; yeterince güvencededir. Trajik kahraman kesin olanı daha da kesin olan için terk eder ve izleyenin gözleri de onu güvenle izler. Ama tümel olam daha yüksek olup tümel olmayan bir şeyi kavramak için terk eden kişi, o ne yapar?” (Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling* [Harmondsworth: Penguin, 1985], p. 89).

²⁹ Bakınız Brian Rotman, *Signifying Nothing* (London: Macmillan, 1987).

olarak dolaşım standardına göre parayı temsil ediyordu, yani henüz kullanım yoluyla değeri düşmemiş olan parayı; ama, aynı zamanda bu nedenden dolayı da cisimleştirilmeyip yalnızca hayali bir gönderme noktası olarak var oldu. Daha kesin olarak da, banka ile birey arasında bir uzlaşım biçiminde var olmaktaydı: bir bankanın belirli bir tüccara, sunması durumunda karşılığında belirli miktar ödemeyi taahhüt ettiği bir kâğıt halinde. Bu şekilde tüccara, bankaya verdiği paranın “gerçek” değerini koruyacağı garantisi veriliyordu.

Burada dikkat edilmesi gereken iki önemli nokta var. Birincisi; bu operasyon yoluyla “para kendisiyle bir ilişkiye girdi ve bir mal haline geldi”:³⁰ “iyi” ama yalnızca hayali para ile “kötü”, amprik açıdan var olup yıpranmaya maruz kalan altın para biçimindeki ikilik “paranın kendisinin fiyatı”nı ölçmeye olanak sağladı. Elimde tuttuğum bu paranın, yıpranmış olmasından ötürü, “iyi” paranın, kendisinin “gerçek” değerinin yalnızca bir yüzdesi değerinde olduğunu söylemek olanaklıydı. İkincisi; bu hayali para “adı belirtilen belirli bir ödeyenin imzasına gösterimsel açıdan bağlıydı”:³¹ banka tarafından çıkarılan para bankanın belirli, birey halindeki bir tüccara parasal taahhüdüydü. Günümüzde bildiğimiz haliyle kâğıt paraya gelebilmek için, somut tarihler ve adların yer aldığı bu gösterimsel taahhüdün kâğıt para üzerinde yazılan miktarın altın olarak karşılığının adı önemli olmayan bir “hamili”ne yapılması taahhüdü biçiminde kişisellikten çıkarılması gerekir, böylece, somut bir bireye olan bağlılık, bağlantı gevşetildi. Ayrıca, kendisini bu adı önemsiz “hamil” olarak tanıyan özne de

³⁰ A.g.e., s. 24.

³¹ A.g.e., s. 25.

özbilinçliliğin ta kendisi, neden? Burada söz konusu olan, yalnızca, bu “hamil”in herhangi bir birey tarafından gerçekleştirilebilecek nötr tümel bir işlevi işaret etmesi değil; eğer kendilik bilinci elde edeceksek “hamil”in boş tümelliğinin gerçek varoluş edinmesi, bu biçimde tasarlanması gerekir, yani, *özne boş bir “hamil” karşısında kendi kendisini ilişkilendirmeli, kendi kendisini kavramalı ve kendi tikel “kişi”sinin olumlu içeriğini oluşturan amprik nitelikleri olumsal bir değişken olarak algılamalıdır*. Bu geçiş de yine S’den \$’ye, “patolojik” öznenin doluluğundan kendi olumlu, amprik içeriğini “belirlenmiş”, yani olumsal ve sonuçta ayrımsız bir şey olarak yaşayan boş kendini ifade eden biçimindeki *cogito*’ya geçişin ta kendisidir.³²

Öznenen Töze ... ve Yeniden Geriye

Marx’ı Hegel’den ayıran boşluk –yani Hegel’in (amprik bireylere karşıt olarak) “özne” olarak adlandırdığı şeyin önemli boyutu– “tözden özneye” giden yol tam tersi yönde izlendiği an görünür hale gelir. Burada düşündüğüm de Hegel’e genellikle Feuerbach’tan genç Marx’a ve diğerlerine kadar uzanan nominalist muhalifler tarafından yöneltilen sert eleştiri; bunun temel dayanak noktasına göre de “gerçek anlamda var olan bireyler” kendi potansiyellerini karşılıklı ilişkilerinin toplumsal ağı içinde gerçekleştirir (Marx’ın ifadesiyle, “insanın özü

³² Toplumsal kimlik düzeyinde, aynı geçiş göçmenlerin vatandaşlığa kazandırılması denen kavramı işaret eder: Amerika’ya yaşamaya gelenler kendilerini Yunan, İtalyan vs. olarak algıladıkları sürece, bu kişilerin kimliği tikel kalır, yani “Amerikan” soyut tümel bir yüklem olarak kalır; önemli evrilme, kendilerini etnik kökeni Yunan ya da İtalyan olan Amerikalılar olarak algılamaya başladıklarında gerçekleşir.

toplumsal ilişkilerinin bütünüdür”). Bu sert eleştiriye göre, Hegel’in “idealist gizemlileştirme”si iki adımda ilerler. Birincisi; Hegel somut bireyler biçimindeki öznel arasındaki bu ilişkiler çokluğunu özne-bireyin Tözle ilişkisi biçiminde sunar-açıklar: bireyler *arasındaki* toplumsal ilişkiler ani bir tözsel dönüşümden geçip bireyin töz biçimindeki Toplumla ilişkisine dönüşür. Bunun hemen ardından, ikinci bir hamlede, Hegel birey-öznenin Tözle olan bu ilişkisini Tözün *kendisiyle* ilişkisi biçiminde değiştirir. Bu “idealist gizemlileştirmenin maskesini düşürme” eyleminin örneksel durumunu da Feuerbach ve genç Marx’ın ayrıntılarını verdiği dinsel bilinç kritiği sağlar; bu örnek durum Tanrı’yı gerçek ve etkin bireyler arasındaki toplumsal ilişkilerin temel yapısının yabancılaştırmış, evrikleştirmiş, “tözselleştirilmiş” ifadesi olarak algılar. Bu kritiğe göre, dinsel gizemlileştirmenin ilk adımı bireyin toplumsal çevrelerle, diğer bireylerle ilişkilerini Tanrı’yla olan ilişkisine “dayandırmak”tır: Tanrı’ya bağlandığımda, evrikleştirmiş-yabancılaştırmış bir biçimde kendi toplumsal özümle bağlanırım; yani, benim Tanrı olarak (yanlış) algıladığım şey benim gibi yaratıklara bağlanmamın temel yolunun “şeyleştirilmiş”, dışsallaştırılmış bir ifadesidir. Bu adım gerçekleştirildikten sonra, kendiliğinden gelen bir sonraki adım benim, somut bir birey olarak, Tanrı’ya bağlanmamı Tanrı’nın kendini ifade edenyle denk tutmamdır. Burada, Tanrı’yı gördüğüm gözün Tanrı’nın kendisine baktığı göz olduğu biçimindeki gizemsel formülleri anımsamak yeter.

Ancak; gerçek Hegelci perspektiften bakıldığında bu noktada öznelin özel boyutunu yitirme, yani özneyi Töz’ün kendi olanın ikincil bir anma indirgeme

noktasının tam karşındayız. İşte tam ve yalnızca bu noktada “bireyden” apayrı olarak *özne* ile karşılaşmaktayız: Hegelci özne sonuçta Töz’ün kendi kendisine dışsallığına, Töz’ün kendi kendisine “yabancı” hale gelmesine, kendisini insan gözûyle erişilemez-şeyleştirilmiş bir Ötekilik olarak (yanlış) algılamasına yol açan “çatlağa” verilen addan başka bir şey değil. Yani, öznenin Töz’le ilişkisinin Töz’ün kendi olanı ile örtüşmesi söz konusu olduğunda, Töz’ün özneye bir yabancı-dışsal-erişilemez varlık olarak görünmesi gerçeği Töz’ün kendisinin kendiliğinden bölünmesine tanıklık eder.³³ *Ecrits* başlıklı eserinde Lacan bireyle toplum arasındaki bu eski sorunu Hegel’in felsefesinde tam bu ana zarıfçe göndermede bulunarak çözer: psikanaliz kuramı onların “uzlaşmasını” –Birey ile Tümel’in “dolayımlama”sını– her ikisini de boydan boya geçen bölünmenin kendisinde görmemize olanak sağlar.³⁴ Bir diğer deyişle, bireyin ya da Toplum’un organik, kendiyle çevrelenmiş bir Bû-

³³ Hegel’e yöneltilen standart sert eleştirilerden biri de sonlu özne düşüncesinden Mutlak düşüncesine meşru olmayan bir sıçrama gerçekleştirmeye kalktığı yönündedir. Kant’ın aşkınsal mantığı sonlu nesnenin ufkunu belirleyen önsel biçimlere yönelik düşünümsel kavrayış olmayı sürdürürken, Hegel’in mantığı kendi kendisine (sonlu) öznenin düşüncesinde görünen Mutlak’ın derin düşünmesidir. Ancak, “her şey Gerçek’i kavrama ve ifade etmeye yöneliktir, yalnızca Töz olarak değil aynı düzeyde Özne olarak da” (*Phenomenology of Spirit*, s. 10). Bu, Mutlak’ın bizlerle, sonlu insanlarla oynadığı, mutlak derin düşünme deviniminde sonlu insanlar olan bizlerin kendimizi Mutlak’ın kendisinin düşünmesi için bir gereç, bir ortam haline getirdiğimiz anlamına gelmez. Hegel’in aklından geçen şey bizimle Mutlak arasındaki bölünmenin (bizleri öznelere yapan bölünmenin) aynı zamanda Mutlak’ın kendisinin bölünmesi olduğudur: *bizler Mutlak’a onu düşünmemiz yoluyla değil bizi sonsuza dek ondan ayıran boşluk yoluyla katılırız* –Kafka’nın romanlarında olduğu gibi; bu romanlarda öznenin büyülenmiş bakışı aşkınsal, yaklaşılamaz Yasa etmenin (mahkemenin, kalenin) işleyişine dahil edilmiştir.

³⁴ Bakınız Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, s. 80.

tün olduğunda ısrar ettiğimiz sürece sorun çözümsüz kalır: çözüme giden ilk adım toplumsal Töz'ü ("toplumsal husumet") boydan boya etkileyen bölünmeyi özneyi yapılandıran bölünmeyle ilişkilendirmek (Lacancı kurama göre, özne tam olarak "bir-ey", yani bölünemez bir bütünlük *olmayıp* yapısal açıdan bölünmüş \$ olmaktadır). Tümel ile Tikel'in "uzlaşması"nı onları ortadan bölen ve böylece birleştiren bölünmeye atfeden bu Hegel yorumu aynı zamanda sonu olmayan tekbencilik ve (farklı özneler ya da, daha genel bir düzeyde, farklı kültürler arasında) iletişim olasılığı sorununa bir yanıt sağlar: tekbenci hipotezde yanıt bekleyen şey birey ya da toplumun varsayılan kendi kendisini çevreleyiştir. Bir diğer deyişle, iletişimi olanaklı kılan niteliğin kendisi iletişim olanağını en radikal biçimde baltalar olarak da görülebilir: Öteki ile iletişim kurabilirim, ona "açık" olurum, tam olarak ve ancak ve ancak kendi içimde zaten "baskı" tarafından bölünmüş, işaretlenmiş olduğum ölçüde; yani (bir parça naif-dokunaklı bir biçimde anlatsak) *gerçek anlamda kendi kendimle iletişim kurmadığım ölçüde*, Öteki, özgün anlamda kendi bölüm-lenmememin merkezsizleşmiş Öteki Yer'idir. Klasik Freudcu terimlerle: "ötekiler" burada çünkü ben, kendi varlığımın gerçekliğine doğrudan erişimim engellendiği için, kendime tam anlamıyla özdeş olmayıp bir bilinçaltına sahibim. Bu benim ötekilerde aradığım gerçeklik: beni onlarla "iletişim" kurmaya yönlendiren şey onlardan kendime, kendi arzuma ilişkin gerçekliği alabilme umudu. Aynısı bir o kadar eski "farklı kültürler arasında iletişim" sorunu için de geçerli. Kültürlerin birbirleriyle konuşmalarını, mesaj alışverişinde bulunmalarını sağlayan ortak zemin bir tür varsayılan ortak

tümel değerler kümesi vs. değil, bunun tam tersine bir tür ortak *açmaz*, kültürler birbirlerinde aynı temel “düşmanlığa”, açmaza, başarısızlık noktasına farklı bir yanıt bulabildikleri ölçüde “iletişim” kurar.³⁵

Bu nedenle Hegel’in *eylem* kavramı açısından önemli olan nokta bir eylemin daima –tanımı gereği– bir dışsallaştırma, kendi kendisini nesneleştirme, bilinmeyene sıçrayış anı içerdiğiidir. “Eyleme geçmek” demek yapmak üzere olduğum şeyin hatlarını benim kavrayışından kurtulacak bir çerçeveye kazınacağı, öngörülemez bir olaylar zincirini harekete geçirebileceği, benim gerçekleştirmeyi amaçladığımdan farklı, hatta bana tamamen karşı bir anlam edinebileceği riskini göze almak demektir; kısacası, “aklın kurnazlığı” oyunundaki kişinin rolünü üstlenmek anlamına gelir. (Ve psikanaliz sürecinin sonlandırıcı anında –*la passe*– riske atılan da

³⁵ Bu açıdan, Pierre Liver’nin *Reflexivite et exteriorite dans la Logique de Hegel* başlıklı eseri (*Archives de Philosophie*, kitap 47 ve 48, Paris, 1984) Hegel’in diyalektiğini iki adet sonuçta uyumsuz mantığı birleştirmeye yönelik iddialı bir çaba olarak görmesi açısından çok bilgilendirici; bunlar, çağdaş formel mantık yönünde ileriye işaret eden kendimi ifade eden (mantıksal bir işletmeni aynı nesneye ya da kendisine –“olumsuzlamamın olumsuzlaması” vs.– yeniden uygulamamın) mantığı ile geriye, Kant’tan kalıt kalmış sorunsala işaret eden öznellik (“özne olarak töz” vs.) mantığı (düşünce ve var olmanın birliğinin garantisi ve aynı zamanda gerçekliğin öznel yapılandırılmasının “kendiliğindenliği”nin konumu olarak “aşkınsal kendilik bilinci algısı”). Liver’e göre birinci mantık bölünme, kendisini merkezsizleştirme sürecine gider – bu süreç yoluyla özsel mantıksal yapı onun dışsallığını ortaya çıkarır; ikinci mantık ise bu dışsallığı yeniden geleneksel felsefe sorunsalı olan “öznelliğin dışsallaştırılması” çerçevesine iter. Liver’nin dikkate almadığı (ve Lacancı *gösteren* mantığının kavramsallaştırmamızı sağladığı) unsur ise düşünümssel kendini ifade eden sürecinde devreye giren özne kavramı: Liver Hegelci öznenin geleneksel “özne” kavramıyla denk tutulmasını örtülü olarak benimseyerek Hegel’e aslında onda olmayan bir ikiliği atfeder. Hegelci özne, tam olarak, düşünümssel, kendini ifade eden, mantıksal bir işletmenin yeniden uygulanması yoluyla ortaya çıkar; upku, kabiledaki son yamyamı yiyen yamyam biçimindeki sözcük oyununda olduğu gibi. Aklm, tümelin gelişiminde tikel olanı kullanması, feda etmesi (ç.n.).

psikanalizden geçen kişinin bu radikal kendini dışsallaştırmayı, yani “öznel yalnızlığı”, tamamen üstlenmeye razı olmasıdır: ben yalnızca başkaları için neysem oyum ve bu nedenle de varlığımın fantezi-desteğini, “başkalarının erişemeyeceği kendi kişisel Idaho’m”a, içimdeki gizli bir hazineye bağlanmamı yadsımak zorundayım.)³⁶ Şu halde Hegel’de eylemin temel sorunu onun sonuçta başarısız olmasından ziyade (Öteki’nin amaçlanan her bir anlamı ortadan kaldırııcı müdahalesinden ötürü içsel projemiz asla gerektiği gibi dışsallaştırılamaz, araözel edimsellik durumuna değiştirilemez) onun tam karşıtıdır: *bütünüyle başarılı bir eylem (“kendi kavramına denk düşen bir eylem”) felakete neden olacaktır*, yani ya intihara (kendi kendisine nesneleştirmenin gerçekleştirilmesi, öznenin şeye dönüşümü), ya da delirmeye (İç ve Dış arasında dolaysız eşitlik göstergesinde “kısa devre”, yani Yüreğimin Yasası’nın Dünya Yasası olarak (yanlış) algılanması). Diğer bir deyişle, eğer özne kendi eylemini devam ettirecekse, onun nihai başarısızlığını düzenlemeye, onu “şansın el vermesini dileyerek” gerçekleştirmeye, onu tam olarak tanımlamaktan kaçınmaya, ilan edilmiş hedefini ortadan kaldıran bütünsel bir yapıya bağlamaya zorunludur; böylece başarısızlık olarak görünen şey aslında onun gerçek amacıdır.

“Aklın kurnazlığı” kavramı onu teknolojik bir yönlendirme ilişkisine indirger: doğrudan nesne üzerinde eylem gerçekleştirmek yerine kendimizle nesne arasına başka bir nesne yerleştiririz ve onları özgürce karşılıklı etkileşime bırakırız; nesnelerin sürtünmeden kaynakla-

³⁶ Bu noktada Kierkegaard, Hegel’e muhalefet eder; Kierkegaard’a göre, tümel Kamu Hukuku’nun gözüyle, Etiksel’in dinsel açıdan askıya alınması eylemi (örneğin İbrahim’in oğlunu öldürmesi) bir suç olmayı sürdürür; bunun dinsel anlamı ancak bireyin saf içselliği açısından ortaya çıkar.

nan yıpranması amacımızı gerçekleştirirken biz de araya güvenli bir mesafe koyarak kendimizi kargaşadan uzak tutarız. Burada Adam Smith'in "pazarın görünmez eli"ni anımsamak yeterli: her bir birey kendi bencilce çıkarlarının peşinde koşar, ama bunların karşılıklı etkileşimi artan ulusal gönencin Ortak İyi'sini gerçekleştirir. Bu görüşe göre; Hegelci Mutlak, tarihsel mücadelelere girmiş somut bireylere yönelik de aynı ilişkiyi sürdürür:

Karşıtlık ve çatışmada ortaya konan ve tehlikeye maruz bırakılan şey genel fikir değildir. O arka planda kalır; ona dokunulmaz, zarar verilmez. Buna *aklın kurnazlığı* adı verilebilir; tutkuları kendi adına işe koşarken bu tür bir itki yoluyla varoluşunu geliştiren de cezayı öder ve yitiren taraf olur. ... Tikel, çoğu durumda, genelle karşılaştırılamayacak kadar düşük bir değerdedir: bireyler feda edilir ve terk edilir. Fikir, sınırlı varoluş ve yok olabilirliğin cezasını kendisi değil bireylerin tutkularıyla öder.³⁷

Hegel'in *The Philosophy of History** kitabından bu alıntı "aklın kurnazlığı" kavramına kusursuz biçimde uyar: kendi tikel amaçlarının peşinden giden bireyler farkında olmadan Kutsal planın gerçekleştirilmesinde birer gereçtir. Ama net gibi görünen bu tabloyu bazı unsurlar bozmaktadır. Genellikle sessizce geçirilen bir konu, Hegel'in kanıtlamasında "aklın kurnazlığı"ndan ayrıca yer alan unsurdur: bunun nihai olarak *olanaksızlığı*. Herhangi bir belirli öznenin "aklın kurnazlığı"nın yerini alıp bir başkasının tutkularını, onun emeğine katılmaksızın, yani onun kullanılmasının bedelini gerçek anlamda ödemeksizin, kullanması olanaksızdır. Bu an-

³⁷ Hegel, *The Philosophy of History* (New York: Dover, 1956), s. 33.
Tarih Felsefesi (ç.n.).

lamda, “aklın kurnazlığı” daima ikiye katlanır: bir zanaatkâr, örneğin, doğanın güçlerini (su, buhar vb.) kullanır ve onlar açısından dışsal amaçlar için, hammaddeyi insan tüketimine uygun bir biçime sokmak için etkileşime geçmeye bırakır; zanaatkâr açısından üretim sürecinin amacı insan gereksinimlerinin karşılanmasıdır. Ama işte bu noktada kendi kurnazlığının kurbanıdır: toplumsal üretim sürecinin gerçek amacı bireysel gereksinimlerin karşılanması değil üretimsel güçlerin geliştirilmesi, Hegel’in “Tin’in nesnelleştirilmesi” olarak adlandırdığı şeydir. Bu nedenle Hegel’in tezine göre *yönlendirenin kendisi daima-zaten yönlendirilir*. “Aklın kurnazlığı” yoluyla doğayı kullanan zanaatkar bunun karşılığında “nesnel tin” tarafından kullanılır. Ayrıca, Hegel’e göre, “aklın kurnazlığı” konumunu işgal etmenin olanaksızlığının en güçlü kanıtını Tanrı’nın kendisi sağlamaktadır. İsa’nın çarmıhta acı çekmesi kendisini arka planda tutup Tarih tiyatrosunun iplerini güvenli bir mesafeden elinde tutan Kutsal Varlık mantığını yıkar. Çarmıha gerilme artık kutsal Fikir “geri planda kalır; ona dokunulmaz, zarar verilmez” görüşünün olanaksız olduğu noktayı işaret eder: “insan haline gelme” ve çarmıhta ölme yoluyla “cezayı ödeyen” Tanrı’nın kendisidir.

“Yitip Giden Aracı” Olarak Özne

Öznenin tümel Töz içinde bir çatlak olarak ortaya çıktığı özne ve töz arasındaki bu paradoks türünden ilişki, Freudcu-Lacancı Gerçek bağlamında öznenin “yitip giden aracı” –yani, aslında hiçbir yerde var olmayıp bu nedenle de deneyimimiz tarafından erişilemez durumda olmasına karşın yine de, eğer diğer bütün unsurlar tu-

tarlılıklarını koruyacaksa, geriye yönelik bir biçimde yapılandırılması gereken bir unsurun yapısı– olduğu kavramına dayanır. Hegel’in *Phenomenology of Spirit*’inde bu “yitip giden aracı” yapısıyla birden fazla kez karşılaşırız. Bu tür yerlerden ikisini burada belirtmekle yetinelim: Efendi ve Köle diyalektiğinin stoacılığa geçişi; “gözleyen Us”un son biçimi olan “frenoloji”nin “etkin Us”a geçişi.

– Efendi ve Köle diyalektiğinde, Bilgi önce Köle’ye aittir, onun “*savoir-faire*”i (yöntem bilgisi), Efendi için doyum sağlamak amacıyla işleri ele alma konusundaki uygulamalı becerileri görüntüsü altında. Bu teknik “yöntem bilgisi”nden Düşünce’ye geçiş (ve dolayısıyla da düşünen Köle konumunda stoacılığa geçiş: Hegel’in sunumundan, “emek kavramı” yoluyla “Kavram’ın emeği”ne ulaşmanın Efendi değil Köle olduğu açıkça anlaşılır) dolaysız ve açıktır: dışsal sonsallığın özsonsallığa, yani dışsal biçimin mutlak biçime tipik bir Hegelci evrilmesi yoluyla edimsellik biçimi şeklindeki Düşünce tümelliğini elde ederiz. Dışsal nesneleri Efendi’nin gereksinimlerini karşılama amacına uymaları için yoğurma, şekillendirme çabası yoluyla Köle bu biçimdeki Düşünce’nin nasıl zaten olası her nesnelliğin biçimi olduğunun bilincine varır. Ama bu anlatımda eksik olan nokta Lacan tarafından felsefenin başlangıç anı olarak ortaya serdiği, yalıtıldığı andır: “Bilgi’nin Efendi tarafından sahiplenilmesi.” Lacan’a göre, Efendi Köle’nin “yöntem bilgisi”ni kendisine mal ettiği ve onu yararlı çıkarlardan apayrı tümel bir epistemolojiye, yani felsefi ontolojiye dönüştürdüğü an felsefe ortaya çıkar.³⁸ Felsefe tarihinde bu an

³⁸ Bakınız Jacques Lacan, *Le seminaire*, kitap 17: *L’envers de la psychanalyse* (Paris: Editions du Seuil, 1991).

kabaca Platon ve Aristo'ya denk düşerken onları izleyen stoacılık Köle'nin Efendi'nin çıkarsız Bilgi'sine katılma çabasını temsil eder (stoacılık, kendi "içsel özgürlüğü"nü Efendi ile denk olduğu tek düzey olarak düşünen Köle'nin felsefesidir). O halde bu ara terim, felsefi söylemin bu başlangıç tavrı Hegel'in anlatımında neden eksik? Belki de bunun nedeni "düşünen (bilgiye sahip olan) Efendi" biçimindeki Felsefeci'nin konumunun, doğası gereği, olanaksız olması ve bu haliyle asla gerçekleştirilemeyecek *yalın bir felsefe fantezisi* olması gereği olabilir mi? Bilen bir Efendi ("Felsefeci Kral") düşünde ısrar ettiğinde yeni ve yepyeni düş kırıklıklarına maruz kalan, her seferinde kendisini cahil Efendi'sinin kulağına öneriler fısıldayan bir saray soytarısı rolüne indirgenmiş halde bulan Platon değil miydi?³⁹

– Frenoloji "Tin bir kemiktir" sonsuz yargısıyla sona erer⁴⁰; bu yargının kurgusal içeriği özne ve nesnenin kimliğidir, yani Tin'in süredurumlu bir şey haline gelme, onu "dolayımılama" gücüdür. Bunu gözleyen Us'un bu gerçeğini tamamlamak, uygulamak, "gerçekleştirmek", yani onun Kendinde yapısından Kendisi için yapısına dönüştürmek için çabalayan etkin Us'a geçiş izler: nesneleri şekillendirme etkinliği yoluyla özne kendisini gerçekleştirir, "bir nesneye dönüşür"; insan şekli kılığında kendi öznel içselliklerinden, çevresindeki nesnelerden bağımsız bir varoluş edinir. Ama burada da bu geçişin düzgün işleyişini sekteye uğratan ve bu olmadı-

³⁹ Lacan'a göre Plato'da felsefi söylemin ortaya çıkışı gerçeğinin bir Efendi konumuna isterik konumun dönüşümünden kaynaklanması işleri daha da karıştırır: Plato'nun "Efendi"si olan Sokrat artık bir Efendi değildir; konumu bir isterik ile analizci arasında bir yerlerdedir.

⁴⁰ "Sonlu/Sonsuz yargı" kavramı konusunda, bu kitapta Üçüncü Bölüm'e bakınız.

ğında histerileşme matriksi izleyen diyalektik sürece zorlayıcı histeri getiren bir pürüz bulunmaktadır: özne etkinlik içine kaçır, zaten iyesi olduğu şeyi kendisinin sürekli çabası yoluyla aşamalı olarak gerçekleştirilecek sonsuz bir göreve dönüştürür. Diğer bir deyişle, burada psikanaliz kuramının *rol yapma* adını verdiği bir durumla karşılaşırız. Frenolojiden “etkin Us” a kayma yoluyla özne etkin bir biçimde burada zaten mevcut olanla, Gerçek’le tedirgin edici karşılaşmasını erteler: ölü, devinimsiz nesneyle özdeşleşmesini (ki bu, frenolojik deneyimin sonunda, zaten gerçekleştirilir) kendi sonsuz etkinliğinin hedefine dönüştürür, tıpkı şövalyenin en sonda hanımla gerçekleştirecek cinsel ilişkiyi geciktirmek için tekrar tekrar yeni görevler edindiği asil aşkta olduğu gibi. Her iki durumda da kaçış amacı aynıdır: katlanılamaz bir travmayla karşılaşmaktan kaçınmak; birinci durumda \$ biçimindeki öznenin gizem dolu uçurumundan, mutlak kendisiyle çelişmenin boşluğundan, ikinci durumda da “ortada hiçbir cinsel ilişki olmaması” travmatik gerçeğinden. Ama, eğer işler bu biçimde gerçekleşiyorsa, o zaman frenolojik tutumun (Tin’in gizemlerinin anahtarının kafatasının dışbükeylerinde yatığına “gerçekten inanan” ve bu nedenle de “Tin bir kemiktir” denkleminin kurgusal içeriğinden haberdar olmayan) dolaysız naifliği ile (bu kurgusal içeriği nesnelere tinsel hedeflere uyan biçimler atfederek gerçekleştirmeye çabalayan) “etkin Us” un tutumu arasına kısa, geçici, ama yapısal nedenlerle gerekli bir an yerleştirmemiz gerekir; bu an içinde bilinç frenolojinin kurgusal gerçeği önsezisine sahip olsa da *ona katlanamaz ve bu nedenle de ondan uzağa, etkinlik içine kaçır.*⁴¹

⁴¹ Hegel’in “naif” ile “Tin bir kemiktir” önermesinin kurgusal yorumu arasın-

Saf tam algının benîr biçimindeki Kant'ın öznesinden tümel Töz'deki çatlak biçimindeki Hegel'in öznesine bu geçiş ortamında, Gerçek ile nesne küçük *a* (*objet petit a*) arasındaki ilişkinin gerçek doğasını tasarımlamak

daki farkı aynı organın (penisin) işeme ve sperm salma işlevi arasındaki farkla karşılaştırdığı bölüm görüldüğünden çok daha fazla yoruma açık. Yani, Hegel'in görüşü bizim "naif" yorumu (frenolojinin kendi kendisini algılama biçimini. Tin bu süredurumlu nesne, kafatasıdır; özelliklerinin kafatasının girinti ve çıkıntılarından çıkarımsal olarak elde edilmesi gerekir) reddetmemiz ve yalnızca kurgusal anlamı (Tin en süredurumlu nesnellik de dahil olmak üzere gerçekliğin tamamını içine alacak, ona ortam oluşturacak kadar sağlamdır) dikkate almamız gerektiği biçiminde değildir: bu kurgusal anlam ancak ve ancak "naif" yoruma kayıtsız şartsız boyun eğip ardından onun özsel saçmalığım, kendi kendisiyle tuhaf çelişkisini yaşadığımızda ortaya çıkar. Bu iki terim (Tin ve kemik) arasındaki bu radikal dengesizlik, uyumsuzluk, bu mutlak "olumsuz ilişki" olumsuzluğun gücü biçimindeki Tin'dir. Diğer bir deyişle, "naif" ve kurgusal yorum arasında tercih yaparken eğer kurgusal yoruma varacaksa kişinin önce yanlış tercihi yapması gerekir. Bu örnek Hegel'i nasıl yorumlamamaya ilişkin daha genel amaçlı bir uyarıya hizmet edebilir; yani, diyalektik olmayan "Anlama" ile diyalektik "Us"un dolaysız karşıt konumunun nasıl Anlama'ya ait olduğu uyarısına: Hegel'in cinsel organa ilişkin karşılaştırmasında tam da penisin sperm çıkarma işlevini kavramaya doğrudan çabalarırken "işeme" düzeyinde takılıp kalabiliriz. Aynısı Kant'ın Hegel'le ilişkisi için de geçerli: eğer (Hegelci bakış açısından) kurgusal gerçekleri üzerinde düşünülmemiş bir biçimde üreten, yani "işemeye göndermede bulunmayı sürdürürken sperm çıkarma konusunda konuşan" bir felsefeci varsa, bu felsefeci Kant'tır. Sisteminin bütün önemli metinlerinde Kant kendi keşfinin kurgusal boyutunu yanlış algılayıp onu kendi karşıtı görüntüsü altında sunar: Kant'ın felsefesinde mutlak olumsuzluğun soyutlayıcı gücü, Tin'in "doğal açıdan birlikte olanları darmadağın hale getirme", yani tözsel "var olma zinciri"ni kırıp var olmayı (görünümü) var olmanın ontolojik ağırlığına sahip olarak ele alma gücü onun yetersizliği, aşkımsal Kendinde olan şey'i elde etme yeteneksizliği olarak yanlış algılanır vs. Ama, tam bu noktada, Kantçı "katı" Farklılıkları, Hegelci kurgusal Dolayım/layım/dolaylılığının karşıtı olarak ele alma dürtüsüne kapılmamız gerekir. Bunu yaptığımız an Kant öncesinde bir noktaya, eleştirel öncesi "dogmatik" tutuma geri döneriz. Bunun tam aksine yapmamız gereken "Kant'ın kendisinden daha Kantçı olmakta" direnmek ve Kantçı konumun tutarsızlıklarını tam olarak özümsemek.

olanaklı. Bariz olan çözüm, elbette, Gerçek'i simgesel düzene radikal düzeyde dışsal *jouissance*'m* tözü olarak, *object a* konumunu da bir görünüş konumu –var olmanın görünüşü – olarak düşünmek. Kantçı terimlere dönüşüm de bir o kadar bariz görünmekte: Gerçek *Ding-an-sich*'tir, yani erişilemez töz; ve *a* da aşkınsal nesne. Bu dönüşüm Kant'ın aşkınsal nesne ile *Ding-an-dich* arasında ayrıma gitme yolundan kaynaklanır gibi görünür: aynı doğaya sahip olsalar da Şey söz konusu olduğunda vurgu, onun öznenin algısından, öznenin onun tarafından etkilenmesinden bağımsız olması üzerindedir (Şey, biz söz konusu olmadan, "kendinde" neyse odur); oysa aşkınsal nesne söz konusu olduğunda vurgu zor algılanır ama önemli bir biçimde değişir: aşkınsal nesne görünüşün, yani bizim bir deneyim nesnesi olarak algıladığımız şeyin derinde yatan, bilinmeyen temelidir. Ancak, düşünme durumumuzda algılanan da bu temeldir; yani, eğer deneyimimiz tutarlılığını koruyacaksa, X olarak düşünülmesi gereken de bilinmeyen X'tir (duyusal açıdan tam olarak yerine getirilmemiş bir kavrayış). Konu şu ki, tam olarak, *onun düşünülmesi gerekmektedir*. Diğer bir deyişle, aşkınsal nesne bir *Gedankending* olmaktadır: aşkınsal nesne "bizim için, bilinçlilik için olduğu derecede Kendinde"dir; yani, Kendinde'nin düşünce içinde var olma yolunu belirler.⁴²

Bariz gibi görünen bu çözümün sorunu Şey'in "tözleştirilmesi"ne yol açmasıdır: bizi Şey'i kendindenin doluluğu ve aşkınsal nesneyi de bu doluluğun deneyimimizde var olma biçimi –karşıtının, herhangi bir sezgisel

* Lacan'ın eserlerinde "zevk" ya da "keyif" anlamında kullanılan terim (ç.n.).

⁴² Jacques-Alain Miller, 1985-1986 tarihli, "*extimite*" konulu yayınlanmamış seminerinde *objet petit a* için aynı tanımlı getirir: "bizim için olan Kendinde".

içerikten yoksun boş bir düşüncenin kılığı altında— olarak algılamaya zorlar. Bu perspektifte, aşkınsal nesnenin konumu tamamen ikincildir; Şey'in bizim deneyim alanımızdaki varlığının olumsuz biçimini belirler: derinde yatan, erişilemez bir X'in boş düşüncesi olarak. Peki *jouissance*'m öznesi biçimindeki Lacancı Şey ile *objet petit a* —fazlalık keyif— arasındaki ilişkide işler türdeş değil mi? Gerçek Şey, Simgesel tarafından “yetiştirilmiş”, “yenilenmiş” önceden var olan bir tür töz değil mi ve *a* da yitik *jouissance*'ın bir görünüşü, yani yitirilmiş Gerçek'in Simgesel'inden geriye kalan değil mi? Bizim Lacan ve Kant'ı kavrayışımızın kaderi işte bu noktada belirlenmekte. Yani, Lacan'da Gerçek kavramı için belirli bir temel belirsizlik geçerlidir: Gerçek, simgeleştirme öncesinde gelen ve simgeleştirmeye direnen tözsel bir sert çekirdeği işaret ederken, aynı zamanda, simgeselleştirmenin kendisi tarafından belirlenen ya da “üretilen” artığı işaret eder.⁴³ Ancak her ne pahasına olursa olsun kaçınmamız gereken şey bu artığı basitçe ikincil olarak algılamak; sanki önce Gerçek'in tözsel doluluğunu ve ardından *jouissance*'ı “boşaltan” ama tam olarak boşaltamayıp ardında yalıtılmış kalıntılar, keyif adacıkları, *objets petit a* bırakan simgeleşme süreci varmış gibi. Eğer bu kavrama bağlı kalırsak Lacancı Gerçek'in paradoksunu yitiririz: artık olan keyif olmaksızın, bunun öncesinde, hiçbir keyif tözü bulunmaz. *Töz artık tarafından geriye yönelik bir biçimde başvurulmuş bir serap.* Şu halde artık-keyif biçimindeki *a* için uygun olan yanılsama ardında *jouissance*'ın yitik tözü bulunan yanılsamadır. Diğer bir deyişle, görünüş biçimindeki *a*

⁴³ Bu belirsizlik konusunda bakınız Slavoj Žižek. *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1990), bölüm 5.

Lacañcı bir yoldan yanıltır: Gerçek'in yanıltıcı bir biçimde yerini tuttuğu için değil tam da ardında tözsel bir Gerçek'in izlenimini getirdiği için; derinde yatan Gerçek'in bir gölgesi gibi durarak kandırır.⁴⁴ Aynısı Kant için de geçerli: Kant'ın dikkatinden kaçan nokta *das Ding*'in aşkımsal nesne tarafından getirilmiş bir serap olduğu. *Sınırlama aşkımlık öncesinde yer alır*. "gerçekte var olan" tek şey görüngüler alanı ve onun sınırlamasıdır; oysa *das Ding* sonuçta aşkımsal nesnenin boşluğunu dolduran bir görüntüden başka bir şey değildir.

Lacan'ın Kant'ı yorumlarken nihai fikrine göre *görüngü ile Şey arasındaki ayrım ancak ve ancak göstere-nin müdahalesi tarafından yapılandırılmış istek uzamı dahilinde korunabilir*. Erişilebilir, simgesel açıdan yapılandırılmış gerçekliği Gerçek boşluğundan, yitirilmiş Şey'in dizininden ayıran ayrımı ortaya çıkaran da bu müdahaledir. Bizim "gerçeklik" olarak algıladığımız şey karşılaşıldığında tam bir tatmin sağlayacak olan Şey'in, mitsel nesnenin yokluğunda, eksikliğinde kendisini gösterir. "Gerçeklik'in" yapılandırılmasında Şey'in bu eksikliği bu nedenle, kendi temel boyutunda, epistemolojik olmayıp daha ziyade isteğin paradoks türü mantığına uyar, burada paradoks bu Şey'in geriye yönelik bir biçimde simgeleştirme süreci tarafından üretilmesi, yani yitiminin tavrından ortaya çıkmasıdır. Diğer bir (Hegelci) anlatımla, görüngüsel perdenin ardından hiçbir şey –hiçbir olumlu tözsel varlık– yoktur; yalnızca fantazmagorileri Şey'in farklı şekillerine giren bakış. Bu nedenle Lacan isteğin erişilemez yitik nesnesinin psika-

⁴⁴ Bu bağlamda Lacan birincil atayı –Père-jouissance– bir nörotiğin, Alkol Ya-sağı öncesinde sınırsız bir biçimde keyfe erişebilen bir atanın gerçekten de var olduğu inancı tarafından desteklenen söylencesi olarak yorumlar.

naliz tabanlı sorunsalı ile bilgi nesnesinin, onun biline-
mez niteliğinin epistemolojik sorunsalı arasındaki ku-
ramsal açıdan meşru olmayan kısa devrenin tuzağına
düşmekten çok uzaktır.⁴⁵ Tam aksine, yapmayı amaçla-
dığı şey tam olarak bu kısa devrenin Şey'in (yapısal açı-
dan gerekli olsa da) gayri meşru "tözleştirilmesi"ni üre-
ten bir tür perspektif yanılsamasından nasıl kaynaklan-
dığını göstermek. *Şey-jouissance*'in konumu epistemo-
lojik hale gelir; onu "tözleştirme" yoluna gittiğimiz ve
onun ontolojik açıdan yitiminden önce geldiğini, yani
(görüngüye ait) "perde arkasında" görülecek bir şey ol-
duğunu varsaydığımız anda, erişilemez niteliği biline-
mezlik olarak algılanır.

Sınırlamanın aşkınsallık karşısında öncelik taşıması
aynı zamanda Kantçı Yüce üzerine yepyeni bir (Hegelci)
ışık tutmakta: Bizim olumlu yüce içerik (içimizdeki ah-
lak yasası, özgür iradenin onurluluğu) olarak yaşadığı-
mız şey tamamen ikincil bir yapıya sahip; bu içerik yal-
nızca tasarımlamalar alanının yıkılmasıyla açılan özgün
boşluğu dolduran bir şey. Diğer bir deyişle, Yüce gö-
rüngü alanının yıkılmasını, yani, nasıl hiçbir görüngü-
nün, hatta en kudretli olanın bile, duyumüstü Fikir'i
uygun bir biçimde ifade edemeyeceği deneyimini *içer-
mez*. Bu kavram –Yüce deneyiminde görüngülerin Fikri
gerçekleştirmek için uygunsuz kalacağı kavramı– bir tür
perspektif-yanılsamadan kaynaklanır. Yüce deneyimin-
de aslında yıkılan şey görüngüler alanının ardında bir
tür erişilemez olumlu, tözsel Şey'in yattığı kavramının
kendisidir. Bir başka deyişle, bu deneyim görüngüler ile
noumenanın bir sınır tarafından birbirinden ayrılan iki

⁴⁵ Bu haksız eleştiri Monique David-Menard'a ait; onun *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991) adlı kitabına bakınız.

olumlú alan olarak algılanmadığını gösterir: söz konusu görüngüler alanı sınırlıdır ama bu sınırlılık onun özsel belirlenimidir ve bu nedenle de bu sınırın “ötesinde” hiçbir şey yoktur. Bu sınır, ontolojik açıdan, kendi Öte’sinin öncesinde yer alır: bizim “yüce” olarak algıladığımız nesne, onun yüceltilmiş parıltısı –*Schein*– yalnızca sınırın ötesindeki “hiçbir şey”in, boşluğun ikincil bir olumlulaştırılmasıdır. Ayrıca –Lacan’ın *Seminar on the Ethic of Psychoanalysis*’te gösterdiği gibi– bu Kantçı Yüce kavramı Freudcu yüceltme kavramıyla bütünsel olarak uyumludur: Freudcu kuramda “yüce” “ilksel açıdan bastırılmış” Şey’in boşluğunu, boş yerini dolduran, “Şey’in onuru düzeyine yükselmiş” hale gelen amprik bir nesneyi belirtir. Bu bağlamda yüce nesne aynı zamanda yüzeyde *Schein* ya da “göz kamaşması” olmaktadır, herhangi bir tözsel destekten yoksun yalın bir görünüş ve “gerçekliğin kendisinden daha gerçek” bir şey: yalın görünüş kapasitesiyle, (bizim algıladığımız biçimiyle) gerçekliğin sınırlarını belirleyen bir sınıra “beden kazandırır”; yani, eğer “gerçeklik” tutarlılık kazandırsa dışlanması, önceden önünün kesilmesi gerekenin yerini tutar, yerini alır.⁴⁶

Hegel’in Kant kritiğine gelince; önemli olan Kant’ın uzak durduğu ve erişilemez olarak işaret ettiği şeyi

⁴⁶ Foucault’nun sarkacının (bu sarkaç, düzensiz salınımı yoluyla, dünyanın kendisinin döndüğünü gösterir) o kadar çok ilgi çekmesinin nedeni onun bu Yüce mantığına etkili bir biçimde beden kazandırmasıdır. Görsel etkisi yalnızca birebir anlamda dengemizi yitirmemize neden olması gerçeğinden kaynaklanmaz (zira yerin kendisi –devinim deneyimimizin görüngüsel temeli ve istikrarlı ölçütü– yer değiştirmektedir); daha da hayranlık uyandırıcı yanı *onun üçüncü bir hayali salt devinimsizlik noktasını ima etmesidir*. Yüce olan nokta, devinimin özgöndergesi yoluyla üretilen varsayımsal mutlak durma noktasıdır; yani, o temel alındığında, sarkacın ve dünya yüzeyinin hareket ediyor görüldüğü nokta.

Hegel'in "sunduğu", bu şeye giriş yaptığı biçimindeki görünürde bariz sayılabilecek sonuçtan kaçınmak. Bu demektir ki, Kant'a göre, sonlu varlıklar olan bizler sezgiyi kavramdan ayıran aralığa mahkûmuz; bizim sonlu oluşumuzu tanımlayan şey bu aralık. Kant'ın görüşüne göre aşkınsal yapı (yani öznenin "kendiliğindenliği") yalnızca bu sonlu oluş sınırları dahilinde gerçekleşebilir: sonsuz bir varlıkta (Tanrı) sezgi ve kavrayış örtüşebilir ve bu nedenle de böyle bir varlık kuramsal ve kılğısal us karışıklığıyla (ve sonuçta "yargıya varma kapasitesi"nde bunların aracılığına olan gereksinimle) başa çıkabilir. Böyle bir varlık "dolaysız kavrama" yeteneğine, ya da başka bir deyişle üretken algıya sahip olur: algı eyleminin kendisi algılanan nesneleri (aşkımsal anlamda "yapılandırmak"la kalmayıp) yaratacaktır. Hegel bu bölünmeye nasıl bir tepki verir? Kant'm erişilemez kutsal Öte'de konutlandığı bu dolaysız kavramanın, bu kavram ve sezgi birlikteliğinin saf öz bilinçliliğin Ben'inde zaten gerçek, zaten mevcut olduğunu asla ileri sürmez; eğer durum böyle olsaydı bizim anlamdan yoksun, tek-benci bir yaratılışçılıkla, doğrudan nesneleri yaratan Ben kavramıyla yetinmemiz gerekirdi. Hegel'in görüşü bu noktada çok daha net: ona göre, "dolaysız kavrama" kavramı (diyalektik Us'un karşıtı olarak) soyut Anlama düzeyine ait; yani, bu kavram Duyulur ile Kavrayışsal olanın bunların bölünmesinin ötesindeki ayrı bir alanda gerçekleşen bir şey olarak sentezlenmesini sunmakta. Duyulur ile Kavrayışsal'm gerçek şentezi zaten Kant'a göre onların bölünmesi olan şey içinde üretilmekte, zira duyumüstü Fikir sezgilenmiş görüngülerin özsel smırlandırılmasından *başka bir şey değil*. Böylece Hegel'in sezgi ile kavrayışı sonsuza dek ayıran boşluğu bir kez da-

ha onayladığı söylenebilir. Bir “nesne”nin bizim gerçeklik olarak algıladığımız alanda ortaya çıkması için onun içeriğini sağlayan duyulur sezgilerin *Gedankending* biçimindeki bir X’in –yani *öznenin* bireşimli tam algı eyleminin bir bağılılaşık, “şeyleştirilmiş” etkisi olduğu için hiçbir amprik, olumlu özelliğin dolduramayacağı boşluk– “duyusal açıdan yerine getirilmemiş algısı” tarafından desteklenmesi gerekir.⁴⁷

Kant-Fichte-Schelling-Hegel dörtlüsü böylece yeni bir ışık altında gözler önüne serilmekte. Kant aşkınsal yapı sorunsalını, saf tam algı biçimindeki Ben sorunsalım formüle döktüğünde yeni bir saha açsa da bu sahanın ancak yarısına kadar ilerledi ve böylece tutarsızlıklar içinde sıkışıp kaldı; hem Fichte hem de Schelling Kant’ın bu tutarsızlıklarını kavrayışla (duyulur) sezgi arasındaki Kantçı bölünmeyi ilk baştaki bir tür birlikten, felsefenin gerçek başlangıç noktasından –ki bu, elbette, dolaysız

⁴⁷ Sınır ve onun Öte’si hakkında Kant ve Hegel’in karşıtlığı genellikle tamamen farklı bir biçimde algılanır. Bu standart versiyona göre Kant görüngüler alanını sınırlandırırsa da aynı zamanda onun Öte’sine erişimi yasakladı (yani, noumenanın tek meşru tanımı tamamen olumsuz olan); Hegel’in bu Kantçı paradoksa yanıtı da bir şeyi en azından örtük bir biçimde sınırlı olarak algıladığımız an onun ötesine eriştiğimiz, yani sınırın diğer yanında neyin yattığı konusunda açık olmasa da bir fikrimiz olması gerektiği biçiminde. Bu şekilde Hegel geleneksel ussalcı metafiziğe dönüş için kapıyı ardına kadar açar. Fakat böyle bir yorum Hegel’in Kant kritiğinin önemli düzeyde yanlış anlaşılmasını içerir. Hegel’e göre, herhangi bir olumlu içerikten yoksun olsa da, Öte’ye göndermeyi yapan Kant’tır; Kant’a göre bu boşluğun konumu tamamen epistemolojiktir, yani sonlu oluşumuzdan ötürü Kendilerinde olan şeylerin nasıl yapılandırıldığı bilmeyiz. Hegel’in burada gerçekleştirdiği şey bu boşluğu “doldurmak”tan ziyade epistemolojik boşluğu ontolojik boşluğa çevirmektir: Şey’in olumsuz tanımı Şey’in kendisini ele alır zira bu Şey mutlak olumsuzluğun boşluğundan başka bir şey değildir. Diğer bir deyişle, Hegel Kant’ı görüngülerin ötesinde yatan şeye adım atma cesaretini gösteremediği için değil görüngülerin ötesindeki boşluğun yalnızca bizim sonlu zihinlerimizde erişilemez Kendindenin olumsuz bir yansıması olduğu biçimindeki “anlatımsal” kavrama bağlı kaldığı için eleştirir.

kavramadan (*intellektuelle Anschauung*), sezgi ve kavrayışın, nesne ve öznenin, kuram ve kılğının ve diğerlerinin birliğinden başka bir şey değil– sapma olarak algılamak yoluyla aşmaya çabaladı. Fakat Hegel paradoks türü bir yaklaşımla *Kant’a geri döner*, yani bu önceden, öncül, “dolaysız” senteze yönelik post-Kantçı çabaları *reddedip* Kant’ın tutarsızlıklarını farklı, “Hegel’e özgü” bir yoldan aşmayı önerir: Kant’ın yalnızca bölünmeyi gördüğü yerde sentezin nasıl zaten gerçekleştirildiğini göstererek ve böylece “dolaysız kavrayış”ta ayrı, ek bir sentez eylemi öngörmeye gerek kalmamasını sağlayarak. Kant’tan Hegel’e Şey’in boş yerini –yani, Magritte’in *Lunette d’approche* tablosunda yarı açık pencerenin açıklığında algılanabilen kapkara boşluğu⁴⁸– *doldurarak* değil *bu boşluğu olduğu gibi*, onu doldurmaya çabala-yan herhangi bir olumlu varlığın önceliğinde, *onaylayarak* geçmekteyiz.

“Eksiksiz Anımsama”: Gerçek İçinde Bilgi

Kara filme dönersek; tam algının Ben’i ile noumenal “düşünen Şey” arasındaki indirgenemez açıklığın yerini tutan bu boşluk “paranoyak” bir tutum olasılığım gündeme getirir; bu olasılığa göre, noumenal açıdan –“düşünen Şey” biçiminde– ben bilinmeyen bir Yaratıcı’nın ellerinde bir ürün, bir oyuncakım. Bu figürün en son filmlere yansımaları seksenli yıllarda kara filmin yenilenmesinde, “endüstriyel sonrası”nı, kolektif kapitalizmin son dönemlerini nitelendiren yeni bir baba tipinde ortaya çıkar: *Blade Runner* filmindeki Tyrell’in en iyi örneğini oluşturduğu gizemli, hayaletleri andıran, kırıl-

⁴⁸ Magritte’in Lacancı bir yorumu için bu kitapta Üçüncü Bölüm’e bakınız.

gan bir maddesellik taşıyan, bir cinsel eşten yoksun yalnız bir tip. Bu baba açıkça Descartes çizgisindeki Kötü Deha'yı maddeleştirir: benim simgesel kimliğim düzeyinde değil "düşünen Şey" biçiminde ben neysem o düzeyde üzerimde üstünlük kuran bir baba.⁴⁹ Diğer bir deyişle, artık S₁, yani Adı ile benim simgesel kimliğimi, simgesel gelenek dokusunda benim yerimi garantileyen Başat Gösteren değil de S₂, yani beni ürünü olarak yaratan Bilgi olan bir baba. Baba kendi konumunu S₁'den S₂'ye, boş Başat Gösteren'den Bilgi'ye dönüştürdüğü an ben -onun oğlu- bir canavar haline gelirim.⁵⁰ Ardından da canavar-oğlun isterikleşmesi: Dr. Frankenstein'in yarattığından *Blade Runner*'da Rutger Hauer'e kadar, canavarların Yaraticılarına sordukları sorular tek bir motifin farklı biçimleridir: "Beni neden tasarladın? Beni neden bu biçimde yarattın, eksik, sakat?" Ya da Milton'ın *Paradise Lost*'undan, *Frankenstein*'in birinci basımının

⁴⁹ *Blade Runner* filminin dayandırıldığı *Do Androids Dream of Electric Sheep?* öyküsünün yazarı Philip Dick'in ilk öykülerinden biri 1954 tarihli "The Father-thing": On yaşında bir oğlan, Charles Walton, yabancı ve kötü huylu bir yaşam biçiminin babasını öldürüp onun yerine geçtiğini fark eder. "Babanın kendisinden daha fazla babanın içinde" olan bu Şey, üstbenin kötü huylu cisimleşmesi, babanın suratındaki ifadenin aniden değişip sıradan, bezgin bir orta sınıf Amerikalı erkeğinin özelliklerini yitirdiği ve bir tür kayıtsız, kişiliksiz Kötülük saçtığı anlarda fark edilebilir.

⁵⁰ Bu açıdan, Florida'nın Orlando kentinde mahkemenin Eylül 1992'de biyolojik annesine dönmek yerine onu yetiştiren ebeveynlerin yanında kalmak isteyen on yaşındaki bir oğlanın isteği doğrultusunda verdiği kararın sonuçları görüldüğünden daha radikal zira bu sonuçlar S₁ ve S₂ ilişkisini ilgilendirmekte; gazetelerin deyişiyle bir çocuk kendi ebeveynlerinden boşanma hakkını kazanabildiğine göre, sonuçta olumlu niteliklerine (bakım kalitesi vs.) bakarak ebeveynlerinin kimler olacağı da seçebilir. Bu yolla sonuçta babalığın yanı sıra annelik de olumlu özelliklerden bağımsız birey simgesel işlev olmaya başlar; yani, Başat Gösteren biçimindeki S₁'in yalnızca özelliklerin basit bir kümesini değil simgesel bir yakıştırmayı işaret eden "Ne yaparsanız yapın benim ebeveynim olarak kalacaksınız ve sizi seveceğim ..." mantığı temelini yitirir.

özlü sözü haline gelen satırları alırsak: “Ben sizden istedim mi, Yaratıcı, kendi kilimden / Beni insan olarak yoğurmanızı? Ben görevlendirdim mi sizi / Karanlıktan çıkarın diye beni?”⁵¹

“Kopya olduğunu bilen özne” paradoksu “öznenin tözsel olmayan konumu”nun ne anlama geldiğini netleştirir: varlığımın her bir tözsel, olumlu içeriği açısından ben bir kopyadan başka bir şey değilim; yani, beni bir kopya değil de “insan” yapan fark “gerçeklik”te sezilenemez. Buradan da *Blade Runner*’ın Descartes’ın *cogitosuna* sayısız dokundurma yoluyla kanıtlanan gizli felsefi dersi ortaya çıkan (örneğin Darryl Hannah’nın canlandığı kopya karakter ironi yüklü bir biçimde “Düşünüyorum, öyleyse varım.” der): benim gerçekte olduğum her şey –yalnızca bedenim, gözlerim değil aynı zamanda en gizli anılarım ve fantezilerim bile– bir ürün olduğunda *cogito*, yani benim özbilincimin yeri, nerede? İşte burada sözceleme öznesi ile sözcelenmiş özne arasındaki Lacancı ayrımla karşılaşmaktayız: ben olan her şey, gösterip “bu *benim*” diyebildiğim her bir sözcelenmiş içerik “Ben” değil; ben yalnızca arda kalan boşluğum, her bir içeriğe uzanan bomboş mesafeyim.

Böylece *Blade Runner* insanla androit arasındaki sağduyusal ayrıma çifte anlam kazandırmakta. İnsan kopya olduğunu bilmeyen bir kopya; ama her şey bununla sınırlı kalsaydı o zaman film de bizim özgür “insan” unsurlar biçimindeki kendimizi tanımamızın yaşamlarımı-

⁵¹ Babanın bu biçimde fallik (Erkeğin cinsel organı -fallus- ile bağlantılı) olmayan Bilgi’ye indirgenmesiyle, elbette, fallus aracılığına gerek kalmaksızın kendi yavrusunu yaratan, kendi kendisini döleyen canavar biçimindeki anne fantezisi-kavramı: *Kapital III*’te pek de net olmayan bir benzetmeyle Marx, Sermaye’yi kendi kendisini döleyen bir Anne-Şey olarak belirler.

zı düzenleyen nedensel bağdan habersiz olmamıza dayanan bir yanılsamadan ibaret olduğu biçiminde basit bir indirgemeci kavramı içerirdi. Bu nedenle de bundan önceki ifadenin içini doldurmamız gerekir: ne zamanki ben, sözcelenmiş içerik düzeyinde, kopya konumumu kabullenirsem, o zaman ben, sözceleme düzeyinde, gerçek anlamda bir insan önce haline gelirim. “Ben bir kopyayım.” Öznenin en saf biçimdeki ifadesi – tıpkı Althusser’in ideoloji kuramındaki gibi: “Ben ideolojinin içindeyim.” ifadesinin ideolojinin kısırdöngüsünden gerçek anlamda uzak durmanın tek yolu olması gibi (ya da, bunun Spinoza çizgisindeki versiyonunda: hiçbir şeyin gereksinimin kısıracından kurtulamayacağının bilincine varma bizlerin gerçek anlamda özgür olması için tek yol).⁵² Kısacası, *Blade Runner* filminin örtük tezine göre kopyalar da en gizli fanteziler de dahil olmak üzere her bir olumlu, tözsel içeriğin “kendilerine ait” olmayıp yerleştirilmiş olduğunu kabul ettikleri sürece saf öznelerdir. Bu bağlamda özne, tanım gereği, nostalgiktir, yitik öznedir. *Blade Runner*’da Deckard onun bir kopya olduğunu kamtladığında Rachael’ın sessizce ağlamaya başlayışını anımsayalım. “İnsanlığını” yitirme karşısındaki sessiz üzüntü, asla gerçekleşmeyeceğini bilmesine karşın yeniden insan olma ya da insan haline gelme için duyulan sonsuz özlem; ya da, bunun karşısında, ben gerçek anlamda insan mıyım yoksa yalnızca bir androit miyim biçimindeki hiç bitmeyecek, içten içe kemiren kuşku;

⁵² Bütün bu durumlar, elbette, yalan paradoksunu yaratmakta (“Şu an söylediğim şey bir yalan”). Lacan’a göre, bu paradoks otantik bir öznel kabullenme si dile getirebilir; bu kabullenme de sözceleme öznesi ile sözcelenmiş özne arasındaki bölünmeyi dikkate aldığımız an görünür hale gelir: “Ben yalan söylüyorum!” diyerek ben kendi varlığının asıl olmayışını, öznel sözceleme konumunu kabul etmekte ve bu bağlamda doğruyu söylemekteyim.

beni insan yapan işte bu bir karara bağlanamamış, tam ortada kalmış anlar.⁵³

Burada önemli olan nokta kopyaları nitelendiren bu radikal “merkezsizleşmişliği” büyük Ötesi, simgesel düzen açısından gösterenin öznesini nitelendiren merkez-sizleşmişlikle karıştırmamak. Elbette *Blade Runner*’ı kopyaların özneleştirilmesi süreci hakkında bir film olarak yorumlayabiliriz: en gizli anılarının “gerçek” olmayıp yalnızca yerleştirilmiş olmasına karşın, kopyalar bu anıları bireysel bir söylence, simgesel evrende kendi yerlerini oluşturmalarına olanak sağlayan bir anlatım halinde derleyerek kendilerini özneleştirmektedir. Ayrıca, bireysel söylencelerimizin unsurlarını büyük Öteki’nin hazinesinden ödünç almamız bağlamında bizim “insan” anılarımız da “yerleştirilmiş” değil mi? Kendimiz konuşmaya başlamadan önce Öteki’nin söyleminde *konusulmuyor muyuz*? Anılarımızın gerçekliğine gelince; Lacan’a göre gerçek bir kurgu yapısı taşıyor mu? Bileşenleri icat edilmiş ya da yerleştirilmiş, “gerçek anlamda bizim değil” olsa da, “bizim” olarak kalan şey bizim onları benzersiz bir biçimde özneleştirme, onları simgesel evrenimizle bütünleştirme yolumuz. Bu açıdan bakıldığında *Blade Runner* filminin dersi, yönlendirmenin ba-

⁵³ Aynısını Kierkegaard inanç konusunda gerçekleştirmedi mi: bizler, sonlu ölümlüler, “inandığımız şeye inanma”ya mahkûmuz; gerçekte neye inandığımızdan asla emin olamayız. Bu sonsuz kuşku konumu, inancımızın sonsuza dek tehlikeli bir bahis olarak kalmaya mahkûm olduğunun bilinmesi bizlerin gerçek Hıristiyan inanırlar olmamızın tek yoludur: kendilerinin gerçekten de inandığını aptalca varsayıp belirsizlik eşiğinin ötesine geçenler inanır değil kendilerini bir şey sanan günahkârlardır. Eğer, Lacan’a göre, ısrarcı (saplantılı) nörotiği canlandıran soru “Ölü müyüz diri mi?” ise ve eğer bunun dinsel versiyonu da “Gerçekten de bir inanır mıyım yoksa yalnızca inanmaya mı inanıyorum?” ise, burada, gördüğümüz gibi, bu soru “Kopya mıyım yoksa insan mı?” haline dönüşür.

şarısızlığa mahkûm olduğu: Tyrell yapay olarak belleğimizin her bir unsurunu yerleştirmiş olsa da, onun öngöremediği şey kopyaların bu unsurları söylencesel bir anlatım halinde düzenleme ve ardından bunların isterik sorulara yol açma yolu.⁵⁴ Fakat Lacan'ın *cogito* ile kastettiği *bu özneleştirme eyleminin tam karşıtıdır*. \$ biçimindeki özne özneleştirme-anlatılaştırma yoluyla, yani merkezsizleşmiş gelenek parçalarından yapılandırılmış “bireysel söylence” yoluyla ortaya çıkmaz; bunun yerine, özne *birey gelenek ağı içinde desteğini yitirdiği anda* ortaya çıkar; simgesel bellek çerçevesi dengelendikten sonra geride kalan boşlukla denkleşir. Böylece *cogito*, ortaya çıkışıyla, öznenin simgesel gelenek içindeki alışkılığını bozar ve bunu da anlam ufku, anlatımsal gelenek ufku ile elde edilmesi durumunda benim bütün anlatımlaştırmanın, bütün simgeleştirmenin ya da tarihselleştirmenin ötesinde Gerçek içinde Ben Olan Şey'e erişmememe olanak sağlayacak bir olanaksız bilgi arasında indirgenemez bir boşluk açarak gerçekleştirir. Bu nedenle tam bir anımsama “eksiksiz anımsama” \$ biçimindeki beni, kendilik bilinci öznesini yapılandıran boşluğu doldurmaya, yani kendimi “düşünen o ya da Şey” olarak tanımlamama-tanımama denk düşer. Lacancı açıdan “eksiksiz anımsama” “Gerçek içinde bilgi”ye denk düşecektir.⁵⁵

⁵⁴ Böyle bir yorum için bakınız Kaja Silverman, “Back to the Future,” *Camera obscura* 27 (1991): 109-32.

⁵⁵ Bu kafa karışıklığından sonuçta sorumlu olan Lacan'ın kendisi zira ilk seminerlerinde bilinçdışının “mekanik” niteliği motifini dile getirdiğinde simgesel gelenek biçimindeki bilgi ile Gerçek'in kendisinin içine kazanmış bilgi arasında bir ayrım yapmaz. Fakat gösteren ile yazma (*ecrit*) arasındaki farkı açıkça dile getirdiği Seminer 20'den (*Encore*) itibaren bu kafa karışıklığı ortadan kalkar. Bu temele dayanarak Robert Montgomery'nin Raymond

Kopyalar yaşam sürelerinin dört yılla sınırlı olduğunu bilir. Bu kesinlik onların “ölüme giden şey” niteliklerine açıklıklarını besler; “düşünen şey-makine” biçiminde nasıl yapılandırıldıklarını bilmeye ilişkin olanaksız noktaya varmalarına tanıklık eder. Bu nedenle kopyalar sonuçta biz ölümlü insanların olanaksız fantezi-biçimlenmeleridir: Şey biçimindeki kendisinin, \$ ile, onun tözsel desteğinin yitimiyle özbilinçliliğe erişim karşılığında bir bedel ödemesi gerekmeyen bir varlığın bilincinde olan bir varlık fantezisi. Bu yüzden bu fantezideki bir çatlak bizim “yapay zekâ” problemini gündeme getirmemize olanak sağlamakta: bilgisayarlar düşünür mü?

Yapay zekâ konulu tartışmalar açısından önemli olan nokta başarılı her eğretileninin kaderinde olduğu gibi bir terselmenin* gerçekleşmesi: insan önce insan düşüncesinin bilgisayarla benzetimini yaratmaya, modeli “özgün” insana olabildiğince yaklaştırmaya çalışıyor ve

Chandler'ın romanından filme aktardığı *The Lady in the Lake*'in başarısızlığını açıklayabiliriz; film, kısa kısa giriş ve bitişler dışında, tamamen öznel çekimlerden oluşmaktadır ve bu da bizim görüş alanımızı dedektifinki ile sınırlandırır. Yani; neden bu deneyim bizi filmin kahramanının öznel deneyimine aktarmak yerine bizi her nasılsa yapay, kotarılmış bir şey olarak etkilemekte? Öznel çekim kendi içeriğini sağlayan nesnel çekimlerle çerçevelenmiş bir parça olarak kaldığı sürece etkili; öznel perspektif “her yana yayıldığı” an yaratulan etki bütünsel öznelleştirme değil oldukça tuhaf bir mekanikleşme: olması amaçlanan saf öznel bakış kendisinin tam karşıtıyla, kameranın mekanik kaydıyla denkleştirmekte. Bu nedenle *The Lady in the Lake* filminde filmin kahramanının suratını kısa süreliğine de olsa gördüğümüz anlar (örneğin, kahramanın kendi yansımasını bir aynada gördüğü düşünülen anlar) radikal bir uyumsuzluk etkisi yaratmakta: şu an gördüğümüz bu surat, bu gözler kesinlikle film boyunca gerçekleştiği algılamak için kullandıklarımız değil. Tuhaf bir makinenin bakışı olduğu apaçık ortada olan bir bakışla bir tutulmaktayız: bizler, yani izleyiciler, bir “gören Şey”e indirgenmekteyiz.

* Bir bütünü oluşturan iki kutup ya da kavramın birbirinin yerine geçmesi (ç.n.).

öyle bir noktaya geliyor ki işler tersine dönüp şu soru ortaya çıkıyor: *peki ya bu "model" zaten "özgün"ün kendisinin bir modeliyse*, ya insan zekâsının kendisi bir bilgisayar gibi işliyorsa, "programlanmışsa vs.? (Buradan da bilgisayarın ürettiği "sanal gerçeklik" konusuyla bağlantılı çok ilginç önerme gelmekte: bizim "asıl" gerçekliğimizin kendisinin sanallaştırılması, bir ürün olarak düşünülmesi gerekiyorsa ne olacak?) Bilgisayarın kendisi saf bir biçimde görünüş sorusunu, bir görünüşe ait olmayacak bir söylem sorununu gündeme getirir: bilgisayarın bir bakıma yalnızca düşünceye ilişkin bir "benzetim" gerçekleştirdiği ortada; ancak, *düşüncenin bütünsel benzetimi "gerçek" düşünceden nasıl farklılaşmakta?* O halde "yapay zekâ" hayaletinin aynı anda hem *yasaklanmış* hem de *olanaksız* kabul edilmiş bir varlık olarak ortaya çıkmasına şaşmamak gerekir: bir makinenin aynı zamanda düşünmesinin olanaksız olduğunu ileri sürsek de tehlikeli, etik açıdan tartışmalı olduğu türünden gerekçelerle bu yönde araştırmayı da yasaklamaktayız.

Peki o halde "bilgisayar düşünür" mü düşünmez mi? Yanıt tam olarak evirtilmiş eğretilemenin bu mantığı çevresinde dönmekte: bilgisayarı insan beyninin modeli olarak düşünmek yerine beyin kendisini "etten kemikten yapılmış bir bilgisayar" olarak düşünürüz ve robotu yapay bir insan olarak tanımlamak yerine de insanın kendisini bir "doğal robot" olarak tanımlarız vs. Bu evirtme cinsellik alanına geçerek daha da örneklenebilir. Genellikle mastürbasyonu bir "hayali cinsel eylem" olarak, yani bir kişiyle bedensel temasın yalnızca hayal edildiği bir eylem olarak düşünürüz; peki terimleri tersine çevirip "doğru dürüst" cinsel eylemi, "gerçek"

bir kişiyle olan eylemi bir tür “(yalnızca hayal edilen yere) gerçek bir kişiyle mastürbasyon” olarak düşünemez miyiz? Lacan’ın, “cinsel ilişkinin olanaksızlığı” konusunda ısrarının asıl noktası işte, tam olarak, “gerçek” cinsel eylemin aslında bu olması; erkeğin eşi asla –kadının varlığının özünde– bir kadın değil ve aslında fantezi-nesneye indirgenmiş *a* biçimindeki kadın (Lacan’ın fallik keyfi temel olarak mastürbasyonla ilişkili olarak tanımlamasını anımsayalım)!

Bunu temel alarak Lacancı Gerçek’in olası tanımlarından birini verebiliriz: Gerçek, bu evirtmeye (insan beyinlerinin modeli biçimindeki modelin etten kemikten bilgisayar biçimindeki beyinlere evirtilmesi; hayali cinsel eylem biçimindeki mastürbasyonun gerçek bir eşle gerçekleştirilen mastürbasyona evirtilmesine) direnen kahlntının ta kendisini işaret eder. Gerçek, kendi açısından bu “olanaksıza kalkışmayı” sonuçta başarısızlığa mahkûm eden *X*’tir. Bu evirtme eğretilemenin bir tür gerçekleşmesine dayanır: ilk bakışta asıl gerçekliğin yalın bir eğretilmeli benzetimi, solgun bir taklidi (gerçek beyinlerin bir eğretilmesi olarak bilgisayar vs.) gibi görünen şey etten kemikten gerçeklik tarafından taklit edilen özgün paradigma haline gelir (beyin daima kulsursuzdan uzak bir biçimde bilgisayarın işleyişini izler vs.). Bizim “gerçeklik” olarak yaşadığımız şey böyle bir evirtme tarafından yapılandırılır: Lacan’ın ifade ettiğı gibi, “gerçeklik” daima bir fantezi tarafından çerçevenir, yani gerçek bir şeyin “gerçekliğin” parçası olarak yaşanması için, onun bizim fantezi-uzamımızdan önceden belirlenmiş koordinatlarına uyması gerekir (cinsel bir eylemin bizim hayal edilen fantezi-metinlerimizin koordinatlarına, bir beynin bir bilgisayarın işleyişine vs.

uyması gerekir). Bu şekilde, Gerçek için ikinci bir tanım önerebiliriz: her türlü modellendirme, benzetim ya da eğretilleştirme sürecine direnen bir artık, bir sert çekirdek.

Şimdi de, *Alien III*'le ilgili olarak, bazı eleştirmenlerin birtakım özellikleri (olaylar kapalı bir erkek toplumunda geçer ve Ripley bile onun bir parçası haline gelmek için kafasını tıraş etmek zorundadır; insanlar “yabancı” tehdidine karşı tamamen savunmasızdır vs.) “yabancı”yı AIDS için kullanılmış bir eğretilleme olarak algılamaya ilişkin görüşleri için dile getirdiklerini anımsayalım. Lacancı bakış açısından buna eklenmesi gereken şey şu: “yabancı”nın, canavarın AIDS için bir eğretilleme olduğu lafları, AIDS’in kendisinin devasa etkisini yalnızca bir hastalık olma yalm gerçekliğine, ne kadar korkutucu olursa olsun dolaysız fiziksel etkisine değil, AIDS’e yüklenen olağanüstü şehvet temelli enerjiye (AIDS karşı konulmaz olarak algılanmakta, durup dururken darbeyi indirmekte, bizim ahlakdışı yaşam biçimimiz için Tanrı’nın cezalandırması olmaya çok uygun vs.) borçlu olduğu gerçeği karşısında yavan kalmakta. Kısacası, AIDS bizim ideolojik fantezi-uzamımızda belirli bir önceden saptanmış yeri işgal etmekte ve canavar türünden “yabancı” da sonuçta AIDS olgusunda daha en baştan itibaren gündemde olan bu fantezi boyutunu yalnızca maddeleştirmekte, ona bir beden kazandırmakta.

Şu halde dile getirmek istediğimiz unsur çok temel nitelikte: doğru, bilgisayarın ürettiği “sanal gerçeklik” bir görünüş ve Gerçek’i dışlamakta; ama bizim “asıl, katı, dışsal gerçeklik” olarak algıladığımız şey tam olarak aynı dışlamaya dayanmakta. “Sanal gerçekliğin” nihai dersi “asıl” gerçekliğin ta kendisinin sanallaştırılması:

“sanal gerçeklik” serabı yoluyla, “asıl” gerçekliğin kendisi kendisinin bir görünüşü olarak, saf bir simgesel yapı olarak önümüze konulmakta. “Bir bilgisayar düşünmez” gerçeği bizim “gerçekliğe” erişimimizin bedelinin *bir şeyler düşünülmemiş kalmalı* olduğu anlamına gelmekte.

2 Cogito ve Cinsel Farklılık

Tümelde Kantçı Çatlak

Kant konusunda bir “tümelde çatlak”tan söz etmek çelişik görünebilir: Kant’ta tümel takıntısı yok muydu, Kant’ın temel amacı bilginin tümel biçimini (bileşenini) oluşturmak değil miydi, Kant’ın etiği etkinliğimizi ahla-
kın tek ölçütü olarak düzenleyen kuralın tümel biçimini önermez mi? Ancak; Kendinde olan şey elde edilemez olarak belirlendiği an *her bir tümel potansiyel açıdan askıya alınır*. Her bir tümel kendi geçerliliğinin, kendi etkisinin iptal edildiği bir istisna noktayı ima eder; ya da, çağdaş fiziğin diliyle anlatarsak, bir tekillik noktası ima eder. Bu “tekillik” *Kantçı öznenin kendisi*, diğer adıyla aşkınsal tam algının boş öznesidir. Bu tekillik bağlamında Kant’ın üç kritiğinin her biri tümelleşme karşısında “tökezler.” “Saf us”ta, kategoriler söz konusu olduğunda sonlu deneyimimizin ötesine uzandığımız ve onları evrenin *bütünselliğine* uygulamaya kalkıştığımızda, çatışkılar ortaya çıkar: eğer evreni bir *Bütün* ola-

arak algılamaya çalışırsak, aynı anda sonlu ve sonsuz olarak, her şeyi içeren bir nedensel bağ ve özgür varlıkları içerir gibi görünür. “Kılgısal us”ta “çatlak” “radikal Kötülük” olasılığı, biçimi açısından *İyi ile denk düşen* bir Kötülük olasılığı (tümel kendisini belirlemiş kuralları izleyen irade biçimindeki özgür irade “patolojik”, amprik itkilerden ötürü değil prensip gereği “kötü” olmayı seçebilir) tarafından gündeme getirilmektedir. Saf ve kılgısal usun “sentezi” biçimindeki “hükmetme kapasitesi”nde bölünme iki kez gerçekleşir. Birincisi, estetik ile erekbilim* karşıtlığı yer alır: bu iki kutup, bir arada, uyumlu bir Bütün *oluşturmaz*. Güzellik “amaçsız amaçlılıktır”: insanın bilinçli etkinliğinin bir ürünü olarak amaçlılık damgasını taşırsa da bir nesne hiçbir kesin amaca hizmet etmeyen, herhangi bir neden ya da amaç olmadan var olan bir şey olarak yaşandığı sürece “güzel” olarak görünür. Diğer bir deyişle; Güzel, insan etkinliğinin (ki bu etkinlik başka zamanlarda gereçseldir, bilinçli amaçları gerçekleştirmeye yöneliktir) kendiliğinden bir doğal güç olarak işlev görmeye başladığı paradoks türü noktayı işaret eder: gerçek bir sanat eseri asla bilinçli bir planın ardından ilerlemez, “kendiliğinden ortaya çıkmalı”dır. Öte yandan erekbilim kör mekanik yasalara teslim edilmiş, yani ontolojik açıdan, aralarında amaçlılığa hiç yer olmayan aşkınsal kategoriler yoluyla “nesnel gerçeklik” olarak yapılandırılmış bir doğada işler halde olan gizli amaçları saptamakla ilgilenir.¹

Yüce tam olarak Güzellik ve Amaç’ın başarısız “sentezi olarak –ya da, temel düzey matematik dili kullanır-

* Erekbilim: Bir varlığın ulaşacağı sonun, sınırın (telos) bu varlığa içkinliği göz önüne alınarak incelenmesi (özellikle Aristoteles’te) (ç.n.).

¹ Bakınız Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (Oxford: Clarendon Press, 1991).

sak, “güzel” olamn kumesiyle “amaçlı” olanın kumesi-
nin arakesiti olarak— algılanmalıdır; olumsuz bir arake-
sit, elbette, ne güzel ne de amaçlı unsurlar içeren bir
arakesit. Yüce görüngüler (daha doğrusu öznde Yüce
hissini uyandıran görüngüler) kesinlikle güzel değildir;
bunlar kaotiktir, şekilsizdir, uyumlu biçimin tam karşı-
tıdır ve ayrıca hiçbir amaca hizmet etmez; yani, doğada
gizli bir amaçlılığa tanıklık eden niteliklerin tam karşı-
tıdır (bunlar bir organ ya da bir nesnenin amaçsız bir
biçimde aşırı, fazlalık niteliği tarzında alışılmadık ölçü-
de büyüktür). Bu haliyle, Yüce uçurumunu hem Güzel-
lik hem de Erekbilimin Uyum görüntüsü yoluyla gizle-
meye çabaladığı saf öznelğin yazılma yeridir.

Peki o halde, daha yakından bakıldığında, Yüce bu-
luşma noktalarını oluşturduğu Güzellik ve Erekbilim
kümeleriyle nasıl bağlantılıdır? Güzellik ile Yüce arasın-
daki ilişki konusunda Kant, iyi bilindiği gibi, güzelliği
İyi’nin simgesi olarak alır; aynı zamanda, gerçek anlamda
yüce olanın yücelik hissini uyandıran nesne olmadığım
fakat içimizdeki, duyumüstü doğamızdaki ahlak Yasası
olduğunu belirtir. O halde güzellik ve yüceliğin İyi’nin
iki farklı simgesi olarak algılanması mı gerekir? Ya da,
bunun tam aksine, bu ikilik ahlak Yasasının kendisine
uygun olması gereken belirli bir uçurumu işaret etmiyor
mu? Lacan yasamın bu iki yüzü arasına bir sınır çizgisi
çeker: bir yanda simgesel Ben-İdeal biçimindeki yasa, ya-
ni, sakinleştirici işleviyle yasa, toplumsal sözleşmenin ga-
rantisi biçimindeki, hayali agresifliğin çıkmazını çözüm-
leyen aracı Üçüncü biçimindeki yasa; diğer yanda da
üstben boyutuyla yasa, yani, “usdışı” baskı biçimindeki
yasa, bizim asıl sorumluluğumuzla tamamen kıyaslan-
maz suçlanabilme gücü, bizi her şeyden önce suçlu ola-

rak gören ve olanaksız keyif buyrumuna beden kazandıran etmen. Ben-İdeal ile üstben arasındaki bu ayrım bizim Güzellik ile Yücelik'in etik alanıyla nasıl farklı farklı ilgili olduğunu belirlememizi sağlamakta. Güzellik İyi'nin, bencilliğimiz içinde hüküm süren ve uyumlu bir toplumsal birlikte varoluşu olanaklı kılan dengeleyici etmen rolündeki ahlak yasasının simgesidir. Bunun karşıtı olarak, dinamik yüce –volkan patlamaları, fırtınalı denizler, dağlarda uçurumlar vs.– duyumüstü ahlak yasasını simgeleştirmedigi (simgesel açıdan temsil edemedigi) için kendi üstben boyutunu çağırıştırır. Bu nedenle de dinamik yüce deneyiminde işleyen mantık: doğru, rüzgâr ve deniz tarafından oradan oraya savrulan, doğanın hiddetli güçleri karşısında kudretsiz küçük bir toz zerresi olabilirim, *ama doğanın tüm bu hiddeti, üstbenin beni ezip kendi temel çıkarlarının aksine davranmaya zorlayan mutlak baskısıyla karşılaştırıldığında soluklaşmakta!* (Burada karşımıza çıkan şey Kantçı otonomluğun temel paradoksu: ben özsaygı duygumun ahlak yasasının ezici baskısı tarafından ezilmesi düzeyinde kendi patolojik doğamın sınırlamalarından sıyrılmış özgür ve otonom bir nesneyim.) Racine'in *Athaliah* başlıklı eserinde başrahip Abner'in dile getirdiği Yahudi Tanrısının üstben boyutu bundan kaynaklanır: *“Je crains Dieu et n'ai point d'autre crainte ...”* (“Tanrı'dan korkuyorum ve başka bir korkum yok”) hem benim kendi içimde var olan ve doğamın güçlerinin erişiminin ötesinde yer alan duyumüstü doğanın farkına varmam, hem de ahlak yasasının baskısının en güçlü doğa güçlerinden bile daha güçlü olduğunu fark etmem yoluyla, doğanın hiddetine ve başka insanların bana verebileceği acıya karşı duyduğum korku yüce huzura dönüşür.

Bütün bunlardan çıkarılması gereken kaçınılmaz sonuç şu: eğer Güzellik İyi'nin simgesiye Yüce'nin simgelediği şey de ... Henüz daha burada, benzeşiklik tıkanıp kalmakta. Yüce nesnenin (daha net olmak gerekirse, içimizde Yüce hissi uyandıran nesnenin) sorunu bir simge olmayı *başaramaması*: kendi simgesel tasarımı-masının eksikliği yoluyla kendi Öte'sini anıştırmakta. Şu halde eğer Güzellik İyi'nin simgesiye, Yüce de *neyi* anıştırmakta? Bunun olası tek bir yanıtı var: kuşkusuz patolojik olmayan, etik, duyumüstü boyutu; ancak, *İyi alanından uzak olduğu ölçüde duyumüstü, etik duruş*, kısacası, radikal Kötülük, etik bir tutum olarak kötü-lük.²

² Radikal Kötülük hakkında bakınız bu kitapta Üçüncü Bölüm. Yüce kavramı Lacan'ın Kant'ın gerçekliği olarak Sade konulu tezini oluşturan "Kant avec Sade" başlıklı çalışmasına yepyeni bir yaklaşım sağlar. Sıradan bir soruyla başlayalım: seks el kitaplarının (sözüm ona) çekiciliği nasıl açıklanabilir? Yani, bu kitapları aslında bir şeyler öğrenmek için okumuyoruz; bizi cezbeden şey her bir kuralın çiğnenmesini örnekleyen etkinliğin ("onunla" uğraşırken düşünmeyip yalnızca kendimizi tutkulara bırakmamız gerekir) kendi karşısının biçimini alması ve bir ders tekrarı konusu haline gelmesi. (Sıradan bir öneri, gerçekten de, soğuk, cinsellikten uzak gereşel etkinlik sürecini –en azından ön sevişme esnasında– taklit ederek cinsel heyecanı yakalamaya yönelik: eşimle oturup tüm ayrıntılarıyla yapacağımız işin aşamalarını konuşuyoruz, farklı olasılıkların fayda ve zararlarını tartışıyor –acaba klitorisi uyararak mı başlasak?– ve her bir noktayı sanki ayrıntılı bir teknik operasyonu ele almış gibi değerlendiriyoruz. Bazen bu bizi "uyarıyor".) Burada karşımızda duran şey bir tür paradoks biçiminde evrtilmiş yüce: Kantçı Yüce'de duyusal deneyimin sınırsız kaosu (yıkıcı fırtınalar, soluk kesen uçurumlar) saf Us Düşüncesi'nin önsezisini gündeme getirir; bu öncesinin Ölçü'sü o kadar büyüktür ki hiçbir deneyim nesnesi –hatta en vahşi ve şiddetli güçlerini sergileyen doğa bile, ona yaklaşamaz (yani burada Ölçü – ideal düzen– elde edilemez Düşünce'nin tarafında, biçimsiz kaos da duyusal deneyim tarafındadır); oysa "bürokrasileştirilmiş cinsellik"te ilişki tersine döner; gereşel tasniftan uzak duran örnek durum konumundaki cinsel açıdan uyarılmayı onun tam karşıtı, onun bürokratik bir görev olarak ele alınma biçimi gerçekleştirmektedir. Belki (ayrıca) bu bağlamda Sade Kant'ın gerçekliğidir: seksi gereç haline getirilmiş bürokratik bir görev olarak gerçekleştiren bir

Günümüzün popüler ideolojisinde Kantçı Yüce paradoksu, belki de bizim Thomas Harris'in romanlarındaki yamyam seri katil Hannibal Lecter gibi figürlere insanların duyduğu hayranlığın köklerini bulmamıza olanak sağlayacaktır: bu hayranlığın sonuçta tanıklık ettiği Lacancı bir psikanalizciye duyulan derin özlemdir. Bir diğer deyişle, Hannibal Lecter Kantçı bağlamda tam bir yüce figürdür: popüler hayal gücünün kendi kendisine bir Lacancı analizci düşüncesini anlatmaya yönelik umutsuz, sonuçta başarısızlığa uğrayan girişimi. Lecter ile Lacancı analizci arasındaki bağıntı, Kant'ın görüşüne göre "dinamik yüce" deneyimini tanımlayan ilişkiye kutsalsuz bir biçimde denk düşer: vahşi, kaos içeren, evcilleştirilmemiş, hiddetli doğa ile herhangi bir doğal sınırlandırmanın ötesindeki duyumüstü Us Düşüncesi arasındaki ilişki. Şurası doğru: Lecter'ın kötülüğü –o, kurbanlarını öldürmekle yetinmeyip bir de iç organlarını yemektir– bizim gibi insan olanlara, yaşatabileceğimiz korkuları hayal edebilme kapasitemizin sınırlarını zorlamakta; ama Lecter'in zalimliğini kendimize açıklamaya yönelik en üst düzeydeki çaba bile analizcinin eyleminin gerçek boyutunu yakalayamamakta: *la traverse du fantasme* (temel fantezimizi aşma) durumunu gerçekleştirerek kendi içimizdeki en değerli şey olduğunu düşündüğümüz *nesne küçük a'yı*, gizli hazineyi, *agalma'yı*, "varlığımızın özünü çalar" ve onu yalnızca bir görüntü haline getirir. Lacan *nesne küçük a'yı* varsayımsal "Ben'in esas"ı, \$ üzerine, simgesel düzendeki açıklık üzerine, bizim "özne" olarak adlandırdığımız

sadist, Kantçı Yüce'yi – sayesinde deneyimimizin kaos içeren, sınırsız niteliği yoluyla duyumüstü Ölçü'nün farkına varmaktayız; tersine çevirip kendi gerçekliğine getirmekte.

ontolojik boşluk üzerine oturan şey, bir “kişi”nin ontolojik tutarlılığı, var olmanın doluluğunun görünüşü olarak tanımlar; analizcinin toz haline getirdiği, “yuttuğu” da işte bu “esas”tır. Lacan’ın analizci tanımında hiç beklenmedik bir biçimde devreye giren “ayinsel” unsurun, yani onun tekrar tekrar Heidegger’e ironi yüklü bir dille değinmesinin nedeni de budur: “Mange ton *Dasein*!”; “*Varoluşunu ye!*” Hannibal Lecter figürünün hayranlık uyandırma gücü de bunda yatar: Lacan’ın “özel yoksunluk” adını verdiği şeyin mutlak sınırına ulaşmayı başaramayan bu figür bizim analizci Düşüncesini sezinlememizi sağlar. Bu nedenle de *Kuzuların Sessizliği*’nde Lecter kurbanlarıyla ilişkisi değil Clarice Sterling’le ilişkisi açısından gerçek anlamda yamyamdır: aralarındaki ilişki analiz durumunun alaycı bir taklididir, zira Lecter’in “Buffalo Bill”i yakalama konusunda Sterling’e yardım etmesi karşılığında Lecter Sterling’ten kişisel bir şeyi anlatmasını ister; neyi? Tam da analiz edilen kişinin analizciye güvenerek anlattığı şeyi; varlığının özünü, temel fantezisini (kuzuların çılgınlıklarını). Bu nedenle de Lecter’in Clarice’e önerdiği takas şudur: “Eğer Varoluşunu yememe izin verersen yardım ederim!” Gerçek analiz ilişkisinin tersine dönmesi Lecter’in “Buffalo Bill”i bulmasına yardım ederek Clarice’e karşılığını ödemesi gerçeği ekseninde gelişir. Böylece, Lecter Lacancı bir psikanalizci olarak kadar zalim değildir zira, kendisine Varoluşumuzu tabak içinde sunmamıza izin vermesi için, analizciye bizim ödeme yapmamız gerekir.

Eğer, sonuç olarak, Yüce ahlak yasasının iki yönü açısından Güzellik’in karşıtıysa (sakinleştirici Ben-İdeal karşısında ateşli üstben), onu *Critique of Judgement*’ta karşı kutup olarak sunulan doğa içinde erekbilimden

nasıl ayırt edeceğiz? Yüce doğayı amaçsız hiddeti, güçlerinin *herhangi bir şeye hizmet etmeyen* boşa harcanması bağlamında betimler (bunlar *Encore*'un ilk sayfalarında Lacan'ı keyif tanımından alınma); oysa erekbilimsel gözlem doğa içinde önceden varsayılmış (kurucu olmayıp yalnızca düşünümsel) bir *bilgi* keşfeder, yani erekbilimin düzenleyici hipotezine göre "doğa bilir" (olayların akışı "körü körüne" mekanik bir nedensellik izlemez; bu akışa bir tür bilinçli amaçlılık yol gösterir).³ Yüce'de, *doğa* bilmez ve "bilmediği" durumda da *keyfini çıkarır* (bu nedenle yeniden keyfini çıkaran yasa biçimindeki, müstehcen keyfe bulanmış yasa etmeni biçimindeki üstbene gelmekteyiz). "Doğanın keyfi"nin bu biçimde ani bir biçimde ortaya çıkışı ile üstben arasındaki gizli ilişki John Ford'un *The Hurricane* (1937) başlıklı öyküsünün temelini oluşturur; bir zamanların ada cenneti olan bir yarımadanın Fransız valisi De Laage (Raymond Massey)⁴ bir Fransız'ın saldırısına saldırıyla yanıt vermekten suçlu bulunan Terangi adındaki yerlinin affedilmesini reddeder. Terangi eşiyle yeniden bir araya gelmek için hapisneden kaçınca De Laage onu acımasızca takip eder; ta ki bir fırtına her şeyi yok edene kadar. De Laage, elbette, olayları net olarak görmesini

³ Bu bağlamda, kurucu boyutla düzenleyici boyut arasındaki Kantçı ayrım bilgi ile varsayımsal bilgi arasındaki bilgiye denk düşer: erekbilimsel düzenleyici düşünce "gerçek içinde bilgi" konusuna, kuramsal açıdan kanıtlanamaz olsa da eğer olumlu bilgimiz olanaklı olacaksa varsayılması gereken (kurucu kategoriler tarafından yapılandırılmış) doğa içinde özsel ussal düzen konusuna sahiptir.

⁴ Üstbenin yönlendirdiği vali rolü için Raymond Massey'nin seçilmesi, onun canlandırdığı kişiler düşünüldüğünde, derin anlamlar içerir: Massey ayrıca adı (başat ideolojinin gözünde) –aşırı hareketli kişiliğinden ötürü– hiddet yüklü Kötü'ye dönüşen adalet takıntısıyla eş görülen John Brown'ı canlandırdı.

engelleyen kibirliliğe bulanmış, tam bir usdışı yasa ve düzen tutkunudur; kısacası, tam bir üstben figürü. Bu bakış açısından, fırtınanın işlevi De Laage'a ceza yasasından daha önemli şeylerin var olduğunu öğretmek olmalı: De Laage fırtınanın neden olduğu yıkımla karşılaşınca Terangi'ye özgürlüğünü bağışlar. Fakat burada paradoks fırtınanın yerlilerin yerleşim yerini ve ada cennetini yok etmesi, ama De Laage'a bir şey olmamasıdır; bu nedenle fırtına daha ziyade De Laage'm ataerkil-üstben gazabının bir belirişi olarak algılanabilir. Bir diğer deyişle, De Laage'm aklını başına getiren şey onun içinde yaşayan hiddetin yıkıcı doğasıyla karşılaşmasıdır; fırtına onun hukuka fanatikçe bağlılığına bağlı olan vahşi, evcilleştirilmemiş *keyfin* farkına varmasını sağlar. Terangi'yi affedebilmesinin nedeni fırtına içinde kendilerini ortaya koyan doğa güçlerinin yoğunluğuyla karşılaşırıldığında insan yasalarının hiçliğinin farkına varması değil, kendisinin ahlaksal şaşmazlık olarak algıladığı şeyin yıkıcı gücüyle fırtınanın hiddetini bile gölgede bırakan radikal Kötü'nün ta kendisi olduğu biçimindeki gizli evirtmeyi fark etmesidir.

Hıristiyan Yüce – ya da “Aşağı Yönde Sentez”

Hıristiyanlık Yüce sınırları içinde kalsa da, yücelik etkisini Kant'ının tamamen tersi biçiminde ortaya çıkarır: bizim temsil etme kapasitemizin aşırı çabaları (ki bu duyumüstü Düşünce'yi ortaya çıkarmayı başaramayıp böylece bir paradoks biçiminde onun uzamının sınırlarını belirlemeyi başarır) yoluyla değil de tam tersine gösterimsel içeriği hayal edilebilecek en alt düzeye indirme yoluyla: gösterimsel düzeyde İsa “bir adamın öğ-

lu”, iki sıradan haydudun arasında çarmıha gerilen, üstü başı dökülen, sefil bir yaratıktı; bu dünyevi görünümün tamamen sefil manzarasının oluşturduğu geri plandan ise onun kutsal özü çok daha kudretli bir biçimde parlar. Victoria Çağı’nın ilerlemiş yıllarında aynı mekanizma –onun hakkındaki kitaplardan birinin (*A Study in Human Dignity*) alt başlığında yer alan adıyla– “fil adam” trajik kişiliğinin ideolojik etkisinden sorumluydu: içsel tinsel yaşamının basit onurunu görünür kılan şey bedeninin canavarı andıran ve iç bulandırıcı çarpıklığıydı. Aynı mantık Stephen Hawking’in *A Brief History of Time** kitabının büyük başarısının temel bileşeni değil mi? Evrenin kaderine ilişkin sakın bir tavırla dile getirilen o düşünceler, dünyayla yalnızca tek bir güçsüz parmağın hareketleriyle iletişim kuran ve makine tarafından üretilmiş kişiliksiz bir sesle konuşan çarpık, felçli bir bedene ait olmasaydı insanlara bu kadar çekici gelir miydi? Buradan, “Hristiyan Yüce” kaynaklanır: bu sefil “küçük gerçeklik parçası”nda saf tinselciğin gereken karşılığı (görünüm biçimi) yatar. Yani, Hegel’in dile getirdiği noktayı kaçırmama konusunda dikkatli olmalıyız: Hegel’in amaçladığı şey, Duyumüstü’nün –duyulur tasarımlamalar alanına kayıtsız kaldığına göre– en düşük tasarımlama görüntüsü altında bile ortaya çıkabileceği gerçeği değildir. Hegel’in tekrar tekrar ısrarla vurguladığı gibi, bizim duyulur deneyim evrenimiz ötesinde ya da ondan ayrı özel hiçbir “duyumüstü saha” bulunmamakta; bu nedenle de baş döndürücü “küçük gerçeklik parçası”na indirgeyiş bu bağlamda tinsel boyutu gerçekleştirci, üretken nitelikte;

* Zamanın Kısa Tarihi (ç.n.).

tinsel “derinlik” yüzeyin canavarca çarpıklığı tarafından *üretilmekte*. Diğer bir deyişle, konu yalnızca Tanrı’nın paçavralar içinde bir yaratıkta beden bulmasının biz ölümlü insanlara Tanrı’nın gerçek doğasını Tanrı ile insan varoluşunun en düşük biçimi arasındaki karşıtlık, saçma, aşırı uyumsuzluk yoluyla görünür kılması değil; asıl konu bu aşırı uyumsuzluğun, bu mutlak uçurumun, “mutlak olumsuzluğun” kutsal gücü olması. Hem Yahudilik hem de Hristiyanlık Tanrı (Tin) ile (duyulur) tasarımlamalar sahası arasındaki mutlak uyumsuzluğu vurgular: Yahudilikte Tanrı tasarımlamalar yoluyla erişilemeyecek, bizden kapatılamaz bir uçurumla ayrılan bir Öte’de bulunur; oysa Hristiyan Tanrısı *bu uçurumun kendisidir*. Yüce mantığında, tasarımlamanın yasaklanmasından en boş tasarımlamanın kabul edilmesi-ne doğru değişime neden olan bu kaymadır.⁵

⁵ Eğer Hristiyan Yüce’nin bu paradoksunu gözden kaçırmayı istemiyorsak, Hegelci kuralda yargı için kullanılan Möbius bandı yapısını unutmamak büyük önem taşır. Örneğin, düşünce yargısı –“Sokrates ölümlüdür”– iki anın kimliğini ortaya çıkarır: (mantıksal) özne, (bir varlığın dolaysız, belirsiz, “kendisiyle bütünlük” özelliğini yansıtan) bir ad tarafından gösterilen, işaret edilen, kavramsal olmayan bir “bu” ile kendi yabancılaşma durum’u içinde bu aynı bütünlük olan, yani kendisinden ayrılmış, sökülüp alınmış, dolaysız “bu”nun içerildiği tümel bir “düşünümsel belirlenim” kılığında kendi kendisinin karşısına dikilmiş yüklem (bir varlığın “düşünümsel belirlenim”i onun özü, kimliğinin en iç çekirdeğidir, ama kendi karşıtının, tamamen kayıtsız ve dışsal bir tümel belirlenimin kimliğinde algılanır). Sonuçta karşı-mızda yargının ortak uzamında birleştirilmiş, birbirine bağlanmış iki unsur değil de ilk bakışta dolaysız-yansıtılmamış kendisiyle bütünlük durum’unda (“bu”, mantıksal özne), ardından kendi karşıtının, kendini dışsallaştırmasının durumunda, yani soyut düşünümsel belirlenimi olarak ortaya çıkan tek bir unsur durmakta. Belki de Möbius bandının iki yüzeyi benzetmesinden daha da uygun olanı, zaman yolculuğu döngüsünün bilimkurgu paradoksu: bu örnekte özne kendisinin farklı bir versiyonuyla, yani kendisinin daha sonraki cisimleşmesiyle karşılaşır. Bundan da Hegel’in görüşüne geliriz: özne ve yüklem özdeştir, aynı şeydir ve farklılıkları yalnızca topolojiktir.

“Hristiyan Yüce” “aşağı yönde sentez” olarak adlandırılabilir, diyalektik devrimin özel bir durumunu içerir: burada sonucu belirleyen an zafere ulaşan bir “sentez” değil olumluluk ve olumsuzluğun ortak noktasının aşınıp yok olduğu en düşük noktadır. Takılıp kaldığımız nokta simgesel düzenden geriye kalan bir animatör: tümel simgesel dolayımına düzeni süredurumlu bir artışa çöker. Hristiyan Yüce’den ayrı olarak, diğer örnekleri olumlu-olumsuz-sonsuz yargı üçlüsü, frenoloji diyalektiği (“Tin bir kemiktir”) ve, elbette, Hegel’in *Phenomenology of Spirit*’inde Us konulu bölümü sonlandıran ve Tin konulu, Tarih konulu bölüme geçişi hazırlayan Yasa üçlüsü: yasa sağlayıcı olarak us, yasaları sınavan olarak us; yasanın yasa olması basit gerçeğinden ötürü kabul edilmesi. Us öncelikle tümel etik prensipler biçimindeki yasayı (“Herkes gerçeği söylemekle yükümlüdür” vs.) doğrudan konutlandırır; bu yasaların olumsal içeriği ve olası çatışmacı doğalarını anladıktan sonra da (farklı etik düzgüler* bize karşılıklı olarak dışlayıcı davranış biçimleri empoze edebilir) bir tür *düşünümsel* mesafeye çekilir ve kendisini onların sınavmasıyla, tümellik ve olumsallığın formel standartlarına nasıl uyduklarını değerlendirilmesiyle sınırlandırır; son olarak, Us bu sürecin tamamen formel niteliğinin, somut ve olumlu içerikle doldurulmuş gerçek tinsel tözü elde etme yetersizliğinin farkına varır. Böylece Us şu gerçeğe yetinmek zorunda kalır: bizim somut, belirli bir etik töze, *sırf yasa olduğu için* –yani, topluluğumuzun tarihsel geleneginin yapılandırıcı bir parçası olarak kabul edildiği için– yürürlükte olan bir yasaya bağımlılığımızı varsaymaksızın yasaları konutlandıramayacağı gibi yasalar

* Düzgü: Norm (ç.n.).

üzerinde derin de düşünemeyecektir. Bire bir anlamda tarihe, Tin'in gerçek tarihsel figürlerinin ardışıklığına, yalnızca tarihsel açıdan belirlenmiş bir tür "tinsel töz" içinde yer aldığımızı kabul etme temelinde geçeriz.⁶ Bu üç aşamanın mantığı konutlayan, dışsal ve belirli düşünce üçlüsünü ve –Hegel'i iyi tanımayanları şaşırtacak bir biçimde– etik tözün dolaysız kabulünden oluşan üçüncü, sonlandırıcı anı izler; insan bunun "en düşük" anı, ardından düşünümsel dolayımmlama yoluyla "ilerlediğimiz" dolaysız başlangıç noktasını oluşturmasını bekler. Böylece, bir bütün olarak Yasa üçlüsü derin düşünmenin çöküşünü örnekler: düşünen öznenin düşünümsel dolayımmlama çabalarına aracılık eden tümel, varsayımsal ortam biçimindeki etik töze alışkınlık kazanmasını sonlandırır. Dolayımmlamanın bu bütünlüğünün dolaysız niteliğinin kabullenilişi Hegel'in "belirli derin düşünce" ile kastettiği şeydir: düşünümsel bütünsellik "orada öylece" var olan rastlantısal, yansıtılmamış bir kalıntı tarafından "bir arada tutulur."⁷

⁶ Aynı paradoks Tin bölümünün en sonunda yinelenir; burada Güzel Ruh'un çıkmazlarının çözümlenmesi yoluyla nesnel Tin'den Mutlak alanına (din, felsefe) geçeriz. İşin önemli yanı, Hegel'in burada ilk kez olarak "uzlaşma" (*Versöhnung*) terimini kullanmasıdır: Güzel Ruh dünyanın ayıpladığı tüm işlerinde kendisinin işbirliği payını kabul etmek zorundadır; kendi çevresinin kaba olgusunu "kendisinin" olarak kabul etmelidir.

⁷ Modern sinema tarihinde "patolojik" tensel ekonomilerin (isteri vs.) nasıl sunulacağının ilercici durum'ları bu "aşağı yönde sentez" matriksini kusursuz düzeyde izler. Belirli bir noktaya kadar, resmi yordamlar –ne kadar müsrif görünürlerse görünsünler– kaydedilmiş gerçekliğe "demir atmış" kalmakta; yani, kaydedilmiş bir kişiliğin "patoloji"sini ifade etmekte. Örneğin Alain Resnais'nin filmlerinde formel girdaplar (zaman döngüleri vs.) kaydedilmiş bir kişiliğin anısının paradokslarını gerçekleştirir; John Cassavetes'in çalışmalarında kaydedilmiş içerik –Amerika'da günlük evlilik yaşantısının isteri-si– sinema biçiminin kendisine bulaşır (kamera suratlara "gereğinden fazla" yaklaşarak surattaki rahatsız edici kasılmaları ayrıntılarıyla gözler önüne koyar; elle taşınan bir kamerayla çekilen görüntüler sinema çerçevesine iste-

Formel yapısına gelince; Hristiyan Yüce'nin bu et-
kisi belirli bir zamansal terselme çevresinde gelişir:
“normal” doğrusal ardışıklık içinde sunulduğunda bi-
zim Yüce'ye duyarlılığımızı hiçbir biçimde etkilemeyen
bir malzeme yine de tamamen zamansal bir yönlendir-
meden geçtiği an “Yüce” halesini edinir. Bunun bir ör-
neğini Paul Newman'ın melodramı *The Effect of Gam-
ma-rays on Man-in-the-Moon Marigolds* oluşturur; ço-
cuk yaşta bir kız olan Mathilda ile epilepsi krizleri geçi-
ren ablası yoksul bir ailenin üyeleridir; abla krizlerden
ötürü gerilim yaşarken anne de “dünyadan nefret eden”,
hayattan bezmiş, kinik* bir kaçıktır. Mathilda yaşantısı-
nın sefilliğinden tüm enerjisini radyoaktif ışınlarla ma-
ruz bırakılmış tohumlarla yaptığı deneylere yönelterek
kurtulmaktadır; deneylerinin sonuçlarını okuldaki bir
yarışmada sunar ve umulmadık bir biçimde birinci olur.

rik ekonominin niteliklerinden olan çok hafif türekliliği sergiler vs.). Ancak,
belirli bir noktada, kaydedilmiş destek “patlar” ve film kaydedilmiş içeriği
geçerek isterik ekonomiyi doğrudan işlemeye koyulur. Bu nedenle de üç
aşamayı birbirinden ayırt etmek olanaksızdır:

– “gerçekçilik”: biçime henüz isterik vs. içerik bulaşmamıştır; kaydedilmiş
içerik ne kadar patolojik olursa olsun bu içerik “nesnel” bir anlatımın nötr
mesafesinden işlenir.

– bunun ilk olumsuzlaması: isterik içerik biçimin kendisine “bulaşır.” Bir-
çok modernlik yanlısı filmde, biçim sanki kendi öyküsünü anlatıyor gibidir
ve bu da filmin “resmi” kaydedilmiş içeriğini baltalar; kaydedilmiş içerik ile
biçim arasındaki bu karşıtlık, biçimin kaydedilmiş içerik üzerine sarkması,
“yazma” teriminin standart kullanımının işaret ettiği şeydir. Bu noktada
Cahiers du'nun John Ford'un *The Young Lincoln*'unun sinema analizini
anımsayabiliriz; bu analizde biçim başkarakterin uğursuz, üstben, canavarca
insanlık dışı yönünü gözler önüne sererek filmin “resmi” teması olan
Lincoln'ın kahramanlık düzeyinde yüceltilmesinin karşıtım gerçekleştirir.

– “olumsuzlamanın olumsuzlaması”: tutarlı kaydedilmiş bir gerçeklik yoluy-
la dolambaçlı yolu atlayan, “patolojik” içeriğini doğrudan gerçekleştiren
modernlik yanlısı “soyut sinema.”

İnsanın erdem ve mutluluğa hiçbir kurala, değere bağlı olmadan, tüm gerek-
sinmelerinden sıyrılarak bağımsız olarak erişebileceğine inanan (kişi) (ç.n.).

Eve döndüğünde biyoloji öğretmenin hediyesi olan evcil tavşanını yatağı üzerinde ölü bulur: kızının başarısını hazmedemeyen annesi hiddetlenip tavşanı öldürmüştür. Mathilda tavşanı bir yastığın üstüne yerleştirip gömmek için merdivenlerden aşağı, bahçeye indirir; bu arada annesi kinik alaycı tutumunu sürdürür. Nefretini kızına bulaştırmaya kararlı hayattan bezmiş annesi karşısında ahlaksal zafer kazanan kızın ele alındığı standart bir pedagojik melodram: kız, evrenin gizemlerinden haberdar olmasını sağlayan biyoloji deneyleri yoluyla evin sefil atmosferini olumlu yönde değiştirir. Bu filmi ayrı kılan unsur son yarım saatindeki basit bir zamansal yönlendirmedir: okul yarışması sahnesini Mathilda'nın konuşması esnasında teklediği en gergin an kesintiye uğrattır; buradan hemen sonrasına, sarhoş annenin salona girip oradaki bir kişiye kimin kazandığını sormasına geçerez. Mathilda'nın konuşmasında evrenin gizemli büyü- süne inancını ifade ettiği eksik bölümü filmin en sonunda işitiriz: bu bölüme filmde gördüğümüz üzücü sahneler eşlik eder (Mathilda ölü tavşanı taşıyarak sarhoş annenin yanından geçer). Yüce etkiyi yaratan da bu görsel düzey (ölü hayvanı taşıyan aşağılanmış çocuk) ile arka plandaki ses ("tepemizdeki yıldızlarla kaplı gökyüzü"nın gizemleri konusunda tam anlamıyla Kantçı bir zafer konuşması) arasındaki bu karşıtlıktır.

Philip Kaufman'ın *The Unbearable Lightness of Being** filmi, Kundera'nın romanının bitişini başarılı bir biçimde özetleyen benzer bir zamansal yer değiştirme-ye başvurur. Gecenin geç saatlerinde eserin kahramanı –Çek kırsalına sürgün edilmiş muhalif bir doktor– yakınlarıdaki küçük bir kasabadaki danstan karısıyla eve

* Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği (ç.n.).

dönmektedir; göründükleri son sahne araçlarının farlarının aydınlattığı karanlık yolun onların bakış açısından görüntüsüdür. Ardından birkaç hafta sonrasına, Kaliforniya'ya ani bir geçiş: Kaliforniya'da heykeltıraş olarak yaşayan dostları Sabina ikisinin bir danstan eve dönerken trafik kazasında öldüklerini anlatan bir mektup alır ve mutlu ölmüş oldukları yorumunda bulunur. Ardından yine bir önceki sahneye döneriz: sürücü koltuğundan, bakış açısı çekiminin basit bir devamı ile yolun görünümü. Burada –*Gamma-rays* filminde olduğu gibi– filmin sonunda yer alan bu son çekimin yüce etkisi zamansal bir yer değiştirmeden kaynaklanır: bizim izleyici olarak bir yanda eserin kahramanı ile onun karısının çoktan öldüğünü bilirken diğer yanda da tuhaf bir biçimde aydınlatılmış yolda ileri doğru baktıklarını bilmemize dayanır. Konu bu tuhaf aydınlatmanın çekiciliğinin ölümün anlamı haline gelmesinin yanı sıra, bu son bakış açısı çekiminin öldüklerini bilmemize karşın hâlâ hayatta olan kişilere ait olmasıdır: ölümlerinin anlatıldığı Kaliforniya sahnesinden sonra kahraman ve onun karısı “iki ölüm arasında” alanında yaşamaktadır; yani, zaman içinde ileri gitmeden önce yaşayan bir kişinin basit bir bakış açısını yansıtan sahne artık “yaşayan ölümler”in bakış açısıdır.

“Cinsiyetlenme Formülleri”

Fakat bu anlatımın sorunu Yüce'nin bir biçimine (hidetlenen doğada, bizi yok etme tehdidinde bulunan yoğun, yoğunlaşmış Güç gösterisinde ortaya çıkan “dinamik” üstben-Yüce) onun ikinci biçimi, “matematiksel” Yüce (bütünlüğü kavrayışımızın ötesinde yer alan son-

suz bir seriyle karşılaştığımızda bizi ele geçiren baş dönmesi hissi) karşısında öncelik tanınmasıdır. Yüce'nin kendisinin, Güzellik ile Erekbilimin kesişmesinin “matematikselsel” ve “dinamik” Yüce biçimindeki bu bölünmesi ihmal edilebilir türden değildir zira doğrudan cinsiyet farklılığıyla ilişkilidir. Yalnızca Kant aynı zamanda onun önceli ve kaynağı Burke tarafından da sağlanan “formel” Yüce kuramında eril-dişil karşıtlığı Yüce-Güzel karşıtlığıyla ilişkilendirilir;⁸ bunun tersine, bizim amacımız ise şunu göstermek: *Yüce-Güzel karşıtlığı öncesinde yer alan cinsel farklılık Yüce'nin matematikselsel ve dinamik biçimindeki doğal bölünmesidir ayrılmaz bir parçasıdır.*

İyi bilindiği gibi; Yüce'nin iki biçiminin karşıtlığının temelinde yatan kavramsal matriks, *Critique of Pure Reason*'da saf usun iki tip çatışması arasındaki farklılık görüntüsü altında ortaya çıkar (CPR, B 454-88). Aşkınsal kategorilerinin kullanımında Us olası deneyim alanının dışına çıkarsa ve bunu da bu kategorileri asla olası deneyim nesnesi haline gelemeyecek varlıklara (bir Bū-

⁸ Bakınız Immanuel Kant, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* (Berkeley: University of California, 1991), bölüm 3. Burada özellikle ilginç olan Kant'ın güzel bir kadınla yüce bir erkeğin karşılıklı etkileşimini dile getirmeye çalışırken bulaştığı ters paradokslar: erkeğin bir kadına nihai mesajı şudur: “beni sevmesen bile yüce heybetimin gücü yoluyla seni bana saygı duymaya zorlayacağım”; kadının karşı savı ise: “bana saygı duymasan bile, seni beni güzelliğimden ötürü sevmeye zorlayacağım.” Bu paradokslar ters; zira temellerini oluşturan önermeye göre erkeğin ahlaksal konumunun heybetini keşfedebilmek için kadının onu sevmeyi bırakması ve bunun karşılığında erkeğin de –kadına duyduğu sevginin gerçek niteliğini yaşamak istiyorsa– kadını gerekli ahlaksal tutumu göstermediği için horlaması gerekir. Bu doğrultuda, Kant cinsel ilişkinin olanaksızlığına ilişkin kendi formülünü ortaya koyar: cinsellikte, erkeğin hedefi ya “herhangi bir kadın”ın belirginleştirilmemiş tümelliğidir (eğer yalın bedensel tutkuya kapıldıysa) ya da gerçekte hiçbir kadının denk düşmeyeceği fantezi-imaj (yüce aşık olmaya ilişkin romantik kavram). Her iki durumda da gerçek hedef –kendi benzersizliğiyle gerçek kadın– yok edilir.

tün, Tanrı, ruh olarak evren) uygulayarak gerçekleştire, çatışkılara dolanıp kalır; yani, iki karşıt sonuca varır: evren sonlu ve sonsuzdur; Tanrı vardır ve yoktur. Kant bu çatışkılarını iki grup halinde düzenler: matematiksel çatışkılar, kategoriler bir Bütün (bizim sonlu sezgimizin asla ulaşamayacağı görüngüler bütünü) biçimindeki evrene uygulandığında ortaya çıkarken dinamik çatışkılar da kategorileri görüngüsel düzene ait olmayan nesnelere (Tanrı, ruh) uyguladığımızda ortaya çıkar. Burada önemli olan, iki çatışkı tipinin farklı mantığıdır. Bu fark, öncelikle, sentezi sonucunda çatışkı ortaya çıkan serinin unsurları arasındaki bağın modalitesini ilgilendirir: matematiksel çatışkılar söz konusu olduğunda, duyulur sezginin erişebileceği bir çoklukla (*das Mannigfaltige*), yani sezgiye açık unsurların basit bir *birlikteliğiyle*, ilgilenmekteyiz (burada söz konusu olan bunların bölünebilirliği ve sonsuz oluşu); dinamik çatışkılar söz konusu olduğunda, yalın bir duyulur sezginin ötesine ulaşan entelektle, bireşimli bir güçle, yani unsurların (neden ve etki kavramları) gerekli mantıksal arakesiti (*Verkneuepfung*) ile ilgilenmekteyiz.

İki çatışkı tipi arasındaki fark ayrıca türdeşlik-ayrışıklık karşıtlığıyla da ele alınabilir: matematiksel çatışkıda, bütün unsurlar aynı uzamsal-zamansal seriye aittir; dinamik çatışkıda ise, bunun aksine, etkiden nedene ya da (en azından prensipte) farklı bir (duyulmaz, anlaşılabilir) bir ontolojik düzene ait olabilecek bir temele doğru ilerleriz. Bir nedenin (aynı zamanda) seri içinde bir neden olmayabileceği gerçeği çatışkının her iki kutbunun da gerçek olması olasılığına olanak verir: görüngüsel açıdan algılandığında, X olayı –diyelim ki benim boğulmakta olan bir insana yardım etmem– tū-

mel nedensel bağ tarafından belirlenir (maddesel bir olay olarak, fiziksel nedenselliğin alanına girer); noumenal açıdan algılandığında, aynı olaya ayrışık, anlaşılabilir bir neden yol açar (etiksel bir eylem olarak, otonom öznenin özgür iradesine dayanır). Aynı karşıtlığın bir diğer yönü de matematiksel çatışkılarının kendi nesnelerinin (bir Bütün olarak evren) *gerçek varoluşunu* ele almasıdır; yani, gerçeklik alanını olası deneyimin sınırları ötesine uzatırlar; dinamik çatışkılar ise olası deneyim alanı olarak algılanan “gerçekliğe” ait olmayan bir nesneyi (Tanrı, özgür iradeyle donatılmış ruh, ...) ele alır.

Matematiksel ve dinamik çatışkılarının yapısındaki bu farklılık görüngülerin statüsünü tanımlayan ikili olumsuzluğa dayanır: noumenon bir *görüngü olmayan*dır, görüngünün bir sınırlamasıdır ve ayrıca, görüngüler alanının kendisi de asla eksiksiz ya da bir bütün değildir. Matematiksel çatışkılar görüngüsel alanın “tümü değil”idir: görüngüsel alana ait olmayan, bize sezi içinde sunulmayan hiçbir özne olmamasına karşın, bu alanın asla “tümü”, asla tamamlanmış olmaması paradoksunun kaynağıdır. Bunun aksine dinamik çatışkılar tümelik çatışkılardır: tümel nedensel bağ içindeki görüngülerin mantıksal bağlantısı bir istisna, “çıkıntı yapan” noumenal bir özgürlük eylemi içerir ve eylem de nedensel bağı askıya alarak kendi içinden yeni bir nedensel seriyi “kendiliğinden” başlatır. Bu nedenle de tartışmalı öznenin statüsü büyük ölçüde farklılık gösterir: “bir Bütün olarak evren” *görüngüler bütünselliği*dir; oysa “Tanrı” ya da “ruh” *görüngüler ötesi* noumenal varlıklardır. Sonuçta antimonilerin çözümünü bu iki durumun her birinde de farklıdır. Birinci durumda hem tez hem de antitez yanlıştır çünkü tezin sonlu oluş ve anti-

tezin de sonsuzluk atfettiği öznenin kendisi var olmaktadır (görüngüsel gerçekliğin Bütünü olarak evren kendi kendisiyle çelişen bir varlıktır: “gerçeklik”ten söz eder, yani bir yandan olası deneyim alanını oluşturan aşkınsal kategorileri kullanırken aynı zamanda da olası deneyimin ötesine erişir zira bütünsel olarak evren asla bizim sonlu deneyimimizin öznesi olamaz). Tartışmalı öznenin (ruh, Tanrı) olası deneyimin bir öznesi olarak, yani gerçekliğin bir parçası olarak algılanmadığı ikinci durumda hem tezin hem de antitezin doğru olması olanaklı. Matematiksel çatışkılarla dinamik çatışkıların bu ikiliği, özne ve nesne ikiliğini, kuramsal ve kılğısal us ikiliğini andırır: kuramsal us nedensel zinciri *tamamla-**mayı*, yani açıklanacak olaya neden olan eksiksiz nedensel bağı gerçekleştirmeyi amaçlar; oysa kılğısal us nedensel bağı “kendisinden” başlayan ve bu nedenle de önceki nedensel zincirin izlenmesi yoluyla açıklanamayacak bir özgür eylem biçiminde korumayı amaçlar.

Bütün bunların cinsel farklılıkla ne alakası var?⁹ Lacan kendisine ait “cinsiyetlenme formülleri” yoluyla çıkarımsal gerçek biçimindeki cinsel farklılığı formüleştirmeye çalıştı; buna göre, eril yönde, tümel işlev ($Vx.Fx$: bütün x ’ler F işlevine bırakılır) bir istisnanın (İstisna. Fx değil: F işlevinden hariç tutulan en az bir x bulunmaktadır) varlığını işaret ederken dişil yönde belirli bir olumsuzlama (Vx değil. Fx : x olmayanların tamamı F işlevine bırakılır) herhangi bir istisnanın var

⁹ Lacan’ın “cinsiyetlenme formülü” ile Kantçı çizgideki matematiksel ve dinamik yüce karşıtlığı arasındaki yapısal benzeşim konusunda Joan Copjec’e minnettarım. Bu kitabın tamamı benim ona kuramsal açıdan minnettarlığımın bir ifadesidir. Bakınız Joan Copjec, *Read My Desire* (Cambridge: MIT Press, 1993).

olmadığına. (İstisnadeğil.Fxdeğil: F işlevinden hariç tutulabilecek hiçbir x bulunmaz) işaret eder:

$$\begin{array}{cc} \exists x. \overline{\Phi x} & \overline{\exists x. \Phi} \\ \forall x. \Phi x & \forall x. \Phi \end{array}$$

Bu cinsiyetlenme formülleri karşısında dikkat etmemiz gereken konu, bunların Kantçı bağlamda karşıt kutuplar gibi değil çatışkılar gibi yapılandırılmasıdır: karşıt olma ilişkisi burada dışlanmaktadır. (Örneğin “eril” çatışkı durumunda “bütün x’ler işlev F’ye bırakılır”ın karşıtı “işlev F’den hariç tutulan en az bir x vardır” yerine “hiçbir x işlev F’ye bırakılmaz” olmaktadır.) Bu nedenle de sağduyu bize bu formüllerin, iki diyagonal çift halinde bağlantılı hale getirilirlerse, denk olduğunu söyleyecektir: “bütün x’ler işlev F’ye bırakılır” demek “işlev F’den hariç tutulabilecek hiçbir x yoktur” demekle tamamen aynı şey değil mi? Ve öte yanda, “bütün x’ler F işlevine dahil değildir” ifadesi “F işlevinden hariç kalan (en az) bir x vardır” ile tamamen aynı anlamda değil mi?¹⁰ Lacan’ın amacı, bunun aksine, bu iki eşitlik göstergesini sorgulamaktır: tümel işlev kurucu bir istisna *ima eder*, F işlevinden istisna eksikliği onun tümel kapsamını engeller.¹¹

¹⁰ Lacan’ın F’si elbette (simgesel) hadım işlevi anlamını taşır: “erkek hadıma maruz bırakılır”ın yansıttığı anlam “en az bir” istisnasını, *Totem and Taboo*’da bütün kadınlara sahip olan ve eksiksiz tatmine ulaşabilen bir mitsel varlığı, Freud çizgisindeki mitin ilksel erkeğini akla getirir. “Cinsiyetlenme formülleri”nin bir açıklaması için bakınız Jacques Lacan, *Le seminaire, kitap 20: Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975); iki önemli bölümün çevirisi için Jacques Lacan and the Ecole freudienne, *Feminine Sexuality* (London: Macmillan, 1982). Kısaltılmış bir sunumu için bakınız Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso, 1991), bölüm 3.

¹¹ “İnsan hakları” sorunsalının son zamanlarda yeniden ortaya çıkması Lacan’ın eril ve dişil karşıtlığı formüllerinin nasıl “kılışsal kullanım” a konulabileceğini göstermek için bir fırsat sunar. İnsan haklarına “eril” yaklaşım

Bu “cinsiyetlenme formülleri”nin temelinde hangi cinsellik kavramı yatar? Lacan’ın yanıtı şu: cinsellik canlı varlık üzerinde, canlı varlık simgesel düzenle iç içe geçtiğinde ortaya çıkan çıkmazların etkisidir; yani, tümellik düzeni biçimindeki simgesel düzene ait olan çıkmaz ya da tutarsızlığın canlı varlık üzerindeki etkisi. Kant “tümelde çatlak” konusunu formülleştiren ilk felsefeciydi ve bu nedenle de onun saf us çatışmaları –tam olarak, tümelleştirme çatışmaları– Lacan’ın cinsiyetlenme formüllerinin doğrudan müjdecisidir. Paradoks gibi görünse de, *Kantçı çatışmalar cinsel farklılığın ilk kez felsefe söyleminde kaleme alındığı anı gösterir*; her bir çatışmanın karşıt kutupları arasındaki karşıtlık (evren sonludur / evren sonsuzdur vs.) görüntüsü altında değil de iki çatışma tipinin farklılığı görüntüsü altında.¹² İlk iki (“matematiksel”) çatışma “dişil”dir ve Lacancı “tümü değil” mantığının paradokslarını yineler; son iki (“dynamik”) çatışma ise “eril”dir ve istisna oluşturma yapılandırılan tümellik paradokslarını yineler. Yani, matematiksel çatışmaların Lacancı bir yorumu, cinsiyetlenmenin

tümelleştirmeye dayanır: “*her insan ... (özgürlük, mülkiyet, sağlık vs. vs.) haklarından yararlanmalıdır*”, ama daima geri planda bir istisna yer alır. Örneğin, her bir x’in “*insan unvanını tam olarak hak ettiği sürece* (yani bizim bu konudaki idealleştirilmiş-ideolojik kavramımıza uyduğu sürece) bu haklardan yararlanması gerektiğini ilan edebiliriz; bu hamle ölçütlerimize uymayanları gizlice dışlamamıza olanak sağlar (akıl hastalarını, suçluları, çocukları, kadınları, diğer ırkları ...). Oysa “dişil” yaklaşım bizim “postmodern” tutumumuza daha yakın görünmektedir: haklarından mahrum bırakılan hiç kimse olmamalıdır”; bu hamle özel hakların, gerçekten de önemli olan hakların, görünüşte tarafsız, her şeyi içeren tümellik bahanesiyle dışlanmamasını garantiye alır. Bakınız Rénata Salecl, *Spoils of Freedom* (London: Routledge, 1993).

¹² Ya da, Lacancı bir yönden dile getirirsek, erkek ve kadın “farklı bir biçimde ayrılmıştır ve *ayrılmadaki bu farklılık cinsel farklılığı açıklar*” (Bruce Fink, “There’s No Such Thing as a Sexual Relationship,” *Newsletter of the Freudian Field*, cilt. 5, no. 1-2 [1992]:78).

“dişil” yanının bu iki formülünü ortaya koyar. Evrenin sonsuzluğuna ilişkin tezin tümel bir doğrulama olarak değil bir çifte olumsuzlama olarak okunması gerekir: (F işlevini “zaman içinde başka bir görüngü tarafından öncellenmiş” olarak okuduğumuz sürece) “*bütün x’ler F işlevine bırakılır*” değil, başka bir görüngen tarafından *öncellenmemiş hiçbir görüngen yoktur* biçiminde (F işlevinden hariç tutulan hiçbir x yoktur). Evrenin sonlu oluşuna ilişkin tez de “bütün x’ler F işlevine bırakılmaz” olarak okunmalıdır (yani, görüngelerin hepsi sonsuz düzeyde bir diğer görüngen tarafından bölünebilir ve/veya öncellenebilir değildir), “F işlevinden hariç kalan *bir x vardır*” olarak değil. Öte yandan dinamik çatışkılar cinsiyetlenmenin “eril” paradokslarını sergiler: F işlevinden *hariç kalan bir x vardır* koşulu ile “bütün x’ler F işlevine bırakılır” (evrendeki her şey nedenler ve etkilerin tümel ağına takılır) (yani, özgürlük olanaklıdır; nedenlerin tümel zincirinden kurtulan ve otonom olarak, kendisinden, yepyeni bir nedensel zincir başlatabilecek bir unsur mevcuttur).¹³

Feministler genellikle Lacan’ın dişil “hepsi değil” üzerindeki ısrarını reddeder. Bu ısrar kadınların Simge-

¹³ Dinamik çatışkılar cinsiyetlenme formüllerinin dişil tarafına ve matematiksel çatışkılar da eril tarafa ilişkilendirecek karşıt bir yorum için neden var gibi görünmekte: Jacques-Alain Miller’ın belirttiği gibi, dişil çatışkılar tutarsızlıklardır, oysa eril çatışkılar bitmemişlik çatışkılarıdır; peki dinamik çatışkılar tümel nedensel bağlarla özgürlük gerçeği arasındaki tutarsızlığa ilişkin değil midir? Öte yandan, matematiksel çatışkılar görüngüsel deneyimimizin sonlu oluşu, yani bitmemişliği üzerine oturmaz mı? (Bakınız Jacques-Alain Miller, *Extimite* [yayınlanmamış notlar], Paris, 1985-86.) Fakat “hepsi değil”, Kant’ta görüngüsel alanın bitmemiş karakteri, bir şeylerin bu alanın ötesinde ya da dışında yattığı anlamım taşımaz; bunun yerine, alanın içsel tutarsızlığını ima eder: görüngüler asla “hepsi” değildir ama bütün bunlara karşın hiçbir istisna onların dışında hiçbir şey yoktur. Görüngülerin karşıtlığı ve onların noumenal Öte’si ile ilgilenen tek şey dinamik çatışkıdır.

sel düzene tam olarak katılmaktan bir biçimde dışlanmaları, onunla bütünleşememeleri, parazitçe bir varlık sürdürmeye mahkûm edilmeleri anlamına gelmez mi? Ve, gerçekten de, bu önermeler ataerkil ideolojinin özüne ait değil mi, kadınların zararına gizli bir düzgüsellğe tanıklık etmiyorlar mı? Erkek Simgesel içinde kendi kimliğini bulabilir, kendi simgesel konumunu koruyabilir; oysa kadın isterik bölünmeye, maskeler takmaya, ister gibi görüldüğü şeyi istememeye mahkûmdur. Simgesel kimliğe dişil direnişi nasıl algılamamız gerekir? Böyle bir direnişi simgeselleştirmeye karşı duran, önceden var olan dişil bir tözün etkisi olarak, sanki kadın, kendi gerçek Doğası ile kendisine uygun görülen simgesel maskesi arasında bölünmüş gibi yorumlarsak önemli bir hata işlemiş oluruz. Lacan'ın "cinsiyetlenme formülleri"ne öylesine bir bakış bile kadının dışlanmasının olumlu bir varlığın simgesel düzenle bütünleşmekten alıkonulduğu anlamını taşımadığını gösterir: "Bütün kadınlar fallik gösterene bırakılmaz"dan yola çıkarak kadının içinde bu gösterene bırakılmayan bir şeyler olduğu sonucuna varmak yanlıştır; hiçbir istisna bulunmamaktadır ve "kadın" da mevcut unsurları "hepsi değil" yapan o var olmayan "hiçbir şey"dir.¹⁴ Ve \$ biçimindeki, tözsüz kendisini ifade etmenin "Düşünüyorum"u biçimindeki özne de kendisine ait hiçbir olumlu ontolojik tutarlılık barındırmayan ama yine de var olmanın eksiksizliğinde bir gedik açan böyle bir "hiçbir şeylik"tir.

¹⁴ Tam tersine, Tümel'in yapısı olan istisna, yani "bir parçası fallik işlevden uzak kalabilir", erkek için denebilir. Bu nedenle de mevcut paradoks erkeğin fallik işlevin *üstünlüğüne boyun eğmiş* olması çünkü içinde ondan kaçınan bir şeyin bulunması, kadının ise kendi içinde ona bırakılacak hiçbir şeyi olmadığı için *onun pençesinden uzak kılmasıdır*. Bu paradoksun çözümünü "fallik işlev" in, temel boyutu içinde, dışlamanın işletmeni olması.

Böylece Sınır ile onun Ötesinin paradoks türü diya-
lektğine gelmekteyiz.¹⁵ Lacan'ın bakış açısı hepsi de-
ğil Hepsi karşısındaki, Sınır'ın Ötede uzanan karşısın-
daki mantıksal önceliği: Sınır tarafından açılan boşlu-
ğun olumlu bir Öte tarafından doldurulması ancak son-
radan, ikinci bir kerede gerçekleşir. Burada da Lacancı
“hepsi değil” mantığının Descartes karşıtı yönü ortaya
çıkır (Descartes'm, daha az kusursuz olanın daha fazla
kusursuz olanın nedeni olamayacağı biçimindeki dayaa-
nak noktasına karşıt olarak; bu dayanak noktası Des-
cartes'm Tanrı'nın varlığı kanıtının temelini oluşturur):
eksik olan eksiksiz olana “neden olur”, Kusurlu olanın
açtığı uzamı sonradan Kusursuzun serabı doldurur. Bu
bakış açısından, kadının kısaltılmış erkek biçimindeki
görünüşte kadın düşmanı sayılabilecek tanımı aslında
kadına ontolojik öncelik verir: kadının yeri bir boşlu-
ğun, bir gediğin yeridir ve “erkek” onu doldurduğu an
da görünmez hale gelmektedir. Erkek dinamik çatışkı
tarafından tanımlanır: kendi görüngüsel, bedensel varlı-
ğının ötesinde, erkek noumenal bir ruha sahiptir. Eğer,
bunun karşıtı olarak, “kadının ruhu yoktur” ise, bu du-
rum asla onun ruhtan yoksun bir özne olduğu anlamına
gelmez. Daha ziyade, kadını tanımlayan şey bu olum-
suzluk, bu türden bir eksikliktir: kadın ruhun serabı ta-
rafından geriye yönelik bir biçimde doldurulan Sınırdır,
boşluktur.

“Düşündüğüm Yerde Değilim”

Hem “dişil” hem de “eril” konumlar bu nedenle temel
bir çatışkı tarafından tanımlanır: “Eril” evren bir istis-

¹⁵ Bunun daha ayrıntılı anlatımı için, bakınız bu kitapta Üçüncü Bölüm.

naya dayanan nedenler ve etkilerin tümel ağını içerir (kuramsal açıdan kendi öznesini kavrayan “zgr” nesne, Newtoncu fiziğin nedensel evreni); “dişil” evren sınırsız dağılım ve blnebilirliğin evrenidir ve, tam bu nedenden ötürü de, asla evrenden bir Bütün biçiminde özetlenemez. Kant’ta matematiksel çatışkı kendi çözümünü kendi nesnesinin (olası deneyim nesnesinin bütünlüğü biçimindeki evren) var olmayışında bulur; o halde, Lacan’da da “*la Femme n’existe pas*”nın* var olmamasına şaşmamak gerekir. Peki bu cinsel farklılık kavramı Descartes’ın *cogitosunu* ve Kant’m buna ilişkin eleştirisini nasıl etkiler? Yapızmc feminizmin sıradan bir ifadesi, Descartes’ın *cogitosunun* tarafsızlığının yanlış olduğu ve erkeğin üstünlüğünü gizlediği biçimindedir (soyut-tümel niteliğinden ötürü vs.). Bu eleştirinin dikkate almadığı şey ise “yitip giden aracı” anı, mantıksal açıdan Descartes’ın *res cogitansından* nce gelen saf “Düşünüyorum” boşluğudur: Descartes’m *cogitosu* soyut-tümel niteliğinden ötürü değil yeterince “soyut” olmamasından ötürü “eril”dir. *Res cogitans*ta “Düşünüyorum”un tözsel olmayan boşluğu zaten karıştırılmış, gizlice bir “düşünen tz”e dönüştürülmüştür ve, daha net ifade etmek gerekirse, cinsel farklılık Descartes’m *res cogitans*ı ile Kant’ın saf “Düşünüyorum” biçimi arasındaki ayrıma denktir.

Üç yıl içinde Lacan, *cogito*ya ilişkin iki karşıt yorum ayrıntılandırıdı. Her iki durumda da *cogito ergo sum* ifadesinin bütünlüğünü bozdu: *cogito* düşünce ile varlık arasındaki zoraki seçimin sonucu olarak algılanır; yani, “Düşündüğüm yerde değilim.” Ancak, dört temel kavram üzerinde *Dersler*’de (1964-65), seçim düşünce

* “*Kadın yoktur*” (.n.).

yönündedir; düşünceye erişimin (“Düşünüyorum”) bedeli varlığın yitirilmesidir.¹⁶ Oysa fantezinin mantığı konulu yayınlanmamış Dersler’de (1966-67) seçim varlıktan yanadır: varlığa erişimin (“Varım”) bedeli düşünce- nin Bilinçdışına teslim edilmesidir. Böylece “Düşündüğüm yerde değilim” iki biçimde yorumlanabilir: ya Ben’in varlığının erişilemezliğine dayanan saf tam algı biçimindeki Kantçı “Düşünüyorum” olarak, ya da öznenin düşüncenin dışlanmasına dayanan varlığının Descartes çizgisinde doğrulanması olarak. Bizim görüşümüz ise “Düşündüğüm yerde değilim”in bu iki versiyonunu eş- zamanlı olarak, cinsel farklılığı belirleyen ikilik olarak yorumlamak: “eril” *cogito* “hipotezlenmiş bilinçliliğin yanıltmaca”sından kaynaklanır; varlığı seçer ve böylece düşünceyi Bilinçaltına bırakır (“Varım, öyleyse o düşün- üyor”); oysa “*la femme n’existe pas*” düşünceyi seçen bir *cogito* içerir ve bu nedenle de kendisinin bir *res cogitans* içindeki “tözleştirilmesi” öncesindeki boş tam algı noktasına indirgenir.

Cogito’nun Lacancı temalaştırılmasındaki bu ikilik Lacan’ın öğretisinde çok net bir biçimde saptanabilen radikal bir kaymanın sonucudur: bu kayma psikanaliz konulu *Dersler*¹⁷ ile ilk önce *Dersler*’de önerilmiş bazı fikirlerin özeti olarak iki yıl sonra kaleme alınan *Ecrits* içindeki “*Kant avec Sade*”¹⁸ arasında bir yerlere konum- landırılabilir. Bu kaymanın etkisi pek çok düzeyde fark

¹⁶ Bakınız Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1977), bölüm 16.

¹⁷ Bakınız *The Ethics of Psychoanalysis*, 1959-1960, *The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 7, yay. haz. Jacques-Alain Miller (London: Routledge / Tavistock, 1992).

¹⁸ Bakınız Jacques Lacan, “Kant avec Sade,” *Ecrits* (Paris: Editions du Seuil, 1966) içinde.

edilebilir. Önce “iki ölüm arasında” uzamında var olan yüce beden motifiyle başlayalım. Bu beden önce sadistin kurbanının bedeni olarak tanımlanır; sonu gelmez, dile getirilemez ıstıraplara maruz kalırken bir yandan da sihirli bir biçimde güzelliğini koruyan masum genç kadının bedeni. Fakat “*Kant avec Sade*”de aniden sadist celledin kendisi (Öteki’nin zevkinin) nesne-gereci olarak algılanır: bu *nesne* konumunu da kendi özel bölünmesini kendi kurbanına (\$) aktararak edinir. Antigone’nin belirsiz konumu yüce beden motifindeki bu değişimle yakından ilişkilidir: bir yanda Öteki’nin arzusu biçimindeki arzunun kusursuz örneğini oluşturur (boyun eğmediği arzu büyük Öteki’nin, törelerin arzusudur ve bu arzu da (erkek kardeşe ait) bedenin uygun cenaze alışkısı biçiminde simgesel gelenekle bütünleştirilmesini talep eder); diğer yanda Antigone’nin intihar eylemi büyük Öteki’nden kendi isteğiyle dışlanmayı, Öteki’nin varlığının askıya alınmasını içerir. Daha genel bir düzeyde, bu değişim Lacan’ın etiğe yaklaşımında temel bir gerilim yaratır. Bir yanda karşımızda bir arzu etiği, “kişinin meydanı arzusuna bırakmaması” etiği yer alır (*ne pas ceder sur son desir*); kısaca ifade etmek gerekirse, keyfe (*jouissance*) boyun eğmek arzumuza taviz vermek anlamına gelir ve böylece otantik etik tutum da arzumuzun saflığı uğruna keyiften fedakârlık yapmayı içerir.¹⁹

¹⁹ Bu arzu etiği, örneğin, bizi Lars von Trier’in, Hans-Jürgen Syberberg’in Yahudi karşıtı estetik programını Almanya’nın kendi Nazi geçmişiyle uzlaşması için tek yol olarak gerçekleştirir gibi görünen *Europa (Zentropa)* adlı filmi reddetmeye zorlar. (Yakın tarihli çalışmasında Syberberg, Almanların kendi Nazi geçmişleriyle “hesaplaşamama”larından asıl sorumlu olanların estetik karşıtı tutumlarıyla Yahudilerin kendileri olduğunu ileri sürer; Adorno’nun “Auschwitz sonrasında şiir yok” demesi gibi.) Bu filmin sunduğu estetik Avrupa miti kendi kendisini tatmin eden kokuşmuş *jouissance* kı-

Öte yanda, arzünün kendisi keyif karşısında bir savunma olarak, yani bir taviz biçimi olarak algılanır (*jouissance* gerçekliğinden kaçınmak için arzünün simgesel düzdeğişmecesine sığınırız); böylece de tek gerçek etik *itki* etiğidir, bizim keyifle ilişkimizin ana hatlarını tanımlayan *sinthome'a*²⁰ bağlılığımızın etiğidir. Arzu etiği ile itki etiği arasındaki bu gerilim Lacan'ın yabancılaşmadan özdeşleşmeye geçişini daha da belirler. Yani, öğretisinin son aşamasına kadar, Lacancı psikanalizin başat etik tutumu Brecht'e özgü bir tür yabancılaşma içermekteydi: önce hayali cezbedilmeden simgesel "dolaşımlama" yoluyla uzaklaşma, ardından simgesel hadım, arzu kurucunun eksikliğinin kabullenilmesi, sonra da "fanteziye maruz kalma": fantezi-senaryo tarafından gizlenen Öteki'nin tutarsızlığının kabullenilmesi. Bütün bu tanımların ortak noktası psikanaliz tedavinin sonlandırıcı anını bir tür "çıkış" olarak algılamalarıdır: bir *çıkış* hamlesi olarak; hayali esaretten, Öteki'nden bir çıkış. Fakat işte bu son aşamada Lacan radikalliği açısından

sırdöngüsüne kapılmış bir kıta mitidir: gerçekleştiricinin, simgesel otoritenin toplumsal bağlantısının verimliliğini askıya alan da *jouissance*'ın aşırı yakınlığıdır. (Emirler işlemez durumdadır: bir Alman treninde çalışan genç Amerikalı yataklı vagonunda çalışmak için mülakata alındığında komite heyecanı artırmak yerine anlamsız soruları ve yersiz dakikliğiyle saçma bir davranış sergiler.) Filmin nihai dersi, masum Amerikalı bakış açısının bile sonunda onu da içine çeken Avrupah *jouissance* girdabından kurtulamadığıdır. Film 1945 sonbaharında, Alman yenilgisinin hemen sonrasında geçse bile, yıkılmış Almanya belli ki kendi kokuşmuş *jouissance*'ının döngüsüne kapılmış ve herhangi bir zamanda var olan bir kıta olarak "Avrupa"nın metaforudur. Filmin tamamı adı verilmeyen ve filmin kahramanına hitap eden, nelerin yapılması gerektiğini ve gelecekte neler olacağını anlatan bir anlatıcı (Max von Sydow) tarafından tasarlanıp uygulanan hipnoz türünden bir travma olarak sahnelenir. Psikanalizin nihai amacı da bizi böyle bir sesin üstünlüğünden kurtarmaktır.

²⁰ Yani semptom. Bu "sinthome" kavramı hakkında, bu kitapta Beşinci Bölüm'e bakınız.

duyulmadık, tamamen tersine bir bakış açısı özetler: özne *sinthome* ile kendi özdeşleşmesini tam olarak sağladığında, koşulsuz olarak ona “teslim” olduğunda, onun “olduğu” yere katıldığında, günlük yaşamı tanımlayan sahte mesafeden vazgeçtiğinde psikanaliz tedavinin sonlandırıcı anı gerçekleşir.

Bu nedenle, *cogito* seçiminin ikinci versiyonunu birinci versiyonu değersiz sayarak –ya da tam tersini gerçekleştirerek– Lacan’ın bu konudaki “son söz”ü olarak yorumlama tuzağına düşmememiz gerekir; bunun yerine, bunların azaltılamaz karşıtlığını –bir kez daha– cinsel farklılığın kaleme dökülmesinin bir indeksi olarak kabul etmeliyiz.

Fakat *cogito* ile cinsel farklılık arasında böyle bir bağlantı fazlasıyla soyut, fazlasıyla tarihten kopuk değil mi? Bu eleştiriye Marx’a göndermede bulunarak yanıt verebiliriz; Marx *Grundrisse*’nin Giriş bölümünde soyut-tümel niteliğinden ötürü bütün dönemler için geçerli olan soyut bir kategorinin nasıl da tam olarak belirlenmiş tarihsel bir anda toplumsal bir gerçeklik edindiğini gösterdi. Marx’ın aklından geçen şey soyut bir kavram olan emektir; kişinin nitel belirlenimi önemli olmaksızın kendi çalışma gücünü kullanması kavramıydı; bu kavram ancak ve ancak kapitalizm içinde kendisini gerçekleştirir, “gerçek haline gelir”; kapitalizmde çalışma gücü pazarda para karşılığında değiş tokuş yapılabilir ve bu haliyle kendi belirlenimlerine karşı ilgisiz bir mal olarak sunulur.²¹ Burada karşılaştığımız şey *kendinde / kendi için* mantığıdır; bu mantıkta bir şey *daima-zaten* olduğu şey *haline gelir*: kapitalizmde “emek”

²¹ Marx, *Grundrisse*, seçen ve yay. haz. David McLellan (London: Macmillan, 1980), *Giriş* bölümü, alt bölüm 3.

daima-zaten olduğu şey haline gelir. Ve aynısı cinsel farklılık mantığı için de geçerlidir: cinsel farklılık ancak ve ancak Kant'ta –yani, öznenin ilk kez olarak açıkça “dünyanın parçası” olarak değil de bir töz-değil olarak algılandığı anda– daima-zaten olduğu şey haline gelir: iki tözsel, olumlu varlığın farkı değil iki çatışkı tipinin “ontolojik skandalı” ve dolayısıyla *cogitonun* iki gerekliliğinin farkı.

Fantezi-Bakış Olarak Cogito

Foucault'nun Descartes yorumunu eleştirirken Derrida, *cogito*yu deliliğin şişirmece türü ve aşırı bir anı, henüz düşünen bir tözün içselliği, kendi kendisini sunumu olmamış mutlak inzivası içinde saf “Düşünüyorum”un burgacı olarak algılar.²² *Res cogitans* öncesindeki bu *cogito*, dişil *cogito*dur. Bu nedenle de dişil ve eril *cogito* arasında yapılacak seçim görüldüğünden daha inceliklidir; çok net olan “düşünce ya da varlık” alternatifinden sıyrılır.

- “Eril” *cogito* varlığı, “Varım”ı seçer, ama onun seçtiği varlık yalnızca düşünce olan varlıktır, gerçek varlık değildir (Lacan'ın yazdığı biçimiyle, *cogito* “*ergo sum*”; Düşünüyorum, “öyleyse varım”); yani, fantezi varlığı, çerçevesi fantezi tarafından yapılandırılmış bir “kişi”nin varlığını, “gerçeklik” içindeki varlığı seçer.

- Dişil *cogito* düşünceyi, saf “Düşünüyorum”u seçer, ama seçtiği şey herhangi bir yükleminden yoksun düşüncedir; saf varlığa, ya da daha net söylemek gerekirse, ne düşünce ne de varlık olan şişirmeceli noktaya denk

²² Bakınız Jacques Derrida, “Cogito and the History of Madness,” “Writing and Difference” (Chicago: University of Chicago Press, 1978) içinde.

gelen düşüncedir. Sonuç olarak, *Encore* başlıklı dersinde Lacan *jouissance feminine*'den, farkında olmadan onun tadım çıkaran kadından söz ettiğinde, bu kesinlikle kadının bir tür tanımlanmaz varlık bütünlüğüne eriştiği sonucunu doğurmaz: Lacan'ın açıkça dile getirdiği gibi, *jouissance feminine* var olmaz.

Alien 3 filminin posterı (sol tarafta Sigourney Weaver'dan gözünü ayırmayan dünya dışı canavarın kafası, yapış yapış metal kafatası; sağda da başını öne eğmiş, canavara doğrudan bakmayan ama bütün dikkatini ona yoğunlaştıran Sigourney Weaver'm dehşeti yansıtan suratı) "ölüm ve kadm" başlığını taşıyabilirdi: burada; özne (haline gelecek olan), *jouissance*'ın yapış yapış tözünü reddederek kendisini oluşturduğunda en saf biçimiyle *cogito* ile karşılaşırız.²³ Bu nedenle de O'nun (yabancı Şey'in) "kendi baskılanmışımızın yansıması" olduğunu söylemek yeterli değildir: Ben'in kendisi Şey'in reddetme yoluyla, keyif tözü ile arasında bir mesafe bırakma yoluyla kendi kendisini yapılandırır. Saf korkunun bu kaçınılmazlığı karşısında da kadm *düşünür*, saf düşünceye indirgenir: "yabancı" ile karşılaşmadan kaçındığımız an, bu korku lekesinden uzak durup kendi "varlığımız"m huzuruna geri çekildiğimiz an, merkez-sizleşmiş bir konumda "o" düşünmeye başlar. O halde bu Lacan'm "tin bir kemiktir" versiyonudur: saf "Düşü-

²³ Bu "ölüm ve kadın" motifinin sayısız çeşitlemesi arasında Mike Nichols'm *Silkwood* filminde Karen Silkwood'un öldüğü kazayı belirtmekle yetinelim: bir gece vakti arabanın direksiyonunda Meryl Streep ekranın sağ tarafım kaplarken bakışı da kafasının yukarısında yer alan dikiz aynasından izlediği, arkadan yaklaşmakta olan devasa bir kamyonun farlarına odaklanmıştır; arabanın dikiz aynasının görüldüğü sahnenin solunda da kamyonun farının ışığı gitgide tüm ekranı kaplayacak biçimsiz, göz kamaştırıcı bir nokta biçiminde yayılır.

nüyorun” ancak ve ancak özne *jouissance*’ın duyusuz lekesiyle karşılaştığında gerçekleşir. Hem bunun bir diğer versiyonuyla Lacan’ın sık yinelediği kaynaklardan biri olan E. A. Poe’nun “The Facts in the Case of M. Valdemar”ında karşılaşmaz mıyız? Ölüm uykusundan kısa bir an için uyanan Valdemar “Ben öldüm!” türünden “olanaksız” bir ifadeyi dile getirdiğinde, o zamana kadar Dorian Gray’in donuk, katı güzelliğini korumuş olan bedeni birdenbire “kusturucu, nefret edilesi kokuşmanın neredeyse sıvılaşmış bir kütlesi”ne dönüşür; kısacası, saf, şekilsiz, yapış yapış bir keyif tözüne. Varlığının tüm bütünlüğüyle var olan bu yapış yapış tözün gerekli ilintisi Valdemar’ın “Ben öldüm!”ü dile getirdiği konum, saf olanaksız düşünce, varlıktan yoksun düşünce noktası biçimindeki, benim kendi olmayan varlığımı izlememi sağlayan var olmayan, olanaksız fantezi-bakış biçimindeki *cogito*dur. Benim olanaksız bakış biçiminde saf bir *cogito*ya indirgendiğim anda *jouissance*’ın tözünün biçimsiz yapısının başka bir yerden ortaya çıkması gerekti. Lacan’ın $\$ \diamond$ a formülüyle amaçladığı da budur.

Sonuçta, bu noktaya kadar dile getirilen her şey Frank Capra’nın *It’s a Wonderful Life** filminde özetlenir: bu filmin su götürmez *noir* yapısı Capra’nın evreni bir New Deal popülist hümanizmine indirgeyişini dile getirir. Hayal kırıklığı içindeki kahraman (James Steward) intihar etmek üzereyken Clarence adındaki melek onu durdurur ve olası evrenlerin yer aldığı Kripke türü bir zihinsel deneye maruz bırakır: onu kendisinin küçük Massachusetts kasabasına geri gönderir ama onu tanımaz, kimliğinden ve geçmişinden arınmış hale ge-

* Yaşamak Güzeldir (ç.n.).

tirir; böylece kendi var olmayışı esnasında işlerin nasıl gelişmiş olabileceğine tanıklık edebilir. Bu yolla, kahraman iyimserliğini yeniden kazanır zira onun yokluğunun felaket türünden sonuçları açıkça gözler önündedir: erkek kardeşi uzun zaman önce boğularak ölmüştür (kahraman onu kurtarmak için orada değilken), iyi yürekli eczacısı hapiste çürümektedir (kahraman, bir ilacı karıştırırken yanlışlıkla zehir kattığı uyarısında bulunmak için orada değilken), karısı umutsuz yaşlı bir hizmetçidir ve her şeyin ötesinde babasının çalışan sınıftan ailelere kredi sağlayan ve böylece kasabanın tamamını denetim altına almak isteyen acımasız yerel kapitaliste karşı ortaklaşa davranışın son siperi görevini üstlenen küçük kredi topluluğu da iflas etmiştir (kahraman, babasının işini devralmak için orada değilken). Böylece, dayanışmanın hâkim olduğu ve her yoksul ailenin kendisine ait mütevazı bir eve sahip olduğu bir topluluk yerine kahraman kendisini tamamen yerel kodamanın denetiminde, ayyaşlar ve gürültülü gece kulüpleriyle dolu, kalabalık, şiddet dolu bir Amerikan küçük kasabasında bulur. Burada hemen dikkate çeken şey kahramanın kendi yokluğunda gerçekleşenler karşısında tanık olduğu Amerika'nın gerçek Amerika olmasıdır; yani, Amerika'nın özellikleri acımasız toplumsal gerçeklikten alınmadır (toplumsal dayanışmanın bozulması, gece yaşantısının övünç kaynağı haline gelen kalabalığı vs.). Böylece düş ile gerçek arasındaki ilişki tersine çevrilmektedir: kahramanın maruz kaldığı zihinsel deneyde karabasan olarak yaşadıkları gerçek yaşamdır. Onun gerçekte filmin düşünde karşılaşmasını izleriz ve işte bu travmalar yaratacak gerçekten kaçmak için kahraman (aktarılan) "gerçeklik" içine, yani, büyük Kapi-

tal'in acımasız baskısına hâlâ direnebilen ve cenneti andıran kasaba topluluğu ideolojik fantezisine sığır. Travmaya yol açan Gerçek'le düşlerde karşılaşılır derken Lacan da bunu kastetmektedir; ideoloji bizim gerçeklik deneyimimizi bu biçimde yapılandırır.

Fakat burada bu zihinsel deneyin Descartes çizgisindeki boyutu da önemlidir. Yani, Stewart kasabasına bir yabancı olarak gönderildiğinde saf bir *cogito*ya indirgenmiş simgesel kimliğinden yoksundur: melek Clarence'ın dile getirdiği gibi, hiçbir ailesi, hiçbir kişisel geçmişi yoktur; dudağının üzerindeki küçük yara izi bile yok olur. Geriye kalan tek kesinlik izi, iki farklı simgesel evrende "aynı" kalan Gerçeklik izi onun *cogitosu*dur, herhangi bir içerikten yoksun saf kendilik bilinci biçimidir. *Cogito* "Ben" in simgesel gelenek ağında desteğini yitirdiği ve böylece, eğretilmeli olmaktan çok uzak bir biçimde, var olmaktan vazgeçtiği bu anı belirler. Ve burada en önemli nokta bu saf *cogitonun* fantezi-bakışa kusursuz düzeyde denk düşmesidir: o saf *cogito* içinde kendimi var olmayan bir bakışa indirgenmiş olarak buldum; yani, bütün gerçek yüklemlemleri yitirdikten sonra içinde benim yer almadığım dünyayı gözlemlemekle yükümlü bir bakıştan başka bir şey değilim (tıpkı, örneğin, benim kendi yaratılışımı gerçek yaratılışım öncesinde izleyen bir bakışa indirgendiğim ebeveynler arası cinsel birleşme fantezisinde ya da kendi cenazeme tanıklık etmem fantezisinde olduğu gibi). Bu bağlamda *fantezi* –en basit boyutuyla– *var olma karşısında düşüncenin seçilmesi* anlamum taşır denebilir: fantezide kendimi benim yokluğum, benim olmayışım esnasında olayların gidişini düşünen bir düşüncenin uçucu konumuna indirgenmiş bulurum; bunun karşısında

da *varlığın seçilmesi* anlamını taşıyan *sempptom* yer alır, zira (Freud'un kendi yüzükparmağını kesen kadın örneğinde göreceğimiz gibi) bir *sempptom*da ortaya çıkan şey varlığı seçtiğimizde yitirilen, "baskılanan" düşüncedir.

Descartes *cogitosunun* bu fantezi konumunu onaylayan bir diğer özellik daha söz konusu. Fantezi-bakışın temel yapısı bakışın bir tür kendi kendisini kopyalamasını içerir: sanki kendi gözlerimizin arkasından "ilksel sahne"yi gözlemleriz, sanki kendi bakışımızla hemen özdeşleşmeyip onun "arkasında" bir yerlerde bulunuruz. İşte bu nedenle Hitchcock'un *Rear Window** filminde pencerenin kendisi, net bir biçimde dev bir göz rolünü üstlenir (jenerik esnasında açılan perde uyanışımız esnasında göz kapaklarının açılışını temsil eder vs.): Jeffries (James Steward) kendi dev gözünün ardındaki nesne-bakışa indirgenecek düzeyde, yani, göz tarafından görülen gerçeklik dışındaki bu uzamı işgal edecek düzeyde hareketten yoksundur. Ama burada önemli olan nokta Descartes'ın, optikle ilgili yazılarında, aynı fantezinin ana hatlarını çizmiş olması: kendisi ile gerçeklik arasına ölü bir hayvanın gözünü yerleştiren ve gerçekliği dolaysız gözlemlemek yerine hayvanın gözünün ardında beliren görüntüleri gözlemleyen adam fantezisi.²⁴ Birtakım gotik ya da dönemin özelliklerini yansıtan filmde de aynı *dispositif* devreye girmez mi: duvarda, genellikle kabartma bir heykel biçiminde, dev bir göz yer alır; birdenbire gözün ardından birinin saklı olduğunu ve olup biteni gözlemlediğini görmez miyiz?

* Arka Pencere (ç.n.).

²⁴ Bunun daha ayrıntılı bir tasarımı için bakınız Miran Bozovic, *The Man behind His Own Retina*, Slavoj Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (London: Verso, 1992) içinde.

Burada yer alan paradoks *bakışın bir göz tarafından, yani, kendi organı tarafından gizleniyor* olmasıdır. David Lynch'in *Blue Velvet** filminin (haklı olarak) en ünlü sahnesinde de aynısı devreye girer; Isabella Rossellini ile Dennis Hopper arasındaki sadist-mazoşist erotik oyunu Kyle MacLachlan gardırobun çatlağından izlerken, çatlak yarı kapalı bir göz işlevi görür ve izleyenleri onun gözlerinin ardına yerleştirir. Burada bizim konumumuz özneyi hareketsiz hale getiren, onu gerçeklik içinde kendi varlığından mahrum bırakıp içinde kendisinin olmadığı gerçekliği gözlemleyen bir nesne-bakışa indirgeyen bu fantezi-bakış ile –radikal kuşkusunun doruk noktasında– yine var olmayan ve kendi bedensel varlığı ile araya mesafe koyan, yani gerçekliği “kendi retinasının arkası”ndan gözlemleyen Descartes *cogitosu* arasındaki nihai rastlantıdır.

“Kendilik Bilinci Bir Nesnedir”

O halde bu, Lacan'ın iki *cogito* versiyonunun ilki: “Düşünüyorum, öyleyse o var.” Diğer versiyon olan, “Düşünüyorum, öyleyse o düşünüyor”u nasıl algılamamız gerekiyor? Freud'un *Psychopathology of Everyday Life*'ta betimlediği küçük, semptomatik bir eylemi anımsayalım:

Bir oturum esnasında genç ve evli bir bayan, çağrışım yoluyla, önceki gün tırnaklarını kestiğinden söz etti ve “tırnağının kökündeki yumuşak üst deriyi çıkarmaya çalışırken de etini kesmişti.” Bu öylesine önemsiz bir şeydir ki kendi kendimize hayretle neden anımsanıp anlatıldığını sorarız ve karşımızda duranın semptomatik bir eylem olduğundan

* Mavi Kadife (ç.n.).

kuşkulanmaya başlarız. Ve gerçekten de bu küçük dikkatsizlik eyleminin kurbanı olan parmağın yüzükparmağı, al-yansın takıldığı parmak olduğu ortaya çıktı. Üstelik kadının evlilik yıldönümüydü; bu bilginin ışığında, yumuşak dokudaki yara kolaylıkla tahmin edilebilecek çok kesin bir anlam kazanmaktadır. Yine aynı zamanda kadın kocasının vurdumduymazlığı ve kendisinin bir eş olarak bedensel duyumu yitirmesine ilişkin bir düşünüyü aktardı. Peki ama al-yans (onun ülkesinde) sağ ele takılırken yaraladığı neden *sol* elindeki yüzükparmağıydı? Kocasını bir avukat, “doktoralı bir hukukçu” (Doktor der Rechte; sözcüğün farklı anlamlarından ötürü “hak[lar] doktoru”, ya da “sağ yön doktoru”) ve kızken sevgisini gizliden gizliye bir doktora yöneltmişti (şakacıktan Doktor der Linke denen birine; “sol yön doktoru”). Bir “solak evlilik” de kesin bir anlama sahiptir.²⁵

Önemsiz bir kaza, yüzükparmağında küçük bir kesik öznenin kişisel kaderi hakkında eksiksiz bir *uslamlama* zincirini ortaya koyabilir: kadının evliliğinin başarısızlıktan ibaret olmasına, gerçek aşkı, “sol yön doktoru”nu seçmemiş olmanın pişmanlığına tanıklık eder. Bu küçük kan lekesi kadının bilinçaltı düşüncesinin varlığını sürdürdüğü yeri belirler ve kadının yapamadığı şey de kendisini onun içinde tanımak, “ben oradayım,” bu düşüncenin dile getirildiği yerdeyim diyememesidir. Bunun yerine o lekenin, eğer kadın kendi özbilinçliliğinin tutarlılığını koruyacaksa, kadın için hiçbir anlam ifade etmeyen bir karalık olarak kalması gerekir. Ya da, Lacan’ın dile getirdiği gibi, lekese hiçbir “Ben” yoktur: düşündüğüm yerde olmadığım süreç, yani, yalnızca bakmakta olduğum resim merkezsizleşmiş düşünceyi

²⁵ Sigmund Freud, *The Psychopathology of Everyday Life*, Pelican Freud Library, cilt 5 (Harmondsworth: Penguin, 1976), s. 248.

yoğunlaştıran bir leke içerdği sürece –yalnızca bu leke bir leke olarak kalmayı sürdürdükçe, yani kendimi onun içinde tanımadığım sürece, orada, onun içinde olmadığım sürece– “varım.” Bu nedenle, Lacan tekrar tekrar anamorfoz kavramına geri döner: ancak ve ancak “o düşünüyor”un gerçekleştiği nokta biçimsiz bir leke olmayı sürdürdüğü sürece “normal” gerçekliği algılarım.²⁶

Burada kaçınılması gereken kuramsal çekicilik, elbette, bu lekeyi acelecilik gösterip *objet petit a* ile bir tutma hatasıdır: *a* lekenin kendisi olmayıp daha ziyade lekenin kendi “gerçek anlam”ında algılanabileceği bakış açısı, anamorfik çarpıtma yerine öznenin biçimsiz bir leke olarak algıladığı şeyin gerçek ana hatlarını saptamanın olanaklı olacağı bakış açısı bağlamındaki bakıştır. Bu nedenle analizci *objet a* konumundadır: kendisinden bilmesi beklenir; neyi bilmesi? Tam olarak, lekenin gerçek anlamını. Sonuç olarak, Lacan’ın parano-yada *objet a* “görünür hale gelir” savı haklı çıkmaktadır: uygulayıcı kişiliğinde, bakış biçimindeki nesne “benim içimi gören”, düşüncelerimi okuyabilen bir etmenin elle tutulur, amprik varoluşuna bürünür.

Bu bağlamda, *objet petit a* kendilik bilinci noktasının yerini tutar: bu noktayı işgal edebilseydim, lekeyi ortadan kaldırabilmem, “düşündüğüm yerdeyim” demem olanaklı olabilirdi. İşte bu noktada öz-saydamlık

²⁶ “Düşünüyorum”un saf biçimi ile bilinemez “Düşünen şey” arasındaki Kantçı bölünme, bu nedenle, henüz Freud’un Bilinçdışı değildir: Bilinçdışı tam olarak yalnızca varlığın seçilmesiyle gerçekleşir; *Ben’in “var” olduğu an ortaya çıkan “o düşünüyor”u gösterir*; öznenin varlık olmayı seçtiği anı. Diğer bir deyişle, Lacan’ın iki *cogito* versiyonu bizim Bilinçdışı ile *Id* (*Es*) arasında kesin bir ayrıma gitmemize olanak sağlar: Bilinçaltı “Düşünüyorum, öyleyse o düşünüyor”daki “o düşünüyor”dur; *Id* ise “Düşünüyorum, öyleyse o var”daki “o var.”

biçimindeki özbilinçliliğin Lacan kritiğinin devrimci niteliği görünür hale gelir: *bu biçimiyle kendilik bilinci tam anlamıyla merkezsizleşmiş* niteliklidir; kayma –leke– kendilik bilincinde ulaştığım merkezsizleşmiş, harici yerin var oluşuna tanıklık eder (Freud’un hastası kendisi hakkındaki, başarısız evliliği hakkındaki gerçeği öz-kimlik duygusunun dışındaki bir yerde dile getirir). Bu noktada da psikanalizin felsefe açısından katlanılmaz skandalı yer alır: Lacan’ın kendilik bilinci kritiğinde riskli nokta öznenin kendi kendisine asla saydam olmadığı ya da kendi tininde neler olup bittiğinin asla tam olarak farkına varamadığı biçimindeki basmakalıp görüş değil; Lacan’ın dile getirdiği görüş, bir şeyler daima benim bilinçli egomun kavrayışından kurtulduğu için eksiksiz özbilinçliliğin olanaksız olduğu da değil. Bunun yerine, *benim kavrayışından kurtulan bu merkezsizleşmiş sert çekirdek sonuçta özbilinçliliğin kendisidir* biçimindeki çok daha paradoks yüklü tez; statüsüne gelince: kendilik bilinci benim erişimimin ötesinde dışsal bir nesne.²⁷ Daha kesin söylemek gerekirse; kendilik bilinci, kendi hakkımdaki katlamamaz gerçeğe bir beden kazandıran lekenin gerçek anlamını algılayabilen bakış biçimindeki *objet petit a* biçimindeki nesne.²⁸

²⁷ Bu bilgiler ışığında bilgisayar korkusu gerektiği gibi konumlandırılabilir: “düşünen makine” korkusu bu türden düşüncenin benim varlığımın öz kimliğinin dışında yer aldığı biçimindeki duyguya tanıklık eder.

²⁸ Kendilik bilinci biçimindeki böyle bir nesnenin bir örneğini Hitchcock’a özgü nesne sağlamıyor mu? Travmayı andıran etkisi özne hakkındaki katlamamaz gerçeği yakalayan *katlanılmaz bir bakışa beden kazandırdığı* için değil mi? *Strangers on a Train*’de (Trendeki Yabancı. [ç.n.]) birinci cinayette kurbanın gözlüklerini anımsayalım: Bruno Guy’in önüne gelenle yatıp kalan karısı Miriam’ı boğarken Bruno kadına ilk saldırdığında yere düşen gözlüklerde suçun çarpık yansımını görürüz. Gözlük “üçüncü taraf”, cinayetin tanığı, bir bakışa beden kazandırandır. (Altı yıl sonra *The Wrong Man*

Özbilinçliliğin neden özsaydamlığın tam karşıtı olduğunu artık görebiliriz: ancak ve ancak benim dışımda benim hakkımdaki gerçeğin dile getirildiği bir yer var olduğu sürece kendimin farkında olurum. Olanaksız olan ise bu iki yerin (benimkinin ve lekeninkinin) karşılaşmasıdır: leke üzerinde gözlemlenmemiş bir kalıntı, içgözlem yoluyla, kişinin kendi tinsel yaşantısını daha derinden gözlemlemesi yoluyla ortadan kaldırılabilecek bir şey değildir, zira benim özbilinçliliğimin ürünüdür, onun nesnel bağıntılılığıdır. Lacan "sinthome" biçiminde "sempptom" sözcüğünü yazdığında aklından geçen de budur: şifrelenmiş mesaj biçimindeki sempptom yorumlanması yoluyla çözülmeyi beklerken "sinthome" ise öznenin (olmayan) varlığına bağıntılı bir lekedir.

Bu farklılığı örneklemek için J. Lee Thompson'ın altmışlı yıllarda yaptığı ve Martin Scorsese'nin de 1991' de yeniden çektiği *Cape Fear** filminin iki versiyonunu

(Lekeli Adam. [ç.n.]) filminde aynı rolü büyük masa lambası üstlenir ve Rose'un Manny'ye karşı parlamasına tanıklık eder. Bakınız Renata Salecl, "The Right Man and the Wrong Man", Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* içinde. Bu nedenle bu sahneyi Bruno'nun bir partide sosyeteden yaşlı bir bayanı boğduğu sahneyle birlikte yorumlamak gerekir. Bruno önce basit, hatta biraz yavan bir toplumsal oyunla başlar: yaşlıca bir bayana kurbamın tek bir ses bile çıkarmasına olanak vermeden bir insanın nasıl boğulabileceğini gösterir (ve kadın severek kendi boynunu sunar). Fakat bu ikili ilişki bir "üçüncü" taraf tarafından desteklenince işler çıkırından çıkar; Bruno şakacıktan boğmakta olduğu kadının ardında gözlüklü bir kızın durduğunu görür (Guy'ın sevgilisi Ann'in kız kardeşi). Bu noktada oyun aniden ciddileşir: film müziğinin de gösterdiği gibi, kızın gözlüğü Bruno'nun zihninde ilk cinayetinin görüntüsünü canlandırır ve bu kısa devre Bruno'yu yaşlı bayam gerçekten boğmaya iter. Hitchcock'un kızı Patricia'nın canlandığı bu kız sırf gözlüğünden ötürü "çok fazla şey bilen kadın"a dönüştürülür. Bruno'da öldürücü güdüyü tetikleyen şey gözlüğün yaptığı dayanılmaz baskıdır; gözlük "bakışa bakışla yamıt veren" nesnedir; yani, gözlükten ötürü Bruno zavallı kızın şaşkın bakışlarında "kendisinin kaçınılmaz yıkımı"nı görür.

Korku Burnu (ç.n.).

anımsayalım. Scorsese'nin özgün filme tepeden bakan öz bilinçli tutumu izleyenleri rahatsız etse de yine de Scorsese'nin önemli bir değişikliği başardığı dile getirildi. Özgün versiyonda eski mahkûm (Robert Mitchum) her yönüyle Amerikalı, ideal aileyi dışarıdan ele geçiren ve onun günlük rutinini bozan bir Kötülük figürüdür; Scorsese'nin versiyonunda ise eski mahkûm (Robert de Niro) ailenin tam merkezinde zaten kor halinde yanan travmaları ve düşmanca gerilimleri maddeleştirir, bunlara bir beden kazandırır: kadının cinsel tatminsizliği, kızın uyanan dişiliği ve bağımsızlık duygusu. Kısacası, Scorsese'nin versiyonu Hitchcock'un *Birds** filminde kuşların yırtıcı saldırılarını anneden gelen üst-benin, aile yaşamı içinde var olan rahatsızlığın maddeleşmesi olarak algılayan yorumla türdeş bir yorumu barındırır. Böyle bir yorum Kötülük gücünün dışsal bir tehdide "yüzeysel" biçimde indirgenmesinden "daha derin" görünebilse de, böyle bir yorumda asıl eksik olan şey içsel araözel gerilimlerin ikincil bir etkisine indirgenemeyecek bir Dışarı'nın kalıntısıdır, zira onun dışlanması öznenin kurucusudur: böyle bir kalıntı ya da nesne her bir araözel topluluğun bir tür "yoldaşı" olarak daima araözel ağa kendisini katar. Hitchcock'un *Birds* filmindeki kuşları ele alalım. Kuşlar, araözel konumlarına karşın, en radikal halleriyle bir parmağın üzerindeki bu türden abartılı bir leke değil midir? Koyda ilk gezişinde kafasına vuran bir martının saldırısına uğrayan Melanie (Tippi Herden) eldivenli eliyle kafasını yokladığında işaret-parmağının ucunda küçük, kırmızı bir kan lekesi fark eder; daha sonra kasabaya saldıran bütün kuşların bu küçük lekeden kaynaklandığı söylenebilir; tıpkı bomboş

* Kuşlar (ç.n.).

mısır tarlasında Cary Grant'a saldıran uçağın ilk bakışta ufukta küçük, zorlukla görünen bir nokta olarak algılandığı *North-by-Northwest** filminde olduğu gibi.

Özbilinçliliğin bu özgün çiftlemesi araöznelliğe temel sağlar: eğer, Hegelci görüşte olduğu gibi, kendilik bilinci yalnızca bir diğer özbilinçliliğin aracılığı yoluyla kendilik bilinciyse, o zaman benim özayırımsamam –bu özayırımsama özsaydamlıkla aynı şey olmadığı sürece– merkezsizleşmiş “o düşünüyor”un ortaya çıkmasına neden olur. “Varım” ile “o düşünüyor” arasındaki ayrım araöznelliğin standart motifine çevrildiğinde, bu iki terimin radikal *asimetrisi* yitirilir. “Öteki” özgün olarak bir *nesnedir*, eğer ben ortaya çıkacaksam dışlanması gerekene bir beden kazandırarak benim özsaydamlığımı engelleyen mat bir leke. Diğer bir deyişle, kendilik bilinci diyalektiğinin nihai paradoksu, “bilinçliliğin” ilişkili olduğu standart *doxa*** ayrışık, dışsal bir nesneye çevirirken “kendilik bilinci” bu merkezsizleşmişliği ortadan kaldırır: bunun yerine, *nesne tam anlamıyla özbilinçliliğin ilintisidir*. Kendilik bilinci öncesinde hiçbir nesne var olmaz zira *nesne, özgün olarak, eğer ben kendimin farkındalığını kazanacaksam dışlanması gereken o mat çekirdek olarak ortaya çıkar*. Ya da, Lacan’ın anlamıyla, öznenin –engellenmiş \$nin– araöznel ilintisi bir diğer \$ olmayıp S’dir; öznenin kurucu açıdan sahip olmadıklarına (varlık, bilgi) sahip olan mat, eksiksiz Öteki. Bu anlamda Öteki –öteki insan– özgün olarak içine nüfuz edilemeyen, tözsel Şey’dir.

Böylece radikal bir sonuca varılabilir: Descartes-Kant *cogitosunun* “monolojik” olduğu ve bu nedenle de

* Gizli Teşkilat (ç.n.).

** *doxa*: Yaygın görüş ya da popüler görüş (ç.n.).

özgün bir araöznelliği “baskıladığı” eleştirisi asıl noktayı tamamen ıskalar. Doğrusu bunun tam karşıtıdır: Descartes öncesinin bireyi dolaysız, içsel bir biçimde bir topluluğa aittir, ama araöznellik ve (ait olunan) topluluk birbirinin tamamen karşıtı olmak durumundadır; yani, *tam anlamıyla araöznellik yalnızca Kant ile, \$ biçimindeki özne –kendi var olmayışına ilinti olarak S gerektiren boş tam algı biçimi– kavramı ile olanaklı, düşünülebilir hale gelir.* Diğer bir deyişle, araöznellik öznenin radikal merkezsizleşmişliğini içerir: ne zaman ki benim özbilinçliliğim bir nesne içinde gerçekleştirilir, o zaman onu başka bir özne içinde aramaya başlarım. Kantçı özne öncesinde karşımızda araöznellik değil ortak bir tümel-tözsel zemini paylaşan ve ona katılımında bulunan bir bireyler topluluğu durmaktadır. Benim kendi kimliğimi tanımlamam için Öteki Özne’nin gerekmesi ancak Kant’la, onun \$ biçimindeki, tam algının boş biçimi şeklindeki, kurucu açıdan “ne olduğunu bilmeyen” bir varlık biçimindeki özne kavramıyla gerçekleşir: Öteki’nin Ben olarak düşündüğü şey benim en kişisel özkimliğimin özüne yazılmıştır. Bu nedenle Lacancı büyük Öteki –içine nüfuz edilemez matlığıyla bir diğer özne ama aynı zamanda da benim diğer öznelere karşılaştığım simgesel yapı, tarafsız alan– kavramına yapışan belirsizlik basit bir karışıklık sonucu olmaktan çok uzaktır: derin bir yapısal gerekliliğe ifade kazandırır. Ben \$ olduğum sürece, kendimi bir tür ortak töze katılıyor olarak algılayamam; yani, bu töz Öteki Özne kılığında bana karşı çıkar.

“Kuşkulanıyorum, Öyleyse Varım”

Lacan'ın *cogito* ve kuşku açısından başarısı, Descartes çizgisinde kuşku ile saplantı-zorlantı bozukluğu* arasındaki yakınlığı algılamaya (ve ardından bunlardan kuramsal sonuçlar çıkarmaya) yönelik temel ama yine de etkili operasyonda özetlenebilir. Bu adım “felsefenin psikiyatrilleştirilmesi” –felsefi tutumların zihninin patolojik durumlarının ifadesine indirgenmesi– ile sonuçlanmayıp bunun tam karşıtıyla, klinik kategorilerin “felsefileştirilmesi” ile sonuçlanır: Lacan'la birlikte zorlantı bozukluğu, sapkınlık, isteri vs. basit klinik adlandırmalar olarak işlev görmeyi bırakıp varoluşsal-ontolojik konumlar için, Hegel'in *Encyclopaedia of Philosophical Sciences* başlıklı eserinin Giriş bölümünde *Stellungen des Gedankens zur Objektivität* –“nesnellik yönünde düşünce tutumları”– olarak adlandırdığı şey için adlar haline gelir. Kısacası, Lacan Descartes'ın *Kuşkulanıyorum, öyleyse varım*'ını –benim en radikal kuşkumun benim düşünen varlık biçimindeki varoluşumu gösterdiği gerçeğinin sağladığı mutlak kesinliği– bir diğer değişiklikle, mantığını tersine çevirerek destekler: *Ben yalnızca kuşku duyduğum sürece varım*. Bu yolla da zorlantı bozukluğu çekenin tutumunun temel formülünü elde ederiz: zorlantı bozukluğu çeken kendi kuşkusuna, kendi belirsiz statüsüne varlığının tek kesin desteği olarak bağlanır ve salımmmmı, ne-ne de konumunu kesintiye uğratacak bir karar vermeye zorlanma olasılığı karşısında da aşırı derecede kuruntuludur. Öznenin dinginliğini baltalamaktan ya da hatta onu öz kimliğini

* Diğer adıyla obsesif kompulsif bozukluk; tedirginlik, endişe, korku yaratan rahatsız edici düşüncelerin görüldüğü, rahatlama amacıyla hareketlerin sık sık yinelandığı bir rahatsızlık durumu (ç.n.).

bozuşuma uğratma tehdidinde bulunmaktan çok uzak olan bu belirsizlik onun minimal düzeyde ontolojik tutarlılığını sağlar. Burada Lina'yı, Hitchcock'un *Suspicion* filminin kadın kahramanını anımsayalım. Kocasının onu öldürmek üzere olduğu kuşkularıyla ıstırap çeken kadın kararsızlığını ısrarla sürdürüp bu dayanılmaz gerilimi çözmesini anında sağlayacak olan eylemi sonsuza kadar erteler. Ünlü final sahnesinde ona ıstırap çektiren kuşkulara yanıtı içeren süt dolu bardağa bakışları odaklanır, ama tamamen donmuş bir haldedir, eyleme geçmez; neden? Çünkü kuşkularına bir yanıt bulmak suretiyle o andan itibaren bir özne olarak konumunu yitirecektir.²⁹ Kuşku konusunu nitelendiren de bu içsel diyalektik terselmedir: "formel açıdan", kesin olan için, onu tüketmekte olan kuşkuya çareyi sağlayacak kesin yanıt için tüm gücüyle çabalar; gerçekte, her ne pahasına olursa olsun kaçmaya çalıştığı gerçek felaket asıl bu çözümdür, nihai, kesin bir yanıtın ortaya çıkmasıdır; bu nedenle de belirsiz, kesin olmayan, salıntılı konumuna tüm gücüyle sarılır. Burada bir tür evrilme söz konusudur: özne kendi kararsızlığında direnir ve seçeneği de alternatifi bir kutbunu seçmekle diğer kutbu yitirmekten (Lina'nın durumunda, masumiyeti seçtiğinde kocasının herhangi bir içsel güçten, hatta kötülük yönündeki bir güçten bile yoksun, yalnızca sıradan bir dolandırıcı olduğu gerçeğini kabul etmekten) korktuğu için ertelemeyiz. Aslında yitirmekten korktuğu şey kuşkudur, belirsizliktir, her şeyin hâlâ olanaklı olduğu, seçeneklerden hiçbirinin olanaksız hale gelmediği açık durumdur. İşte bu nedenle de Lacan *nesnenin* statüsünden söz

²⁹ Bakınız Mladen Dolar, "The Father Who Was Not Quite Dead," Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* içinde.

eder: öznellik boyutunu belirtmekten çok uzak olan eylem ("özneler devinir, nesneler devinime maruz kalır"). özneyi nesneler dünyasından ayıran mesafeyi sağlayan belirsizliği kısaltır.

Bu görüşler "*Kant avec Sade*" motifine yeni bir perspektiften yaklaşmamıza olanak sağlar. Günümüzde Kant'm saplantı-zorlantı bozukluğu olan biri olarak nitelendirmek çok sıradan: öznenin belirsiz statüsü Kantçı etiğin özüne işlemiş halde; yani Kantçı özne, tanım gereği, asla "görevinin doruğunda" değildir: sonsuza dek kendi etik eyleminin -*göreve uygun* olmasına karşın- görev *uğruna* gerçekleştirilmeyip bazı gizli "patolojik" unsurlar tarafından güdülendiği (görevimi tamamladığımda örneğin diğerlerinden saygı göreceğim) olasılığı tarafından özneye ıstırap çektirilir. Kant açısından görünmez kalan, Kant'm Olmalı (*Sollen*) mantığı -yani, ahlaksak İdeal'i gerçekleştirmenin sonsuz, semptomatik olmayan mantığı- açısından görünmez kıldığı şey de, bu belirsizlik lekesinin etiksel tümellik boyutunu koruyan olduğudur: Kantçı özne kendi etik statüsünü korumak için bütün gücüyle kendi kuşkusuna, kendi belirsizliğine sarılır. Burada aklımızdan geçen şey bir kez İdeal gerçekleştirildi mi bütün yaşam geriliminin yitirildiği ve elimizde uyuşuk bir can sıkıntısından başka bir şeyin kalmadığı türünden yavan bilgi değil. Çok daha kesin bir şey söz konusu: "*patolojik*" leke olmadığında, *tümel tikele çözünür*. Bu da, tam olarak, Sade çizgisindeki sapkınlıkta gerçekleşendir ve, işte bu nedenden ötürü de, Kantçı zorlantı belirsizliğini mutlak belirliliğe dönüştürür: bir cinsel sapkın ne yaptığını, Öteki'nin kendisinden ne istediğini çok iyi bilir zira kendisini Ötekinin Keyif-İsteğinin bir gereç-nesnesi olarak algılar. Bu bağlamda da Sade Kant gerçekliğini sahneler: her-

hangi bir zorlantı kuşkudan arındırılmış etik bir eylem mi istediniz? İşte size Sade tarzı sapkınlık!³⁰

Peki öznenin bu ontolojik belirsizliği tam olarak neden oluşur? Bu belirsizliğin anahtarını Öteki'nin endişesi ile arzusu arasındaki bağlantı sağlar: endişeyi "Öteki'nin arzusu için ben hangi *a nesnesiyim*, bilmiyorum" bağlamında Öteki'nin arzusunu canlandırır. Öteki benden ne istiyor, benim Öteki'nin arzusunun bir öznesi olmam açısından "içimde benden daha fazla" neler var; ya da, psikoloji terimiyle, töz içinde, "büyük varlık zinciri" içinde, hangisi benim yerim? Endişenin özü ne olduğum konusundaki bu mutlak belirsizliktir: "Ne olduğumu bilmiyorum (Öteki açısından, zira ben yalnızca Öteki için neysem oyum)". Bu belirsizlik özneyi *tanımlar*: özne yalnızca bir "töz içinde çatlak" olarak, yalnızca kendi statüsü Öteki içinde salındığı sürece "var." Ve mazoşist sapkının konumu da sonuçta bu belirsizlikten kaçınmaya yönelik bir çaba; bu nedenle de

³⁰ Patricia Highsmith başyapıtı *The Cry of the Owl*'da (Baykuş Çağlığı. [ç.n.]) sapkınlık konumunu tanımlayan narin dengeyi kusursuz bir biçimde sahneler. Kırsal yörede bir evde tek başına yaşayan bir kadın evinin arkasındaki çalılarda saklanan utangaç bir röntgenci tarafından gözetlendiğinin farkına varır; adama acıyarak onu evine davet eder, ona dostluk sunar ve sonunda da ona âşık olur; böylece de adamın arzusunu destekleyen görünmez engeli farkında olmadan aşarak onun tiksinsmesine neden olur. Burada sapkınlıkta tutumun özü yatar: öznenin "normal" cinsel ilişkiye girmesini engelleyecek uygun bir mesafenin korunması gerekir; bu mesafenin aşılması aşk-özneyi tiksiniyecek dışkoya dönüştürür. Karşımızda "tarafli özne" mantığının sıfır derecesi durmakta; bu, cinsel ilişkiyi engelleme görüntüsü altında, aslında onun içsel olanaksızlığını gizler: "tarafsız özne" burada söz konusu mesafeye, benim cinsel ilişkiyi kusursuz ölçüde gerçekleştirmeme engel olan görünmez engele indirgenir. Sanki fetiş olmadan fetişist biçimle yetinmek zorunda kalmaya benzer. (Patricia Highsmith itaatın müdahalecilğe dönüştüğü noktayı eşsiz bir duyarlılıkla işleme konusunda çok iyidir: bir diğer başyapıtı olan "Dog's Ransom"da köpeği kaybolan çifte yardım öneren genç polis dedektifi, gitgide utandırıcı bir müdahaleciye dönüşür.)

özne statüsünün yitirilmesini içermekte, yani radikal bir öz-nesneleştirme: sapkın *Öteki açısından kendisinin ne olduğunu bilir* zira kendisini Öteki'nin *jouissance*'ının nesne-gereci olarak konutlandırır.³¹

Bu açıdan, sapkının konumu analizcinin konumuna tuhaf bir biçimde yakındır: onları birbirinden yalnızca ince, neredeyse görünmez bir çizgi ayırır. Lacan'ın analizcinin söylemi matheminin üst düzeyinin ters ($a \diamond \$$) formülünü üretmesi bir rastlantı değil. Kendi pasifliği açısından, analizci analiz edilen için bir *objet a* olarak, analiz edilenin fantezi-çerçevesi olarak, analizcinin fantezilerini yansıttığı bir tür boş ekran olarak işlev görür.

Yine bu nedenle sapkınlık formülü fantezi ($\$ \diamond a$) formülünü evirtir: sapkının mutlak fantezisi ötekinin (eşinin) fantezilerine kusursuz bir hizmetkâr olmak, kendisini *ötekinin* Keyif Alma İstencinin bir gereci olarak sunmaktır (örneğin, her birinin özel fantezisini birer birer gerçekleştirerek kadınları baştan çıkaran Don Giovanni gibi: Lacan, Don Giovanni'nin dişil bir mit olduğunu dile getirirken oldukça haklıydı). Sapkınla analizci arasındaki farkın tamamı görünmez bir sınıra, ikisini birbirinden ayıran belirli bir "hiçbir şey"e dayanmakta: sapkın öznenin fantezisini teyit ederken analizci

³¹ Nevrotik ve sapkın semptom arasındaki fark aynı noktanın çevresinde döner (bakınız Colette Soler, "The Real Aims of the Analytic Act," *Lacanian Ink* 5 [1992]: 53-60). Nevrozlu birinin kendi semptomuyla sorunlarından başka bir şeyi yoktur; ona rahatsızlık verir, onu hiç de hoş karşılanmayan bir yük, dengesini bozan bir şey olarak yaşar –kısacası, kendi semptomu yüzünden *ıstırap çeker* (ve bu nedenle de yardım için analizciye koşar); oysa bir sapkın hiç utanmadan semptomunun tadım çıkarır. Sonradan utansa ya da rahatsızlık duysa da semptom kalıcı tatminin bir kaynağıdır; onun psşik konumu açısından sağlam bir dayanak noktası teşkil eder ve bu nedenle de sapkının bir analizciye gereksinimi yoktur– yani, bir analizciye gereksinimi ortaya çıkaracak bir ıstırap çekme söz konusu değildir.

özneyi o fanteziyi “pas geçme”ye, ona karşı minimal bir mesafe oluşturmaya ve bunu da fantezi-senaryo tarafından kapatılan boşluğu (Öteki'deki eksikliği) görünür kılarak gerçekleştirmeye yönlendirir.

Bu nedenle sapkınlığı –temel boyutu içinde– anal aşamanın “mazoşizm”i ile ilişkilendirmek oldukça doğru sayılır. Aktarım konulu Ders'inde³² Lacan oral aşamadan anal aşamaya geçişin biyolojik olgunlaşma süreciyle hiçbir ilişkisi olmadığını, tamamen araöznal simgesel kullanımda bir tür diyalektik kaymaya dayandığını açıkça gösterdi. Anal aşamayı öznenin arzusunu Öteki'nin talebine uyarlama tanımlar; yani, öznenin arzusunun nesne-nedeni (a) Öteki'nin talebi ile denk düşer ve bu nedenle de Lacan'ın “anal” zorlantı bozukluğu için itki matematiği $\$ \diamond D$ matemidir. Oral aşamanın “hepsini sömürme”yi ve böylece bütün gereksinimleri karşılamayı isteme tutumu anlamına gelmediği doğru; ancak, insan denen hayvanın olgunlaşma öncesinde doğmasından kaynaklanan çocuğun bağımlılığından ötürü çocuğun gereksinimlerinin yerine getirilmesi, en başından itibaren, çocuğun gereksinimlerini karşılayacak nesneleri sağlaması için *Öteki'ne* (öncelikle de anneye) *yöneltilen talep* yoluyla “iletilir”, bu talebe bağlıdır. Ardından anal aşamada gerçekleşen de gereksinim ile talep arasındaki bu ilişkinin diyalektik açıdan tersine döndürülmesidir: *bir gereksinimin karşılanması Öteki'nin talebine güdümlenir*, yani özne (çocuk) gereksinimini ancak ve ancak Öteki'nin talebine uyum gösterirse karşılayabilir. Pek de iyi bir şöhrete sahip olmayan tuvalet alışkanlığı örneğini anımsayalım: çocuk annesinin talep

³² Bakınız Jacques Lacan, *Le séminaire, kitap 8: Le transfert* (Paris: Editions du Seuil, 1991), Bölüm 14.

ettiği gibi düzenli aralıklarla, pantolonuna değil de lazımlığa dışkısını yapacak biçimde uyum göstermeye çabaladığında “anal aşama”ya girer. Aynısı besin için de geçerlidir: çocuk ne kadar uslu olduğunu, annesinin talebi doğrultusunda tabağındakileri bitirip bunu da ellerini ve masayı kirletmeden, doğru bir biçimde yapmaya hazır olduğunu göstermek için yer. İşte burada anal aşamanın temel engeli yatar: dolaysızlığı –yani nesneden doğrudan bir tatmin alma– açısından, arzu “engellenir”, yasaklanır; ancak Öteki’nin talebine uygun olma işlevinde arzuya izin verilir. Bu bağlamda anal süreç saplantısal, zorlantı tutumunun temel matriksini sağlar. Burada yetişkinlerin yaşantısından daha fazla örnekler vermek kolay; “postmodern” kuram içinde bunun belki de en net örneğini, Hitchcock saplantısı denilen olguyu anımsamakla yetinelim; en önemsiz filmlerindeki kuramsal ustalığı bile ortaya çıkarmaya çabalayan sonuç gelmez kitapları ve konferansları (“hatalar bir yana” hareketi). Bu hareketi Hitchcock filmlerinden yalnızca keyif almaları engellenmiş ve aslında Hitchcock filmlerini kuramsal bir noktayı (izleyicinin filmle bütünleşmesinin mekanizmasını, eril röntgenciliğin kararsızlıklarını vs.) sergilemek için izlediklerini kanıtlamaya kendilerini zorunlu hisseden entelektüellerin zorlantı türü bir “vicdan azabını giderme” yolu olarak –en azından kısmen– açıklayabilir miyiz? Bir şeyden ancak ve ancak benim büyük Öteki’m biçimindeki Kuram’a hizmet ederse zevk alabilirim.³³ Oral tutumdan anal tutuma bu

³³ Pahalı bir lokantada güzel bir yemeğin tadını kendi başınayken çıkaramayan bu satırların yazarı buna bir örnek olabilir. Düşüncesi bile müstehcen, ahlak dışı bir kısa devre duygusunun ortaya çıkmasına neden olur; böyle bir yemek ancak ve ancak birisi eşliğinde gerçekleştirilebilir; bu durumda iyi bir yemek yemek bir topluluk ritüelinin parçası haline gelir, yani yemeğin tadı-

geçişin Hegelci karakterinin göze çarpmaması olanaksız: talebimize yanıt veren Öteki yoluyla gereksinimimizi karşılama, Öteki'nin talebine uymanın doğrudan gerekli koşul, "aşkınsal çerçeve", olasılık koşulu, gereksinimimizi karşılama koşulu olarak konutlandırılması durumunda "gerçekliğini kazanır." Ve üçüncü "fallik" aşamanın işlevi de, elbette özneyi Öteki'nin talebinin köleliğinden ayırmaktır.

Aceleci Özdeşleşme

Althusser'in "ideolojik adlandırma"sı³⁴ "daima-zaten" in geriye yönelik yanılsamasını gösterir: ideolojik tanımanın tersi gerçekleştirici boyutu yanlış tanımadır. Yani, özne ideolojik bir çağrıda kendisini bulduğunda bu çok formel tanıma eyleminin kişinin kendisini içinde bulunduğu içeriği yarattığı gerçeğini kendiliğinden gözden kaçırır. (Stalinci komünist örneğini vermekle yetinelim: kendisini "komünizm yolundaki tarihsel ilerlemenin nesnel gerekliliği"nin bir gereci olarak tanıdığına bu "nesnel gereklilik" durumunun yalnızca komünist söylem tarafından yaratıldığı, komünistler onu kendi etkinliklerinin meşrulaştırılması olarak ele aldığı sürece var

nı çıkarmak başkalarına ondan zevk aldığını göstermeye denk düşer. Saplanı bozukluğu olan bir kişinin etiğine bir diğer örnek olarak, baştan çıkarmaya çalıştığı bütün kadınlarda onu memnun etmek için aşırı zahmetlere katlanan (ve bu nedenle de her bir seferinde kendi başarısızlığını düzenlemeyi başaran) bir hasta gösterilebilir. Dalma şporundan hoşlanan bir kadını baştan çıkarmaya yeltenince anında bir dalgıçlık kursuna kayıt oldu (oysa, kişi olarak, dalma düşüncesinden bile ürkmekteydi); kadın bir daha dönmek üzere onu terk ettiğinde ve kendisi de tüm sevgisini dalgıçlıkla hiç ilgilenmeyen bir kadına yönelttiğinde bile, yine de görev bilinciyle dalgıçlık kursuna katılmayı sürdürdü!

³⁴ Bakınız Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," "Lenin and Philosophy, and Other Essays" (London: Verso, 1991) içinde.

olduğu gerçeğini gözden kaçırır.) Bu simgesel özdeşleşme jestinin, kişinin kendisini simgesel bir boyunduruk içinde tanıması tavrının Althusser yorumunda eksik olan nokta bunun öznenin kendi statüsüne ilişkin radikal belirsizliğinin çıkmazını (Öteki için nesne biçimindeki ben neyim?) çözümlemeyi amaçlayan bir hamle olmasıdır. Lacancı bir yaklaşımda adlandırma konusunda yapılması gereken ilk şey, bu nedenle, Althusser'in "bireyleri öznelere ideoloji formülünü adlandıran" ideoloji formülünü tersine çevirmek: özne olarak, *özneye* adlandırılan asla birey değildir; tam tersine x olarak (bir tür özel özne-konum, simgesel kimlik ya da yakıştırma olarak) adlandırılan ve böylece \$ boşluğundan kaçınan öznenin kendisi. Klasik liberal ideolojide özne "birey" olarak adlandırılır. Sık sık değinilen Ravelli konulu Marx kardeşler esprisi ("Ravelli'ye benziyorsun. – İyi de ben zaten Ravelli'yim! – O zaman ona benzemen boşuna değil!") Ravelli'nin bir zafer edasıyla "Gerçekten de benziyorum ya!" demesiyle sona erer. Bir yakıştırmanın böylece neşeyle benimsenmesi, benim kendi simgesel figürüne benzetdiğimin zafer ifadesiyle kesinleştirilmesi "Che vuoi?"* belirsizliğinden başarıyla kaçınmamın verdiği rahatlamayı ortaya çıkarır.³⁵

Bu nedenle, öznenin simgesel özdeşleşmesinin daima *önceleyici*, hızlandırıcı bir karakteri vardır (ayna

* "Benden ne istiyorsun?" (ç.n.).

³⁵ Bir kimsenin nasıl "benzeyebileceği"nin bir örneği Lubitch'ten *To be or not to be*'de bulunur: Polonyalı bir aktör, Nazileri kandırmaya yönelik ayrıntılı bir planın bir parçası olarak, kötülükleriyle ünlenmiş bir Gestapo kasabı canlandırır; delirmiş gibi konuşur ve kahkahalar atar ve bizler de, izleyiciler olarak, onun oyunculuğunu karikatürleştirilmiş bir abartma olarak algılarız. Fakat sonunda "özgün"ün kendisi –gerçek Gestapo kasap– sahneye girdiğinde tamamen aynı biçimde davranır ve sanki kendi karikatürüymüş gibidir, kısacası "(kendisine) benzer".

imajında “kendimi” önceleyici tanımaya benzeyen ama bunun karıştırılmaması gereken bir karakteri). Lacan’ın kırklı yıllarda mantıksal zaman konulu ünlü yazısında belirttiği gibi³⁶, simgesel özdeşleşmenin, yani simgesel bir yakıştırma gerçekleştirmenin, temel biçimi benim için “kendimi X olarak tanımak”, kendimi X olarak tanıtmak, ilan etmek ve böylece beni “X’e ait olan”ların topluluğundan dışlamak isteyebilecekleri aşmaktır. Burada Lacan’ın mantıksal zamanın üç gerekliliğini geliştirirken kullandığı üç mahkûma ilişkin mantık bilmece-sinin basitleştirilmiş ve kısaltılmış versiyonu yer alır. Bir hapishanenin efendisi, çıkarılan af gereğince, üç mahkûmdan birini serbest bırakabilir. Hangisini serbest bırakacağına karar verebilmek için bir mantık sınavından geçmelerini öngörür. Mahkûmlar üç tanesi beyaz ikisi tanesi de siyah beş şapka olduğunu bilmektedir. Bu şapkaların üç tanesi mahkûmlara dağıtılır ve mahkûmlar bir üçgen biçiminde oturur; böylece her biri diğer ikisinin şapkasının rengini görebilirken kendi kafasındaki şapkanın rengini görememektedir. Kazanan da kendi şapkasının rengini ilk tahmin edebilen mahkûmdur ve bunu da ayağa kalkıp odadan çıkarak gösterecektir. Karşımızda üç olası durum söz konusudur:

- Eğer mahkûmlardan birinde beyaz şapka, diğer ikisinde de siyah şapka varsa, kafasında beyaz şapka olan hemen basit bir uslamlamayla kendi şapkasını beyaz olduğunu “görebilecek”tir: “Yalnızca iki siyah şapka var; bunları diğerlerinin kafasında görüyorum, o halde benimki beyaz.” Bu nedenle de burada zaman değil yalnızca “bakış anı” devreye girer.

³⁶ Bakınız Jacques Lacan, “Logical time and the Assertion of Anticipated Certainty”, *Newsletter of the Freudian Field*, cilt 2, no. 2 (1988) içinde.

- İkinci olasılık iki beyaz bir siyah şapka olması. Eğer benimki beyazsa şu şekilde akıl yürütürüm: “Bir siyah bir de beyaz şapka görüyorum; bu yüzden benimki beyaz ya da siyah. Ama eğer benimki siyahsa o zaman beyaz şapkalı mahkûm iki siyah şapka görür ve hemen kendi şapkasının beyaz olduğu sonucuna varır; bunu yapmadığına göre benim şapkam da beyaz.” Burada biraz zamanın geçmesi gerekir; yani, bir parça “anlama zamanı”na gereksinim duyarız. Ben kendimi ötekinin uslamlamasına “koyarım”; sonucuma ötekinin eyleme geçmemesi gerçeğini temel alarak varırım.

- Üçüncü olasılık –yani üç beyaz şapka– en karmaşık olanı. Burada akıl yürütme şu şekilde gerçekleşir: “İki tane beyaz şapka görüyorum; o halde benimki beyaz ya da siyah. Eğer benimki siyahsa, o zaman diğer iki mahkûmdan biri şöyle akıl yürütür: ‘Bir siyah bir de beyaz şapka görüyorum. Eğer benimki siyahsa, beyaz şapkalı mahkûm iki siyah şapka görür ve hemen ayağa kalkıp odadan çıkardı. Ama bunu yapmıyor. O halde benimki beyaz. Ayağa kalkıp çıkıyorum.’ İki mahkûm da ayağa kalkmadığına göre benim şapkam beyaz.”

Ancak burada Lacan bu çözümün iki kat zamanı ve önü kesilmiş, sekteye uğratılmış bir tavrı gerektirdiğini belirtir. Yani, eğer üç mahkûm da denk düzeyde zekâyâ sahipse, o zaman birinci zaman gecikmesinden, yani diğerlerinin hiçbir hamle yapmadığını görmelerinden sonra, hepsi de aynı anda ayağa kalkar ve ardından da birbirlerine şaşkın şaşkın bakarak donup kalır: sorun, diğerlerinin tavrının anlamını bilmemeleridir (her biri kendisine şu soruyu soracaktır: “Diğerleri benimle aynı nedenden ötürü mü ayağa kalktı, yoksa benim kafamda *siyah* bir şapka gördükleri için mi?”). Ama şimdi, diğer-

lerinin de aynı tereddüdü paylaştığını görünce, nihai sonuca ulaşabilirler: paylaşılan tereddüt eyleminin ta kendisi hepsinin de aynı konumda olduğunun, yani üçünün de kafasında beyaz şapka olduğunun bir kanıtıdır. Bu kesin anda, gecikme telaşa dönüşür ve mahkûmların her biri şöyle düşünür: “Diğerleri beni geçmeden kapıya gitmeliyim!”³⁷

Mantıksal zamanın üç anının her birine öznelliğin belirli bir biçiminin nasıl denk düştüğünü anlamak kolay: “bakış anı” kişidişi “kişi”yi (“kişi görür”), herhangi bir araözel diyalektik olmaksızın mantıksal uslamlamanın yansız öznesini anlatır; “anlama zamanı” araöznelliği içerir, yani, benim kendi şapkamın beyaz olduğu sonucuna varabilmem için kendimi ötekilerin uslamlamasına “koymam” gerekir (eğer kafasında beyaz şapka olan benim kafamda siyah bir şapka görse kendi şapkasının siyah olması gerektiğini anında anlayıp ayağa kalkardı; bunu yapmadığına göre de benimki de beyaz olmalı). Fakat bu araöznellik Lacan’ın ifade ettiği biçimiyle “kesin olmayan karşılıklı özne”nin araöznelliği olmayı sürdürür: ötekinin uslamlamasını dikkate almaya ilişkin basit bir karşılıklılık yeteneği. “Ben’in gerçek doğuşu”nu sağlayan ise ancak ve ancak üçüncü an, yani “sonuç anı”dır: bu anda gerçekleşen şey S_2 ’den S_1 ’e, benim ne olduğuma ilişkin radikal belirsizliğin, yani benim statünün mutlak karara bağlanamazlığının örneklediği öznenin boşluğundan benim beyaz olduğum sonucuna, simgesel kimlik varsayımına –“Bu benim!”– geçiş.

³⁷ Ve belki de (geleceğin) efendisi şansını deneyen ve hamleyi ilk yapan, yani “Beyaz benim” diyendir; eğer blöfü tutarsa yeni efendi o olur.

Burada Lacan'ın söylediklerindeki bu Levi-Strauss karşıtı eleştiriyi dikkate almalıyız. Claude Levi-Strauss simgesel düzeni öznel olmayan bir yapı olarak, her bir bireyin kendisi için belirlenmiş yeri işgal ettiği, doldurduğu nesnel bir alan olarak algılamaktaydı; Lacan'ın önerdiği şey ise bu nesnel toplumsal-simgesel kimliğin “doğuşu”: eğer oturup simgesel bir yerin bizim için ayrılmasını beklersek, asla onu görecektik kadar yaşayamayız. Yani, simgesel bir yakıştırma söz konusu olduğunda, ne olduğumuzu öyle kolayca belirleyemeyiz; aceleci bir öznel tavır yoluyla “olduğumuz şey haline geliriz”. Bu aceleci özdeşleşme nesneden gösterene kaymayı içerir: (beyaz ya da siyah) şapka benim olduğum nesnedir ve onun benim açımdan görünmezliği benim “bir nesne olarak ben neyim”i asla algılayamam gerçeğini oluşturur (yani, S ve a ontolojik açıdan uyumsuzdur). “Ben beyazım” dediğimde benim varlığım konusundaki belirsizlik boşluğunu dolduran simgesel bir kimlik üstlenirim. Bu önceleyici üstlenmeyi haklı çıkaran da nedensel zincirin *kesin olmayan* niteliğidir: simgesel düzen “yetersiz neden prensibi” tarafından yönetilir: simgesel araöznellik uzamında, ne olduğumu asla kesinleştiremem ve bu nedenle de benim “nesnel” toplumsal kimliğim “öznel” önceleme tarafından oluşturulur. Genellikle geçirtilen önemli ayrıntı ise Lacan'ın, mantıksal zaman konulu metninde, bu türden kolektif özdeşleşmeye siyasal örnek olarak Stalinci komünistin inancının sağlamlığını doğrulamasını vermesidir: başkalarının beni revizyonist hain diyerek dışlamalarından korktuğum için gerçek komünist kimliğimi sergilemekte aceleci davranırım.³⁸

³⁸ Farklı bir düzeyde, Rosa Luxembourg bir devrim sürecinin matriksinde türdeş bir önceleyici hamle sezinledi: eğer bir devrim için “doğru an”ı bekler-

İşte Simgesel ile ölüm arasındaki belirsiz ilişki de burada yer alır: simgesel bir kimlik üstlenerek, yani kendimi potansiyel açıdan benim mezar taşı yazıtım olan bir simgeyle özdeşleştirerek, ben “kendimi aşıp ölüme ulaşırım”. Fakat ölüme yönelik bu acelecilik aynı zamanda kendi karşıtı olarak işlev görür; ölümü önlemek, ölümünden sonra da yaşayacak simgesel gelenekte ölümden sonraki yaşamımı garantilemek için tasarlanmıştır; saplantısal bir strateji, eğer varsa: bir aceleci özdeşleşme eylemi içinde, *ölümden kaçınmak için ölümü kabullenmek için koşuştururum*.

Bu nedenle de önceleyici özdeşleşme bir tür öncelikli girişim, “Öteki için ben neyim” sorusuna önceden bir yanıt sağlama ve böylece Öteki’nin arzusuna has endişeyi azaltma çabasıdır: Öteki içinde beni temsil eden *gösteren*, *ben Öteki için hangi nesneyim* çıkmazını çözümler. Simgesel özdeşleşme yoluyla aslında aştığım şey bu nedenle benim içimdeki *objet a* olmaktadır; onun formel yapısı söz konusu olduğunda da, simgesel özdeşleşme daima benim olduğun nesneye “doğru bir kaçış”tır. Örneğin, “Sen benim karımsın.” demek yoluyla Şey biçimindeki varlığımızın özünde senin ne olduğuna ilişkin radikal belirsizliğimden sıyrılmakta ve bunu yok etmekteyim.³⁹ Althusser’in adlandırma açıklamasında

sek bu an asla gerçekleşmez; “doğru an” ancak ve ancak başarısızlığa uğrayan birtakım “zamansız” girişim sonrasında ortaya çıkar, yani, bizler devrimci bir özne olarak kimliğimizi ancak ve ancak kendimizi “aşıp” bu kimliği “zamanı gelmeden” talep ederek elde ederiz. Bu paradoksu ayrıntıları için, bakınız Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1991), bölüm 5.

³⁹ Lacan’ın önemli ifadeleri için bakınız *Seminaire, kitap 20: Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975), s. 47-48. Bu bağlamda, isteri adlandırma başarısızlığını gösterir: isterik soru “Ben neden senin söylediğin şeyim?” biçimindedir; yani, efendi tarafından bana dayatılan simgesel kimliği sorgularım; ona “benim içimde benden fazla” olan şey, özne küçük a adına direnirim. Burada

eksik olan şudur: geriye yöneliklik anının, “daima-zaten” yanılısamasının hakkını verir ama bu geriye yönelikliğin içsel tersi biçimindeki önceleyici üstlenmeyi dikkate almaz.

Bu önemli noktayı netleştirmenin yollarından biri analitik felsefenin en güzel başarılarından birine, Grice’in (amaçlı) anlam yapısı açıklamasına sapmaktır.⁴⁰ Grice’a göre, terimin tam anlamıyla bir şey demeyi amaçladığımızda, bu eylem ayrıntılı dört düzeylik bir yapıyı içerir: (1) X deriz; (2) hitap edilen kişi bizim amaçlı olarak X dediğimizi, yani X’in sözcelemesinin bizim açımızdan amaçlı bir eylem olduğunu algılamalıdır; (3) hitap edilen kişinin yalnızca X dediğimizi algılamasını değil aynı zamanda amaçlı olarak X demeyi istediğimizi algılamasını amaçlamalıyız; (4) hitap edilen kişi (3)’ü algılamalıdır (onun farkında olmalıdır); yani, bizim X dememizi onun algılamasını istediğimiz biçimindeki amacımızı amaçlı bir eylem olarak algılamalıdır. Kısacası, “Bu oda aydınlık” dememizin başarılı bir iletişim örneği olabilmesi için hitap edilen kişinin “Bu oda aydınlık” demekle yalnızca odanın aydınlık olduğunu söylemeyi istemeyip aynı zamanda onun da “Bu oda aydınlık” dememizi amaçlı bir eylem olarak algılamasını istediğimizin farkında olmasını istediğimizi fark etmesi gerekir. Eğer bu size kılı kırk yaran, boş yere kotarılmış, yararsız bir analiz gibi geliyorsa, şöyle bir durumu düşünelim: yabancı bir kentte yolumuzu yitirdiğimizde o

da Lacan’ın Althusser çizgisindeki temel fikri yer alır: \$ biçimindeki özne adlandırmanın, ideolojik bir adlandırma içindeki tanımanın bir etkisi değildir; daha ziyade, adlandırma yoluyla banan atfedilmiş kimliği sorgulama jestinin yerini tutar.

⁴⁰ Bakınız Paul Grice, “Meaning,” *Studies in the Way of Words* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), s. 377-88 içinde.

kentte yaşayanlardan birini kendi dilinde bir şeyleri anlamamız için çabalarken dinleriz: burada karşımızda duran şey yalın, bir bakıma damıtılmış biçimiyle düzey 4'tür. Yani, kentin yerlisinin bize ne anlatmak istediğini tam olarak bilmesek de hem *bir şey* söylemek istediğinin, hem de *bize bir şeyler anlatma çabasını da fark etmemizi istemekte* olduğunun farkındayızdır. Burada anlatmak istediğimiz şey, bir isterik semptomun yapısının Grice'ın düzey 4'ü ile tam anlamıyla türdeş olduğu: bir semptomda söz konusu olan yalnızca isteriğin bir mesajı (deşifre edilmeyi bekleyen semptomun anlamını) iletme çabası değil aynı zamanda, daha temel bir düzeyde, onun kendisini onaylama, iletişim ortağı olarak kabul ettirme çabasıdır. Sonuçta bize anlatmak istediği şey semptomunun anlamsal bir psikolojik rahatsızlık olmadığı, bize anlatacak bir şeyleri olduğuna göre ona kulak vermemiz gerektiğidir. Kısacası, semptomun nihai anlamı Öteki'nin semptomun bir anlama sahip olduğu gerçeğine dikkat etmesi gerektiğidir.

Bir bilgisayar mesajı belki de bu açıdan insan ara-öznelliğinden farklıdır: bilgisayarda eksik olan şey anlamın bu özgöndergeselliğidir (Hegel'in deyiimiyle: düşünümsellik). Ve yine, bu özgöndergesellikte mantıksal bir zamansallığın ana hatlarını sezinlemek zor değil: bu düşünümsel anlamın göstereni, yani yalnızca anlamın var olması "anlamına gelen" göstereni yoluyla kendimizi "aşabilmekte" ve, önceleyici bir hamleyle, kendi kimliğimizi olumlu bir içerik içinde değil de geleceğin bir anlamını ima eden tamamen özgöndergesel bir gösteren biçim içinde yapılandırmaktayız.⁴¹ Son aşamada, adına

⁴¹ Günlük deneyimimizde farklı niyet düzeylerini birbirinden ayıran boşluk "kibarlık" dediğimiz şeyde gündeme gelir: bir sohbe başlarken "Bugün na-

savaştığımız her bir ideolojik Başat Gösteren'in mantığı bu: anavatan, Amerika, sosyalizm vs.; bunların hepsi de özdeşleşmeyi net bir biçimde tanımlanmış olumlu bir içerikle değil de özdeşleşme tavrının kendisiyle göstermez mi? "Ben x'e inanıyorum" (Amerika, sosyalizm, ...) dediğimizde bunun mutlak anlamı saf araöznelliktir: yalnız olmadığımı inandığım, x'e inanan başkalarının da bulunduğuna inandığım anlamına gelir. Ideolojik Neden; inancın, onun öznelere tarafından sağlanan etkisidir.⁴²

Bilinmeyenle "aceleci" özdeşleşmenin bu paradoksu, Lacan'ın fallik (babasal) göstereni gösteren eksikliğinin göstereni olarak belirlediğinde aklımdan geçen şey. Eğer bu gösteren eksikliğinin eksikliğin gösterenine çevrilmesi doğal görünmüyorsa, efsanevi Afrika kökenli Amerikalı lider Malcolm X'in öyküsünü anımsayalım. Aşağıda *New York Times*'ta Spike Lee'nin *Malcolm X* filmi için kaleme alınan bir makaleden parçalar yer almakta; ayrıca *New York Times* da elbette Lacancı eğilim göstermekle suçlanamaz:

X bilinmeyeni ifade ediyor. Afrika kökenli Amerikalıların bilinmeyen dili, dini, ataları ve kültürleri. X kölelerin efen-

silsin?" dediğimizde elbette "bunu ciddi olarak kast etmeyiz"; yalnızca ritüalist bir "iyiyim" gerektiren boş bir sohbetsel biçim sunarız (bu biçimin içinin boş olmasının en iyi kanıtı eğer konuştuğumuz kişi soruyu "ciddiye" alıp ayrıntılı bir yanıt vermeye girişirse yaşanan tedirginlik sergiler). Yine de bu soruyu ilginizin samimiyetten uzak bir taklidi olarak değerlendirmek de yersiz olur; yani, bugün nasıl olduğunuzla gerçekte ilgilenmesem de bu soru benim sizinle normal, dostane bir konuşma gerçekleştirmeye yönelik "samimi" niyetimi ortaya koyar.

⁴² Hitchcock'un filmlerinde böyle bir unsur, anlatımın devinimini başlatan ana kendi başına "hiçbir şey" olan "MacGuffin"dir: anlamı tamamen özgöndergeseldir; anlatıma katılan öznelere ona bir anlamı attıkları gerçeğinden oluşur.

dileri tarafından kölelere verilen soyadı yerine geçmekte. ... “X” çok farklı anlamlara gelebilir: deneycilik, tehlike, zehir, müstehcenlik ve uyuşturucunun verdiği coşku. Aynı zamanda da adını yazamayan bir kişinin imzası. ... Ironi ise Malcolm X’in, İslam Ulusu’nun pek çok üyesi ile 60’lardaki diğer zenciler gibi, bugün kimliğini temsil eden bu harfi bir kimlik eksikliği ifadesi olarak kabullenmiş olmasında yatıyor.⁴³

Malcolm X’in tavrı, onun kendisine dayandırılan soyadını, Babanın Adı’nı bilinmeyeninin simgesiyle değiştirme eylemi görüldüğünden çok daha karmaşık. Kaçınmamız gereken şey “yitirilmiş kökenleri arayış” a kendimizi kaptırmak: eğer Malcolm X’in tavrını basit bir yitirilmiş Kökene (zenciler köle tacirleri tarafından kendi ortamlarından koparıldığında yitirilmiş “gerçek” Afrikalı etnik kimliğe) duyulan özleme indirgersek asıl konuyu tamamen gözden geçiririz. Burada asıl konu, daha ziyade, yitirilmiş Kökene bu göndermenin öznenin dayatılmış simgesel kimlikten uzaklaşmasına ve “özgürlüğü seçmesine”, belirlenmiş kimlik eksikliğini seçmesine olanak sağlamasıdır. Boşluk biçimindeki X her bir olumlu simgesel kimliği aşar: onun boşluğu ortaya çıktığı an kendimizi hiçbir yeni simgesel kimliğin dolduramayacağı “deneycilik, tehlike, zehir, müstehcenlik ve uyuşturucunun verdiği coşku” fantezi alanında buluruz.

Fakat dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da bilinmeyenle bu özdeşleşmenin –bir dışlama olmasının da ötesinde– *bu türden özdeşleşmenin kurucusu olan özelliği açığa çıkarır*. her bir simgesel özdeşleşme sonuçta bir X ile, bilinmeyen içerik yerine geçen “boş” bir göste-

⁴³ Phil Patton, “Marketers Battle for the Right to Profit from Malcolm’s ‘X,’” *New York Times*, Pazartesi, 8 Kasım 1992, B1 ve 4.

renle özdeşleşmedir; yani, bizim bir kimlik eksikliği ile özdeşleşmemizi sağlar. Babanın Adı –kusursuzluk düzeyinde simgesel kimliğin göstereni– Lacan’ın tekrar tekrar vurguladığı gibi “bir gösterilen olmadan gösteren”dir. Malcolm X açısından bunun taşıdığı anlam ise X’in yitirilmiş Afrika Kökeninin yerini tutması amaçlanmış olsa da aynı zamanda X’in geri döndürülemez *yitim* yerini tutmasıdır: kendimizi X ile özdeşleştirerek Kökenin yitirilmesini “kusursuzlaştırırız”. Bu nedenle de ironi, “anasal” Kökene dönme, bu kökene bağlılığımızı belirleme eylemiyle bu kökeni geri döndürülemez bir biçimde terk etmemizde yatar. Ya da, Lacancı terimlerle açıklarsak, Malcolm X’in tavrı en yalın biçimiyle Oidipus çizgisinde tavidir: anneye yönelik arzunun yerine Babanın Adı yerine yerleştirme:⁴⁴

Babanın Adı anneye yönelik arzu

⁴⁴ Burada Lacan’ın Oidipus kavramı taraflı itkilerin çokşekilli sapkınlığını yönlendiren, evcilleştiren, bunları Procrustes gibi Baba-Çocuk-Ana üçgenine zorlayan “baskıcı” güç biçimindeki “Oidipus karşıtı” Oidipus kompleksi kavramından farklıdır. Lacan’da “Oidipus” (yani Babamın adının zorla kabul ettirilmesi) “anayurdundan soyutlama”nın tamamen olumsuz mantıksal işletmeninin yerini tutar (Lacan Fransız dilinde *Nom-du-Pere* ile *Non-du-Pere* arasındaki ses benzeşmesinden bir sözcük oyunu yapmaktadır). “Babamın Adı” her bir arzu nesnesini bir eksiklik göstergesiyle işaretleyen, yani elde edilebilir her bir nesneyi eksiklik düzdeğişmecesine dönüştüren bir işlemdir: her bir olumlu nesne karşısında biz nasıl “Bu o değil!”i yaşarız. (Ve enstest nesnesi biçimindeki “Ana” da aynı işlemin tersinden başka bir şey değildir: her bir nesnede eksikliği hissedilen o x için kullanılan ad.) Burada Wittgenstein’in özlü sözüne değinmenin yararı olabilir: “bir sözcüğün anlamı onun kullanımına denktir”: babasal metafor biçimindeki “baba” yalnızca ve basitçe her bir arzu nesnesinin arka planında pusuda bekleyen bu boşluğu sunmak için kullanılır. Bu nedenle de babamın zorlayıcı *varlığına* kendimizi kaptırmamalıyız: olumlu baba figürü yalnızca –gereksinimlerini asla tam olarak karşılamadan– bu simgesel işleve bir beden kazandırır.

Burada önemli olan, Babanın Adının sanal karakteri: babasal metaforu sanal anlamın uzamını açması bağlamında bir “X”; gelecekteki bütün olası anlamların yerini tutmakta. Simgesel düzene ilişkin bu sanal karakter konusunda, kapitalist finans sistemi ile koşutluk en öğretici olandır. Keynes sonrasından bildiğimiz gibi, kapitalist ekonomi çok net bir anlamda “sanal”dır; kapitalist ekonomi biliminin paradoksu bizim (sanal) gelecekte ödünç almamızın, yani “gerçek” değerlerle “karşılanmamış” parayı basmamızın, gerçek etkiler (büyüme) yaratabilmesidir. Bu noktada da Keynes ile sanal anlamda “hesabın halledilmesi”ni (kredilerin geri ödenmesini, “gelecekte ödünç alma”nm terk edilmesini) tercih eden ekonomi “fundamentalistleri” arasındaki fark yatar.

Keynes’in görüşü, yalnızca, “karşılanmamış” para, enflasyon ya da devlet harcamaları biçimindeki “doğal olmayan” kredilendirmenin gerçek ekonomik büyümeye sonuçlanabilecek itkiyi sağlayabileceği ve böylece sonuçta hesabımızı çok daha yüksek bir ekonomik gönenc düzeyinde halledebileceğimiz bir dengeyi saplamamıza olanak tanıyacağı değildir. Keynes nihai bir “hesapların halledilmesi” anının bir felakete neden olacağını, bütün sistemin çökeceğini kabul eder. Ama ekonomi siyaseti sanatı oyunu uzatmaya ve böylece sonsuza kadar bu nihai hesaplaşma anını ertelemeye dayanır. Bu bağlamda kapitalizm bir “sanal” sistemdir; tamamen sanal bir muhasebe tutma sistemi üzerinde durur; asla kapatılmayacak borçlar üstlenilir. Fakat, tamamen kurgusal olsa da, eğer sistem ayakta kalacaksa bu “dengeleme” bir tür Kantçı “düzenleyici Fikir” olarak korunmalıdır. Marx’ın yanı sıra katı parasalcıların da ortak olarak Keynes’e karşı olduğu nokta bazen –eninde sonunda– gerçekten

de “hesapları halletme” mizin, borçları tasfiye etmemizin böylece sistemi düzgün, “doğal” temellerine yerleştirmemizin gerekeceği anın geleceğidir.⁴⁵ Lacan’ın simgesel düzen kavramına ilişkin borç kavramı bu kapitalist borçla sıkı sıkıya türdeşdir: bu türden bir anlam asla “düzgün” değildir; daima ileriye yöneliktir, “gelecekten ödünç alınır”; sanal gelecek anlam üzerinden var olur. Milyonlarca yaşamın feda edilmesi de dahil olmak üzere şu anki eylemlerini bu eylemlerin sağlayacağı gelecekteki bir komünist cennete göndermede bulunarak savunma kısır döngüsüne girmiş olan –yani gelecekteki yararlı sonuçların geriye bakıldığında şimdiki kötülükleri telafi edeceğini söyleyen– Stalinci bir komünist temelde yatan bu tür bir zamansal anlam yapısını görünür kılar.

⁴⁵ Kapitalist ekonominin bu sanal karakteri konusunda bakınız Brian Rotman, *Signifying Nothing* (London: Macmillan, 1987).

İKİNCİ BÖLÜM

ERGO Diyalektik Alakasız Sonuç

3 Radikal Kötü ve İlişkili Konular Üstüne

Kant ile Bentham

Günümüzde Kant'ın saf us çatışmaları felsefi yapının tümü açısından bir tehdit olarak görülmekten uzun zaman önce kurtulmuş, felsefi bir sıradanlık statüsüne kavuşmuşken, bu çatışmaları Kierkegaard'ın deyiimiyle “doğal biçimleriyle” hayal etmek ve özgün, çarpıcı etkilerini yeniden canlandırmak için epey bir çaba harcamak gerekir. Bu hedefe ulaşmanın bir yolu çatışmaların büyük kozmik karşıtlıklar –yin/yang, eril/dişil, ılık/karanlık, iticilik/çekicilik vs.– mantığından nasıl farklılaştıklarına odaklanmaktır. Evrenin yaşam gücü iki karşı kutuptan prensibin gerilimine dayanan bir organizma olduğu kavramında yıkıcı hiçbir şey yok; ama Kant'ın aklından geçen bundan oldukça farklı ve kıyas götürmez biçimde daha huzur bozucuydu: bizim –tutarlı bir biçimde– evreni bir Bütün olarak hayal etmemizin bir yolu yoktur; yani, bunu yaptığımız anda bir Bütün halindeki evrenin iki adet çatışkısız, karşılıklı olarak dışla-

yıcı versiyonunu elde ederiz. Ve –göstermeye çalışacağım gibi– cinsel farklılık işte burada, bu çatışkıda devreye girmektedir: cinselliği tanımlayan karşıt gerilim iki kozmik gücün (yin/yang vs.) kutupsal karşıtlığı değil bizi tutarlı bir biçimde evreni bir Bütün olarak algılamaktan alıkoyan belirli bir çatlaktır. Cinsellik evrenin var olmasının en üst düzeyde ontolojik skandalım işaret eder.

Kantçı çatışkılarının skandal türü etkisini net bir biçimde anlamak için Philip Dick'in konusu ellili yılların sonlarında (romanın yazıldığı yıllarda) tipik bir küçük Amerikan kasabasında geçer gibi görünen bilimkurgu romanı *Time Out of Joint*^{*} anımsayalım. Bir dizi tuhaf olay (örneğin, beklenmedik bir anda evine döndüğünde bir dakika önce bir nesnenin durduğu yerde –bahçede bir bank– üzerinde “bank” yazılı bir not bulur; tıpkı Magritte'in ünlü tablosunda olduğu gibi) romanın kahramanını, adım adım, neler olduğunu anlamaya yönlendirir: yetmişli yıllarda yaşamaktadır; bazı gizemli hükümet ajanları onun beynini yıkayıp bilimsel bir hipotezi sınamak amacıyla yapay olarak yeniden oluşturulmuş ellili yıllara ait bir kasabaya yerleştirmiştir. (KGB ile ilgili mitlerden birine göre, KGB geleceğin ajanlarının günlük Amerikan yaşantısına alışabilmeleri için Ukrayna'da bir yerlerde gerçekten de tipik bir küçük Amerikan kasabasının eksiksiz kopyasını inşa etti.) Psikanaliz kuramında tam da gerçeklikte böyle boşluğu dolduran, yitirilen nesnenin yerine geçen böyle bir kaplama için bir terim bulunur: *Vorstellungs-Repraesentanz*, eksik tasarımlamanın gösteren tasarımlayışı.¹

* Çığırından Çıkış Zaman (ç.n.).

¹ Burada, “elliler” kavramının ayrılmaz bir parçası olan tarihsel gerilimi dikte almadık. Fredric Jameson'ın belirttiği gibi, bu gerilim romanın ideolojik

Kant'ın aşkınsal oluşuma ilişkin kuramı da oldukça benzer bir yapıya çıkar. Yani, bizim "gerçeklik duygu-muz"un, bizim genellikle "sağduyusal gerçekçiliğimiz" olarak sözünü ettiğimiz şeyin temel niteliği nedir? Görme alanımızla onun görünmez ötesi arasında kendiliğinden bir süreklilik varsayarız: gerçek bir evin ön tarafını gördüğümde –o anda algılamasam bile– aynı evin bir de arkası olduğunu, onun arkasında başka bir evin ya da bir manzaranın yer aldığını kendiliğinden varsayarım. Kısacası, biz insanların kendi içinde (sonlu ya da sonsuz) bir Bütün olarak var olan dünyanın parçaları olması "sağduyusal gerçekçiliğimiz"ın ayrılmaz bir parçasıdır. Bunun karşıtı olarak, Kant'ın temel görüşüne göre parçaları olarak bizi içeren, varlıkların bütünlüğü biçimindeki "evren" var olmamaktadır; bunun sonucunda da Kant'm bizim olası görüngüsel deneyimimizin sınırları ötesindeki kategorilerin (bizim "gerçeklik" olarak algıladığımız yeri oluşturan öncel düşünce biçimlerinin) herhangi bir kullanımının meşru olmadığı biçimindeki tezinin mutlak anlamı ortaya çıkar: "evren"i kendilerinde olan şeylerin bütünlüğü olarak hayal etmeye çalıştığımız anda usumuz uzlaşamaz çatışkılara

temelinin anahtarını oluşturur (bakınız Fredric Jameson, "Nostalgia for the Present", *Postmodernism* [Durham: Duke University Press, 1991] içinde). "Ellili yılların küçük kasabası"nın tarihsel bir niteliğinin bize bir eski Batı manzarasını anımsatması asla bir rastlantı değil: eski Batı, insanlar ile yaşadıkları ortam arasındaki, doğayla kültür arasındaki farklılığı ortadan kaldırmayı başardı; bu da diğer bütün "tarihsel" dönemlerin "inanırlılığı"nı temelden yıkar. Kovboy giysisi tuhaf bir kostüm olarak algılanmaz, doğal ortamla "doğal bir biçimde" kaynaşır. Bu nedenle de eski Batı çağdaş Amerika'nın bir tür zamanı durdurulmuş geçmişidir: kovboy şimdiki kültürün "doğal"ıdır, yani, yumuşak yabancılaşmasından sıyrılmış ve "gerçek doğası" içinde ortaya konulmuş modern kentli. Bu nedenle de eski Batı, elbette, en saf haliyle ideolojidir.

takılıp kalır. Burada özellikle unutmamamız gereken de Kant ile geleneksel kuşkuculuk arasındaki fark. Kant'ın üzerinde durduğu şey yalnızca kendilerinde olan şeyleri ilgilendiren basit bir kuşku değil, yani deneyimimiz görüngülerle sınırlı olduğuna göre kendilerinde olan şeylerin görüngülerle aynı sınıfa ait olup olmadıklarından asla emin olamayacağımız gerçeği değil. Kant'ın çatışkılarının asıl konusu kendilerinde olan şeylerin görüngülerle aynı doğada *olamayacağını* olumlu anlamda gösterebileceğimiz: görüngüler aşkınsal kategoriler tarafından oluşturulur, dokuları yapılandırılır; bu kategorileri kendilerinde olan şeylere, asla bir olası denetim nesnesi haline gelemeyecek bir şeye uyguladığımız anda çatışkılar ortaya çıkar. Fakat burada önemli olan nokta, evren yanılısamasının “gerçekçi anlamda” bir kenara bırakılabileceğimiz bir şey olmayıp eğer deneyimimiz tutarlılığını koruyacaksa gerekli, kaçınılmaz olmasıdır: eğer dünyadaki varlıkları kendi içinde var olan varlıklar olarak tanıtmazsam, eğer algıladığım şeyi kendinde gerçekliğin kısmi bir yönü olarak düşünmezsem –eğer, diyelim ki, şu anda gördüğüm evin önüne denk düşen bir arkası olduğunu varsaymazsam– o zaman algısal alanım tutarsız, anlamsız bir yığın halinde çözünür.² Boşluklarım bir araya getiren kâğıt sayfa gibi (Dick'in *Time Out of Joint* romanında olduğu gibi) gerçekliğin kendisi parçalara bölünür; bu kâğıt sayfaya verilen Kantçı ad “aşkınsal Fikir”dir. Kantçı aşkımsal dönmüş yoluyla gerçekliğin

² Kelime işlemcinin ekramıyla sıradan bir deneyimi anımsamakla yetinelim: metinde bir yerden bir yere atladığımızda, metnin kendisinin gözlerimiz önünde “kaydığını” kendiliğinden hayal ederiz: örneğin, yukarıdan az önce ekrana giren metnin daha önce ekranın “yukarısı”ndaki hayali bir yerde olduğunu varsayartız. Oysa gerçek, elbette, onun görme alanımıza, yani ekran çerçevesine girdiği anda “yaratılmış” olduğudur.

kendisi gerçekleştirilir, bir cisim haline gelir, terimin günümüzde bilgisayar biliminde edindiği anlamda “sanal gerçeklik” halini alır; Lacancı Gerçek de bu “sanallaştırma”ya boyun eğmeyen, aşkınsal bir ürün *olmayan* sert çekirdeği anlatır. Gerçekliğin bu türden bir sanallaştırmanın skandala açık doğası eğer Kant’ı “Bentham ile”, yani Bentham’ın kurgular kuramı dikkate alınarak okunursa netleşecektir.

“Yazılar”ından birinin başlığının da gösterdiği gibi –“Kant avec Sade”– Lacan Sade’yi Kantçı etiğin gerçeği olarak algılamayı önerir: Kantçı etik devrimin özünü kavramak için onu “Sade ile” okumamız gerekir. Kant’ın gerekli aşkınsal *Schein* kuramı ile Jeremy Bentham’ın kurgular kuramı arasında türdeş bir bağlantı bulunmaktadır; bu, Lacan’da da sık sık göndermede bulunulan bir nokta.³ İlk yaklaşımda “Kant ile Bentham” hiç de “Kant ile Sade”den daha az tuhaf görünmemekte: bir yanda “kaba” yararcılık, öte yanda da görevi görev uğruna tamamlamanın yüce etiği. Fakat belki de Kant = Bentham’ı – Kant = Sade ile birlikte; en yüksek yüceyi en düşükle örtüşmesini (“tin bir kemiktir”) kesinleştiren Hegelci “sonsuz hüküm”ün bir örneği olarak anlamak gerekir. Etik alanında, “kılğısal us” alanında, Bentham Hume’un kuramsal us alanında gerçekleştirdiği “saflaştırma”yı başararak Kantçı devrim için zemin hazırladı. Bunun anlamı şu: Bentham’ın yararcılığının temel önermesi ne? İyî’nin gereçsel tanımı: bir şeyin “iyi” olduğunu söylemek onun yararlı olduğunu, bir amaca hizmet ettiğini saptamaktır; Bentham’a göre “Kendinde İyî” kavramı anlamsızdır ve kendi kendisiyle çelişir. İyî ala-

³ Bakınız “A Fragment on Ontology,” *Works*, cilt 8, sayfa 195-211 içinde.

mm bütün tözsel *içerikten* arındırarak Bentham böylece Yüce İy 'nin bir Kendinde Amaç olduğu biçimindeki yerleşik, olumlu kavrama dayanan her bir etiğin kökünü kesmekteydi. Böylece, Kendinde İy 'yi olası deneyim alanı içinde belirlemenin olanaksızlığını başlangıç noktası alan Kantçı devrim için kapılar açıldı. Bu başlangıç noktasına göre, olanaklı olan tek şey İy 'yi *biçim* düzeyinde, istencimizin tümel biçimi olarak algılamaktır.

Kant'ı Bentham'ın kurgular kuramı yoluyla yorumlamak daha da etkilidir. Bentham yasal söylemi inceleyerek kurgular kavramına ulaştı; yasal söylem, işlev görebilmek için statüsü belli ki kurgusal olarak birtakım varlıklar varsaymak zorundadır: bir yasal kişi kavramı (ve bu da bizim bir kurumu canlı bir kişi olarak ele almamıza, ona aslında etten kemikten bireylere ait olacak özellikler atfetmemize olanak sağlar: devlet savaştan sorumlu, bakanlık bize parasal destek sözü verdi, ...), bir özgün "toplumsal sözleşme" kavramı (bu da bizim yasalara tabi olan bireyleri sanki bir sözleşmeyle bağlılarmı  gibi değerlendirmemize olanak sağlar; oysa bu bireyler asla böyle bir sözleşme yapmış değildir) vs., ta ki yasaların bilmemenin bizi suçluluktan muaf tutamayacağı biçimindeki temel dayanak noktasına kadar (yasayı  iğnediğimde, onun neyi yasakladığını bilmediğim gerçeğini bahane olarak ileri s remem: her bir bireye yasaların k llyatına ilişkin bilgiyi eksiksiz olarak atfetmemiz gerekir; bu kurgu olmaksızın, hukuk yapısı temelden  z n r). Yasal söylemin bu  zelliklerine Bentham'm ilk tepkisi, elbette, bilgili bir g rg c n n tepkisiydi: kurgular avukatlar tarafından i lerin gerçek durumunu bulanıkla tırmak ve böylece insanlara avukatların ka ı-

mlmaz aracılık rolünü kabul ettirmek için üretilmektedir (Aydımlanma'nın erken aşamalarında, dinin rahipler tarafından kendi erklerini ve/veya hizmet ettiklerinin erkini sürdürmek amacıyla üretilmiş bir kurgu olduğu biçimindeki "kaba" din kuramına türdeş olarak).⁴ Bentham kurguları gerçek bileşenlerine indirgeme, yani kurguların gerçek deneyimimizin unsurlarının yanlış bileşimlerinden nasıl ortaya çıktığını gösterme görevini üslendi: "Her bir kurgusal varlık bir gerçek varlıkla bir tür ilişkiye sahiptir ve aksi halde bu ilişkinin algılanmasından daha fazlası anlaşılamaz; bu ilişkiye ilişkin bir kavram elde edilir".⁵ Bentham ayrıca "birinci hamlenin", ikinci hamlenin" vs. kurgusal varlıkları arasında da ayrıma gider; kısacası, Bentham en radikal versiyonu daha sonraları analitik felsefenin erken destansı döneminde ("Viyana ekolü") görülen operasyonun ana hatlarını ilk çizenler arasındaydı: gerçek deneyimle teması garantileyen bir tür temel biçimden meşru bir şekilde çıkarımla elde edilmiş önermeleri ("protokol türü önermeler", "duyu-verileri" konusunda rapor verme vs.) ancak ve ancak bunları anlamlı kabul etme.

Fakat kısa sürede yeni sorunlar baş gösterdi ve bunların en ilginç özelliği de işlerin nasıl bu kadar karmaşıktığıdır. Bentham iki kurgu türü arasında ayrım yapmaya zorunlu kaldığında asıl önemli an çıkageldi: *kurgusal varlıklar* ve *hayali (düşsel) hiçlikler*. "Sözleşme" ile "altın dağ"ın aynı türden varlıklar olmadığı açık.

⁴ "Rahip ve avukat yoluyla -hangi kurgusal şekil uygulandıysa onunla- hedef ya da etkisi, ya da her ikisi, için kandırmayı, kandırma yoluyla yönetmeyi, yönetme yoluyla da hitap eden tarafın -hitap edilen taraf pahasına- gerçek ya da varsayımsal çıkarını korumayı belirlenmiştir." (a.g.e., s. 199).

⁵ A.g.e., s. 197.

Birinci varlık kurgusal olsa da (“gerçekte var olan” şeyler yalnızca bu kurgu tarafından anlatılan ya da içerilen eylemler), imgesel bir yönü de yok; zihnim tarafından “üretilmiş” imgesel bir tasarımlama değil ve ayrıca, bir kurgu olarak da birtakım “gerçek” etkiyi ortaya çıkarmak için bir gereç olarak hizmet görmekte (“sözleşme” beni “zorunluluk” kurgusal teriminin kapsadığı gerçek eylemleri gerçekleştirmeye zorunlu kılar ya da “hasarlar” kurgusal teriminin içerdiği başka türden gerçek etkiler başıma gelir). “Altın dağ” ise duyusal gerçekliğe çok daha yakın; ortaya çıkışını göstermekte bir zorluk yok (iki gerçek tasarımlamayı birleştirmekte: bir dağ tasarımlamasını ve altın tasarımlamasını) ama o da bir bakıma “gerçek” olmaktan ziyade “sözleşme” çünkü var olmayan bir şeyi, yani hayal gücünün ürünü olan bir şeyi tasarımlamakta. Bu iki tür varlığı karıştırmamak için Bentham kurgusal varlıklar (sözleşme, görev, yasal kişi) ve imgesel hiçlikler (tek boynuzlu at, altın dağ) arasındaki ayrımı getirdi. Bu yolla da Simgesel ile İmgesel arasındaki Lacancı ayrımı Lacan’dan önce ortaya koymaktaydı: kurgusal varlıkla Simgesel alanını oluştururken “tek boynuzlu at” vs. imgesel ürünlerdir.⁶ Bentham kurguları gerçek bileşenlerine indirgeme programına sadık kalsa da kurgular –yani imgesel hiçliklerin karşıtı olarak kurgular– söz konusu olduğunda bu indirgemenin devam ettirilemeyeceğini kabullenmek zorunda kaldı; farklı bir biçimde ilerlememiz ve –örneğin– “sözleşme” sözcüğü tarafından gösterilen bütün duru-

⁶ “Kurgusal, sonuçta, özü itibarıyla kandırdığı şey değil tam olarak benim simgesel olarak adlandırdığım şey” (*The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 7, yay. haz. Jacques-Alain Miller [London: Routledge / Tavistock, 1992], s. 12).

mu gerçek eylemlerin bir tasarımılaması biçiminde yenisinden formülleştirmemiz gerekir.

Bu ve buna benzer diğer çıkmazlar Bentham'ı kurguların dil ("söylem") açısından içsel olduğunu sonucuna varmasına neden oldu. Kurgusal varlıkları kullanmaksızın konuşmak olanaksızdır: "O halde kurgusal varlıklar varoluşlarını –olanaksız ama yadsınamaz varoluşlarını– dile, yalnızca dile borçludur."⁷ Burada Bentham'ın aklından geçen şey yalnızca "sözleşme" gibi yasal-düzgüsel kavramlar değil aynı zamanda, her şeyden önce, bir şeyin –özgün ve gerçek statüsü açısından– tek özelliği olan ya da o şeyi içeren bir süreç olan bir şeyi kanıtlayacak dilin içsel eğilimidir: "su akıyor, "suyun akışı" haline gelir ("akış" hiçbir tözsel gerçekliğe sahip olmasa da); "bu masa ağır", "masanın ağırlığı" haline gelir vs. Kısacası, kurgular "her bir dilde, söylem uğruna, var oldukları söylenmesi gereken türden nesneler"dir.⁸ Bentham bu fetişist bölünmeden ("Kurguların gerçek olmadığını biliyorum ama yine de onlardan sanki gerçek nesnelermiş gibi söz ediyorum") kurtulabileceğimiz aldanmasından uzak duracak kadar nettir. Eğer gerçeklikten tutarlı ve anlamlı bir biçimde söz edecek kurgulara sığınmamız gerekir: "Bu nedenle de yeri olan ya da zihnimizden geçen hiçbir şeyi *kurgu* yoluyla olanın dışında dile getiremez, hatta düşünemeyiz."⁹ Diğer bir deyişle, Lacan, Bentham'm gerçeğin bir kurgu yapısına sahip olduğunun ilk farkına varan kişi olduğunu ileri sürerken tamamen haklıydı: gerçeklik boyutu,

⁷ Bentham, *A Fragment on Ontology*, s. 198.

⁸ A.g.e.

⁹ A.g.e., s. 199.

kurguların desteği olmaksızın tutarlılığını yitiren söylem türü tarafından ortaya konulur.

Böylece Bentham Derridacı bir analizci için ideal gereçler olacak birtakım adım, geri çekilme ve tavizle manevralar gerçekleştirmek zorunda kaldı: kuramsal yapısının tutarlılığını koruyabilmek için yepyeni ek ayrımlar getirmesi gerekli (kurgusal varlıklarla imgesel hiçlikler vs. arasında); kurgu kavramı indirgenemez bir belirsizlikle damgalandı (bu kavram tarafsız yananlam ile yermeli yananlam arasında hiç durmadan salınır: kurgular bazen bütün kötülüklerin kaynağı, bastırılması gereken bir karışıklık, bazen de vazgeçilmez bir gereç olarak ele alınır).¹⁰ Bu sorunların temelinde de Bentham'la Kant'ın ortak çıkmazı yer alır: gerçekliği kurgulardan ayırmak olanaklıdır (Bentham'da gerçek varlıkların adlarını kurguların adlarından, Kant'ta da gerçeklik yapısı içinde aşkınsal kategorilerin meşru kullanımını bunların "aşkınsal yanılsama"yı ortaya çıkaran gayri meşru kullanımından); ancak, kurgu ve yanılsamayı dışladığımız an gerçekliğin kendisini yitiririz, *kurguları gerçeklikten çıkardığımız an gerçekliğin kendisi çıkarımsal-mantıksal tutarlılığını yitirir*. Kant'ın bu kurgulara verdiği ad, elbette, "aşkınsal Fikirler"dir ve bunların konumu yalnızca düzenleyici konumu olup kurucu değildir: Fikirler basitçe kendilerini gerçekliğe katmakla kalmayıp gerçek anlamda ontik destekler; bizin nesnel gerçekliğe ilişkin bilgimiz yalnızca Fikirlerle göndermede bulunarak tutarlı ve anlamlı kılınabilir. Kısacası, usumuzun etkili işlev görmesi için Fikirlerin yeri dolduramaz; Fikirler "doğal ve kaçınılmaz bir yanılsama"dır

¹⁰ Bentham'ın kurgular kuramının net bir sunumu için bakınız Ross Harrison, *Bentham* (London: Roudedge and Kegan Paul, 1983), bölüm 2-4.

(CPR, A 298): Fikirlerin olası deneyimin ötesinde var olan şeylere göndermede bulunduğu yanılısaması “insan usundan ayrı tutulamaz”; bu haliyle de “kandırıcılığı ortaya konulduktan sonra bile” devam eder (Marx’ın “mal fetişizmi”nin, mantığı kuramsal açıdan ortaya konulduktan sonra da gerçek yaşamda varlığını sürdürdüğü biçimindeki ünlü uyarısında olduğu gibi).¹¹

Fantezi ve Gerçeklik

Lacan gerçekliğin “istikrarsız” statüsünden söz ettiğinde aklından geçen, tam olarak, gerçekliğin fantezi çerçevesi biçimindeki bu “aşkınsal yanılısama”dır. Lacan’ın Freud yorumu burada çok incelikli olduğu için bu vurguyu

¹¹ Yanılısama ile gerçek arasında benzer bir “dolayımılama” Spinoza’da karşımıza çıkar. Bentham’inkinden elbette farklı bir bağlamda Spinoza kurgunun gerçek ile basit yanlışlık arasında duran belirli bir bilgi biçimi olduğunu ileri sürdü: kurgu uygun fikirlerle karıştırılmaz, bilerek kurgu olarak algılanan gerçeklik-değillerden oluşur. (Sonraları Pierre Macherey yazın alanını –yazınsal kurguyu– henüz bilimsel bilgi olmayan ama yine de imgesel deneyime kapılmadan aradaki mesafeyi korumamıza olanak sağlayan özel bir bilgi biçimi olarak Althusser çizgisinde yorumlarken Spinoza’nın bu kurgu kavramına dayanmaktaydı.) Kurguya ilişkin bu ara kavram Spinoza’nın hatadan gerçeğe geçişi algılama tarzını belirler: hatayı, gerçeği doğrudan algıladığımız için çözümlemeyiz; tam aksine, gerçeğe hata yapmamıza yol açan nedenlerin analizi yoluyla varırız. Gerçek tam anlamıyla hatanın gerçeğidir, yani hatayı üreten sürecin kavranmasıdır: “zihnin bu hata kaynakları karşısında tek dayanak noktası onları ortaya çıkarmış koşulları –tarihsel, neden-sel, ya da dilsel unsurları– kavramak ve dolayısıyla “edilgen” anlamayı “etken” anlamaya dönüştüren ussal kavrayışı elde etmektir.” (Christopher Norris, *Spinoza and the Origins of Modern Critical Theory* [Oxford: Blackwell, 1991], s. 245). Bu Spinoza’nın “yanlış ve kurgusal fikirlerin olumlu hiçbir yönü yoktur. ... ve bu nedenle yanlış ve kurgusal olarak adlandırılırlar; bilginin hatalı olmasından ötürü bu biçimde algılanırlar” biçimindeki temel önermesini izlemektedir (“On the Improvement of the Understanding”, *The Chief Works of Benedict de Spinoza* [New York: Dover, 1951], s. 18): yanlış bir fikrin yanlışlığı, onu uygun bağlamına konumlandırmak yoluyla gerçek bilgisini elde ettiğimiz anda çözülür.

kaçırmamak için çok dikkatli olmak gerekir. Gerçek, “gerçeklik”, kendisini “gerçeklik sınama” yoluyla oluşturur ve bu yolla özne sanrsal istek nesnesi ile algılanan gerçek nesne arasında ayırım yapar; fakat özne onun sanrsal fantezisel gerçekliği tamamen dışlamasını sağlayacak yansız konuma asla gelemmez. Diğer bir deyişle, her ne kadar “gerçeklik” “gerçeklik sınama” yoluyla belirlense de *gerçekliğin çerçevesi sanrsal fantezinin artıkları tarafından yapılandırılır*. “Gerçeklik duyumuz”un nihai garantisi bizim “gerçeklik” olarak algıladığımız şeyin fantezi çerçeveye nasıl uyduğu çevresinde döner. (Bunun nihai kanıtı “gerçekliğin yitilmesi” deneyimidir: travmaya yol açacak niteliğinden ötürü bizim simgesel evrenimizle bütünleştirilemediğimiz bir şeyle karşılaştığımızda “dünyamız yıkılır”).¹²

İşte *bu* bağlamda gerçeklik bağlamı istikrarsızdır: gerçeklik, sınama ile fantezi çerçeve arasındaki narin bir dengeye dayanır. Kant’ın eleştirisi Swedenborg’un hayallerler görme, ölümlerle iletişim kurma ve ruhların duyumüstü alanıyla diğer türden dolaysız (yani: sezgisel)

¹² Freud’un *Interpretation of Dreams* (Rüya Yorumları. [ç.n.]) kitabındaki işeme rüyasında olduğu gibi herhangi bir anda bütün gerçekliğin çözülmesi sürecini farkında olmaksızın başlatacak bir kolu çekebileceğimiz biçimindeki standart paranoyakça fikri bu bağlama yerleştirebiliriz: çocuğun penisinden çıkan küçük akıntı sokakta bir dereye dönüşür, sokağı kaldırımdan ayıran çizgiyi bir nehir kıyısına dönüştürür, ardından da gemilerin seyrettiği bir denize. Bu kitabın yazarı da birkaç yıl önce Paris’te çok sert bir kış esnasında benzer bir anlık “gerçeklik yitimi” yaşadı: sifonu çekip suyu tuvalete akıtmamın ardından tuvaletteki küçük su akıntısına önce tavandan gelen su damlaları eklendi, ardından da tuvalet odasının zeminini tam anlamıyla su bastı. İlk tepkim, elbette, “Neyi yanlış yaptım? O aptal sifonu ne diye çektim sanki?” biçimindeydi. (Muammanın çözümünü çok başitti: sert geçen kıştan ötürü borulardaki su donmuş ve bazı boruların patlamasına neden olmuştu; sifonu çekerek borulardaki deliklerden akışa neden olmuşum.) Gerçekliğin bir parçası gibi görünen ama gereğinden fazla yaklaştığımız an da gerçekliğin kendisinin çözündüğü böyle bir nesne Lacancı anlamda nesnedir.

temasa geçmeye ilişkin fantazmagorisini çürütürken şekillendi. Bu türden fanatik “hayalet görme” ile Leibniz tarzı usçu metafizik arasındaki koşutluğa ilişkin Kant’ın “özgün öngörü”sü onun felsefesinin olumsal tarihsel kökeninden fazlasını ortaya koyar: kolay anlaşılır yorumcuların belirttiği gibi, hayaletler gören fanatik aldanması ta en sona kadar Kant açısından Usun Fikirleri için model kalmayı sürdürdü. İlk bakışta Kant’ın eleştirisinin paradoks türü ara konumda sürüp gittiğini söyleme eğilimi doğabilir: görüngüsel evrenin kendi içinde gerçeklik olmadığını, “ötede bir şey” olduğunu biliriz ve kanıtlayabiliriz; ama ne Us (metafizik) ne de Sezgi (hayalet görme) bu Öte’ye erişim sağlayabilir. Yapabileceğimiz tek şey onun boş yerini kesin olarak belirlemek, noumenal alana ilişkin bilgimizi hiçbir şekilde genişletmeden görüngüler alanını sınırlandırmak. Fakat burada da bizi önemli bir yanlış anlama beklemekte: “uygun davranış” tutumunu, görüngülerin noumenal gerçekliğini kabullenen naif gerçekçikten ve duyumüstü ruhlarla aracısız teması anlatan “hayalet görme”den kaçınmayı Kant’a atfedersek, konuyu tamamen atlamış oluruz. Sorun, en sıradan gerçeklik deneyimimizin tutarlılık için düzenleyici Fikirlerin, olası deneyimin ötesine ulaşan prensiplerin en alt düzeyde payına gereksinim duyması. Diğer bir deyişle, gerçek seçenek naif gerçeklik ile delice hayalet görme arasında seçim yapma değil zira, bir noktada, *her ikisi de aynı tarafta*. ya da, Lacan’ın söyleyeceği gibi, hiçbir gerçeklik yoktur ki kendi varsayımsal desteği olmasın. *Opus Posthumum* adlı eserinde Kant, oldukça açık bir biçimde, Fikirlerin (“delice yaratılar”, sanrısız oluşumların artıkları bağlamında) bizim gerçekliğe erişimimizin varsayımsal çerçevesini oluşturduğunu ileri sürer:

Fikirler, us tarafından yaratılmış temel imgelerdir (sezgiler); fikirler, düşünceye tamamen öznel şeyler olarak, bizim şeylere ilişkin bilginin ve düşüncenin unsurlarının öncesinde yer alır: fikirler prototiplerdir; bu prototiplere uygun olarak Spinoza bütün şeylerin Tanrı'da görülmesi gerektiğini düşünmekteydi. (...) Düşüncenin kendi kendisini yaratan öncel şeyleri biçimindeki fikirler (*entia rationis*) (...) nesnelerin düşüncesinin sistemli birliğinin prensiplerini içerir. Bütün nesneleri (Spinoza'ya göre) Tanrı'da görürüz: gerçeklikleri dikkate alındığında, bunlarla dünyada da karşılaşılması gerektiğini pekala söyleyebiliriz.¹³

Son tümce burada çok önemli: Fikirlerin “kendi kendisini yaratan” varsayımsal çerçevesi nesnelerin gerçekliğinin nihai garantisidir. Bu yolla Fikirlerin (aynı zamanda noumenal Şeylerin ve öznel düzenleyici prensiplerin) belirsiz statüsü yepyeni bir ışık altında gözler önüne serilir: önemli olan nokta bu belirsizliği Kant'ın çelişkisi ya da tutarsızlığı olarak bir kenara bırakmayıp (iki eleştiri –yanlışlıkla– genellikle Hegel'e atfedilir) bu iki belirlenimi birlikte, Fikirlerin yakından dışsal statüsünün bir endeksi olarak yorumlamaktır. “Fikir” noumenal Şey'in *Schein* ile, yapılandırılmış görüngüsel gerçeklikte hiçbir yeri olmayan yanılsama ile paradoks türünden dolaysız örtüşme noktasını işaret eder. Burada Freud çizgisindeki *das Ding* kavramına daha en baştan yapışıp kalan koşut belirsizliği anımsamadan geçemeyiz: Şey “acı veren”dir; sanrısız nesnelerin çevresindeki kapalı *Lust-Ich* dolaşımını rayından çıkaran, *Lust-Ich*'i haz-prensibini terk etmeye ve “gerçeklikle yüzleşme”ye zorlayan dışsal travmatik X'tir; ancak, Şey aynı zamanda

¹³ J. N. Findlay, *Kant and the Transcendental Object* (Oxford: Clarendon Press, 1981), s. 274'ten.

öznenin varlığının en iç özü, onun “dışsal gerçekliğe” erişebilmesi için feda etmesi gereken şeydir. Ve aynı radikal belirsizliğin Lacancı Gerçek’i tanımladığını eklemeye gerek var mı?

“Çivi Çiviye Söker”

Bu nedenle simgesel kurguların temel paradoksu aynı hamlede hem “gerçekliğin yitirilmesi”ni ortaya çıkarmaları hem de gerçekliğe tek olası erişimi sağlamaları: kurguların gerçekleri engelleyen bir görünüş oldukları doğru, ama eğer kurguları reddedersek gerçekliğin kendisi yok olur. Bu paradoks simgesel düzenin temel diyalektik yapısını, Lacan’ın *Ecrits*’te ortaya koyduğu biçimiyle “söz kendi ürettiği borcu karşılayabilir” gerçeğini¹⁴ –bu tezde Hegelci yananlamı fark etmek olanaklıdır– işaret eder. Bu borç, simgesel düzen tarafından açılmış yara, felsefede –en azından Hegel sonrasında– sıradan bir nitelik: simgesel düzene girişle birlikte gerçeğin dolaysızlığına dalmamız sonsuza dek yok olur; azaltılamaz bir yitirmişliği üstlenmeye zorlanırız, sözcük şeyin (simgesel açıdan) öldürülmesini izler vs. Kısacası, burada ele aldığımız şey Hegel’in *Verstand* olarak adlandırdığı şeye ilişkin olumsuz-soyutlayıcı güçtür (organik açıdan bir arada olanın analitik açıdan parçalanması-parçalarına ayrılmasıdır).¹⁵ Fakat, dildeki bu yara açısından asıl

¹⁴ Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), s. 144.

¹⁵ Fakat, burada anılması gereken bir sonraki adım doğanın organizmaların kendi çevreleriyle uyum içinde oldukları dengeli bir devre olduğu ama insan kültürünün “rayından çıkmış” doğa, ölüm derecesinde hastalıklı doğa olarak algılandığı kavramsal çerçevenin uygunluğunu sorgulamaktır. Belki de doğa ancak dönüp de geriye bakıldığında, insan perspektifinden böyle görünmektedir; geriye bakıldığında insan öncesi kusursuzluğuna ilişkin bir düzgü gö-

önemli boyutun gözden yitirilmemesi için dikkat etmek gerekir. Yani, Freud'un ünlü örneğinde *Fort-Da* "öte-bura" sesleri eşliğinde makarayla oynayan çocuğu –bu oyun simgeleştirme sürecini, öznenin temel, sıfır düzeydeki dil evrenine girişini sahneler– yorumlarken Lacan ilk bakışta görünebilecek olandan oldukça farklı bir şey söyler. Peki ilk bakışta nasıl görünür? Çocuk annesinin, çocuğu çaresiz bırakan önceden öngörülemez ayrılmaları yüzünden, travmaya maruz kalmaktadır; bunu telafi etmek için de bir makarayı tekrar tekrar kendi görüş alanının dışına atıp sonra geri çekme oyununu oynarken hareketlerine *Fort-Da* gösteren ikiliyi eşlik eder. Simgeleştirme yoluyla endişe ortadan kalkar, çocuk duruma hâkim olur ama bunun bedeli de "şeylerin yerine sözcüklerin getirilmesi", yani annenin ayrılıp geri dönüşlerinin yerine makaranın görüş alanından çıkması ve oraya yeniden girmesinin getirilmesidir. Bu nedenle, simgeler evrenine girişin bedeli ensestle bağlantılı nesnenin, Şey biçimindeki annenin yitirilmesi yoluyla ödenir.

Fakat Lacan oldukça farklı ve çok daha radikal bir şey söyler: anne için dublörlük yapmak yerine, ortadan kaybolan ve yeniden ortaya çıkan makara öznenin kendisinin feda edilmiş parçasıdır; simgesel evrene giriş için ödenmesi gereken ücret öznenin kendi "diyet"inden feragat etmesi. Diğer bir deyişle, gerçek fedakârlık "orada", simgenin nesneyle ilişkisinde (anne yerine makara) değil "burada", içimde gerçekleşir; *anne-Şey'in yitilmesini telafi eden nesne benim parçamdır*: gerçekte temsil ettiği şey de benim kendi varlığımın tözsel bü-

rüntüsünü yaratan, aşırılığın (insan aşırılığı, rayından çıkma) ta kendisi. Bakınız, Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge: MIT Press, 1991), bölüm 2.

tünlüğüdür zira simgeleştirme yalnızca annenin dolaysız bir nesne olmayı bırakması anlamına değil aynı zamanda da, *aynı düzeyde*, benim onun için bir nesne olmayı bırakmam anlamına gelir. Fort-Da oyununa girdiğim anda algılanamaz bir mesafe bir daha geri dönüşü olmayacak bir biçimde benim tözsel içeriğimi “özbilinçliliğin” boş noktasından ayırır; yani, artık “ne isem oyum”la, bendeki özel nitelikler hazinesiyle dolaysız bir biçimde özdeşleşmemekteyim: özbenliğimin eksenini S’den (eksiksiz, tözsel, “patolojik” öznenen) Ş’e (“engellenmiş”, boş özneye) geçer.¹⁶

Peki o halde *logos*’un kendi kurucu borcunu kapatabileceğini, ya da, daha da çarpıcı olarak, sözün gerçek üzerinde açtığı yarayı yine *yalnız* sözün –çözünme gerecinin ta kendisinin– onarabileceğini (Wagner’in *Par-sifal*’da ortaya koyduğu gibi, “ancak seni yaralayan mızrak / onarabilir yarayı”) ileri süren tezi nasıl kavrayacağız? Burada örnek sağlayan yanıtları birbiri ardına sıralamak kolay olacaktır zira bu mantığın post-Kantçı düşüncenin özünü oluşturduğu söylenebilir: kapitalizmin kendisini gömecek gücü (yani sınıfsız bir toplum oluşturarak kendi yarasını onaracak proletaryayı) kendisinin ortaya çıkardığını söyleyen Marx’tan travma içeren geçmişin başarıyla anımsanması önündeki başlıca engeli oluşturan ötelemenin psikanaliz tedavinin ilerlemesinde manivela haline geldiği Freud’a, günümüzün ekolojik krizine kadar: bugün net olan bir şey varsa o da herhangi türden bir doğal dengeye geri dönüşün sonsuza dek olanaksız hale geldiğidir; yalnız teknoloji ve bilim bizi içine soktukları bu çıkmazdan çıkarabilir.¹⁷ Ama biz

¹⁶ Lacan, *Ecrits: A Selection*, s. 103-4.

¹⁷ Kendi yarasını onaran mızrak diyalektiği demokrasiyi diğer bütün siyasal

kavram düzeyinde kalalım. Postmodern *doxaya* göre, simgesel düzenin borcunu tam olarak karşılayabileceği düşüncesi Hegelci *Aufhebung* (“uzaklaştırma”: olumsuzlama-koruma-yüceltme) yanılsamasını örnekler. Dil dolaysız gerçekliğin yitirilmesini (“şeyler” yerine “sözcükler” getirilmesini) şeylerin özünü mevcut kılan anlamla, yani gerçekliğin kavramıyla korunduğu anlamla telafi eder. Ancak –*doxaya* göre– sorun simgesel borcun kurucu ve bu nedenle de geri ödenemez olmasından kaynaklanır: simgesel düzenin ortaya çıkması anlam tarafından asla tam olarak doldurulamayacak bir çukur açar; bu nedenle, anlam asla “bütün” değildir; daima kısadır, daima bir anlamsızlık lekesi taşır.

Ama yaygın görüşün aksine Lacan bu yolu izlemez; onun izlediği yolu izlemenin en uygun yolu anti-bürokratik popülizmin sıradan ifadelerinden birini anımsamaktır: yönetimin üst düzey bürokratları kendilerini kurtarıcı olarak sunabilmek için yapay olarak sorunlar üretir. Bu nedenle de bu çıkmazdan çıkar yol bir çözüm olarak görünen şeyin aslında nasıl sorunun bir parçası olduğunu belirlemektir. Örneğin, neo-liberal, gönenç karşıtı devlet görüşünde işsizlik, sosyal güvenlik, suç gibi sorunları çözdüğünü ileri süren devlet bürokrasisi pazar mekanizmasının “normal” işleyişini bozan vergilendir ve harca mantığından ötürü bu sorunlara aslında neden olmaktadır. Bu nedenle de tek gerçek çözüm: bizi

sistemlerden ayırt etmemizi sağlar: diğer sistemler kendi aşınıklarını düzene sokmak için kendi temel prensiplerine karşı bir karşıt eyleme bel bağlamak zorundadır (sosyalist ekonomi planlamacılığı en asgari düzeyde de olsa –yasadışı “karaborsa ekonomisi” biçiminde– pazar girişimlerine izin vermek zorundadır); oysa yalnızca demokrasi, demokrasinin neden olduğu sorunlara (rüşvet, yabancılaşma, ...) tek çarenin *daha fazla* demokrasi olduğunu ileri sürebilir.

“çözümleriniz”le yalnız bırakın, o zaman sorunun kendisi ortadan kaybolur! Burada bir tür temel diyalektik söz konusu olsa da (çözüm, çözmeye çalıştığı sorunu bu çözümden sonra yaratır: *sorunu canlı tutabilmek için* yeni ve yepyeni çözümler sağlamaya ilişkin saplantısal tutumu fark etmemek olanaklı mı?) Lacan’ın (ve Hegel’in) aklından geçen şey, daha ziyade bunun tam tersi: soyut bir yaklaşıma bir “sorun” gibi görünen şey aslında erişmek için çabaladığımız “sorunsal olmayan”, “normal” durumun gerekli bir bileşenidir. “Sorunlar” öncesinde hiçbir “sorunsal olmayan”, masum durum bulunmamaktadır; “sorun”dan kurtulduğumuz an tam olarak kurtarmak istediğimiz şeyi, “sorun” tarafından tehdit edildiğini hissettiğimiz şeyi yitiririz. Neo-liberalizme dönelim: neo-liberalizmin gözünden kaçmışa benzeyen şey günümüzün karmaşık ekonomi yapılarında pazarın çok “normal” işleyişinin ne ölçüde yalnızca devletin sosyal güvenliğe, ekoloji, yasaların yaptırım gücü ve benzerlerine etkin müdahalesi yoluyla güvenceye alınabileceği; kendi başına bırakıldığında pazar mekanizması kendisini yok etmeye mahkûmdur. Bu nedenle de diyalektik paradoks yalnızca önerilen çözümün sorunun belki de bir parçası olması, onun gerçek nedenini üretmesi değil aynı zamanda bunun tam tersi, yani, bizim soyut, sınırlı perspektifimizden bir sorun olarak görünen şeyin gerçekte kendi çözümü olması. Bu konuda örnek bol: en “mutlak örnek” de (Hegel) “sorunu, çıkamazı, başarısızlığı –çarmıhta ölümü– aslında zaferi, gerçek hedefine, yani insanla Tanrı’nın uzlaşmasına erişmesi olan İsa. Yani, Hegel’e göre İsa’nın ölümünü nasıl algılayacağız? İsa’nın kendisi, kişiliğinde, insanla Tanrı’nın uzlaşmasını gerçekleştirdi, ama “dolaylılığı” için-

de, benzersiz bir uzamsal-zamansal, tarihsel olay biçiminde. Orada, uzaklarda, iki bin yıl önce, “Tanrı insan haline geldi” ve bu nedenle de onun ölümü inananları arasında üzüntü ve yasa neden olan yenilenmiş bir bölünme biçiminde görünecektir. İşte bu noktada amacı aslında o amaca doğru yalın bir çabalama, yalın bir (dinsel) hizmet gibi görünen şeyde bulmanın örneksel diyalektik kaymasını gerçekleştirmemiz gerekir: inananlar topluluğunun İsa’nın ölümü üzerinde gerçekleştirdiği dövünmede, Tanrı burada Tin biçimindedir; uzlaşma da onun “dolayım lamadan geçirilmiş”, gerçek biçiminde gerçekleşir.¹⁸

“Boş söz” (*parole vide*) ile “dolu söz” (*parole pleine*) arasındaki ilişkinin tüm bunlar göz önünde bulundurularak algılanması gerekir. Burada hemen Lacancı kuramın standart yanlış anlamalarından biri karşımıza çıkmakta: kural gereği boş söz boş olarak algılanır; ko-

¹⁸ Buna müzik tarihinden bir örnek ekleyelim: Mozart’ın büyük operalarında (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *The Magic Flute*) perde 2’nin sorgulanabilir statüsü. Bu operaların tümünde perde 2 (ya da ikinci bölüm; *Le nozze*’yi iki bölümlük bir opera kabul etmek için geçerli nedenler var) Mozart’ın en büyük başarılarından bazılarını içerir; *Le nozze*’de perde 3’ün haksız yere yeterince değerlendirilmeyen final bölümü, *Don Giovanni*’de sestet (sonenin son altı dizesi [ç.n.]) *The Magic Flute*’te Pamina’nın intihar aryası. Ama buna karşın perde 1’in kıyas götürmez bir uyumlu denge etkisi üretmeyi başardığı, ikinci perdelerin üstün nitelikli bölümlerinin ise apaçık “dolgular”la dolu olduğu izleniminden kurtulmak olanaksız (*Don Giovanni*’de perde 2’nin “yamalı bohça türü” niteliğini örnek vermekle yetinelim). Soyut, diyalektik olmayan bir yaklaşım açısından, bu gerçek Mozart’ın sanatının içsel bir sınırlılığını işaret eder; fakat bu sınırlılığı olumsal bir biyolojik özellik olarak değil de yapısal bir gereklilik olarak değerlendirdiğimiz an bu formel “zayıflık” temel bir tarihsel gerçeğin endeksi olarak işlev görmeye başlar: bunu o bildik Marksçı terimlerle anlatsak, indirgenemez bir toplumsal husumeti, Mozart’ın arayışında olduğu ütopyacı toplumsal sentezin olanaksızlığını gösteren şey bu formel sınırlılık, “başarılı” bir perde 2’nin olanaksızlığıdır.

nuşmacının öznel sözceleme konumunun ortaya konulmadığı, otantik olmayan gevezelik; oysa dolu sözde öznenin otantik varoluşsal sözceleme konumunu ifade etmesi beklenir. Böylece boş ve dolu söz arasındaki ilişki “sözcelenmiş özne” ile “sözcelenme öznesi” arasındaki ilişkiye türdeş olarak algılanır. Boş sözü tamamen değersiz kabul etmeyip onu psikanaliz sürecinde “serbest çağrışımlar” olarak, yani imgesel özdeşleşmeleri boşaltılmış bir söz olarak gören böyle bir yorum Lacan’ın görüşünü tamamen ıskalamaktadır; oysa bu görüş Lacan’ın boş söz için verdiği örneğin şifre (*mot-depassage*) olduğu gerçeğini dikkate aldığımızda açıkça görülür. Bir şifre nasıl bir işlev görür? Katıksız bir tanınma, sözcelenmiş içeriği tamamen ilgisiz belirli bir simgesel uzama kabul jesti: eğer, örneğin, gangster dostumla onun gizlendiği yere girmemi sağlayacak şifreyi “Teyzem elmalı pasta pişirdi” olarak belirlersem, bu şifre kolaylıkla “Yoldaş Stalin çok yaşa!” ya da başka bir şeyle değiştirilebilir. Bu da boş sözün “boşluğu”nu oluşturur: sözcelenmiş içeriğinin bu nihai sıfırlığı içinde. Ve Lacan’ın dile getirdiği şey de insan sözünün en radikal, temel boyutuyla bir şifre gibi işlev gördüğüdür: bir iletişim yolu, gösterilen içeriği iletmenin bir yolu olmadan önce, söz, konuşanların karşılıklı olarak birbirlerini kabullenmelerinin aracıdır.¹⁹ Bir diğer deyişle, özneyi “sözceleme öznesi”nin dakiklığına indirgeyen şey boş söz biçimindeki şifredir: bu şifre içinde özne bütün sözcelenmiş içerikten arındırılmış saf bir simgesel nokta biçiminde vardır. Bu nedenle de tam söz asla boş sözü nitelendiren boşluğun basit ve dolaysız bir dolgusu olarak algılan-

¹⁹ Lacan, *Ecrits: A Selection*, s. 40-56.

mamalıdır (“otantik” ve “otantik olmayan” söz karşıtlığında olduğu gibi). Tam aksine, boşluğu (kendisine tamamen duyarsız olarak belirlenen sözcelenmiş içeriğe yönelik mesafesi) yoluyla “dolu söz” için, içinde öznenin kendi sözceleme konumunu dile getirebildiği söz için uzamı yaratanın yalnızca boş söz olduğunu söylemek gerekir. “Ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yararı” böyle gerçekleşir: ancak ve ancak “boş söz” boşluğunu tam olarak varsaydığınızda gerçeğinizi “dolu söz”le dile getirmeyi umabilirsiniz. Ya da, Hegelci bir anlatımla: öznenin öznel içeriğinin dile getirilmesi için uzamı açan şey yalnızca öznenin dolaysız tözsel varsılıktan radikal yabancılaşmasıdır. Tözsel içeriği “benim” olarak konutlanmam için önce kendimi bütün olumlu içerikten yoksun saf, boş öznellik biçimi olarak yapılandırmalıyım.

Radikal Kötü

Nasıl ki simgesel yara Kötü’nün nihai paradigmasıysa, aynısı Kötü ile İyi arasındaki ilişki için de geçerlidir: boş sözün dolu söz için uzamı açmasında olduğu gibi radikal Kötü de İyi için uzamı açar. Burada karşımıza çıkan şey, elbette, ilk kez Kant tarafından *Religion within the Limits of Reason Alone*’da dile getirilen “radikal Kötü” sorunu.²⁰ Kant’a göre insanda insanın İyi’ye doğru eğiliminin olumlu bir karşıt güç bulunduğu kanıtı, öznenin ahlak yasasını kendi içinde özsaygısını ve özsevgisini aşağılayan katlanılmaz bir travmatik baskı olarak yaşaması gerçeğidir; bu nedenle de Öz’ün doğasında bir

²⁰ Bakınız Immanuel Kant, *Religion within the Limits of Reason Alone* (New York: Harper and Row, 1960), kitap 1.

şeylerin ahlak yasasına direnmesi, yani ahlak yasasını izleme eğilimi karşısında bencilce, “patolojik” eğilimleri tercih eden bir şeyin var olması gerekir. Kant Kötü’ye doğru bu eğilimin öncül karakterini vurgular (daha sonra Schelling tarafından geliştirilen an): ben özgür bir varlık olduğuma göre içimde iyi’ye direnen şeyi (örneğin, onun benim doğamın benim sorumlu olmadığım bir parçası olduğunu söyleyerek) özneleştirmekle yetinemem. Benim kendi kötülüğüm açısından ahlaksal açıdan sorumluluk hissetmem gerçeği benim nasıl, zamana bağlı olmayan aşkınsal bir eylemde, iyi karşısında Kötü’yü tercih ederek kendi sonsuz karakterimi özgürce seçmiş olduğumu da gösterir. Kant “radikal Kötü”yü böyle algılar: yalnızca insan doğasının Kötü’ye amprik-olumsal bir eğilimi değil, bir öncül olarak. Fakat “şeytanca Kötü” hipotezini reddederek Kant nihai radikal Kötü paradoksundan, kendi içerikleri açısından “kötü” olmalarına karşın etik bir eylemin formel ölçütlerini tamamen karşılayan eylemlerin esrarengiz alanından uzaklaşır. Bu türden eylemler herhangi bir patolojik irdeleme tarafından güdülenmez; yani, onların tek güdüleyici temeli prensip olarak Kötü’dür ve bu nedenle de kişinin patolojik çıkarlarını –kişinin kendi yaşamını feda etmesine varana kadar– radikal düzeyde ortadan kaldırmasını da içerebilir.

Mozart’ın *Don Giovanni*’sini anımsayalım: Comendatore’nin heykeliyle son karşılaşmasında Don Giovanni tövbe etmeyi, günah dolu geçmişini terk etmeyi reddedince ancak radikal bir etik duruş olarak anlatılabilecek bir şey başarır. Sanki onun inadı Kant’ın *Critique of Practical Reason*’dan kendi örneğini alaycı bir biçimde tersine çevirmektedir; bu örnekte kötü ka-

rakter tutkusunun bedelinin darağacı olduğunu öğrenir öğrenmez tutkusunu tatmin etmekten vazgeçmeye hazırır.²¹ Don Giovanni kendisini bekleyen *tek* şeyin darağacı olduğunu ve tatmin gibi bir şeyin de söz konusu olmadığını anladığı an da sefih tutumunu sürdürür. Yani, patolojik çıkarlar açısından, yapılması gereken şey pişmanlık tavrını gerçekleştirmek olurdu: Don Giovanni ölümün yakın olduğunu bilir ve böylece yaptıklarının bedelini ödeyerek hiçbir şey yitirmemeyi, yalnızca kazanmayı (yani kendisini ölümünün sonrasındaki azaplardan korumayı) seçer ama “prensip” kötü karakter olarak meydan okuyucu konumunda ısrar etmeyi seçmektedir. Don Giovanni’nin heykele, bu yaşayan ölüye taviz vermeyen “Hayır!”ını –“kötü” içeriğine karşın– uzlaşmaz bir *etik* tutumun modeli olarak görmemek olanaklı mı?²²

Eğer böyle bir “kötü” etik eylem olasılığını kabul edersek, o zaman radikal Kötü’yü İyi’ye doğru bir eği-

²¹ Bakınız Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason* (New York: Macmillan, 1956), s. 30.

²² Etiksel tutum biçimindeki bu Kötü kavramı konusunda, katilin yaşamının son anlarındaki bir tür etiksel insanileşmesini ele alan yakın tarihli birkaç gerilim filminden söz edebiliriz. Örneğin *Deceived* filminde canı koca, karısını köşeye sıkıştırdıktan sonra, beklenmedik bir üstben gazabına kapılarak içtepsel bir biçimde öldürememeyi nasıl da tercih edeceğini ama eğer yapılması gerekiyorsa da hoş görünme bile yapacağını yineler. Burada en saf haliyle etiksel tutum biçimindeki Kötü örneği karşımızda durmakta. Buna az çok benzer bir sahne *Sea of Love* filminin sonlarına doğru görülür: dedektif, eski karısının cinsel ilişkiye girdiği kişileri öldüren katili silah tehdidiyle hareketsiz hale getirir; ele geçirilmeyi kabullenmek yerine katil, dokunaklı denemek düzeyde inühar sayılacak bir jestle, insanın sevgili karısı tarafından terk edilmenin ne kadar küçültücü bir şey olduğunu haykırmaya başlar ve kendinden geçmişçesine dedektife doğru atılır; dedektif de onu vurur. Her iki örnekte de birdenbire ortaya çıkan şey katilin soğukkanlı, hırslı ya da patolojik bir varlık biçimindeki alışlagelmiş yansıtılmasını baltalayan, umulmadık bir boyuttur.

limle eşit düzeydeki öznellik kavramıyla bağlantılı bir şey olarak algılamak yeterli olmaz; bir adım daha ileri gitmek ve radikal Kötü'yü İyi için uzamı açarak ontolojik açıdan İyi'den önce gelen bir şey olarak algılamak gerekir. Bu şu demektir: tam olarak *nedir* Kötü? Kötü "ölüm itkisi"ni, bizim alışlagelmiş yaşam döngümüzü yolundan çıkaran bir Şey'e bağlanmanın bir diğer adı. Kötü yoluyla insan kendisini hayvansal içgüdüsel ritimden kurtarır; yani, Kötü "doğal" ilişkinin radikal düzeyde tersine çevrilmesini beraberinde getirir.²³ Bu nedenle de burada Kant'ın ve Schelling'in standart formülü yetersizliğini ortaya koyar. Bu formüle göre Kötü olasılığı insanın seçme özgürlüğünü temel alır ve bu özgürlüğe dayanarak da insan kendisinin duyumüstü doğası karşısında bencilce eğilimleri ön plana alarak Us'un tümel prensipleri ile kendi patolojik doğası arasındaki "normal" ilişkiyi evirtebilir. Hegel *Lectures on the Philosophy of Religion* adlı eserinde insan haline gelme, hayvanın insana geçmesi eylemini günaha kapılma olarak algıladığında, konuyu daha iyi aydınlatır: İyi için olası uzamı, organik tözsel Bütün'ün yapısını bozan özgün radikal Kötü seçeneği açar.²⁴ İyi ile Kötü arasındaki seçenek böylece bir anlamda gerçek, özgün seçenek değildir: gerçek anlamda birinci seçenek kişinin patolojik eğilimlerine boyun eğmesi (olarak algılanacak şey) ile radikal Kötü'yü seçme –yani İyi için "yer açan", yani yaşam döngüsünü askıya alma olumsuz jesti yoluyla patolojik

²³ Bu bağlamda *film noir* evreninde erkeğin günlük rutinini bozan *femme fatale* Kötü'nün kişileştirilmelerinden biridir: kadın Şey'in saygınlığına yüceltildiği anda cinsel ilişki olanaksız hale gelir.

²⁴ Bakınız G. W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1987).

lojik doğal itkilerin üstünlüğünü alt eden intihar türü bencillik eylemi— arasındaki seçenektir. Ya da, Kierkegaard'ın terimleriyle, Kötü "haline gelme biçiminde" iyi'nin kendisidir: yaşam döngüsünün radikal bir biçimde bozulmasıyla "haline gelir"; İyi ile Kötü arasındaki fark "haline gelme" biçiminden "olma" biçimine tamamen formel bir geçişi içerir.²⁵ İşte "ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yaranı" böyle gerçekleşir: Kötü'nün yerini bir "iyi" içerik doldurduğunda yara iyileşir. "Şey'in (yani radikal Kötü'nün) maskesi" biçimindeki İyi (Lacan) böylece yitirilmiş dengeyi yeniden oluşturmak için ontolojik açıdan ikincil, yan çabadır; toplumsal alanda nihai paradigması da toplumu uyumlu, organik, husumetten arındırılmış bir yapı halinde (yeniden) yapılandırmaya ilişkin korporatist çabadır.

Kral 8. Henry'nin evliliğini onaylaması yönündeki baskısına direnen Katolik aziz Thomas More'u anımsayalım. Bugün bizler için onu "zamanın ötesindeki adam" olarak saygıyla anmak, karşılığım hayatıyla ödemiş olsa da onun yılmaz dürüstlük anlayışına, inandıklarında direnmesine hayran kalmak kolay. Hayal etmesi çok daha zor olan şey ise o inatçı direnişinin çağdaşlarının çoğunu nasıl şaşırtmış olduğu: "toplulukçu" bir bakış açısından, onun direnci toplumun dokusunu boz-

²⁵ Burada geriye yönelik yansıma tuzagından kaçınmamız gerekir: Milton'ın *Paradise Lost*'taki (Kayıp Cennet [(ç.n.)] Şeytan'ı henüz Kantçı radikal Kötü değildir; yalnızca Shelley ve Blake'in Romanik bakışına böyle göründü. Şeytan "Kötülük, İyiliğim ol benim" dediğinde bu henüz radikal Kötü *değildir*, yalnızca Kötü'yü yanlış bir biçimde iyi'nin yerine koymaya bir örnektir. Radikal Kötü manüğü daha ziyade bunun tam karşısından, yani "İyilik, Kötülüğüm ol benim" demekten —Kötü'nün, Şey'in, organik yaşamın kapalı devresini yoldan çıkaran travma unsurunun yerini bir tür (ikincil) İyi ile doldurmaktan— ibarettir.

ması, tahtın istikrarını ve dolayısıyla toplumsal düzeni tehdit etmesi açılarından “kötü” sayılacak “akıldışı”, kendi kendini yok etmeye yönelik bir tutumdur. Bu nedenle de Thomas More’un güdülerini hiç kuşkusuz “iyi” olsa da *eyleminin formel yapısı* “radikal düzeyde kötü”dür. onun eylemi toplumun iyiliğini dikkate almayan radikal bir meydan okuma eylemiydi. Peki aynı, eylemleri gelenekçi Yahudi toplumu tarafından yaşamlarının temeli açısından yıkıcı nitelikli olarak görülen İsa’nın kendisi için de geçerli değil miydi? İsa “birleştirmek için değil bölmek için”, babanın karşısına oğlu, kardeşin karşısına kardeşi çıkarmak için gelmedi mi?

Artık kendi yüklemlerine geçmek yoluyla nasıl “töz özne haline gelir”, bunu görebiliyoruz. Kapitalizm örneğini ele alalım: kapitalist öncesi kolektif toplum açısından kapitalizm Kötüdür, yıkıcıdır, kapitalizm öncesi kapalı toplumun nazik dengesini bozar –tam olarak, neden? Çünkü bir “yüklem” sunar– toplumsal bütünselliğin ikincil, yan bir anım (para) ve bu da, bir tür kibir içinde “başiboş dolanır” ve kendisini Kendinde Amaç konumuna yükseltir. Ancak, kapitalizm kendi kendisini üretme devresinde yeni bir denge kurup onun aracılığıyla sağlayan bütünsellik haline gelince, yani kendisini “kendi varsayımlarını konutlandıran” bir sistem olarak yerleştirdiğinde, “Kötü”nün konumu radikal biçimde yer değiştirir: Artık “Kötü” kabul edilen şey, tam olarak, önceki “İyi”den arda kalanlardır; Sermaye’nin sorunsuz döngüsünü, yepyeni İyi biçimini rahatsız eden, kapitalizm öncesinin direnişinin parçacıkları. Tözün, içsel özün kendisini yabancılaştırdığı–dışsallaştırdığı ve ardından da kendi “ötekiliğini” kendisini dolayımına yoluyla içselleştirdiği standart “diyalektik süreç” görüntüsü böy-

lece derinden yanıltıcıdır: sonuçta raydan çıkarılmış süreci yeniden “bütünselleştiren” töz ilk baştaki raydan çıkarılma tarafından parçalanmış tözle “aynı” değildir. İlk başta altgüdümlenmiş bir organik bütünsellik anı olan şey kendisini yeni tümellik ortamı, yepyeni bütünsellik aracısı olarak kabul ettirdiğinde yeni denge sağlanır. Başlangıçta yabancılaşmamış tözsel birlik olan şey “desalinasyon” içinde “*kendi kendisine dönmez*”; bunun yerine, ilk baştaki birliğin kısmi bir yönünden türeyen altgüdümlenmiş bir yeni bütünsellik anma dönüşür.

Kötü’yü seçme olasılığının öznellik kavramıyla ilişkili olduğu tezinin bu nedenle bir tür kendi kendini yargılayıcı terselme türünden *radikalleştirilmesi* gerekir: *bu türden öznenin konumu kötüdür*, yani, bizlerin “insan” olmamız açısından bir bakıma bizler *daima-zaten Kötü’yü seçmiş bulunuyoruz*. Lacan’ın erken dönemlerindeki Hegel’e doğrudan gönderimlerin de ötesine geçen Hegelci duruşunu bu “olumsuzlamanın olumsuzlaması” mantığını şekillendiren retorik figürler onaylar. Örneğin benin “olgunluğu”nun hüsrana katlanma yeteneği olduğu biçimindeki ben-psikoloji kavramına Lacan’ın yanıtı “bu şekildeki ben özü itibariyle hüsrandır” şeklindedir:²⁶ ben aynı anda kendisinin rakibi ve potan-

²⁶ Lacan, *Ecrits: A Selection*, s. 42. Benin “olgunluğu”nun bu tanımının ortaya çıkardığı bir diğer soru da, elbette, ben-psikolojinin örtük deontolojik varsayımları sorusu: uyumcu ben-psikoloji bakış açısından “olgunlaşmamış” isyankârlık olarak görünen şeyi, daha “radikal” bir psikoloji benin ilkel bağımlılığı aştığı ve tam eleştirel otonomluğu kazandığı biçiminde algılanabilir; “radikal” bir psikoloji açısından, daha ziyade, “olgunlaşmamışlığa” tanıklık eden şey benin sonsuz hüsrana sessizce katlanma yeteneğidir. Bir diğer düzeyde, aynısı “normal heteroseksüel ilişki” için geçerlidir; altmışlı yılların “cinsel devrim”i öncesindeki Protestan ülkelerde bu ideal cinsel etkinliği evlilik sınırlarında dile getirme olarak yorumlandı ve evlilik dışı cinsel ilişki de kendiliğinden semptomal bir konum edindi; yani bir tür patolo-

siyel paranoyak celladı olan ayna -ikiziyle imgesel bütünleşme sürecinde ortaya çıktığına göre, ayna- ikiz tarafından üretilmiş hüsrân benin kurucusudur. Bu evirtmenin mantığı sıkı sıkıya Hegelcidir: ilk başta benin tatmin için çabalamasına karşı dışsal bir engel gibi görünen şey ardından onun varlığının nihai desteği olarak yaşanır.²⁷

John Ford'un genellikle nostaljik zevksizlik olduğu gerekçesiyle görmezden gelinen *How Green Was My Valley** filmi etik tutum biçimindeki Kötü'yü nostalji bakışına konumlandırır. Bir yorumcunun sesinin sunduğu geriye dönüş anlatımında Galler'deki bir madencilik kasabasından Arjantin'e gitmeye hazırlanan filmin kahramanı, Hew Morgan, geniş bir ataerkil ailenin güvenli ortamındaki güzel çocukluğunu anımsar. Bakışı

jik rahatsızlığın uzantısı olarak algılandı (daha liberal çevrelerde de "patolojik düzeyde" katı bir zihinsel tutumun ifadesi olarak yorumlanan şey evlilikte sadakate sıkı sıkıya bağlılıktı). Lacancı yaklaşım burada tartışmanın tamamının alanını değiştirmemize olanak tanır: "patoloji" etik düzgülerin olumlu içeriği tarafından değil de *öznenin bu düzgülerle ilişkisi açısından* tanımlanır: etik düzgüler travmatik emirler olarak işlev görmekte, "bastırılmakta" mı yoksa tam bir kabul mü görmekte vs.

²⁷ Lacan ben ile onun bulguları arasındaki ilişkiyi birbirinden ayırt ederken genellikle aynı retorik terselmeyi kullanır: benin Özdeşliğin güçleriyle tehlikeli dengesini koruyabilmesi için kendi bulgularını şekillendirdiğini söylemek yeterli değildir; benin kendisi, özü itibarıyla, bir bulgu, bir uzlaşma oluşturma, öznenin kendi isteğini düzenlemesine olanak sağlayan bir araçtır. X'i istediğimizde, daima kendimizi X'i isteyen bize ilişkin belirli bir özimgıyla ("ideal ben") özdeşleştiririz. Örneğin eski bir melodram karşısında kendimizden geçip ekranda gördüklerimiz karşısında gözlerimiz yaşardığında, bunun hemen gerçekleştirmeyiz; öncesinde kendimizi bu tip bir film karşısında gözleri sulanan "naif" bir izleyici imgesiyle özdeşleştiririz. Bu bağlamda ideal ben imgemiz bizim bulgumuzdur, isteğimizi düzenlemekte kullandığımız araçtır: *özne kendi ben-septomu yoluyla ister*. Nihai Hegelci evirtim, elbette, özne ile eksiklik arasındakidir: hem özne, tanım gereği, daima eksiktir, hem de bu türden özne zaten bir eksikliğin yerini tutmakta, onu maddeleştirmektedir.

Vadim O Kadar Yeşildi ki (ç.n.).

sürekli olarak “ilerleme” tarafından bozulan mutlu geçmişe, günlük işlerin (madenden eve dönüş; cumartesi günleri ailecek yenilen yemek) bile bir ritüel konumuna yükseldiği kapalı bir toplumdaki yaşama takılır. Ama bu noktada film seyirci için bir tuzak kurar: öyküyü Hew’in bakış açısından anlatma yoluyla “yeşil vadinin” çöküşünün gerçek nedeninin daha geniş ekonomik evrenin acımasız mantığı değil de madencilik toplumunun kendi geleneksel yaşantısına sıkı sıkıya bağlanması ve bunun da onların yeni dönemin gereksinimlerine uyum sağlamasını engellemesi olduğunu tüm gerçekliğiyle gözler önüne serer. Bir diğer deyişle, çöküşün sorumluluğu, Kötü’nün gerçek kaynağı, öykünün anlatılmakta olduğu bakış açısına, Kötü’nün kaynağı olarak yalnızca dışsal Kader’in zalim etkisini algılayabilen nostaljik bakış açısına dayanmaktadır. Burada karşımızda duran şey, bu nedenle, *öykünün anlatıldığı perspektifi sorun-sallaştıran, “yabancılaştıran” bir filme* ilişkin benzersiz bir örnek.²⁸

Peki o halde Kant radikal Kötü’ye ilişkin kendi tezinin bütün sonuçlarını ortaya koymaktan neden kaçınır? Yanıt paradoks türünden olsa da açık: bu hamleyi engelleyen şey onu daha işin başında radikal Kötü tezini dile getirmeye zorlayan mantığın ta kendisi, yani, Monique David-Menard’a göre Kant düşüncesinin bir tür nihai fantezi-çerçevesini oluşturan “gerçek karşıtlık” mantığı.²⁹ İyi ve Kötü’yü karşıtlar, iki karşıt olumlu güç olarak gören Kant Kötü’yü olumlu ontolojik tutarlılık-

²⁸ *How Green Was My Valley* filminin böyle “Brechtçi” bir yorumu için bakınız Tag Gallagher, *John Ford* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986).

²⁹ Bakınız Monique David-Menard, *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991).

tan yoksun bir şey olarak, yani yalnızca İyi'nin yokluğu olarak gören geleneksel yaklaşımı çürütmeyi amaçlar (bu yaklaşımın son büyük savunucusu Leibniz'di). Eğer İyi ve Kötü karşıtlarsa, o zaman İyi'ye karşıt olan şeyin yalnızca bizim bilgisizliğimiz, yalnızca bizim İyi'nin gerçek doğasını göremeyişimiz değil bir tür olumlu karşıt güç olması gerekir; bu karşıt gücün varlığının kanıtı benim ahlak yasasının kendisini benim kendisiyle özdeşleşmenin özüne dayanılmaz bir baskı uygulayan ve böylece benim kendime saygımı tamamen aşağılayan bir travmatik unsur olarak yaşamam gerçeğinde yatar; o halde "Ben"de ahlak yasasına direnen bir şeyler olmalı: ahlak yasası karşısında "patolojik" çıkarları tercih eden kibir. Kant "radikal Kötü"yü bu şekilde algılar: insan doğasının yalnızca amprik-olumsal olmayan, öncül bir yatkınlığı olarak; kendisini üç biçimde, üç derecede ifade eder ve bunların tamamı da öznenin bir tür kendi kendisini kandırmasını odak alır.

Birinci, en yumuşak, Kötü biçimi kendisini "insan doğasının zayıflığı"na hitap ederek ifade eder: görevimin ne olduğunu bilirim, onu her açıdan kabul ederim, ama onun çağrısını izleme ve "patolojik" baştan çıkarmalara kapılmama konusunda yeterli gücü toplayamam. Bu konumun yanlışlığı, elbette, temelde yatan öz-nesneleştirme tavrında yer alır: karakterimin zayıflığı benim doğamın bir parçası değildir; doğamın neye izin verdiğini kesinleştirmek için üstdil konumunu, kendimin nesnel bir gözlemcisi konumunu üstlenme hakkım yok. Benim "doğal yatkınlığım" özgür, otonom varlık biçimindeki Ben onları kabullendiğim sürece benim davranışımı belirler; bu nedenle onlardan tam olarak sorumluyum. Birinci Kötü biçiminin uzak durduğu da bu sorumluluk.

Kıyaslanamaz düzeyde daha tehlikeli olan ikinci biçim birinciye evirtir: birinci Kötü biçiminde özne görevinin ne olduğuna ilişkin gerekli kavrama sahipken buna uygun davranma konusundaki yetersizliği yaşar; burada özne görev uğruna davrandığını, yalnızca etik endişeler yüzünden güdülendiğini ileri sürer, oysa aslında onu yönelten patolojik güdülerdir. Bunun bir örneği çocuklara onların ahlaksal gelişimi için eziyet ettiğine inanan, oysa aslında kendi sadistçe güdülerini tatmin eden sert bir öğretmen olabilir. Burada kendi kendini kandırma birinci durumdakinden daha derindir zira özne görevin sınırlarını yanlış algılamaktadır.

En kötüsü olan üçüncü biçim öznenin içsel duyuyu, belirli ahlaksal etmen biçimindeki göreve yönelik içsel ilişkiyi tamamen yitirmesi ve ahlaksallığı toplumun bencilce “patolojik” çıkarların peşinden gidilmesini kısıtlamak için koyduğu basit dışsal kurallar, engeller kümesi olarak algılamasıdır. Bu yolla “doğru” ve “yanlış” kavramları anlamlarını yitirir: eğer özne ahlak kurallarını izlemezse bunun nedeni ıstırap verici sonuçlardan kaçınmaktır; ama eğer yakalanmadan “yasayı eğip bükmeyi” başarabilirse, onun için çok daha iyi olur. Zalımce ya da ahlakdışı bir şey yapmaktan ötürü ayıplandığında bu tutumu sergileyen öznenin standart bahanesi “Ben yasa falan çiğnemedim, rahat bırakın beni!” biçimindedir.

Fakat Kant tarafından dışlanmış dördüncü bir olasılık bulunmakta; onun “şeytanca Kötü” olarak değindiği şeyin olasılığı: Kötü’nün kendi karşıtı, biçimini aldığı, yani artık dışsal açıdan iyi’ye karşıt olmayıp iyi’nin biçiminin içeriği haline geldiği Hegelci aykırılık am. Burada bu “şeytanca Kötü”yü ikinci Kantçı biçimle karış-

tırmamak için dikkat etmemiz gerekir: ikinci biçimde de Kötü İyi'nin biçimini alır; ama burada ilgilendiğimiz şey kendi kendini kandırma yoluyla kendisinin kişinin görevini yerine getirdiği yanlış algısına kapılan patolojik güdünün basit bir örneği; oysa “şeytanca Kötü” durumunda benim etkinliğimin itkisi “patolojik” değil ve benim bencilce çıkarlarının tersine işlemekte. Burada akla gelebilecek örnek sağ kanadın kokuşmuş otoriter rejimleri ile sol kanadın bütüncülcü rejimleri: sağ kanadın otoriter rejimlerinde hiç kimse aldatılmaz, herkes bütün kahramanca retoriklerin ardında basit bir güç ve varsıllık hürsünün yattığını bilir; öte yanda sol kanat bütüncülcü rejimlerin bencilce çıkarları erdem kılıfıyla yutturan durumlar olarak bir kenara atılmaması gerekir çünkü aslında erdem olarak algıladıkları şey uğruna davranmaktadırlar ve bu erdem için yaşamları da dahil olmak üzere her şeyi tehlikeye atmaya hazırdırlar. Burada ironi, elbette, buna örnek durumun Jakobencilik çizgisindeki “erdemli diktatörlük” olması; Kant siyasal açıdan Jakobencilerin karşısında olsa da ahlak felsefesinde onlar için temelleri oluşturdu (Kantçı etikte bu terörist potansiyeli ilk fark eden Hegel'di). Bu nedenler Kant'ın “şeytanca Kötü”yü dışlamak için geçerli nedenleri vardı: kendi felsefesinin parametreleri dahilinde, İyi'den ayırt edilebilir değildir.³⁰

³⁰ Etienne Balibar'ın diğer açılardan kusursuz makalesi *Ce qui fait qu'un peuple est un peuple. Rousseau et Kant (Revue de synthese, no. 3-4 [1989])* “şeytanca Kötü” kavramı açısından eksik görünmektedir. Balibar, “radikal Kötü”nün öznenin tümel-akılcı istenci ile onun duyusal-“patolojik” doğası arasındaki çatışmaya indirgenemeyeceğini dile getirdiğinde Kant'ın özalgısının sınırları dahilinde kalır: radikal Kötü özgür istencin “gerçek” özgürlük (ahlak yasasına teslimiyet) ile *Willkür*—özgürce seçimin kaprisi ve özistenci—arasındaki özsel bölünmeye ilişkindir. Ahlak yasası baskısını yalnızca bizim

Şu halde, tartışmamızı kaldığı yerden sürdürürsek: eğer ahlaksal mücadele karşılıklı olarak birbirini imha etmek için çabalayan iki karşıt olumlu gücün çatışması olarak algılanırsa, bu güçlerden birinin –Kötü’nün– diğerine muhalefet etmekle, onu imha etmeye çalışmakla kalmayıp aynı zamanda *kendi karşıtının biçimini alarak onu içten yıkmayı* düşünülemez bir hal alır. Kant ne zaman bu olasılığa yaklaşırsa (kılğısal felsefede “şeytanca Kötü” konusunda; hukuk doktrininde de monarşiye karşı dava konusunda) anında onu düşünülemez olduğu, nihai bir tiksinti nesnesi olduğu gerekçesiyle bir kenara bırakır. Bu adımın başarılması ancak Hegel’in olumsuz *kendini ifade eden* mantığıyla gerçekleşir.³¹

Kant’ın “şeytanca Kötü” (etiksel bir prensip olarak kötü) olarak adlandırdığı şeyin Kant’ın “radikal Kötü” kavramının gerekli bir sonucu *olduğunun* kanıtı, yani, Kant’ın “şeytanca Kötü” hipotezini reddederken kendi keşfinin sonuçlarına kaydığının kanıtı, Kant’ın kendisi tarafından sağlanır. *Religion within the Limits of Reason Alone* kitabında Kant –gerçekten de kötü bir insan örneğinde– Kötü’nün onun değişmez karakteriyle nasıl ilişkili olduğunu belirtir: bu kişinin kötü koşulların et-

“patolojik” güdülerimiz üstüne uygulamaz; biz ona Ben’imizin en içsel özünü yapılandıran özistenc adına direniriz. Bu yolla, ahlaklılık ile yasalılık karşıtlığı özgür istencin özsel çelişkisinden çıkarımla anlaşılabilir: beni yasalara, cezalandırma tehdidiyle, uymaya zorlayan dışsal baskı biçimindeki yasallık benim özgür istencimin bölünmesinden ötürü gereklidir. Eğer “ahlaksal davranmak” benim gerçek doğamın bir parçası olsaydı, ahlak yasasını küçük düşürücü bir baskı olarak hissediyor olmasaydım, hukukun, hukuk sisteminin dışsal zorlamasına gerek duymazdım; ya da, Kant’ın kendisinin formülüyle dile getirirsek, insan “bir Efendiye gereksinim duyan hayvan” olmazdı.

³¹ Bu mantığın ayrıntıları hakkında, bakınız Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso Books, 1991), Bölüm V.

kisiyle kötüye boyun eğmesi; Kötü onun kendi “doğa” sında yatmakta. Aynı zamanda da, elbette, bu kişi; her insan gibi, radikal düzeyde kendi karakterinden *sorumlu*. Bundan anlatılmak istenen şey, “sonsuz”, zamana bağlı olmayan, aşkınsal bir eylemde kişi kendi varlığının temel niteliği olarak Kötü’yü seçmiş olmalı. Bu eylemin aşkınsal, önsel karakteri onun patolojik koşullar tarafından güdülenmiş olamayacağı anlamını taşır; ilk başta Kötü’yü tercih edişin tamamen etik bir eylem, Kötü’yü etiksel bir prensip haline getirme eylemi olması gerekir.

Pipo Var, Pipo Var

Bu şeytanca Kötü, Kant açısından “düşünülmemiş” olan şey, tam anlamıyla tasarımlanamazdır: tasarımılama mantığının bölünmesini, yani tasarımılama alanı ile tasarımlanamaz Şey arasındaki radikal oransızlığı gerektirir. Madame Bovary ile aşığının Flaubert tarafından betimlenen ilk karşılaşması³² sorunsalın bütününe yoğunlaştırır; bu sorunsal, Foucault’ya göre, on dokuzuncu yüzyılın post-Kantçı epistemini belirler: tasarımılama alanı ile Şey arasındaki oransızlığın yanı sıra cinselliğin tasarımlanamaz Şey onuruna erişmesinin neden olduğu güç-bilgi ekseninin yeni konfigürasyonu. İki aşığın atlı arabaya binip sürücüye kentte dolanmasını söylemesinin ardından Flaubert arabanın amaçsızca dolandığı kent ortamının, taş döşeli kaldırımların, kiliselerin kemerlerinin ve diğerlerinin uzun uzadıya tasarımılamasıyla yetinir; yalnızca çok kısa bir tümceyle, kısacık bir an için, çıplak bir elin perdeden dışarı uzandığına değinir.

³² Bakınız *Razpol 3* (Ljubljana 1987) içinde Alain Abelhauser’in analizi “*D’un manque à saisir*”.

Bu sahne sanki Foucault'nun *History of Sexuality** kitabının ilk cildinde yer alan tezini örneklemek için oluşturulmuş gibidir: "resmi" işlevi cinselliği gizlemek olan söz aslında onun gizeminin ortaya çıkmasını sağlar, yani, Foucault'nun tezinin hedef aldığı psikanalizin terimleri kullanılırsa, "bastırılmış" içeri baskılamamanın bir etkisidir: yazarın bakışı ne kadar gereksiz ve yıkıcı mimari ayrıntılarla sınırlı kalırsa, bizler, okuyucular da o kadar eziyet çeker, arabanın kapalı perdelerinin ardındaki uzamda neler olup bittiğini öğrenmeye hevesleniriz. Savcı *Madame Bovary* aleyhine açılan davada tam bu bölümü kitabın müstehcen niteliğine örnek göstererek bu tuzığa düştü: Flaubert'in savunma avukatı için, taş döşeli sokakların ve eski binaların yansız bir biçimde betimlenmesinde müstehcen bir yan olmadığını belirtmek çocuk oyuncağıydı. Her türden müstehcenlik tamamen okuyucunun (bu örnekte savcının) perdenin ardındaki "gerçek şey"e takılan hayal gücüyle sınırlıdır. Belki günümüzde de Flaubert'in bu uygulamasının bizi *sinemasal* olduğu gerekçesiyle etkilemesi bir rastlantı değil: sanki sinema kuramının *hors-champ* olarak betimlediği şeyi uygulamakta; yokluğu anında görülebilir olamn ekonomisini düzenleyen görüş alanının dışsallığını: nasıl ki (uzun zaman önce Eisenstein'in klasik analizlerinin kanıtladığı gibi) Dickens yazınsal söyleme sonraları temel sinemasal yordamlar olarak adlandırılan bağıntıları –çekimler oluşturma, "Amerikan" çevrinmeler ve yakın çekimler, koştur montaj vs.– getirdiyse, Flaubert de alan ve karşıt alan karşılıklı değişiminden kaçınan bir dışsallık, yani betimlenebilecek olanın alanı

* Cinselliğin Tarihi (ç.n.).

tutarlılığını koruyacaksa dışlanmış kalması gereken bir dışsallık yönünde bir adım ileri attı.³³

Fakat burada önemli konu, tasarımlama alanı ile cinsellik arasındaki oransızlığı bundan önceki dönemlerde zaten gündemde olan cinsellik betimlemelerinin sansürüyle karıştırmamak. *Madame Bovary* bir yüzyıl önce yazılmış olsaydı cinsel etkinliğin ayrıntılarına da kuşkusuz değinilmezdi; iki âşığın arabanın gizli uzamına girmelerinin ardından yazarlarda şöyle kısa bir ifadeden oluşurdu: “Nihayet arabanın perdeleri ardında yalnız ve gözlerden uzak kalan âşıklar kendilerini tutkunun ellerine bıraktı.” Orada, sokak ve binaların uzun uzadıya tasarımlanması tamamen yersiz olurdu; bunların hiçbir işleve sahip olmadıkları düşünülmüdü zira, Kant öncesinin bu tasarımlamalar evreninde tasarımılanan içerikle perdenin ardındaki travma türü Şey arasında hiçbir radikal gerilim doğamazdı. Bu bilgiler ışığında “gerçeklik” için olası tanımlardan birini sunmamak elde değil: tasarımlamalar perdesinin ardında bir tür eksiksiz, tözsel gerçekliğin gerçekten de var olduğu biçimindeki naif inamış (*Madame Bovary* örneğinde cinsel aşırılık gerçekliği). Postrealizm “perdenin ardındaki” bu gerçekliğin varlığından kuşku duymakla, yani, gizlilik tavrının kendisinin gizler gibi yaptığı şeyi yarattığı hissiyle başlar.

Bu türden “postrealist” muzipliğin bir örneğini, kuşkusuz, Rene Magritte’in tabloları oluşturur. Günümüzde “Magritte” adı söylendiğinde ilk çağrışım, elbette, o ünlü pipo tablosu ile altındaki yazı olmakta: “Ceci n’est

³³ Bu sahnenin sinema versiyonunun sesin kontrpuan kullanımına nasıl dayanabileceğini hayal edebiliriz: kamera boş sokaklarda giden arabayı, eski sayrılarla kiliselerin ön cephelerini gösterirken filmin müziği serbestçe Şey’in mutlak yakınlığını korumakta ve arabanın için olup biten *gerçeği* canlandırdı: cinsel birlikteliğin yoğunluğunu işaret soluk alma ve inleme.

pas une pipe" ("Bu bir pipo değil"). Bu tablonun ima ettiği paradoksları başlangıç noktası kabul eden Michel Foucault aynı başlığı taşıyan çok zekice yazılmış küçük bir kitap kaleme aldı.³⁴ Ama belki de Magritte'in tablolarından bir diğeri çalışmasıyla bağlantılı tuhaf etkileri üreten temel matriksi yapılandırmak için çok daha uygun olabilir: 1963 tarihli *La lunette d'approche* başlıklı tabloda yarı açık bir pencere yer alır; pencerenin çerçevesinden dışsal gerçekliği (birkaç dağınık beyaz bulutun bulunduğu mavi gökyüzünü) görürüz, ama çerçevenin ötesindeki gerçekliğe doğrudan erişim sağlayan dar açıklıktan gördüğümüz şey hiçbir şey, yalnızca anlaşılamaz siyah bir kütledir. Lacan terimleriyle, bu tablo şöyle açıklanabilir: pencerenin çerçevesi gerçekliği oluşturan fantezi-çerçivedir; çatlaktan gözümüze çarpan ise "olanaksız" Gerçek, Kendinde olan şey'dir.³⁵

Bu tablo Magritte'e özgü paradoksların temel matriksini (simgeleştirilmiş, kategorileştirilmiş, aşkınsal açıdan yapılandırılmış) gerçeklikle Kendinde olan şey'in, Gerçek'in boşluğu arasında, gerçekliğin tam ortasında gerçekleşen ve ona varsayımsal bir karakter kazandıran "Kantçı" bölünmeyi sahnelemek yoluyla gerçekleştirir. Bu matriksten üretilebilecek birinci çeşitleme betimlenen gerçeklikle "alakasız" olan, yani gizemli bir biçimde gerçekliğin içine "uymasa" bile gerçekliğin içinde bir yeri

³⁴ Bakınız Michel Foucault, *This Is Not a Pipe* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982).

³⁵ Aynı paradoks Robert Heinlein'in *The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag* başlıklı bilimkurgu kitabında görülür: bir pencere açıldığında pencereden daha önce görülmekte olan gerçeklik dağılır ve bütün gördüğümüz Gerçek'in yoğun ve saydam olmayan yapışkan tabakasıdır. Bu romanın Lacancı yorumları için daha fazla ayrıntı için, bakınız Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge: MIT Press, 1991), bölüm 1.

bulunan tuhaf, tutarsız bir unsurun varlığı: *La Bataille de l'Argonne*'da (1959) kendisinin ağır karşılığı, kendi çifti konumundaki bir bulutun yakınında havada süzülen devasa bir kaya; *Tombeaut des lutteurs*'da (1960) odanın tamamını doğal olmayan bir biçimde dolduran çiçek. "Tamamen bağlantısız" bu tuhaf unsur *La lunette d'approche*'taki yarı açık pencerenin aralığında algıladığımız gerçeğin karanlığını dolduran fantezi-nesnedir. Ünlü *Ceci n'est pas une pipe* tablosunun daha sonraki bir çeşitlemesi (1966'dan) olan *Les deux mysteres*'de olduğu gibi, "aynı" nesne yinelendiğinde tuhafılık etkisi daha da güçlenir: hem pipo hem de onun altındaki "*Ceci n'est aps une pipe*" yazısı bir karatahtada çizimler olarak betimlenir; ama karatahtanın solunda *bir diğer* devasa ve iri pipo görüntüsü belirtilmemiş uzamda serbestçe salınmaktadır. Bu tablonun başlığı da "Pipo pipodur" olabilirdi, zira Hegel'in eşsözün nihai çelişki olduğu biçimindeki tezin kusursuz bir çiziminden başka bir şey değildir: net bir biçimde tanımlanmış simgesel gerçeklikte konumlandırılmış pipoyla onun hayaleti andıran, tuhaf bir biçimde yakınında salınan tuhaf ikizi arasındaki örtüşme. Karatahtadaki piponun altındaki yazı iki pipo arasındaki bölünmeye tanıklık eder: gerçekliğin bir parçasını oluşturan pipo ile gerçek olan, yani bir fantezi-hayalet olan pipo simgesel düzenin araya girmesiyle birbirinden ayrılmaktadır; simgesel düzenin ortaya çıkması gerçekliği ve gerçeğin gizemli artığını ayırır, bunlar birbirlerini "gerçeksizleştirir".

Burada yapılması gereken Lacancı yorum, elbette, böyle bir bölünmenin yalnızca istek ekonomisinde gerçekleşebileceğidir: istegın erişilemez nesne-nedeni, "hiçliğin düzdeğişmecesı" –havada serbestçe salınan pipo–

ile içebilsek bile asla “bu” olmayan “amprik” pipo arasındaki boşluğu belirler. (Bu tablonun Marx Kardeşler versiyonu da “Bu bir pipoya benziyor ve pipo gibi işliyor, ama bu seni kandırmasın; bu *gerçekten de* bir pipo!” gibi bir şey olurdu.³⁶ Elbette serbestçe salınan piponun devasa varlığı betimlenen pipoyu “yalnızca bir boyama”ya dönüştürür, ama aynı zamanda da serbestçe salınan pipo kara tahtadaki piponun “evcilleştirilmiş”, simgesel gerçekliğine karşıttır ve bu halde de hayalet benzeri, “gerçeküstü” bir varlık edinir; tıpkı Otto Preminger’in *Laura*’sında gerçek Laura’nın ortaya çıkması gibi. Polis dedektifi (Dana Andrews) öldüğü varsayılan Laura’nın portresine bakarken uyuyakalır ve uyandığında portrenin yanında “gerçek” Laura sapasağlam ve capcanlı durmaktadır. “Gerçek” Laura’nın bu varlığı portrenin yalnızca bir “taklit” olduğu gerçeğini vurgular; öte yandan, “gerçek” Laura simgeleştirilmemiş varsayımsal bir artık, hayalet benzeri bir varlık olarak ortaya çıkar; tablonun hemen altında “Bu Laura değil” yazdığını kolaylıkla hayal edebiliriz. Gerçek konusunda

³⁶ Marx kardeşlerin filmlerinde bu kimlik paradoksunun, yani varoluş ile özellik arasındaki tuhaf ilişkinin paradoksunun üç çeşitlemesiyle karşılaşmaktayız:

- Groucho Marx, bir yabancıyla tanıştırılmasının ardından: “Baksana, bana Emmanuel Ravelli’yi anımsattın. – İyi de ben zaten Emmanuel Ravelli’yim.

- O zaman ona benzemene şaşmamalı.”

- Groucho, mahkemede bir müvekkili savunurken: “Bu adam bir salağa benzemekte ve bir salak gibi davranmaktadır, ama bütün bunlar sizi yanıltmasın – o *gerçekten* bir salak!”

- Groucho, bir kadına kur yaparken: “Sendeki her şey bana seni anımsatıyor; burnun, gözlerin, dudakların, ellerin – senin dışında her şey!”

Bu paradoksların temelinde yatan şey, elbette, Rus biçimciler tarafından (örneğin Jakobson) zaten savunulmuş olan tez; bu teze göre her bir yüklem bir metafor statüsüne sahiptir: bir yüklem yoluyla bir şeyi tasarımlamak sonuçta o şeyin neyi andırıldığını söylemeye denktir.

buna oldukça özdeş bir etki Sergio Leone'nin *Once Upon a Time in America** filminin başında gerçekleşir. Bir telefon hiç susmamacasına çalar; sonunda bir el uzanıp telefonu kaldırdığında, *telefon çalmayı sürdürür*. İlk ses "gerçekliğe" aittir; oysa ahize kaldırıldıktan sonra da devam eden zil sesi Gerçek'in belirlenmemiş boşluğundan gelir.³⁷

Fakat simgeleştirilmiş gerçeklikle Gerçek'in artığı arasındaki bu bölünme Simgesel ile Gerçek'in iç içe olma biçimlerinin yalnızca en temel matriksini olanaklı kılar; bir diğer diyalektik "pekiştirme"yi Freud'un *Vorstellung-Repraesentanz* – ilk başta eksik olan, dışlanmış ("ilksel açıdan baskılanmış") betimlenmesinin simgesel temsilcisi – dediği şey getirir.³⁸ Bu *Vorstellung-Repraesentanz* paradoksu Magritte'in *Personnage marchant vers l'horizon* (1928-29) adlı tablosuyla kusursuz bir biçimde sergilenir: hiçbir ilgi çekici özelliği olmayan, melon şapkalı yaşlıca bir adamın arkadan portresi üzerlerinde yatık yazılmış "nuage", "cheval", "fusil" vs. yazılarını taşıyan beş tane kalın, şekilsiz damlayla yan yanadır. Burada sözcükler gösterenin temsilcileridir ve bunlar da şeylerin olmayan tasarımlamasının yerini tutar.

* Bir Zamanlar Amerika (ç.n.).

³⁷ Bu sahnede karşımızda duran şey, elbette, düş görme etkinliğini tetikleyen dış itkinin (ses, organik gereksinim vs.) bir tür yansıma türünden yinelenişidir: insan uykuyu uzatmak için bu unsuru bütünleştiren bir düş yaratır, ama düşte karşılaşılan içerik travmaya yol açacak türden olduğu için de sonunda inan gerçekliğe kaçır ve uyanır. Biz uyurken telefonun çalması kusursuz düzeyde böyle bir itkidir; o sesi çıkaran kaynağın gerçeklikle susmasından sonra bile sesin devam etmesine Lacan gerçeğin *ısrarcılığı* dediği şeyi örnekler.

³⁸ Bakınız Sigmund Freud, "Repression," Standart Baskı, cilt. 14, s. 152-53 ve *The Unconscious*, a.g.e., s. 177. Bu kavramın Lacan'dan bir yorumu için, bakınız Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1977), s. 218.

Foucault bu tablonun bir tür evrik resimli bilmece işlevi gördüğünü belirtirken oldukça haklı: bir resimli bilmece de şeylerin resimsel tasarımı ve yapıları bu şeyleri işaret eden sözcüklerin yerini tutarken burada sözcüklerin kendileri olmayan şeylerin boşluğunu doldurur. Bizim bu temel matriks tarafından üretilmiş çeşitlemelere devam etmemiz olanaklı olabilir (örneğin gecenin gerçek anlamda pencereden girip bu esnada pencere camını kırdığı *Fall of the Evening* – bir gerçekleşmiş metafor, yani Simgesel'in Gerçek alanına girmesi durumu); fakat bütün bu paradoksların ardından nasıl hep aynı matriksin, nihayetinde doğası tamamen Kantçı olan aynı temel çatlağın çıktığını belirlemek yeterli: "gerçeklik" asla bütün olarak verilmez; daima ortasında yer alan ve canavarca görüntüler tarafından doldurulan bir boşluk taşır.

Araöznal Olmayan Öteki

Böylece, yarı açık pencerenin aralığından görülen ve içine işlenemeyen karanlık "normal" araöznelliğin Öteki'nden önce gelen bir Öteki'nin esrarengiz görüntüsü için uzamı açar. Burada Hitchcock'un dehasına tanıklık eden *Frenzy* filminden bir ayrıntıyı anımsatalım: ikinci cinayet öncesindeki bir sahnede birazdan kurban haline gelecek olan Babs –Covent Garden'da bir birahane de çalışan genç bir kız– işyeri sahibiyle tartıştıktan sonra iş yerinden ayrılır ve kalabalık alışveriş sokağına çıkar; bir an için bizi çarpan sokak gürültüsü, kamera yakın çekim için Babs'a yaklaştığında, (tamamen "gerçekçilikten uzak" bir biçimde) çabucak diner ve ardından bu gizemli sessizlik belirsiz bir mutlak yakınlık noktasından gelen esrarengiz bir sesle bozulur; sanki Babs'ın arka-

sından ve aynı anda da Babs'ın içinden gelen bir erkek sesi nazikçe "Kalacak yer lazım mı?" der. Babs ileri gidip arkaya bakar; arkasında –o bilmesede– "kravat katili" olan eski bir tanıdığı durmaktadır. Birkaç saniye sonra büyü bozulur ve bir kez daha "gerçekliğin", alışveriş sokağının canlılığının sesini işitiriz. Gerçekliğin askıya alınması esnasında ortaya çıkan bu ses *objet petit a*'dan başkası değildir ve Babs'ın arkasında görünen figür de izleyici tarafından bu ses açısından tamamlayıcı olarak algılanır: o ses bir beden kazandırır ve, aynı anda da, Babs'ın bedeniyle, onun bedeninin gölgeyi andıran çıkıntısıyla (Freud tarafından analiz edildiği biçimiyle, Leonardo'nun Madonna'sının tuhaf ikili bedeni, ya da, *Total Recall* filminde Mars'taki yeraltı direniş hareketinin liderinin bedeni –başka bir kişinin karnında parazit türü bir çıkıntı– gibi) tuhaf bir biçimde iç içedir. Benzer etkilerin uzun bir listesini sunmak olanaklı; *Silence of the Lambs* filminin önemli sahnelerinden birinde Clarice ve Lecter, Lecter'in hapisanesindeki konuşmalarında benzer konumlardadır: ön planda Clarice yakın plan çekimde kameraya bakarken arkasındaki camdan duvarda Lecter'ın kafası arkada –Clarice'in içinden– onun gölge ikizi olarak, aynı ondan hem daha az hem de daha fazla gerçek olarak belirir. Fakat bu etkinin en üstün örneği Hitchcock'un *Vertigo*'sunun en gizemli çekimlerinden birinde bulunur – Scottie'nin çiçekçinin yarı açık arka kapısının aralığından Madeleine'e baktığı anda. Kısa bir an için Madeleine bu kapının yakınındaki aynada kendisini seyrederek ve ekran dikey olarak bölünür: soldaki yarıyı Madeleine'in yansımasını gördüğümüz ayna işgal ederken sağdaki yarı birtakım dikey çizgiler tarafından dilimlenir (kapılar); dikey karanlık

banтта (yarı açık kapının aralığı) Scottie'nin bir parçasını, sol yarıda yansımalarını gördüğümüz "özgün"e dikilmiş bakışlarını görürüz. Bu benzersiz çekime gerçek anlamda "Magritte tarzı" bir nitelik hâkimdir: anlatımsal uzamın yerleştirilmesi açısından Scottie burada "gerçeklik içinde" iken Madeleine'in yalnızca aynadaki görüntüsünü görürüz; çekimin etkisi ise bunun tam tersidir: Madeleine gerçekliğin bir parçası, Scottie de aynanın ardındaki hayalet benzeri bir çıkıntı (tıpkı Grimm'in *Pamuk Prenses*'indeki efsanevi cüce gibi) olarak algılanır. Bu çekim kesin bir biçimde Magritte tarzıdır: Scottie'nin cüceyi andıran serabı *La lunette d'approche* tablosunda pencere aralığından görünen, nüfuz edilemez karanlıktan dışarı bakar (*Vertigo*'daki ayna, elbette, Magritte'in tablosundaki pencere çerçevesine denk düşer). Her iki durumda aynalanmış gerçekliğin çerçevelenmiş uzamı dikey siyah bir çatlak tarafından bölünür.³⁹ Kant'ın dile getirdiği gibi, Kendinde olan şey'e ilişkin hiçbir olumlu bilgi bulunmamaktadır; insan yalnızca onun yerini işaret edebilir, onun için "yer açabilir". Magritte bunu oldukça düzensiz bir biçimde başarır: kapının aralığı, onun içine nüfuz edilemeyen karanlığı, Şey için yer açar. Bu aralığa bir bakış konumlandırarak Hitchcock Magritte'i Hegelci-Lacancı bir biçimde destekler: "görüntünün ötesinde hiçbir kendinde olan şey yoksa bile bakış var."⁴⁰

Tristan und Isolde'nin Bayreuth'ta sahnelenişinde Jean-Pierre Ponelle Tristan'ın ölümünden sonrakileri –Isolde ve Kral Marke'nin varışını, Isolde'nin ölümünü–

³⁹ Benzer bir çekim Fritz Lang'ın *Blue Gardenia* filminde, Anne Baxter'ın yarı açık kapılar arasındaki aralıktan baktığı sahnede bulunur.

⁴⁰ Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, s. 103.

Tristan'ı ölümüne götüren delilik olarak yorumlayarak Wagner'in özgün planını değiştirdi: Isolde'nin en son görüldüğü sahnede göz kamaştıracak bir biçimde aydınlatılmış Isolde tüm ihtişamıyla arkasında büyürken Tristan kendisinin yüce çiftini, kendisinin ölümcül keyfinin bu çıkıntısını algılayabilen bize, seyircilere, bakar. Bergman da *The Magic Flute*'ü* kendince yorumlarken Pamina ve Monostatos'u çoğu zaman benzer biçimde çekti: bütün dikkatiyle kameraya bakan Pamina'nın yakın çekiminde Monostatos onun ardında onun gölge türü ikizi gibi, sanki farklı bir gerçeklik düzeyine aitmiş gibi (özellikle "doğal olmayan" koyu menekşe renklerle aydınlatılmaktadır) görünür ve o da doğrudan kameraya bakmaktadır. Özne ile onun gölgeyi andıran, *extimite* ikizinin (bizimle, izleyiciyle maddeleşmiş) üçüncü bir ortak noktaya baktığı bu yerleşim öznenin araöznelilik öncesindeki bir Ötekilik'le ilişkisini kusursuz örnekler. Öznelerin, kendi paylaşılan *gerçeklikleri* dahilinde, "bir-birlerinin gözünün içine bakar" oldukları araöznelilik alanı babasal metafor tarafından askıya alınırken her iki bakışı da cezbeden olmayan *üçüncü noktaya* gönderme de taraflardan birinin –geri planda olanın– statüsünü keyfin *gerçeğinin* yüce somutlaşmasına dönüştürür.⁴¹

* Sihirli Flüt (ç.n.).

⁴¹ Bu üçüncü bakış aynı zamanda teşhircilik mantığının da anahtarıdır: erkek teşhirci kurbanının önünde o efsanevi paltosunu açma eylemini gerçekleştirdiğinde, amacı kurbanda bir şok, bir utanç duygusu yaratmaktır; kurban da teşhircinin kendisinin varlığından ötürü değil *üçüncü* bir bakışın hayali varlığından ötürü utanır. (Bu da aynı zamanda teşhircinin –genel anlamda sapkın sadistin– amacının kurbanı bir nesne konumuna indirgemek olmadığını, tam aksine onu *özneleştirme*, onun içinde arzulayan biçimindeki özneyi nitelendiren bölünmeyi [merak ve tiksime karışımı] gerçekleştirme olduğunu onaylamaktadır).

Tamamen sinema yordamı düzeyinde bu sahnelerde ortak olan şey, yüz yüze araöznelliğin öznenin kendi arkasında bir tür yüce çıkıntı olarak ortaya çıkan gölge türünden ikiziyle ilişkisine dönüştürülmesinin bir tür formel bağlaşığı: *aynı çekim içinde alan ile karşıt alanın yoğunlaştırılması*. Burada karşımızda duran şey paradoks türü bir iletişim: öznenin *önünde* duran kendi benzeriyle “dolaysız” iletişimi değil de *arkasındaki* çıkıntıyla iletişimi; üçüncü bir bakışın dolayım-lama sağ-ladığı, sanki karşıt alanın kendisine gerisin geri yansı-tıldığı bir iletişim. Sahneye hipnoz boyutunu kazandı-ran da bu üçüncü bakıştır: özne “içinde kendisinden daha fazla olan şey”i gördüğü bakış karşısında büyüle-nir. Ve analitik durumun kendisi; analizci ile analizi ya-pılan arasındaki ilişki: bu da sonuçta öznenin (analiz edilenin) kendi gölge türünden ötekiyle, kendi içindeki dışsallaştırılmış nesneyle bu araöznellik öncesi ilişkiye bir tür geri dönüşü göstermez mi? Analizin uzamsal yerleşiminin bütün amacı bu değil mi: ön mülakat de-nen şeyin ardından analizcinin ve analiz edilenin artık birbiriyle yüz yüze olmadığı, analizcinin divana uzan-mış ve önündeki boşluğa bakan analiz edilenin *arkasın-da* oturduğu analiz başlamaz mı? Bu yerleşim de analiz-ciye diyalog içine girilen eş, başka bir özne olarak değil de analiz edilenin *objet petit a*sı olarak konumlandır-maz mı?⁴²

⁴² Bu hayalet benzeri ikiz, bizim gölgemiz ama “bizden daha gerçek” olan şey Coleridge’in *Ancient Mariner* (Yaşlı Gemici [ç. n.]) adlı eserindeki ünlü dizelerde de ortaya çıkar; Mary Shelley bu dizeleri Dr. Frankenstein’in dehşet verici yaratığıyla ilişkisini anlatmak için kullandı: Tıpkı biri gibi, ıssız bir yolda / Yürüyen korku ve dehşet içinde / Ve bir kez dönüp baktıktan sonra devam eder yürümeye / Ve çevirmez kafasını artık geriye / Çünkü bilir ki dehşet dolu bir düşman / Hemen arkasından yürümekte.”

Belirsiz Yargı Nesnesi

Bu noktada Kant'a dönmemiz gerekir: onun felsefesinde böyle canavarca görüntülerin ortaya çıkabileceği bu çatlak, bu uzam olumsuz yargıyla belirsiz yargı arasındaki farklılıktan kaynaklanır. Kant'ın bu ayrımı göstermek için kullandığı örnek durumu ortaya koyar: sayesinde bir yüklem (mantıksal) özneye atfedildiği olumlu yargı –“Ruh ölümlüdür”; sayesinde bir yüklem öznenin esirgendiği olumsuz yargı– “Ruh ölümlü değildir”; sayesinde, bir özneyi olumsuzlama (örneğin onu özneye atfeden koşaç) yerine belirli bir yüklem olmayanı onayladığımız belirsiz yargı; “Ruh ölümlü olmayandır.” (Alman dilinde de bu fark yalnızca bir noktalama sorunudur: “Die Seele ist nicht sterbliche” – “Die Seele ist nichtsterbliche”; Kant ilginç bir biçimde standart “unsterbliche” terimini kullanmaz. Bakınız *CPR*, A 72-73). Çok ince olsa bile bu ayrım Kant'm karşıtık ve/veya olumsuzlamanın farklı durumlarını birbirinden ayırt etme çabasında önemli bir rol oynar:

- Birincisi, *gerçek karşıtlık*: iki olumlu güç –bir güç ve onu tamamlayan karşı güç– arasında var olan ve her ikisini de ortadan kaldıran çatışma. Bu karşıtlık “gerçeklik” kavramının kurucusu olan özelliği belirleme bağlamında gerçek: bizim “gerçeklik” olarak algıladığımız şey bir güçle onun karşı gücünün her zaman mevcut karşıtlığı tarafından yapılandırılır (çekme ve itme, mıknatıslanmada artı ve eksi kutuplar vs.). Olumlu bir gücün karşıtı bir hiçlik, bu olumlu yokluğu ya da eksikliği değildir; bunun karşıtı onun olumlu ontolojik gerçekliğine sahip *bir diğer* güçtür: denk kuvvette karşıt güçler birbirini ortadan kaldırdığında çatışmanın sonu-

cu 0'dır, tıpkı eşit kuvvete sahip iki grup oğlanın karşı yönlerde çektiği halatın değişmez konumda kalması gibi. Kant gerçek karşıtlığın bu "sıfır"ma *nihil privativum* adını verir: bu, iki karşıt gücün karşılıklı olarak "yoksunluğu"nın sonucudur. Gerçek karşıtlığı ayıran önemli özellik varsayılan ortak zemindir: artı ve eksi kutuplar karşıtlığı yalnızca manyetik bir alanda gerçekleşir. Bu nedenle, bir nesnenin manyetik açıdan olumlu olmaması onun manyetik açıdan olumsuz olduğu sonucunu doğurmaz; manyetiklik alanının dışında yer alıyor olabilir.

- Gerçek karşıtlık sonucu farklı bir türden "Sıfır" –*nihil negativum*– olan *mantıksal çelişme* ile karıştırılmamalıdır: mantıksal çelişme söz konusu nesnenin kendisiyle çeliştiği ve dolayısıyla kendisini ortadan kaldırdığı durumda gerçekleşir. Burada Kant'ın aklından geçen şeyler "kare çember", "tahta demir" gibi şeylerdir. Bu tür nesnelerin sezgisine ulaşamayız (bir "kare çember" in neye benzediğini hayal edemeyiz) çünkü bunlar Kant'ın *Unding* olarak değindiği durumlardır: *kendi kavramından yoksun boş bir nesne*, bir "şey-değil", bu özelliğinden ötürü de kendi kendisiyle çelişen, mantıksal açıdan olanaksız nesne.

- Fakat bir de gerçek karşıtlık ya da mantıksal çelişmeye indirgenemeyen üçüncü bir olumsuzluk tipi var: *çatışkı*. Kant bunun niteliğini dile getiren ilk kişi olduğu için kendi kendisini över. Bazı nesneler vardır ki mantıksal açıdan kendi kendisiyle çelişen türden olmasalar da yine de öncel açıdan sezilemeyen, yani deneyimimizin nesneleri, bizim gerçeklik olarak algıladığımız şeyin parçaları olarak hayal edilemeyen nesnelerdir. Bu nesneler belli ki mantıksal açıdan olanaksız değildir

ama buna karşın “olası” olarak nitelendirilen şeyin alanı deneyimimizin ufkuyla sınırlı olduğu sürece de onları “olası” olarak nitelendiremeyiz. Bunlar kendi kavramlarından yoksun boş nesneler olmayıp tam aksine *kendi (sezilen) nesnelerinden yoksun boş kavramlardır*. Bu halleriyle de *Unding* kavramı altında ele alınamazlar çünkü onları çelişki olmaksızın hayal etmek kolaydır. Sorun, tam olarak, bunları hayal etmek kolay olsa da onların kavramını asla olumlu, sezgisel içerikle asla dolduramayışımız. Bu nedenle, Kant böyle bir nesneyi –*Gedankending*– bir düşünce nesnesi (*ens rationis*) olarak adlandırır. Örnek olarak da geleneksel metafizikte bol bulunan ve bizi aşkınsal çatışkılara katan kavramları içeren durumlar verilir: bütün olarak evren, ruh, Tanrı. Bütün bu kavramlar ussal açıdan hayal edilebilir ya da yapılandırılabilir, ama onları asla gerçekliğin parçası olarak yaşayamayız (kendi uzamsal-zamansal gerçekliğimizde, gerçekte asla “Tanrı” ya da “ruh”la karşılaşamayız).⁴³

Çelişki ile çatışkı arasındaki bu fark, yani çatışkının çelişkiye indirgenemez olması türünden özel konumu, *aşkınsal* boyutu gündeme getirir: çelişkinin “sıfır”ı mantıksaldır (nesne kavramının kendisi onu ortadan kaldırır) ama çatışkının “sıfır”ı aşkınsaldır; yani bizim burada duyulur sezgimizin, olası deneyimimizin asla bir nesnesi haline gelemeyeceği için sonsuza dek “boş” kalan bir nesne kavramına odaklanmamız gerekir. Ve

⁴³ Freud’un düşler kuramında *Unding* ile *Gedankending* arasındaki bu fark onun *temsil edilebilirlik etmenleri* kavramında devreye girer (bakınız *Interpretations of Dreams* [Harmondsworth: Penguin Books, 1977], bölüm 6 kısım D): *Gedankending* kendi içinde saçma, çelişkili değildir; yalnızca betimlenemez, yani bizim tasarılama alanımız dahilinde bir nesne olarak deneyimi yaşanamaz.

Kant'a göre de aşkınsal çatışkılar "skandal"ını çözmenin yolu onları çelişkiler olarak değil çatışkılar olarak algılamaktır. Mantıksal çelişki durumunda, kutuplarından birinin doğru olması gerekir: dün Hegel'in *Logic*'ini okudum ya da okumadım; *tertium non datur*, bir kutbun yanlışlığı kendiliğinden onun karışının gerçeğini getirir. Ancak bu, çatışkılar söz konusu olduğunda kaçınmamız gereken tuzakın ta kendisi: aşkınsal bir çatışkayı çelişki olarak algıladığımız an onun kutuplarından birinin doğru olması gerektiği sonucuna varmak zorunda kalırız; evren ya sonludur ya sonsuz; doğrusal nedensel zincir her şeyi belirler ve çevreler ya da özgürlük vardır, yani kendi koşullarına indirgenemeyen otonom bir etkinlik olasılığı. Bu nedenle gözümüzden kaçan ise üçüncü bir olasılıktır: Peki ya tartışmanın ortak temeli (bir görüngüler bütünü olarak evren, ruh) bizim olası deneyimimizin bir nesnesi olarak var olmadığına göre sorunun ta kendisi, görünürde fazlasıyla ele alınmış olan alternatif, yanlışsa? Bu durumda ya çatışkının her iki kutbu da yanlış (bir bütün olarak evren bizim sonlu olmamızdan ötürü asla sezgilenen içerikle doldurulamayan saf bir *Gedankending*; Kant'ın matematiksel çatışkılar çözümü) ya da her iki kutup da doğru çünkü hem biri hem de diğeri farklı bir ontolojik düzeyi ele almakta (tümel nedensellik görüngüler alanıyla sınırlıyken özgürlük bizim noumenal ruhumuzu tanımlar). Bu nedenle Kant'm matematiksel çatışkılar çok cüretkârdır: Kant *Weltanschauung*, "dünya görüşü" (ya da daha yakın bir karşılıkla dünya sezgişi) geleneğinin tamamını çığner: dünya (evren, acun) asla sezgiye açık olmayan bir şeydir, yani, tam anlamıyla, var olmamaktadır.

Gedankending kavramı, deneyimimizin sınırlarını aştıkları için haklarında hiçbir bilgiye sahip olmadığımız nesneleri ele alır. Yine de, kendi deneyimimizin indirgenemez sonluluğundan yola çıkarak bu tür nesnelere göndermede bulunmaya zorunluyuz. Onları *bilemeyiz*, ama onları *düşünmek* zorundayız: “Duyulur sezgi hiçbir ayırım gözetmeden bütün şeylere uzanmadığı için diğer ve farklı nesneler için bir uzam açık kalır” (CPR, A 288). Diğer bir deyişle, bizim (sonlu) düşüncemizin yapabileceği tek şey belirli bir sınır çizmek, bilginin alanını sınırlandırmak ve bunu da onun Ötesi hakkında hiçbir olumlu ifadede bulunmadan gerçekleştirmektir; “Kendinde olan şey” yalnızca saf yokluk olarak, bizim sonlu deneyimimizden ötürü sonsuza kadar boş kalması gereken belirli bir uzam görüntüsünde verilir. Olumsuz ile belirsiz/sınırlandırıcı yargı arasındaki farkla işte burada karşılaşırız: noumena belirsiz-sınırlandırıcı yargıdır. “Şey görüngüsel olmayandır” derken “Şey görüngüsel *değil*” demiş *olmuyoruz*, hakkında herhangi bir olumlu savda bulunmayıp yalnızca belirli bir sınır çizip Şey’in onun ötesindeki belirlenmemiş boşlukta konumlandırmaktayız.⁴⁴

Bu düşünce zinciri içinde Kant *Critique of Pure Reason*’ın ikinci basımında “noumenon”un olumlu ve olumsuz anlamları arasındaki ayrımı ortaya koyar: teri-

⁴⁴ Bu bağlamda gerçeklikle gerçek arasındaki Lacancı fark olası olan (olası deneyim çerçevesine dahil olan, bir sezgi nesnesi olarak hayal edilebilen) ile mantıksal açıdan olanaksız olmasa da yine de asla bir deneyim nesnesi haline gelemeyen arasındaki Kantçı farkı yineler: “gerçek” mantıksal yapılanma bağlamında “var olan” –hatta bazen var olması gereken– ama asla bizim gerçeklik olarak yaşadığımızın parçası haline gelemeyenin bu tuhaf ara alanını çizer. Kant *Gegenstand* ile *Objekt* ayrımını yaparken de bunu düşünmektedir: *Gegenstand* olası deneyim alanına ait bir nesnedir; *Objekt* ise asla sezgilenemeyen bir varlığın yerini tutar.

min olumlu anlamında noumenon “duyulmaz bir sezginin bir nesnesi”dir ama “olumsuz anlamda da duyulur sezgimizin bir nesnesi olmaması açısından bir şey”dir (CPR, B 307). Burada dilbilgisel biçim bizi yanlış yönlendirmemeli: olumlu anlam olumsuz yargı yoluyla olumsuz da belirsiz yargı yoluyla ifade edilir. Bir diğer deyişle, insan Şey’i “duyulmaz bir sezginin bir nesnesi” olarak belirlediğinde Şey’i duyulur bir sezginin nesnesi” olarak belirleyen olumlu yargıyı hemen olumsuz hale getirmektedir: insan sezgiyi sorgulanmamış temel ya da cins olarak kabul eder; bu bağlamda da insan onun iki türü olan duyulur ve duyulmaz sezgiye karşı çıkar. Böylece olumsuz yargı yalnızca sınırlandırıcı olmakla kalmaz, aynı zamanda görüngeler ötesinde, Şey’i konumlandığı alanı –duyulmaz sezginin alanını– çizer; oysa olumsuz belirlenim durumunda Şey, duyulmaz bir sezginin nesnesi olarak imalı bir biçimde konutlandırılmadan, bizim duyulur sezgimizin alanından dışlanır; Şey’in olumlu konumunu havada bırakarak, olumsuz belirlenim yüklemine olumlu ve olumsuz halinin ortak cinsini baltalar.

Bu noktada ayrıca “ölümlü değildir” ile “ölümlü olmayandır” arasındaki ayrım yatmaktadır: birinci durumda basit bir olumsuzlama dururken ikincisinde bir *yüklem-olmayan doğrulanmaktadır*. Noumenonun tek “meşru” tanımına göre, noumenon “bizim duyulur sezgimizin bir nesnesi değil”dir; yani, onu aşkınsal alandan dışlayan tamamen olumsuz bir tanımlama; bu yargı “sonsuzdur zira görüngüsel alanın dışında kalamın sonsuz uzamında noumenonun nerede konumlandığı hakkında herhangi bir sonuç belirtmez. Kant’ın “aşkınsal yanılısma” olarak adlandırdığı şey sonuçta sonsuz yar-

gıyı olumsuz yargı olarak (yanlış) yorumlamaktan oluşur: noumenonu “bir duyulmaz sezgi nesnesi” olarak algıladığımızda yargının öznesi aynı kalır (“bir sezgi nesnesi”); değişen tek şey bu sezginin niteliğidir (duyulur yerine duyulmaz) ve böylece özne ile yüklem arasında (yani bu durumda noumenon ile onun görüngüsel belirlenimleri arasında) minimal bir eşölçümlülük korunur.

Kant’tan çıkarılacak Hegelci bir sonuç sınırlandırmanın onun “öte”sinde yatanın öncesinde olarak algılanmasının gerekmesidir; böylece sonuçta Kant’ın Kendinde olan şey kavramı fazlasıyla “şeyleştirilmiş” kalır. Hegel’in bu noktada konumu inceliklidir: Duyumüstünün “görünüm biçimindeki görünüm” olduğunu belirterek ileri sürdüğü şey, tam olarak, Kendinde olan şey’in *bu türden görüngülerin sınırlandırılması* olduğudur. “Duyumüstü nesneler (duyumüstü sezgi nesneleri)” hayali “tepetaklak dünya”ya aittir; bunlar duyulur sezginin içeriğinin bir diğer, duyulmaz sezgi biçiminde evrik tasarımlamasından, yansıtılmasından başka bir şey değildir; ya da Marx’ın *The Poverty of Philosophy*’sindeki* ironi yüklü Proudhon eleştirisini anımsarsak: “Sıradan konuşma ve düşünme biçimine sahip sıradan bir birey yerine karşımızda en saf ve en basit haliyle bu sıradan biçim durmakta; birey olmadan.”⁴⁵ (Burada asıl ironi, elbette, Marx’ın bu satırları Proudhon’un Hegelciliğini, yani onun ekonomi kuramını kurgusal diyalektik biçimiyle destekleme çabasını alaya alarak reddetmek amacıyla yazması!) “Duyulmaz sezgi” hayalinin

* Felsefenin Sefaleti (ç.n.).

⁴⁵ Karl Marx, *The Poverty of Philosophy*, Karl Marx ve Friedrich Engels, *Collected Works*, cilt 6 (New York: International Publishers, 1976), s. 163.

konusu bu: sıradan duyulur sezgi nesneleri yerine aynı sıradan sezgi nesnelerini duyulur nitelikleri olmadan almaktayız.

Olumsuz ve belirsiz yargı arasındaki bu ince fark belirli bir espri tipinde ortaya çıkar: ikinci kısım birinci kısmı onun yüklemine olumsuzlaştırarak tersine çevirmeyip bunun yerine birinci kısmı özneye konuşlandırılan olumsuzlamayla yineler. Örneğin “O, bir sürü aptalca özelliği olan bir birey” yargısı standart bir yansıma biçimiyle olumsuzlaştırılabilir; yani yerine “O, hiçbir aptalca özelliği olmayan bir birey” getirilebilir. Fakat olumsuz biçimi ayrıca “Bir birey olmaksızın bir sürü aptalca özelliği var” olarak da verilebilir. Olumsuzlamanın yüklemiden özneye kaydırılması öğrenciyi önyargı ve klişelerin kısıtlamalarından kurtarmaya yönelik eğitsel çabalarımızın genellikle öngörülemeyen sonucunun mantıksal matriksini sağlar; sonuç kendisini rahat, sınırlandırılmamış bir biçimde ifade edebilen bir kişi olmayıp ardında “gerçek bir kişi”nin varlığını artık hissedemediğimiz otomatikleştirilmiş bir (yeni) klişeler kümesidir. Bireyi her zamanki zihin yapısının sınırlılıklarından kurtarmaya ve onun –bütün otantik yaratıcı potansiyeliyle (aşkınsal meditasyon vs.)– “gerçek ben”ini özgürleştirmeye yönelik psikolojik eğitimin bildik sonucunu anımsayalım: birey kendisi ile arkasındaki “kişilik” arasındaki diyalektik gerilimi hâlâ sürdürebilen eski klişelerden kurtulduğu an bunların yerini alan şey arkalarındaki kişiliğin “derinliği”ni ortadan kaldıran yeni klişelerdir. Kısacası birey gerçek bir canavar, bir tür “yaşayan ölü” haline gelir. Hollywood’un eski ustalarından Samuel Goldwyn haklıydı: bize gereken şey aslında bazı yeni, özgün klişeler.

Burada “yaşayan ölü”den söz etmek bir tesadüf değil: günlük dilimizde yaşamak ile ölü olmak arasındaki benzer yerleşik farklılıkları baltalayan sınır görüngeleri kavramaya çabaladığımızda belirsiz yargılara sığınırız. Popüler kültür metinlerinde ne yaşayan ne de ölü tuhaf yaratıklara, “yaşayan ölü”lere (vampirler vs.) genellikle “ölmemiş” denir; bunlar ölü olmadığı halde belli ki bizim gibi canlı, sıradan ölümlüler değildir. Bu nedenle “o ölmemiş” yargısı vampirleri yaşayanlar alanından dışlayan ve bunu da (“o ölü değil” biçimindeki basit olumsuzlamada olduğu gibi) onları yaşayanlar alanına konumlandırmadan yapan tamamen olumsuz bir tavır bağlamında bir belirsiz-sınırlandırıcı yargıdır. Vampirlerle ve diğer “yaşayan ölü”lere genellikle “şeyler” olarak değinilmesi gerçeğinin tamamen Kantçı anlamda ele alınması gerekir: bir vampir bize benzeyen ve bizim gibi davranan ama bizden olmayan bir Şey’dir. Kısacası, vampirle yaşayan kişi arasındaki fark belirsiz ve olumsuz yargı arasındaki farktır: ölü bir kişi yaşayan bir varlığın yüklemelerini yitirirken aynı kişi kalmayı sürdürür; buna karşın bir ölmemiş yaşayan bir varlık olmaksızın yaşayan bir varlığın tüm yüklemlerine sahiptir. Marx’ın yukarıda aktarılan esprisinde olduğu gibi, vampir söz konusu olduğunda karşımızda “konuşma ile yalın ve sade düşünmenin sıradan tarzı, birey olmaksızın” durmaktadır.

İnsan bu sonsuz yargı mantığının öz itibarıyla Kant’ın felsefi devriminin tamamını içerdiğini doğrulamaktan kendisini alamıyor: aşkınsal açıdan yapılandırılmış *gerçekliği* içinde İyi’nin radikal Kötü’yle örtüşmesinden ötürü düşünülmeden kalması gereken Şey’in tuhaf, yasaklanmış/olanaksız, *gerçek* alanından ayırır. Kı-

sacası, Kant görünüm ve öz arasındaki geleneksel felsefi karşıtlığın yerine radikal düzeyde farklı bir mantık izleyen görüngüsel gerçeklik ve noumenal Şey arasındaki karşıtlığı koyar: “gerekli” (içimizdeki ahlak yasası) olarak görünen şey yalnızca bizim sonluluğumuzun ufku, görüngüsel gerçeklik alanıyla sınırlılığımızın ufku dahilinde olanaklı ve düşünülebilirdir; bu sınırlı aşır noumenal Şey’i doğrudan algılamamız olanaklı olsaydı duyulur deneyimin sınırları (ahlaksal saygınlık ve özgürlük) aşmamızı sağlayan kapasiteyi yitirirdik.

Ate ve Ötesi

Belirsiz yargının açtığı bu tuhaf alanı daha yakından belirlemek için yeniden Hollywood’a dönelim. Fritz Lang’ın *noir* western filmi *Rancho Notorious* (1950) bir Hollywood öyküsünün genellikle bittiği noktadan başlar: evlenmeyi bekleyen bir çiftin tutku dolu öpüşmesiyle. Bunun hemen ardından zalim haydutlar geline tecavüz edip onu öldürür ve umutsuz damat da (Arthur Kennedy) kendisini yılmadan intikam almaya adar. Haydutların kimliğine ilişkin tek kanıt anlamsız bir ifade olan “chuck-a-luck”tır. Uzun bir aramanın ardından sırrı gün yüzüne çıkarır: “Chuck-a-luck” adını bile insan içinde dile getirmenin tehlikeli sayıldığı gizemli bir yer, dar bir dağ geçidinin sonunda gizlenmiş bir vadideki bir çiftliktir; çiftliği işleyen yaşlı salon şarkıcısı, eski *femme fatale* Marlene Dietrich soygunculara çaldıklarının bir yüzdesi karşılığında barınak sağlamaktadır. Bu filmin karşı konulmaz çekiciliği nasıl açıklanabilir? Hiç kuşkusuz sıradan western konusunun ardında *Rancho Notorious*’un bir başka mitsel anlatıyı sahnelediği gerçe-

ğinde; bu anlatım en saf biçimiyle aksiyonu genellikle Afrika'da gerçekleşen birtakım macera romanı ve filmde dile getirilmektedir (*King Solomon's Mines*, *She*, *Tarzan*): beyaz adamın siyah kıtanın daha önce hiç ayak basmadığı merkezine yolculuğunun öyküsü (seyyahları bu riskli yolculuğa anlaşılamaz ya da belirsiz bir tür gösteren parçası yöneltir: şişede bir mesaj, yanmış bir kâğıttan bir parça, ya da belirli bir sınırın ötesinde şahane ve/veya berbat şeylerin gerçekleştiğini ima eden bir delinin karmakarışık sayıklamaları). Yolda seyyahlar çeşitli tehlikelerle karşılaşır; yerliler onları rahatsız ederken bir yandan da onlara belirli bir sınırın (ırmak, dağ geçidi, uçurum) ötesine geçmemeleri gerektiğini umutsuzca anlatmaya çalışır zira bu sınırın ötesinde henüz kimsenin geri dönmediği lanetlenmiş bir yer bulunmaktadır. Birtakım maceralardan sonra seyyahlar bu sınırın ötesine geçip kendilerini Öteki Yer'de, saf fantezi uzamında bulur: kudretli bir zenci kraliçe (*She*), insanın doğayla tam bir uyum içinde yaşayıp hayvanlarla konuştuğu yer (*Tarzan*). Bu tür bir diğer gizemli ortamda elbette Tibet: Tibet teokrasisi bilgelikle denge dünyasının en ünlü imajı olan ve yalnızca dar bir dağ geçidi yoluyla ulaşılabilen *Shangri-La*ya (*Lost Horizon* filminde) modellik etti; buradan kimsenin geri dönmesine izin verilmez ve kaçmayı başaran tek insan da başarısının bedelini delirerek öder ve bu nedenle de bilge keşişlerin yönettiği huzur dolu ülkeyi anlattığında ona kimse inanmaz.⁴⁶ *Rancho Notorious*'taki "Chuck-a-luck" aynı

⁴⁶ Bu ütopyik dünya elbette Batı'nın hırçın, ataerkil uygarlığının karşıtı olarak yapılandırılır: anaerkilliğin (*She*), zenci yönetiminin (*King Solomon's Mines*) doğayla uyumlu temasın (*Tarzan*), dengeli bilgeliliğin (*Lost Horizon*) dünyası. Fakat bu romanların mesajı görüldüğünden daha belirsiz: cenneti

yasak yerdir: filmdeki bütün önemli yüzleşmelerin günlük gerçekliği “O kadın”ın hüküm sürdüğü vadiden ayrıran sınırı belirleyen dar dağ geçidinde –diğer bir deyişle gerçeklik ile fantezinin “öteki yer”i arasındaki *geçiş* yerinde– gerçekleşmesi hiç de rastlantı değildir.⁴⁷

Burada önemli olan nokta bütün bu öyküler arasındaki formel türdeşlik: bütün bu durumlarda bir Möbius şeridi yapısı söz konusu; eğer gerçeklik tarafından yeterince ilerlersek kendimizi birdenbire onun karşısında, saf fantezi alanında buluruz.⁴⁸ Ama biz çağrışımlar çizgimizi izleyelim: aynı terselmeyi Shakespeare’den Mozart’a birçok büyük sanatçının gelişiminde görmüyor

andıran bu dünyalara giren kahramanlar açısından bu doygunluğa ulaşmış arzu alanındaki yaşam kısa süre içinde katlanılmaz hale gelir ve kokuşmuş uygarlığa geri dönmek için çabalarlar: saf fantezi evreni artık keyif olmayan bir evrendir; yani arzusunun nesne-nedeninin etkili olamadığı kusursuz düzeyde dengeli bir evren.

⁴⁷ Bu nedenle de bu geçit daima onun yapay niteliğini işaret eden bir biçimde gösterilir (insan bunun arka planı –aşağıdaki vadi–deki “Rancho Notorious” da dahil olmak üzere– devasa bir kumaşa resmedilmiş bir stüdyo seti olduğunu hemen algılar); aynı yordamı Hitchcock başka filmlerinin yanı sıra *Marnie*’de kullandı. Coppola’nın *Apocalypse Now* filminde sınırın ötesinde saf bir fantezi-uzamın benzer matriksiyle karşılaşmıyor muyuz? Bu filmin sahnelediği şey aynı zamanda bir tür “dünyanın sonunun ötesine yolculuk”: “dünyanın sonu” belli ki Vietnam ile gerçeklik ve aldanma arasındaki ayrımın bulanıklaştığı büyük karışıklık ve sefahat yeri Kamboçya arasındaki yanan köprü tarafından temsil edilir. Ama bu sınırı aşip onun Öte’sine geçtiğimizde, o vahşi şiddet birdenbire yerini doğal olmayan bir sükûnete bırakır; saf fantezi-uzamına, gerçekliği oluşturan “normal” simgesel Baba’nın tanı tersi konumundaki iğrenç-bilen baba Kurtz’un krallığına gireriz. (Fredric Jameson’ın belirttiği gibi, Hitchcock’un *North-by-Northwest* filminde Rushmore Dağı anıtının rolü de “dünyanın sonu”nu simgelemektir: başkanların kafasının tepesinden aşağıdaki vadinin manzarası sırtına varılmaz Öte’nin manzarasıdır.)

⁴⁸ Kant’ta “aşkınsal *Schein*”ın statüsünde de durum buna benzer: gerçeklik alanına, olası deneyim alanına ait olmasa da Us Düşüncesi alanını tamamlayan, dolduran simgesel sonlanma olarak işlev görür. Eğer gerçeklik içinde geçekliğin en üst noktasına, en üst sınırına ilerlersek birdenbire kendimizi “öteki taraf”ta, hiçbir gerçekliğin denk düşmediği düşüncelerde buluruz.

muyuz; bu gelişimde gitgide umutsuzluğa doğru bir çöküş, en dip noktasına ulaştığı an, birdenbire bir tür sonsuz coşkuya dönüşmüyor mu? Umutsuzluğun en alt noktasını gösteren birtakım trajedinin ardından (*Hamlet*, *Kral Lear* vs.), Shakespeare'in oyunlarının tonu beklenmedik bir biçimde değişir ve yaşamın bütün anlaşmazlıkları mutlu bir sona ulaştıran her şeye hâkim bir Kader tarafından yönetildiği masallara özgü bir uyum alanına gireriz (*Fırtına*, *Cymbeline* vs.). *Don Giovanni*'den, cinsel ilişkinin olanaksızlığının, cinsiyetler arası ilişkide husumetin bu mutlak anıtından sonra Mozart Erkek ve Kadının uyumlu birlikteliğinin bir ilahisi olan *The Magic Flute*'u besteledi (eleştirinin nasıl da övgüden önce geldiğine dikkat edin!).⁴⁹

⁴⁹ Resim alanında buna türdeş bir terselme Edward Munch'un çalışmasında gerçekleşir; onun "dışavurumcu" aşamasının umutsuzluğunun ardından Munch'un Doğa ritminde, güneşin yaşam veren gücünde ve benzerlerinde destek ve güvenilir bir dayanak noktası bulduğu yarı büyüsel bir yatışma dönemi gelir. Bu dönüşüm Joan Miró'nun erken dönem eserlerinden geç dönem eserlerine dönüşüme benzer: Miró'nun tamamının betisel sayılabilecek ilk dönem resimlerine zaten içerildiğini söylemek olanaklı. O resimlerde Miró'nun geç dönem resimlerinin unsurları, onun o ünlü hayat dolu, "çocukça" soyut renklendirilmiş şekilleri, bütünsel açıdan betisel bir tuvalin ayrıntılarında gizlenmiş olarak mevcuttur. Miró böylece bir bakıma kendi çalışmasını "şeyleştirdi": çalışmasının unsurlarının diyalektik aracılığıyla "unuttu"; bunları kendi bütünlüklerinden soyutlayıp onlara bağımsızlık görüntüsü verdi. Modernizmde aynı mantık dışavurumculuktan modernist biçimciliği geçişte devreye girer. Arnold Schoenberg'in müzikal kompozisyonlarında *Sprachgesang*'ın (stilize edilmiş "söz-ezgi") kaderini anımsayalım: *Gurre-Lieder* başlıklı eserde *Sprachgesang* hâlâ "bağlamlaştırılmış" halde; sevgili Tove'nin ölümüne dövuken Kral Valdemar'ın dayanılmaz acısının hafifletilmesi gibi görünür. Gece vakti gezmelerinde Valdemar acısını geleneksel bir geç romantik ezgiyle vurgularken konuşmacı gecenin korkularını ortadan kaldıran yepyeni günün başlangıcını *Sprachgesang* biçiminde kutlar. Schoenberg daha sonraki eserlerinden olan *Pierrot Lunaire*'de bu diyalektik gerilim –yani *Sprachgesang*'ın geç romantik dönem kromatik ezgiyle kaynaşması– ortadan kalkar: *Sprachgesang* kendi kendisini özgür kılar ve alanın tamamını ele geçirir. Daha genel bir düzeyde, aşırı gerilimin huzurlu mutluluğa bu şekilde dönüşmesinin temel matriksini modernizmin

Coşku anına geçiş yakın olduğunda yaklaştığımız dehşet verici, ölümcül ve aynı zamanda da çekici smir çizgisi Lacan'ın –Sophocles'in *Antigone*'sinden söz ederken– Yunanca sözcük *ate* yoluyla göstermeye çabaladığı şey.⁵⁰ Bu terimle ilgili temel bir belirsizlik söz konusu: *ate* aynı anda hem hiç erişilemeyen, yani dokunuşu ölüm anlamına gelen dehşet verici bir sınırı gösterir *hem de onun ötesindeki uzamı*. Burada önemli olan sımırın uzam karşısında öncelik taşımasıdır: karşımızda belirli bir sınırla bölünmüş iki alan (gerçeklik alanı ile saf fantezi alanı) bulunmaz; karşımızda duran şey yalnızca gerçeklik ile onun sınırı, gerçekliğin çevresinde yapılandığı boşluktur. Bu nedenle de fantezi-uzam kesinlikle ikincildir: “beden kazandırır”, belirli bir sınırı maddeleştirir, ya da daha kesin söylemek gerekirse, *olanaksız* olanı *yasaklanmış* olana dönüştürür. Bu smir belirli bir temel olanaksızlığı belirlerken (bu sınır aşılamaz; eğer ona gerekenden fazla yaklaşırsak ölürüz) onun Öte'si de yasaktır, (ona giren kişi geri dönemez vs.).⁵¹ Böylece dehşetin mutluluğa gizemli dönüşümü-

postmodernizme geçişi sunar. Burada önemli olan nokta bu dönüşümde değişenin şeylerin algılanan nesnesi ya da durumu değil şeylerin algılanan durumunun dehşet verici görüldüğü bakış açısıdır: otantik öznellik, normalliğin ima edilmiş standardı ortadan kalktığında modernist-dışavurumcu dehşetten postmodern yumuşak huzura geçeriz. Terselme mantığı her yerde aynıdır: ilk başlarda kendi karşınının ifadesi biçiminde, yani öznenin artık kendi dehşetini doğrudan ifade edemeyip yalnızca aptal bir masumiyetin mimiklerini sergilediği en derin umutsuzluğun duygu yüklü ifadesinde, ortaya çıkan neşeli, çocukça dolaysızlık “dolayım”la sımır yitirir ve “gerçek” çocukça masumiyetmiş gibi davranır.

⁵⁰ *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 7, bölüm 20 ve 21, yay. haz. Miller.

⁵¹ Kant'ta görüngüleri noumenadan ayıran –yani görüngüsel alanı daraltan, sınırlandıran– sınır aynı zamanda olumlu varlıklar biçimindeki noumenadan da mantıksal açıdan önce geldiği sürece; “aşkınsal *Schein*”ın konumu sonuçta bu filmlerde sınırın ötesindeki gizemli krallığın konumu ile aynıdır.

nün formülünü de üretmiş oluyoruz: bunun yoluyla, *olanaksız sınır* yasak yere dönüşür; bir başka deyişle, bu dönüşümün mantığı Gerçek olanın Simgesel olana dönüşümüdür: olanaksız-gerçek bir simgesel yasaklama nesnesine dönüşür. Paradoks (ve belki de bu türden bir yasaklamanın asıl işlevi), elbette, yasaklanma olarak algılandığı anda gerçek –olanaksızın *olası* bir şeye dönüşmesi– yani; kendi özsel olanaksızlığından ötürü erişilemez olmayıp, erişilmesi bir yasaklamanın dışsal engeli tarafından durdurulan bir şeye dönüşmesi gerçeğinden oluşur. Bütün yasaklamaların en temel olanının, ensestinin mantığı da buradan kaynaklanır: ensest özsel açıdan olanaksızdır (bir adam kendi annesiyle “gerçekten” yatsa bile, “bu o değildir”; ensest yapan nesne tanımı gereği eksiktir) ve simgesel yasaklama da olanaksızlığın yasaklamaya dönüştürülmesi yoluyla bu çıkmazın çözümlenmesi çabasıdır başka bir şey değildir. Ensest nesnesi tarafından yasaklanmış *Kişi mevcuttur* (anne) ve onun yasaklanması diğer bütün nesneleri erişilir kılar.⁵²

Yukarıda belirtilen macera filmleri serisinde Sınır'ın aşılması aynı mantığı izler: *ate* ötesindeki yasak uzam bir kez daha olanaksızlığın yasaklamaya dönüşmesi yoluyla oluşturulur. Bir diğer düzeyde, aynı paradoks türü dönüşüm sömürge baskısı koşulları altında “milli uyanış”ı nitelendirir: direnişi tetikleyip “milli uyanış”ı ola-

⁵² Gerçek olanaksızlık ve *simgesel* yasaklama yanında psikozlu ekonomisi bulunan bir üçüncü, *imgesel* versiyon mevcut: her bir libidinal nesne ensest nesnesi olduğu için ensest gerekli ve kaçınılmazdır. Buna bir örnek de yalnızca kişinin kendi ebeveyniyle değil her türden libidinal nesneyle birleşmenin enseste yönelik olduğu ileri sürerek cinsel ilişkiyi yasaklayan Katharizmcî sapıncılık. Ensestin bu üç biçimi konusunda bakınız Peter Widmer, “Jenseits des Inzestverbots”, *Riss* 2, 4 ve 6 (Zurich, 1986-87).

naklı kılan tek şey sömürge baskısıdır (“yasaklamadır”). Sömürge baskısı boyunduruğu altından bir önceki gele-
neğin kalıntılarını kurtarmakta olduğumuz biçimindeki
“kendiliğinden” düşünce Hegel’in “(dışsal) yansıma ya-
nılsaması” olarak adlandırdığı şeye denk düşer: bu ya-
nılsamanın kurbanları olarak gözden kaçırdığımız şey
ulusun, ulusal kimliğin varlığına yönelik tehdit dene-
yimi yoluyla *var olur hale geldiğidir*; bundan önce mev-
cut değildir. Bu hem klasik sömürgecilik karşıtı müca-
dele için, hem de eski Sovyetler Birliği’ndeki mevcut et-
nik gerilimler için geçerli: insanlar kendilerini Komün-
izm öncesi geleneğe geri dönüş olarak algılasalar da
onların uzamını açan, yani onları *olanaklı* kılan şey, ya-
saklama yoluyla, komünist “baskı”nın ta kendisiydi.

(Olanaksız) sınırın (yasaklanmış) uzama, *Don Gio-
vanni*’nin *Magic Flute*’e dönüşmesi yoluyla, olanaksız
biçimindeki gerçekten kaçınmaktayız: fantezi alanına
girdiğimiz anda özsel olanaksızlığın travmasının yerini
büyülü bir güzellik alır. Mozart’ın *Magic Flute*’ü, uyum-
lu bir Bütün oluşturan sevgi dolu bir çift imgesi ile, fan-
tezinin sonuçta daima başarılı bir cinsel ilişki fantezisi
olduğu biçimindeki Lacan tezini kusursuz bir biçimde
örnekler: Tamino ve Pamina çifti ateş ve su sınavını ba-
şarıyla geçtikten, yani sınırı aştıktan sonra simgesel
mutluluğa erişir. Ve bu sonsuz mutluluğun düş benzeri
özellikliğini konumlandırmamızı sağlayan da sömürgecilik
karşıtı uyanışa yaptığımız göndermedir: sömürgecilik
karşıtı ulusal bağımsızlık mücadelesinin unsurları yap-
tıkları mücadele yoluyla “baskıya uğramış atalarının
eski düşlerini gerçekleştirmekte” oldukları yanılgısına
düşmektedir. Bu da ideolojik meşrulaştırmanın temel
mekanizmalarından birini oluşturur: mevcut düzeni,

onu bir düşün gerçekleştirilmesi olarak sunma yoluyla meşrulaştırma; *bizim değil Ötekilerin, ölmüş ataların düşü*, önceki nesillerin düşü. Bu, örneğin, yirmili ve otuzlu yıllarda “ilerlemeci” Batılı tutumu belirleyen göndermeydi: yoksulluk ve yanlışlıklara karşın, sayısız Batılı ziyaretçi bu çok kasvetli Sovyet gerçeği karşısında büyülenmekteydi; neden? Çünkü bu gerçeklik onlara dünyanın her bir yanından geçmişin ve o günün milyonlarca çalışanın gördüğü düşün bir tür elle tutulur maddeleşmesi olarak görünmekteydi. Bu nedenle de Sovyet gerçekliğine yönelik her türlü kuşkunun ardından anında suçluluk gelmekteydi: “Tamam, Sovyetler Birliği’nde sayısız hata yaptıkları doğru, ama onların çabalarını ironi yüklü bir küçük görmeyle eleştirdiğinizde onların şimdi gerçekleştirdikleri için acı çekmiş ve yaşamlarını tehlikeye atmış olan milyonların düşlerini alaya alıp o düşlere ihanet ediyorsunuz!”⁵³ Burada durum düşünde bir kelebek olduğunu gören ve uyandığında kendisine şu soruyu soran Zhuang Zi’nin durumundan farklı değil: *Şimdi* Zhuang Zi olduğunu düşleyen bir kelebek olmadığını nasıl bilecek?⁵⁴ Aynı şekilde devrim sonrası ideoloji de bize artık atalarımızın gerçekleşmiş bir düşünüyü yaşadığımızı anlatmaya çabalar; örneğin Sovyetler Birliği’nde işçi, sosyalist cennette bir işçi olmayı düşleyen devrim öncesi savaşçısıydı; eğer

⁵³ Burada “inanmaya telkin edilen özne” işleviyle karşılaşmaktayız: mevcut düzene yönelik bir kuşkunun Öteki’nin (SSCB’ye inanan, bu inancı yoluyla kendi yaşamına anlam ve tutarlılık kazandıran yabancı işçinin) naif inancına ihanet etmek anlamına geleceği gerçeği yoluyla mevcut düzen meşrulaştırılır. “Inanmaya telkin edilen özne” kavramı konusunda bakınız Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso Books, 1989), s. 185-86.

⁵⁴ Bu paradoksun bir diğer yorumu için, bakınız Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, s. 45-47.

çok rahatsız edersek onun düşünüyü bozabiliriz. Ölmüş olan öteki yoluyla bu dolaylı aktarım bugünkü ideolojik meşrulaştırmanın etkili olabilmesi için gereklidir. Bir diğer düzeyde, Mozart'ın *Magic Flute*'ünün uyumlu sevdalı çiftinin fantezisi de aynı mantığı izler: kasvetli burjuva gerçekliği özgür aşk çiftinin devrim öncesi düşünün gerçekleştirilmesi olarak adlandırıldığı an bir tür tözsel dönüşümden geçip yüce bir boyut kazanır.

Peki bu dönüşümün mantığını ne oluşturur? Bir diğer benzeşiklik doğru yolda biraz daha ilerlememizi sağlayabilir: aynı matriks ile Freud'un en ünlü düşünde, Irma'nın enjeksiyonu düşünde karşılaşmıyor muyuz?⁵⁵ Bu düşün üç aşaması imgesel ikili ilişkiye, bu ilişkinin Gerçek'le karşılaşmayı ilan eden dayanılmaz karşıtlık halinde "ağırlaşması" ve simgesel düzenin varışı yoluyla da sonuçta "yatıştırılması"na denk düşmez mi? Düşün birinci aşamasında Freud "hastası ile oynamakta"dır,⁵⁶ Irma'yla karşılıklı konuşması "tamamen onu sınırlayan imgesel koşullar dahilinde kalmış"tır.⁵⁷ Bu ikili, yansımalı ilişkili Irma'nın açık ağzından içeri bir bakışa dönüşür:

Korkunç bir keşif var burada, insanın hiç görmediği etin keşfi, şeylerin temeli, kafanın, suratın öbür yüzü, kusursuzluk derecesinde salgı bezleri, her şeyi sızdıran et, gizemin tam merkezinde, ıstırap çektiği ölçüde biçimsiz et, kendi içindeki biçimi ölçüsünde endişe uyandırıcı bir şey olan et. Endişenin hayaleti, endişenin tanımlanması, *sen busun; bu-*

⁵⁵ Bakınız Sigmund Freud, *Interpretation of Dreams* (Harmondsworth: Penguin Books, 1977), bölüm 2.

⁵⁶ *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 2, yay. haz. Miller (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), s. 159.

⁵⁷ A.g.e., s. 154.

sun sen, senden bu kadar uzak olan, sonuçta biçimsiz olan
biçimindeki nihai esinlenme.⁵⁸

Aniden bu dehşet mucizevi bir biçimde Lacan tarafından tam olarak “simgesel işlevin devreye girmesi” olarak tanımlanan⁵⁹ ve trimetilamin formülünün oluşturulmasıyla örneklenen “bir tür ataraksiya”ya dönüşür; özne simgesel mutluluk için özgürce salınır; düş gören kişi (Freud) onun özsever perspektifini reddettiği an. Jacques-Alain Miller Lacan’ın *Seminar II*’sindeki bu bölüme “The Imaginary, the Real and the Symbolic” alt başlığını koyarken çok haklıydı.⁶⁰ Burada kaçınılması gereken tuzak elbette bu simgesel mutluluğu “katı gerçek”le karşılaştırmak: Lacancı psikanalizin temel tezi bizim “gerçeklik” dediğimiz şeyin böyle bir “mutluluk”, yani bir tür travmaya neden olan Gerçek’in dışlanması ortamında kendisini yapılandırıldığıdır. Lacan fantezinin gerçekliğin nihai desteği olduğunu söylerken bunu kasteder: Gerçek’in uçurumuna bakışın önünü bir “simgesel mutluluk”un fantezi-çerçevesi kestiğinde “gerçeklik” kendisini dengeler. “Etkin bir biçimde olduğu haliyle gerçekliği görme”mizi engelleyen düş benzeri bir tür örümcek ağı olmaktan öte, fantezi bizim gerçeklik dediğimiz şeyi oluşturur: en sıradan somut “gerçeklik” fantezi ağı yoluyla dolaylı olarak yapılandırılır. Bir diğer deyişle, “gerçeklik”e erişebilmek için bir bedel öderiz: bir şeyin –travmanın gerçeğinin– “baskılanması” gerekir.

⁵⁸ A.g.e., s. 154-55.

⁵⁹ A.g.e., s. 168.

⁶⁰ A.g.e., s. 161. Travmanın mutluluğa dönüşmesi bir tür simgesel lobotomi ile eşdeğerdedir: travmaya yol açan urun kesilip çıkarılması, tıpkı Amerikan sıradan ideolojisinde “iyi hissetme”si için Francis Farmer’ın maruz kaldığı ameliyat gibi.

Burada dikkati çeken şey Irma'nın enjeksiyonu düşü ile Freud'un bir diğer ünlü düşü –babasına görünen ve onu, “Baba, görmüyor musun yanıyorum?” diyerek azarlayan ölmüş oğul düşü– arasındaki koşutluktur. Irma'nın enjeksiyonu düşünü yorumlarken Lacan dikkatimizi Eric Ericson'ın gayet yerinde yorumuna çeker: Irma'nın boğazının içine bakmasının, Gerçek ile karşılaşmasının ardından Freud'un uyanması gerekirdi; tıpkı yanmakta olan oğlunun dehşet verici hayaletiyle karşılaşınca uyanan düş gören baba gibi. Bu iki düş arasındaki koşutluktan radikal bir sonuç ortaya çıkar: bizim “gerçeklik” dediğimiz şey Freud'un Irma'nın boğazının korku verici görüntüsünün ardından uyumaya devam etmesine olanak tanıyan o akıldışı “simgesel mutluluk” modeli üzerine yapılandırılır. Yanmakta olan oğlunun azarlamalarının travmaya yol açan Gerçek'inden kaçınmak için gerçekliğe uyanan baba, Irma'nın boğazının içine baktıktan sonra “ortam değiştiren”, yani Gerçek'i perdeleyen fanteziye kaçan Freud'la aynı biçimde ilerler.

Simgesel Salt Mutluluk

Bu noktada bu formel benzerliği bir adım ileri götürmemek elde değil: dehşetin simgesel mutluluğa bu dönüşümü aynı zamanda Hegelci “üçlü” matriksini sağlamaz mı? Benzer bir dönüşüm, çıkmazın “çıkış”a dönüşümü, Hegelci sistemin hemen başlangıcında, Varlık'ın Hiç'e geçişinde gerçekleşir. Hiç'in Varlık'ın “gerçek”i olarak algılanması tam olarak ne anlama gelir? Varlık ilk önce özne (dilbilgisel anlamda) olarak konutlandırılır ve kişi onu bir yüklem ile eşleştirmeye, onu olası her yoldan belirlemeye çalışır. Fakat her bir çaba başarısız-

lıkla sonuçlanır: kişi Varlık hakkında belirleyici bir şey söyleyemez; ona herhangi bir yüklem atfedemez ve böylece Varlık'ın gerçeği biçimindeki Hiç *bu çıkmazın bir olumlulaştırılması, bir "tözleştirilmesi"* olarak işlev görür. Bir olanaksızlığın bu türden bir olumsuzlaştırılması bir kategoriden birinci kategorinin "gerçeği" olarak işlev gören bir diğer kategoriye her bir Hegelci geçişte söz konusudur: Hegelci gelişme asla basitçe daha kalıcı ve somut bir öze doğru iniş biçiminde değildir; kavramsal geçiş mantığı tanımı gereği bir başarısızlığın, yani geçişin kendisinin olanaksızlığının yansımali olumlulaştırılması mantığıdır. Örnek olarak bir X anını ele alalım: onun gizli özünü kavramaya, onu daha somut olarak belirlemeye yönelik bütün çabalar başarısızlıkla sonuçlanır ve bunu izleyen an da yalnızca bu başarısızlığı olumlulaştırır; o an içinde bu tür bir başarısızlık olumlu varlık edinir. Kısacası, kişi X gerçeğini belirlemeyi başaramaz ve bu başarısızlık da X gerçeğidir. Burada da Zeno'nun felsefesinde devinimin var olmamasına ilişkin Hegel yorumunun vurgusu yatar: Zeno Devinim'in sahte görünümü ötesinde kendi kendisiyle özdeş, yerinden oynayamaz Varlık'ın varlığını kanıtlamaya çabalar; ama bu Varlık kendi içinde boştur ve bu nedenle de Devinim'in görünümü ötesine geçiş başarısız olur; kişi yalnızca Devinim'in kendi kendisini uzaklaştırmasını, yani Devinim'in kendi kendisini baskılamasının kavramsal devinimini betimleyebilir ve bu nedenledir ki Heraklitosçu devinim Eleatik Varlık'ın gerçeğidir.

Bir kural olarak, kişi Lacancı *gereksinim-talep-istek* üçlemesinin Hegelci "olumsuzlamanın olumsuzlaması" içsel mantığını ne kadar yakından izlediğini gözden geçirir. Birincisi ivedi bir *gereksinimin* mistik, sahte-doğal bir başlangıç noktası yer alır; daima-zaten *varsayılan*,

asla verilmeyen, “belirlenmiş”, “böyle” deneyimlenen bir nokta. Özne gereksinimlerini tatmin etmek için “doğal”, “gerçek” nesnelere gerek duyar: eğer susamışsak suya gerek duyarız vs. Fakat bu gereksinim simgesel ortamda dile getirildiği an (ve daima-zaten bu ortamda dile getirilir), bir *talep* olarak işlev görmeye başlar: Öteki’ne, ilk olarak da Öteki’nin ilksel figürü biçimindeki Anne’ye bir çağrı. Bu demektir ki Öteki ilk olarak bizim gereksinimimizi tatmin edebilen, bize tatmin nesnesini verebilen, bizi ondan mahrum kılabilen ya da bizim ona erişimimizi engelleyen o olarak yaşar. Öteki’nin bu ilk rolü bizim nesneye yönelik ilişkimizin tüm ekonomisini yıkar: düzanlamlı düzeyde, talep bizim gereksinimimizi tatmin etmesi beklenen nesneyi amaçlar; fakat talebin gerçek amacı nesneyi sağlama gücüne sahip olan öteki-nin sevgisidir. Eğer Öteki talebimizi uygun görür ve nesneyi sağlarsa, bu nesne yalnızca gereksinimimizi tatmin etmekle kalmaz, aynı zamanda Öteki’nin bizim için sevgisini de kanıtlar. (Örneğin, bir bebek süt için ağladığında, talebinin gerçek amacı annesinin sütü sağlama yoluyla ona duyduğu sevgiyi sergilemesidir. Eğer anne talebi uygun bulur ama bunu soğuk, kayıtsız bir biçimde gerçekleştirirse, bebek tatmin olmayacaktır; ama eğer anne talebin düzanlam düzeyini atlayarak yalnızca bebeği kucaklarsa, en olası sonuç çocuğun memnuniyetidir.) Bu terselmeyi göstermek için Lacan’ın Hegelci *Aufhebung* (uzaklaştırma) kavramına sığınması bir rastlantı değildir: “Talep verilebilecek olan her şeyin özelliğini, onu bir sevgi kanıtına dönüştürerek uzaklaştırır (*aufhebt*).”⁶¹ Bir gereksinimin bir talebe, yani Öteki’ne hitap eden bir gösterene dönüşümü yoluyla tikel,

⁶¹ Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), s. 286.

maddesel gereksinim nesnesi “uzaklaştırılır”: ilk elden olma niteliği iptal edilip “dolayımlanmış” bir şey olarak, onun ilk gerçekliğine (sevgininkine) aşkınsal bir boyutun kendi ifadesini bulduğu bir aracı olarak konutlandırılır. Bu dönüşme Marx’ın eşyanın biçimi konusunu ele alırken betimledikleriyle kesin bir benzeşme taşır: insan emeğinin bir ürünü bir eşya biçimini aldığı an onun ilk tikelliği (“kullanım değeri”, belirli insan gereksinimlerini karşılamak için sahip olduğu etkili, gerçek nitelikler) onun “dönüşüm değeri”nin, yani maddesel olmayan araözel bir ilişkinin ortaya çıkışı biçiminde işlev görmeye başlar; gereksinim nesnesinin Öteki’nin sevgisinin görünüm biçimi olarak işlev görmeye başlamasında gereksinimden talebe geçişte olduğu gibi.

Şu halde bu dönüşüm bir çıkmazda, gereksinim ile talep arasında çözümlenemez düşmanca ilişkide biriken ilk andır; “olumsuzlama anıdır: özne ne zaman talep ettiği nesneyi alsa “Bu o değil ki!” deneyiminden geçer. Her ne kadar “özne “istediğini elde etmiş” konumunda olsa da talep tam olarak tatmin edilmemiştir zira gerçek amacı dolaysız tikelliği ile nesneni kendisi değil öteki’nin sevgisidir. Gereksinim ile talep arasındaki bu kısır-döngü nihai ifadesini süt çocuğunun anoreksiyasında (yiyeceğin “patolojik düzeyde” reddi) bulur: “mesajı”, tam olarak, yiyecek talebinin gerçek amacının yiyeceğin kendisi değil Anne’nin sevgisi olduğudur. Bu farkı işaret etmek için sahip olduğu tek yol da yiyeceği, yani talep nesnesinin tikel maddeselliğini *reddetmek* olacaktır. Öteki’nin sevgisine duyulan talebin yalnızca aslında “bu” olmayan bir gereksinim nesnesi yoluyla dile getirilebildiği bu çıkmaz gereksinim ve talebe eklenen bir *üçüncü* unsurun girişi yoluyla çözülür: *istek*. Lacan’ın

düzanlamalı tanımına göre, “istek ne tatmin için duyulan iştaktır ne de sevgi talebi; istek, birincinin ikincisinden çıkarılmasından doğan sonuçtur.”⁶² İstek, talebin içinde gereksinime indirgenemez olandır: eğer talepten gereksinimi çıkarırsak, elimizde itself kalır. Sonraki öğretile-
rinin Hegelcilik karşıtı tutumunun tipik bir formülleş-
tirmesi sayılabilecek bu durumda Lacan “yalnızca olum-
suzlamanın olumsuzlaması olmayan; bir diğer deyişle,
hâlâ bir tür “olumsuzlamanın olumsuzlaması” olan ama
“basit” (sanki Hegel’de “olumsuzlamanın olumsuzlama-
sı” basitmiş gibi!) bir olumsuzlama da olmayan bir ter-
sine dönme”den söz eder.⁶³ Gereksinimden talebe geçiş
tarafından iptal edilmiş *nesneye dönüş*’ü beraberinde
getirdiği sürece, bu tersine dönme bir “olumsuzlamanın
olumsuzlaması”dır: yitirilmiş-uzaklaştırılmış gereksinim
nesnesinin yerini alan yeni bir nesne üretir; *objet petit
a*, istegin nesne-nedeni. Bu paradoks nesnesi talebin ge-
reksinime indirgenememesine neden olan boyuta “be-
den kazandırır”: sanki talep fazlalığı kendi (düzan-
lamalı) nesnesi karşısında –talebin ivedi-birebir anlamda
talep ettiği talep karşısında– bir kez daha kendisini bir
nesne içinde dışa vurmaktadır. *Objet a* bizim “Bu o de-
ğil!” deneyimi karşısında her afallayışımızda karşılaştı-
ğımız boşluğun “olumlulaştırılma”sı, doldurulmasıdır.
Onun içinde her bir olumlu nesnenin yetersizliği, bo-
zukluğu olumlu bir varlık kazanır, yani bir nesne haline
gelir. Burada talebin isteğe dönüşmesinden kaynaklanan
“yatıştırma” önemlidir: istegin nesne-nedeninin ortaya
çıkması gereksinim ile talep arasındaki düşmanca çık-
mazı çözer. *Simgesel “yatıştırma” yoluyla bu düşmanca*

⁶² A.g.e., s. 287.

⁶³ A.g.e.

çıkmanın çözümü kavuşturulması aynı zamanda kötü tanınmış “tez-antitez-sentez” üçlemesinin⁶⁴ işlev görmesine ön ayak olan temel matriksi bize sağlar: bunun *im-gesel* başlangıç noktası karşı kutupların tamamlayıcı ilişkisidir; bunun hemen ardından husumetlerinin *gerçeğinin* patlak vermesi gelir.⁶⁵ Karşılıklı olarak birbirlerini tamamladıkları sanrısı ortadan kalkar, kutupların her biri hemen kendi karşıtına geçer; karşıtların ilişkisi ayrışımli olarak konutlandırıldığında, yani, her iki kutup bu kez kendi ortak eksiklikleri temelinde yeniden bir araya getirildiğinde, bu aşırı gerilim nihayet *simgeleştirme* yoluyla çözümlenir.

“Tezin” derinlerde bir yerlerde “antitez”i içerdiği ve, sonuçta, kişinin antitezi bu “örtük” halinden bir şekilde “çıkarması” gerektiği kavramı tamamen hatalıdır: “antitez” tam aksine “tez”in kendisini “somutlaştırma”sı için, yani kendi kavramsal içeriğini gerçekleştirmesi için *sahip olmadığı* şeydir. Bir diğer deyişle, “tez” kendi içinde *soyuttur*. “dolayımrama”sını “tez” yoluyla gerektirir; ontolojik tutarlılığını yalnızca “antitez”e karşıtlığı

⁶⁴ Hegel’i tez-antitez-sentez üçlemesini her türden kaos içeriğine düzen getirmenin formel prensini olarak uyguladığı için suçlamadan önce, bu terimlerin Hegel’e ait olmadığına dikkatleri çekmek gerekir: Hegel asla “tez-antitez-sentez” sözü etmez; bu terimler onun ölümünden yıllar sonra öğrencileri tarafından getirildi.

⁶⁵ “Düşmanca olmayan” bir ilişki içinde, her bir anın kendisi ile özdeşleşmesi onun Öteki ile tamamlayıcı ilişkisine dayanır (kadın erkekle ilişkisi açısından kadındır; birlikte ikisi uyumlu bir Bütün oluşturur vs.); oysa “düşmanca” bir ilişkide Öteki bizim özdeşleşmemizi kırpar, onu gerçekleştirmemize, “tam olarak olduğumuz şey olmamıza” engel olur (bu nedenle de kadın kendisinin karşı cinsle ilişkisini onun dışı öznel konumunu tam olarak gerçekleştirmesine, tam olarak “kendisi olmasına” engel çıkaran bir şey olarak algılamaya başladığında cinsiyetler arası ilişki “düşmanca” hale gelir). Bu tür bir düşmanca kavramı için, bakınız Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso Books, 1985).

yoluyla elde edebilir. Ama bu hiçbir şekilde “tez”in iki karşıt kutup arasında karşılıklı bir tamamlamayı, birbirini tamamlayıcı bir ilişkiyi –yani, “Y olmadan” türü birlikteliği (kadın olmadan erkek, nefret olmadan sevgi, kaos olmadan uyum olmaz)– gösterdiği anlamına gelmez. Hegel’in “karşıtların uyumu” adını verdiği şey böyle bir tamamlayıcı ilişki sahte görüntüsünü çokertir: bir aşırının konumu onun karşısındakinin olumsuzlamasından ibaret değildir. Hegel’in görüşü, bunun yerine, *ilk aşırının, ötekinden soyutlanmasında, bu ötekinin kendisi* olduğu biçimindedir. Bir aşırı, kendisini radikal düzeyde bu ötekiye karşıt hale getirdiği an kendi ötekisine “geçiş yapmakta”dır; örneğin, Varlık ve Hiç “birliği” bunların birbirlerini gerektirdiği, Varlık olmadan Hiç, Hiç olmadan Varlık olmadığı gerçeğinden oluşmaz: Varlık’ı kendi saflığı içinde, Hiç’e radikal düzeyde karşıt olarak kavramaya çabaladığımız anda Varlık kendisini Hiç olarak ortaya koyar. Ya da, siyaset alanından daha somut bir örnek verirse: tümel ve tikel İstenç “birliği” bunların birbirlerine bağımlı olmasından değil tümel İstenç’in diyalektik açıdan kendi karşıtına tersine çevrilmesinden oluşur: tümel İstenç tikel İstençlere karşıt olduğu sürece, onu kapsar gibi davrananların mutlak tikel İstenç’ine dönüşür (zira tikel İstenç’ler çokluğunu *dışlar*). Bu yolla aşırıları arasındaki, karşıt kutuplar arasındaki “ilk değişim” içinde kalakalırız (saf sevgi en üst düzeyde nefret biçimine, saf İyi mutlak Kötü’ye döner; radikal anarşi mutlak dehşetle denkleştir vs.); bir aşırının kendi karşıtına bu biçimde geçişi yoluyla da *dışsal olumsuzluk* aşamasını atlarız: aşırıların her biri hem ötekinin olumsuzlamasıdır hem de *kendisine yansıyan bir olumsuzlama*, kendi karşıtıdır. Tez ile antitez ara-

sındaki bu “ilk değişim” çıkmazı *sentezin* ortaya çıkması ile çözümlenir.

İmgesel düzeni tanımlayan şey tezle antitez arasında birbirini tamamlayıcı bir ilişki görünümünün ortada çıkması, bunların birbirlerinin eksikliğini tamamlayan uyumlu bir Bütün olduğu yanılısamasıdır: tezde eksik olanı antitez, antitezde eksik olanı da tez sağlar (örneğin, Erkek ile Kadın’ın uyumlu bir Bütün oluşturduğu düşüncesi). Karşılıklı olarak birbirini tamamlamaya ilişkin bu yanlış görünüm bir aşırının kendi karşıtına geçişi ile yıkılır: bir aşırı kendisi –kendisinin ötekisinin karşıtığında– bu öteki iken, nasıl olup da kendi ötekisinin boşluğunu doldurabilir? “Yatıştırma”yı yansıtan yalnızca sentezdir: sentez içinde imgesel karşıtlık *simgeleştirilir*, yani simgesel bir çifte dönüştürülür. İki aşırı arasındaki değişim akışı askıya alınır; bunlar yeniden birbirinden farklı olarak “konutlandırılır” ama bu kez “uzaklaştırılmış”, “içselleştirilmiş” olarak, başka bir deyişle, gösteren bir ağın unsurları olarak: eğer bir aşırı kendi ötekisine ondaki eksikliği sağlamazsa, ona *eksikliğin kendisi* dışında ne verebilir? Bu nedenle iki aşırıyı “bir arada tutan” şey karşılıklı olarak birbirlerinin eksikliklerini doldurmaları değil *ortak eksiklikleridir*: gösteren bir ikilinin karşıtları birbirlerine verdikleri bir tür ortak eksiklik temelinde “birdir.” Buradan da simgesel bir karşılıklı değişimin tanımı çıkar: bu tanımda “değişim nesnesi”nin yerini eksikliğin kendisi alır; yani, terimlerin çevresinde dolanan her türden “olumlu” nesne bir eksikliğin maddeleşmesinden başka bir şey değildir.

Böylece simgeleştirmenin ortaya çıkışıyla “içselleştirilmiş” olan şey sonuçta yokluğun kendisidir. Bu nedenle de “sentez” aşırılıkların özdeşliğini, onların ortak te-

melini, karşıtlıklarını uzamını onaylamayıp tam tersine onların bu biçimde farklılığı onaylar: bir gösteren ağın unsurlarını “birbirine bağlayan” şey onların farklılığıdır. Ayrışımli bir düzen içinde, her bir unsurun özdeşliği onu diğer bütün unsurlardan ayıran ayrışım özellikleri demetinden oluşur. “Sentez” böylece farklılığı “özdeşlik zorlamasından” ayırır: “farklılığın önceliği”ni kabul ettiğimizde, yani özdeşliği farklılıklar dokusunun bir etkisi olarak algıladığımızda karşıtlık çözümlenir. Bir diğer deyişle, bir aşırının kendi karşıtına, karşıtlığın o saf, nihai biçimine ilk geçişi, tam olarak, bizim “özdeşlik zorlaması”na teslimiyetimizin bir göstergesidir. “Karşıtlık özdeşlik görünümünü altında özdeşliksizliktir; bu karşıtlık prensibinin diyalektik önceliği birlik düşüncesini ayrışıklığın ölçütü yapar.”⁶⁶ Bu bağlamda sentez karşıtlığı “uzaklaştırır”: bir karşıtlığın her iki kutbunu da içeren yeni bir birlik oluşturarak değil, özdeşlik çerçevesini geri çekerek ve farklılığı özdeşliğin kurucusu olarak onaylayarak. Diyalektik bir sürecin sonuçlandırıcı anının (“sentez”) farklılığı içeren ve onu geçmekte olan ana indirgeyen bir özdeşleşmenin ortaya çıkmasından ibaret olduğu görüşü, böylece, tamamen yanlış yönlendiricidir: *farklılık ancak ve ancak “sentez”le bu şekilde kabul edilir.*

Bu nedenle Hegelci üçlemenin “ussal çekirdeği” imgesel karşıtlıkların simgeleştirilmesinden oluşur: imgesel karşıtlığın her iki kutbun da hemen birbirinin içine geçtiği düşmanca ilişki içinde “şiddetlenme”si; bu gerilimin eksikliğin içselleştirilmesi yoluyla çözümlenmesi. “Antitez”in “tez”e geçişi (nesneyi dıştan, ivedi bir

⁶⁶ Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics* (New York: Continuum, 1973), s. 5.

biçimde olumsuzlaştırmaya çabalayan güce ait olan) dışsal olumsuzluğun neşneyi yepyeni ama simgeleştirilmiş biçimde –yani belirli bir yitirmenin, birleşik, içselleştirilmiş olumsuzluk bağlamında– “mutlak” (kendi kendisine gönderme yapan) olumsuzluğa geçişidir. Dışsalın bu “mutlak” olumsuzluğa dönüşümü nesnenin artık olumsuzlaştırılmasına, yok edilmesine, ortadan kaldırılmasına gerek kalmadığı anlamına gelir, zira olumsuzluğun varlık kazandığı biçim olarak işlev gören şey zaten onun tamamen “olumlu” varlığıdır: “simgeselleştirilmiş” nesne, varlığıyla bir yokluğa “beden kazandıran” bir nesnedir; “maddeleştirilmiş yokluk”tur.

4. Bir İdeoloji Kuramı Olarak Hegel'in "Öz Mantığı"

Yetersiz Neden Prensibi

"Sevgi, bizim kusurları hayranlık duyulacak olmasa da katlanılabilir görmemizi sağlar. *Ama bu bir seçim.* Tuhaflıklar karşısında hiddetlenebiliriz, ya da onları benimseyebiliriz. Çok başarılı bir avukatta evlenen bir arkadaş şöyle anımsıyor: 'İlk buluşmamızda onun çok sert geçen saadere ve müvekkillerin katı taleplerine karşı koyabildiğini öğrendim. İkincisinde de bisiklete binemediğini. İşte *o zaman* ona bir şans tanımaya karar verdim."

Reader's Digest'ten bu alıntıda değinilen "zaafları sevdirme" dersi, bir seçimin *öncesini de kapsayacak biçimde kendi nedenlerini temel alan* bir eylem olduğudur. Bilgi tarafından sağlanan nedensel nedenler zinciri (Lacancı formülde S_2) ile koşulsuz niteliği sayesinde zinciri sonlandıran seçme eylemi –yani karar (S_1)– arasında, daima bir boşluk bulunur; önceki zincir tarafın-

dan açıklanamayacak bir açıklık.¹ Melodramlarda belki de en yüce anı oluşturan durumu anımsayalım: komplo kuran biri ya da iyi niyetli bir dost kahramanı cinsel eşini, bu eşin zayıf noktalarını sıralayarak, terk etmeye ikna etmek için çalışır; ama, farkında olmadan, süregelen sadakatin nedenlerini de sıralamış olur; yani onun karşı görüşleri lehte görüşler işlevini görür (“işte *tam bu nedenden ötürü* bana daha da ihtiyacı var”).² Nedenlerle etkileri arasındaki bu boşluk bizim –en iyi örneğini de sevginin oluşturduğu– öteleme, yani ötelemeci ilişki, adını verdiğimiz şeyin temelidir. Görgü kuralları anlayı-

¹ Öncesini kapsayacak biçimde kendi nedenlerini konutlandıran bir karar paradoksunu tanımlayıcılar iyi bilir: Hazreti İsa'ya inanmak için elbette iyi nedenler mevcuttur, *ama bu nedenler yalnızca O'na zaten inananlar tarafından tam olarak anlaşılabilir.*

² Ronald Reagan'ın başkanlığında da aynısı söz konusuydu: liberal gazeteciler onun dil sürçmelerini ve diğer gaflarını sıraladıkça popülerliğini de sağlamlaştırdı; farkında olmaksızın, aleyhte nedenler lehte eylemler işlevi gördü. Reagan'ın “teflon başkanlığı” hakkında bakınız Joan Copjec, “The *unerv-moegender* Other: Hysteria and Democracy in America,” *New Formations* 14 (London: Routledge, 1991). Bir başka düzeyde, S₁'i S₂'den, karar eylemini bilgi zincirinden ayıran bu boşluğa bir diğer örnek jüri sistemi tarafından sağlanmakta: jüri formel karar eylemini gerçekleştirir, “suçlu” ya da “masum” kararını sunar; ardından bu kararı bilgiye dayandırmak, onu uygun cezaya dönüştürmek hâkime kalır. Bu iki durum neden örtüşmez, yani neden hâkim kararı kendisi veremez? Ortalama vatandaşın daha yetkin değil mi? Bizim adalet anlayışımızda kararı hâkime bırakmak neden itici? Hegel'e göre, jüri özgür öznellik prensibini barındırır: jüri konusunda en önemli nokta jürinin varsayımsal açıdan zarfıyla aynı düzeyde olan ve bir seçme sistemiyle belirlenen bir grup vatandaşın oluşur; “herhangi biri”ni temsil ederler. Burada konu benim, benim erişimin ve anlayışımın ötesinde bir tür erişilemez Bilgi adına konuşan üstün bir unsur tarafından değil de yalnızca denklerim tarafından yargılanabilmem. Aynı zamanda, jüri yeterli neden prensibini askıya alan bir olumsuzluk yönünü imta eder: eğer adaletin sorununu yalnızca hukukun doğru uygulanması olsaydı, suçluluk ya da masumiyet konusunda kararı hâkimin vermesi çok daha uygun olurdu. Kararı jüriye bırakarak, kararsızlık anı korunur; en son ana kadar hükmün ne olacağından emin olamayız ve bu nedenle de onun dile getirilmesi bizim için her zaman bir sürpriz olur.

şımız bile bir kişiyi sevme nedenlerimizi sıralamamızı itici bulur. “Bu kişiyi sıralayacağım şu nedenlerden ötürü seviyorum...” dediğim an, bunun gerçek sevgi olmadığına hiç kuşku yoktur.³ Gerçek sevgi durumunda, olumsuzluk içeren, yani sevgi karşısında kendisini neden olarak sunan bir özellikle karşılaşıldığında “İşte bu nedenden ötürü bu kişiyi daha da çok seviyorum!” deriz. *Le trait unaire* –sevgiyi tetikleyen tekil özellik– daima bir *kusur göstergesidir*.

Bizim nedenler –ama yalnızca, öncesini kapsayan bir biçimde, böyle algıladığımız nedenler– tarafından belirlendiğimiz, içinde bulunduğumuz bu çember Hegel’in “varsayımların konutlama”sından söz ederken düşündüğü şey. Önceye dönük aynı mantık Kant’ın felsefesinde, Kant konulu Anglosakson literatüre göre de genellikle “Dahil Edici Tez”⁴ olarak adlandırılan şeyde gizlenmiş olarak devrededir: özneye ait olan ve onu nedensel zincirde bir bağlantıya indirgenemez hale getiren bir otonom “kendiliğindenlik” unsuru daima vardır. Kişi özneyi onun “patolojik” çıkarları gereğince davranışlarını belirleyen nedenler zincirinin bir parçası olarak algılayabilir, orası doğru; bu da yararcılığın riskini oluşturur (öznenin eylemi tamamen en üst düzeyde zevk ve en alt düzeyde acı duyma isteği tarafından belirlendiğine göre, öznenin kararlarını etkileyen dış koşulları de-

³ Paradoks, elbette, tam olarak olumlu, gözlemlenebilir özellikler serisinin ardından *hiçbir şey olmaması* gerçeğinden kaynaklanır: benim aşık olmamı sağlayan bu gizemli *je ne sais quoi* statüsü sonuçta bir saf görünüş statüsüdür. Bu yolla, “samimi” bir duygunun nasıl bir yanılsamaya dayandığını görebiliriz (senin gizli *agalmama* inandığım, yani gözlemlenebilir özellikler serisinin ardında bir şeylerin olduğuna inandığım sürece “gerçekten”, “samimi olarak” âşığım).

⁴ Bu “Dahil Edici Tez” konusunda bakınız Henry E. Albson *Kant’s Theory of Freedom* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

netlemek yoluyla özneyi yönetmek, adımlarını tahmin etmek olanaklı olurdu). Yararcılığın anlamadığı şey, tam olarak, Alman İdealizmi bağlamında “kendiliğindenlik unsuru”, yani “kendiliğindenlik” teriminin sıradan anlamının (kendisini duygusal itkilerin dolaysızlığına bırakmanın vs.) karşıtıdır. Alman İdealizmi’ne göre, sözcüğün sıradan anlamında “kendiliğinden” davrandığımızda bizi dış dünyaya zincirleyen nedensel bağ tarafından belirlenmiş dolaysız doğamızın mahkûmları olmaktayız. Bunun karşısında gerçek kendiliğindenlik dönüşümsellik* anını içerir: nedenler sonuçta yalnızca ben onları “dahil ettiğim”, “benim olarak kabullendiğim” sürece geçerlidir; diğer bir deyişle, öteki tarafından öznenin belirlenmesi daima öznenin kendi kendisini belirlemesidir. Böylece bir karar aynı anda kendi koşullarına hem bağımlı hem de onlardan bağımsızdır: “bağımsız olarak” kendi bağımlılığını konutlandırır. Bu anlamda, Alman İdealizminde özne daima öz-bilinçlilik öznesidir: benim doğama her türden dolaysız gönderme (“Ne yapabilirim ki, ben böyle yaratılmışım!”) yanlıştır; benim içimdeki itkilerle ilişkim daima aracı yoluyla gerçekleşir; yani, itkilerim yalnızca ben onları tanıdığım sürece beni belirler ve bu nedenle de onlardan tam olarak sorumluyum.⁵

Bu “varsayımları konutlama” mantığım örneklemenin bir diğer yolu deneyim ve etkinliğimizin kendiliğinden-

* Gerisingeri kendisine göndermede bulunma düzişümü (ç.n.).

⁵ Bunun tersi bir yordam da yanlıştır: bizi söz konusu eylemin somut koşullarına girme görevinden kurtaran kişisel sorumluluk ve suç atfı. Afrika kökenli Amerikalılar arasında suç oranının daha yüksek olmasına ahlaksal bir nitelik (“suça yatkınlık”, “ahlaksal duyarsızlık” vs.) atfetme türünden ahlaksal-çoğunluk uygulamasını anımsayalım: bu atf Afrika kökenli Amerikalıların somut toplumsal, ekonomi ve siyasal koşullarına ilişkin her türlü analizi dışlar.

den ideolojik anlatılaştırmasıdır: ne yaparsak yapalım, onu eylemlerimize anlam kazandırmakla yüklü simgesel bir bağlama konumlandırırız. Günümüzün eski Yugoslavya'sında Müslüman Arnavutlar ve Bosnalılarla çarpışan bir Sırp savaşı Türklerin sızmasına karşı Hristiyan Avrupa'yı savunmaya yönelik yüzyıllara uzanan mücadelenin en son eylemi olarak algılar; Bolşevikler Ekim Devrimi'ni eski Roma'da Spartaküs'ten Fransız Devrimi'nde Jakobenlere kadar daha önceki bütün radikal halk ayaklanmalarının devamı ve başarılı sonucu olarak algıladı (bu anlatılaştırma "Stalinci Thermidor" dan söz eden bazı Bolşeviklik eleştirmenleri tarafından bile ima yoluyla benimsenmekte): Kamboçya'da Kızıl Kmerler ya da Peru'da Aydınlık Yol kendi hareketlerini eski bir imparatorluğun eski görkemine dönüş olarak algılar (Peru'da İnka imparatorluğu, Kamboçya'da eski Kmer krallığı); vs. Burada dile getirilmesi gereken Hegelci nokta, bu türden anlatıların daima bizlerin bir biçimde sorumlu olduğu öncesini kapsayan yeniden yapılandırmalar olması; bunlar asla basit gerçekler değildir: onlara asla kendi etkinliğimizin bulunmuş bir koşulu, bağlamı ya da varsayımı olarak göndermede bulunamayız. Tıpkı varsayımlar gibi bu tür anlatımlar da daima-zaten bizim tarafımızdan "belirlenir." Gelenek, onu bu şekilde yapılandırdığımız sürece gelenektir.

Burada göz önünde bulundurmamız gereken şey bu "varsayımları konutlama" eyleminin nihai *olumsallığı*. Eski Yugoslavya'da komünist sansür ne fazlasıyla sert ne de fazlasıyla toleranslıydı. Örneğin doğrudan dinsel içerik taşıyan filmlere izin verilmekteydi, ama eğer konuları Hristiyanlık değilse: de Mille'in *On Emir*'ini izlese de Wyler'in *Ben Hur*'u konusunda sorunlar vardı. San-

sür bu ikilemi (bu “İsa öyküsü”nde Hıristiyanlık göndermelerini yok edip aynı anda da öykünün anlatımsal bütünlüğü nasıl korunacağını) çok yaratıcı bir biçimde çözdü: filmin ilk üçte ikilik bölümünde İsa’ya yapılan ve araya serpiştirilmiş birkaç dolaylı göndermeyi çıkarıp İsa’nın ön planda olduğu son üçte birlik bölümün tamamını kesti. Böylece film Ben Hur’un Romalı baş düşmanı Massala karşısında kazandığı ünlü at yarışı sahnesinde hemen sonra sona ermekteydi: öldürücü yaralar almış kanlar içindeki Massala Ben Hur’un kazandığı zaferi, öldükleri söylenen kız kardeşiyle annesinin hâlâ hayatta olduklarını, ama bir cüzam kolonisine kapatıldıkları için artık tamnamayacak ölçüde sakat hale geldiklerini açıklayarak lekeler. Ben Hur yarış alanına sessiz ve içi bomboş döner ve zaferinin değersizliğiyle yüz yüze kalır; filmin sonu. Burada sansürün başarısı gerçekten soluk kesicidir: hiç kuşkusuz trajik varoluşçu yaklaşım kavramından haberi bile olmasa da oldukça yavan bir Hıristiyanlık propagandası parçasından başarılarımızın sonuçta hiç olduğuna, en büyük zafer anımızda nasıl tamamen yalnız olduğumuza ilişkin varoluşçu bir dram yarattı. Ve bunu nasıl başardı? Hiçbir şey eklemeyerek: “derinlik” etkisini, derin bir varoluşçu bakışı yalnızca eseri *sakatlayarak*, onu yaşamsal parçalarından mahrum ederek gerçekleştirdi. Anlamsızlıktan anlam bu biçimde çıkar.

Bu paradokslar Alman İdealizmi’nde “kendilik bilinci” kavramının doğasını belirlememize olanak sağlar. Hegel konulu eleştirel yazılarında Lacan, “bir kural olarak, özbilinçliliği özsaydamlıkla eşit tutarak onu öznenin kurucu merkezleşmişliğini inkâr etmeye eğilim gösteren bir felsefi yanılsamanın en arsız örneği olarak

bir kenara atar. Fakat Alman İdealizmi'nde "kendilik bilinci" öznenin herhangi bir saydam kendisiyle özdeşleşme türüyle hiçbir alaka taşımaz; daha ziyade Lacan'ın her bir istegin tanımı gereği "bir istegin istegi" olduğunu belirtirken aklından geçen şey için bir diğer addır: özne asla kendi içinde basitçe istekler çokluğu bulmaz, daima onlara doğru yansımali bir ilişki yaşar; yani, gerçekten istek duyma yoluyla özne dolaylı olarak "isteklerinin hangilerine istek duymaktasın (hangilerini seçtin)" sorusunu yanıtlar.⁶ Kant'tan ayrı olarak gördüğümüz gibi, kendilik bilinci olumlu anlamda öznenin kendi kendisine saydamlık içermemesine dayanır: Kantçı aşkınsal tam algı (yani, saf Ben'in özbilinçliliği) yalnızca ben kendi kendime kendi noumenal boyutumda, "Düşünen Şey" biçiminde ulaşamaz olduğumda olanaklıdır.⁷

⁶ Burada karşımızda duran şey Lacan'da Hegelci retorik terselmenin bir diğer örneği: ötekinin isteğiyle özdeşleşebiliriz zira bizim isteğimiz zaten ötekinin isteğidir (bütün anlamlarıyla: bizim isteğimiz öteki tarafından istek duyulan bir istektir, yani karşıdakinin isteği için bir istek; bizim en içten istek olarak yaşadığımız şey merkezsizleşmiş Öteki tarafından yapılandırılır; vs.). İstek duyabilmek için, öznenin ötekinin isteğiyle özdeşleşmesi gerekir.

⁷ Bakınız bu kitapta Birinci Bölüm. "Özbilinçliliği" yapılandıran bu istek yansırılığının nasıl hem öznenin özsaydamlığıyla hiçbir ilişkisi olmayıp hem de onun tam karşıtı olduğunun –yani, öznenin radikal bölünmesini içerdiğinin– nihai kanıtını sevgi-nefret paradoksları sağlamaktadır. Hollywood tanıtım mekanizması otuzlu ve kırklı yıllarda düzenli olarak sadist Alman subayları rollerini üstlenen Erich von Stroheim'ı "nefret etmeyi seveceğiniz adam" olarak betimlerdi: bir kişiden "nefret etmeyi sevmek" o kişinin nefretimizi çekecek günah keçisi rolüne çok iyi uyduğu anlamına gelir. Bunun karşıt ucunda *noir* evreninde *femme fatale* apaçık kişinin "sevmekten nefret ettiği" bir kadındır: onun kötülük taşıdığını biliriz, ama istencimize karşı da olsa onu sevmeye zorunlu kalıp bundan ötürü kendimizden ve ondan nefret ederiz. Bu nefret-sevgi belli ki içimizde belirli bir radikal bölünmeyi gösterir; sevmeye karşı koyamayan yanımız ile bu sevgiyi iğrenç bulan yanımız arasındaki bölünme. Öte yanda bu sevgi-nefretin bu yansır etkisinin eşsözel durumları da az paradoks değildir. Örneğin ben bir kişiye "senden nefret

Elbette bu döngüsel “varsayımları konutlama”sının bir çıkmaza ulaştığı bir an mevcut; bu çıkmazın anahtarını da Lacan’ın tümü değil (*pas-tout*) mantığı sağlar.⁸ “Önceden konutlandırılmamış hiçbir şey varsayılmaz” olsa da (yani, her bir *tikel* varsayım için, bu varsayımın “belirlenmiş” olduğu, onun “doğal” değil doğallaştırılmış olduğu gösterilebilse de), “varsayımsal *her şey* konutlandırılmıştır” biçimindeki görünürde aşikâr *tümel* sonuca varmak yanlış olur. “Tikel açıdan hiçbir şey” olan varsayımlanmış X –tamamen tözsüz ama yine de geriye yönelik “konutlama”ya dirençli– Lacan’ın *Gerçek*, erişilemez, kaygan *je ne sais quoi* olarak adlandırdığı şeydir. *Gender Trouble*’da Judith Butler cinsellikle cinsiyet arasındaki farkın –biyolojik bir gerçek ile bir on yıl kadar önce feministler tarafından “anatomi kader değildir”i, yani kültürel bir ürün olarak “kadın”ın biyolojik statüsü tarafından belirlenmediğini göstermek için yaygın olarak kullanılan kültürel-simgesel bir yapı arasındaki farkın– nasıl asla belirsiz bir biçimde belirlenemeyeceğini, olumlu bir gerçek olarak varsayımsal kabul edilebileceğini, daima-zaten belirlenmiş olduğunu gösterir. Fakat; cinsiyetle cinselliği birbirinden ayıran hattın bu kültürel üstbelirlenimi bizi Foucault’nun “seksüalite”nin etkisi olarak cinsellik (çapraşık uygulamaların ayrışık doku) kavramını kabul etmeye itmemesi gerekir; bu

etmekten nefret ediyorum” dersem bu da bir bölünmeyi işaret eder: seni gerçekten de seviyorum ama bazı nedenlerden ötürü senden nefret etmeye zorunluyum ve bu nedenle de kendimden nefret ediyorum. Olumlu eşsözel “sevmeyi sevmek” bile içinde kendi karşıtını gizler: bunu kullandığımda genellikle “seni sevmeyi sever(d)im ... (ama artık sevmiyorum)” olarak yorumlanmalıdır; artık sona ermiş olsa da devam etme istekliliğinin ifadesi olarak. Kısacası, eşlerden biri karşısındakine “seni sevmeyi seviyorum” diyor, boşanmanın yakın olduğundan emin olabiliriz.

⁸ Bu “tümü değil” mantığı için, bakınız bu kitapta İkinci Bölüm.

arada yitirilen şey, tam olarak, Gerçek'in çıkmazıdır.⁹ Burada Lacan'ı "yapıçözüm"den ayıran ince ama önemli çizgiyi görmekteyiz: sırf doğa ve kültür arasındaki karşıtlığın daima-zaten kültürel açıdan üstbelirlenimli olması, yani, hiçbir tikel unsur "katışıksız doğa" olarak yalıtılamaması "her şey kültürel" anlamına gelmez. Gerçek biçimindeki "Doğa" kültürel "değerlenme"ye direnen uçsuz bucaksız X olmayı sürdürür. Ya da, diğer bir anlatımla: Lacancı Gerçek Tikeli Tümelden ayırt eden, bizim tümelleştirme tavrını tamamlamamızı engelleyen, her bir tikel unsurun P olduğu yargısından bütün unsurların P olduğu sonucuna ulaşmamızın yolunu kesen boşluktur.

Sonuç olarak, olanaksız-simgeleştirilmez biçimindeki Gerçek kavramında hiçbir Yasaklama mantığı bulunmaz: Lacan'da Gerçek gizliden gizliye kutsallaştırıl-

⁹ Bakınız Judith Butler, *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1990); bu eser, şimdiye kadar, cinsel farklılığın her bir "varsayımsal" desteğinin (biyolojide, simgesel düzende) sonuçta nasıl olumsal, geriye yönelik gerçekleştirici bir etki olduğu, yani zaten "belirlenmiş" olduğunu göstermeye yönelik en radikal çabadır. İnsan onun sonuçlarını kadınların kadın maskesi takmış erkekler ve erkeklerin de kendi kadınlıklarını gizlemek için erkekliğe sığınan kadınlar olduğu türünden ironi yüklü bir sonuçla özetlemekten kendisini alamıyor. Butler, cinsel farklılığı somut hale getirmenin standart yollarının çıkmazlarını gözler önüne koyduğu sürece insan onun yaratıcı zekasına hayran olmaktan kendisini alamıyor; sorunlar kitabın en son, "program sunulan" bölümünde, her bir belirlenmiş kimliği ortadan kaldıran çoklu özne-konumları yapılandırmaya ilişkin kural tanımaz bir gerçekleştirici oyun projesinin ortaya konulmasında çıkmakta. Burada atlanan şey kitabın başlığı tarafından işaret edilen boyut; cinsiyet *sorunu*: eşeyselliğin kurucu bir "sorun", travma türü bir çıkmaz tarafından tanımlandığı ve her bir gerçekleştirici oluşumun bu travmayı toparlama çabasından başka bir şey olmadığı gerçeği. Bu nedenle burada gerçekleştirilmesi gereken şey olumsuzun olumluya basit bir özyargılayıcı dönüşümü: cinsiyet konusunda her zaman sorun söz konusu olmuştur; neden? *Çünkü bu biçimde cinsiyet temel bir "sorun" a bir yanıt*: "normal" cinsel farklılık kendisini bir çıkmazdan kaçınma çabası içinde yapılandırır.

maz, dokunulmaz alan olarak görülmez. Lacan “hadım olma korkusu”nu gerçek olarak tanımlarken bu hiçbir şekilde hadımın bir tür dokunulmaz fedakârlık olarak çıkarımsal alandan hariç tutulduğu anlamını taşımaz. Simgesel ile Gerçek arasındaki her sınır belirleme, yasaklanmış-dokunulmaz biçimindeki Gerçek’in her bir hariç tutuluşu kusursuzluk düzeyinde simgesel bir eylemdir; olanaksızlığın yasaklama-hariç tutmaya böyle bir dönüşümü *Gerçek’in özsel çıkmazını gölgeler*. Bir diğer deyişle, Lacan’ın stratejisi Gerçek’in her türlü tabulaştırılmasını engellemektir: insan ancak ve ancak gerçeğin simgeleştirilmesini kendisine uygulayarak “gerçeğe dokunabilir”; ta ki bu çabanın başarısızlığına kadar. Kant’ın *Critique of Pure Reason* kitabında görüngüler ötesinde Şeyler olduğuna tek kanıt bozuk vargılar, usun kategorilerin uygulamasını deneyimin sınırları dışına taşıdığı an karşılaştığı tutarsızlıklardır; tamamen aynı biçimde, Lacan’da da “*le reel*” –*jouissance* gerçeği– “*ne saurait s’inscrire que d’une impasse de la formalisation*”– yalnızca kendi formelleştirilmesinin çıkmazları yoluyla ayırt edilebilir.¹⁰ Kısacası, *Gerçek*

¹⁰ Jacques Lacan, *Le seminaire, kitap 20: Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975), s. 85. Sonuçta, Lacan’ın “cinsel ilişki yoktur” ifadesi gizli bir düzgüsellik, öznenin –tanım gereği– daima suçlu olarak görüldüğü elde edilmesi olanaksız bir “olgun” heteroseksüellik düzgüselligi iması içermez. Lacan’ın dile getirdiği nokta bunun tamamen tersidir: eşeysellik alanında, meşru bir tümel geçerlilik savıyla bize rehberlik edebilecek herhangi bir düzgü oluşturmak olanaksızdır; böyle bir düzgüyü oluşturma çabalarının tamamı “özgün” bir çıkmazı onarmaya yönelik ikincil birer çabadır. Bir diğer deyişle, Lacan öznenin taleplerini karşılayamadığını bilen zalim bir üstben unsur ile ri sürerek öznenin varlığını kurucu bir suçla damgalama tuzağına düşmez: Lacan’ın öznesinin simgesel Yasa’yla ilişkisi, talepleri özne tarafından asla tam olarak karşılanamayan bir unsurla ilişki türünden değildir. Genellikle Eski Ahit Tanrısıyla ya da Jansenistlerin *Dieu obscur*’uyla ilişkilendirilen Yasa’nın Öteki ile böyle bir ilişki Öteki’nin bizlerden ne istediğini bildiği ve

statüsü tamamıyla tözseldir onu Simgesel'e katmaya yönelik başarısız girişimlerin bir ürünüdür.

"Varsayma" çıkmazı (yani bir belirlenmiş varlığa ilişkin varsayımları; dışsal nedenler/koşullar zincirini sıralama çıkmazı) "tümü değil ile sorunlar"m tersidir. Bir varlık kolaylıkla kendi varsayımlarının bütünselliğine indirgenebilir. Fakat bu varsayımlar serisinde eksik olan şey (yukarıda değinilen ve kendi nedenlerini geriye yönelik bir biçimde konutlandıran eylem gibi) bu varsayımların geriye yönelik bir biçimde "konutlandıran", onları oldukları şey, yani ...'nm önermeleri yapan gerçekleştirci formel dönüşümün eylemidir.

Bu incelikli ayrıntı söz konusu varlığı Bir olarak yapılandıran Başat Gösteren'in eşsözsel tavrıdır. Burada konutlama ile varsayma arasındaki asimetriyi görmekteyiz: *varsayımları konutlama kendi sınırında "dışıl" tümü değil içinde değişir ve Gerçek'i kavramaz; oysa belirlenmiş içeriğin varsayımlarının sıralanması "eril" gerçekleştirci yoluyla kapalı bir seri içine yapılır.*

Hegel bu varsayımları konutlama ("konutlayan yansıma") çıkmazı ile her bir konutlayan etkinliğin varsayımları ("dışsal yansıma") çıkmazını, yansımayı tanımlayarak çözümlemeye çalışır: yansımanın üç türü mantığı (konutlama, dışsal ve belirleyici yansıma)¹¹ öz mantığının tamamını, yani onu izleyen üçlemeleri olanaklı kılar: kimlik, farklılık, karşıtlık; öz/biçim, biçim/töz, töz/biçim; formel, gerçek, tam temel vs.¹² Bu nedenle

Öteki'nin derin istencine nüfuz edemeyenin bizler olduğu imasında bulunur. Fakat Lacan'da Yasa'nın Öteki, kendisi, ne istediğini bilmez.

¹¹ Hegel'in yansıma mantığının ayrıntılı bir yorumu için bakınız Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso Books, 1989), bölüm 6.

¹² Robert Pippin'in *Hegel's Idealism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) kitabının temel zayıflığı da bu oluşturur – kitap bu unsur dışında

Hegel'in öz mantığının aşağıda yer alan incelemesi iki amaç taşımaktadır: "belirleyici yansıma"nın birbirini izleyen daha da somut biçimlerini –Kant'm "aşkınsal sentez" dediği şeyin Hegel'deki karşılığı– dile getirmek ve aynı anda bunlarda temel bir ideolojik işleyişin aynı kalıbını bulup çıkarmak.

Kimlik, Farklılık, Karşıtlık

"Hegel ve kimlik" konusunu ele alırken kimliğin yalnızca öz mantığı içinde, bir "yansımanın belirlenimi" olarak ortaya çıktığını asla unutmamak gerekir: Hegel'in "kimlik" dediği şey yalnızca herhangi bir kavramsal belirlenimin kendisine denkliği (kırmızı kırmızıdır, kış kıştır, ...) olmayıp görünümünün sürekli değişen akışı ötesinde "aynı kalan" bir kimliktir. Bu kimliği nasıl belirlememiz gerekir? Eğer ki şeyi "kendinde" olduğu gibi, diğer şeylerle ilişkisini dikkate almaksızın kavramaya çalışırsak, onun özel kimliğini gözden kaçırırız, onun hakkında herhangi bir şey söyleyemeyiz, şey diğer şey-

Hegel çalışmalarında yeni bir dönemin habercisidir. Kitabın temel amacı, mevcut "tarihselci" yaklaşıma (Hegel'in "metafiziği"nin – diyalektik mantık – iflah olmaz düzeyde modası geçmiş bir fosil olduğuna, yani, Hegel'de "hâla canlı" kalmış tek şeyin *Phenomenology*, *Philosophy of Right*, *Aesthetics* ve diğerlerinin somut sosyo-tarihsel analizlerinde bulunabileceği kavramına) karşın, Hegel'in diyalektik mantığının geçerliğinin süregeldiğini göstermek ve, ayrıca, bu geçerliliği kavramının tek yolunun da nasıl Kant'tan geçtiğini göstermektir. Hegel'in konumu, hiçbir şekilde, Mutlak'm "eleştirel öncesi" metafiziksel ontolojinin gerilemesini gerektirmeyip Kantçı eleştiriyi sıkı sıkıya sınırlı kalır: Hegel'in kurgusal idealizmi Kantçı eleştirinin sonuçlandırılmış halidir. Pippin'in projesi eksiksiz destek hak eder. Ama Pippin en önemli noktada, yansıma mantığını ele alışımda yanılığa düşmektedir. Onun analizinin nihai sonucuna göre bizler sonuçta konutlama ve dışsal yansımanın çatışmasına mahkûmuz: Pippin "belirleyici yansıma"yı boş bir eğretilmeli formül, bu çatışkadan kurtulmaya ilişkin başarısız bir çaba olarak görüp yadsımaktadır.

lerle çakışır. Kısacaşı, *kimlik bir farklılık yaratanın ardında yatar*. Bir varlığın “kimliği”nin onun ayrışımli özelliklerinden oluştuğunu kavradığımız an kimlikten farklılığa geçeriz. Örneğin X kişinin toplumsal kimliği tanım gereği tümü de ayrışımli olan toplumsal buyruklar bileşkesinden oluşur: bir kişi yalnızca “ana” ve oğul”la ilişkisi açısından “baba”dır; bir diğeri ilişkide, kendisi “oğul”dur vs. Hegel’in *Logic* adlı eserinde yer alan ve simgesel “baba” belirlenimi açısından farklılıktan karşıtlığa geçişin ileri sürüldüğü önemli bölüm yer almakta:

Baba ötekinin oğul ve oğul da ötekinin babasıdır ve her biri de ötekinin öteki olarak vardır; aynı zamanda, bir belirle-nim de öteki ile ilişkisi açısından vardır ... Baba aynı zamanda oğul ilişkisinden aynı kendisine ait bir varoluşa sahiptir; ama o zaman da baba değil basit bir adamdır ... Bu nedenle, karşılımlar olumsuz olarak birbirleriyle ilişkili olduklarında ya da *birbirlerini ortadan kaldırdıklarında* ve birbirlerine *kayıtsız* olduklarında karşıtlık içerir.¹³

Dikkatsiz okuyucular bu bölümün temel vurgusunu, “Hegelci karşıtlık” standart kavramını maskeleyen özelliği kolaylıkla gözden kaçırabilir: “karşıtlık” “baba” ve “oğul” arasında yer *almaz* (burada karşımızda birbirine karşılıklı bağımlı terimler arasındaki basit karşılımlar bulunmakta); aynı zamanda benim bir ilişkide (oğlum açısından) “baba” ve bir diğeri de (kendi babam açısından) “oğul” olduğum, yani “aynı anda baba ve oğul” olduğum gerçeği etrafında da dönmez. Eğer bu Hegel’in

¹³ *Hegel’s Science of Logic* (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International, 1989), s. 441. Burada bizim ilğimiz karşıtlık kavramının paradoks türü yapıyla sınırlı olduğu için farklılıkla karşılımlar arasındaki farkı, yani fark ile karşıtlık arasında karşılımların dolayımına rolünü bir kenara bırakmaktayız.

“karşıtlığı” olsaydı Hegel mantıksal karışıklıktan suçlu olurdu zira her ikisini de aynı açıdan olmadığım ortada. Hegel’in *Logic* kitabından alınan bölümün sonunda karşıtlık net bir biçimde “*baba*”nın kendisine konumlandırılır: “karşıtlık” benim “başkaları için” ne olduğum –benim simgesel belirlenimim– ile benim diğerleriyle ilişkilerimden soyutlanmış halde “kendi içimde” ne olduğum arasındaki düşmanca ilişkiyi işaret eder. Öznenin katıksız “kendisi için olma”sının boşluğu ile onu diğerleri için temsil eden gösteren özellik arasındaki karşıtlıktır; Lacan’ın deyimiyle S ile S_1 arasındaki. Daha kesin bir biçimde, “karşıtlık” simgesel yakıştırma içinde, S_1 içinde, benim “yabancılaşmam” demektir ve geriye yönelik bir biçimde $\$$ i –yakıştırmanın hükmünden kurtulan boşluğu– benim yabancı gerçekliğimden çıkarır: ben yalnızca “baba” değilim, yalnızca bu tikel belirlenim değilim; bu simgesel yakıştırmaların ötesinde onlardan sıyrılan boşluktan başka bir şey değilim (ve bu halimde de onların geriye yönelik ürünüyüm).¹⁴ Benim “patolojik” içeriğimi boşaltan, yani, S ’den “patolojik” öznenin tözsel bütünlüğünden, engellenmiş $\$$ i, katıksız kendini ifade eden boşluğunu çıkaran şey ayrışımli yapı içindeki simgesel tasarımılamadır.

¹⁴ Hegel’in örnek seçimi –kusursuz simgesel işlev olarak babanın seçilmesi– elbette rastlantısal ya da yansız değil. Hayatta kalmak için kendi tanık olmadığımız şeylere ötekinin verdiği adları kabullenmemiz gerektiğini ileri sürerek babalığı gündeme getiren de zaten Thomas Aquinas’tı: “Eğer insan kendisi bir şeyi bilmediği takdirde o şeye inanmayır reddetseydi o zaman bu dünyada yaşamak neredeyse olanaksız hale gelirdi. Eğer birilerine inanmıyorsa insan nasıl yaşayabilir? Adamın birinin babası olduğunu bile nasıl kabullenabilir?” (*The Pocket Thomas* [New York: Washington Square Press, 1960], s. 286.) Freud’un (*Moses and Monetheism*’de) belirttiği gibi, anneliğin aksine babalık daha en başından itibaren bir inanma sorunudur, yani simgesel bir gerçek: Babanın Adı ancak ve ancak Öteki’nin söylediklerine güvenme temelinde otoritesini sağlayabilir.

“Başkaları için” olduğum şey beni diğer gösterilenler için temsil eden gösterende yoğunlaşmakta (“oğul” için ben “baba”yım vs.). Ötekilerle ilişkim dışında ben hiçbir şeyim, yalnızca bu ilişkilerin bütünüyüm (Marx’ın diyeceği gibi, “insanın özü toplumsal ilişkilerin bütünüdür”) ama bu “hiçbir şey” de katışıksız kendini ifade eden hiçbir şey: ben yalnızca ötekiler için neysem oyum, ama aynı zamanda kendi kendimi belirleyenim, yani, ötekilerle hangi ilişki ağının beni belirleyeceğini belirleyenim. Bir diğer deyişle, ben, kendini ifade edenden yoksun biçimdeyken, kendimi bu şekilde belirlediğim anda ve bu ölçüde (simgesel) ilişkiler ağı tarafından belirlenirim. Burada karşımıza yine kendi kendisini belirleme biçiminde kendiliğindenlik çıkmakta: öteki ile iletişim içinde kendimi kendimle ilişkilendiririm zira öteki ile ilişkilennememin somut biçimini belirlerim. Ya da, bunu Lacan’ın söylem şemasına göre açıklarsak:¹⁵

$$\frac{S_1 \longrightarrow S_2}{\$}$$

Bu nedenle karşılığın karşıtıla geçişi mantığını gözden kaçırmamalıyız: bunun karşıtlarla, bir kutbun karşı kutba geçmesi ve buna benzerleriyle bir ilişkisi yok. Erkek ve kadın örneğini ele alalım: bunların birbirine karşılıklı olarak bağımlılığı sonsuz düzeyde çeşitlendirilebilir (birbirlerinin öteki olmaları; varlıklarının karşıtların varlığından kaynaklanması; vs.) ama bu karşılığın tarafsız bir tümellik temelinde gerçekleştirdiği-

¹⁵ Peki ya Lacan’ın hesaplamasındaki dördüncü terim olan *a*? *Objet petit a*, tam olarak, özne *a*’ya gösteren betim ötesinde varoluşuna olumlu bir destek edinmeye çabalar: *a* ile fantezi ilişkisi yoluyla, özne (\$) başkaları için ne olduğuna bakmaksızın, yani araöznel simgesel ağ içindeki yeri önemli olmaksızın “var olma bütünlüğü”ne ilişkin imgesel bir duygu edinir.

miz sürece (insan cinsi iki türden oluşur: erkek ve dişi), “karşıtlık”tan uzak dururuz. “Erkek şoven” açısından karşıtlığa ancak ve ancak “erkek” tümel-insan boyutun ilk varlığı olarak ve kadın da “kısaltılmış erkek” olarak görüldüğünde ulaşırız; bu açıdan bu iki kutup arasındaki ilişki artık simetrik olmaktan çıkar, zira erkek cinsin tümünü temsil ederken kadın da yalnızca tikel farklılıktır. (Ya da, bunu yapısal dilbilim terimleriyle açıklarsak: karşıoluş terimlerinden biri “belirtili” diğeri de “belirtisiz” olarak işlev görmeye başladığında, “karşıtlık” alanına gireriz.)

Sonuç olarak, karşıoluştan karşıtlığa Hegel’in “karşıoluşsal belirlenim” dediği şey yoluyla geçmekteyiz: tümel, yani iki karşıoluşun ortak temeli, kendi karşıoluşsal belirlenimi içinde, yani, karşıoluş koşullarından birinde, “kendisiyle karşılaşır”sa. Marx’ın *Kapital*’ini anımsayalım; bu eserde “karşıoluşsal belirlenim”in en üst düzey örneği kapitalin kendisidir: kapitalin (tikel şirketlere, yani üretimsel birimlere yatırım biçimindeki) birikimi doğal olarak “finans kapitali”ni, tikel kapitaller karşısında genel anlamda kapitalin oluşturulmasını içerir. Bu nedenle de “karşıtlık” genel anlamda kapital ile genel anlamda kapitali oluşturan kapital türleri (finans kapitali) arasındaki ilişkiyi işaret eder. Daha da belirgin bir örnek *Grundrisse*’nin Giriş bölümünde yer alır: üretim, dağıtım, takas ve tüketimin bütünü yapilandırma prensibi biçimindeki üretim kendi karşıoluşsal belirlenimi içinde “kendi kendisiyle karşılaşır”; burada “karşıtlık bu dört anın tamamını kapsayan” üretim ile bu dört andan biri olan üretim arasındaki farktır.¹⁶

¹⁶ Marx’s *Grundrisse*, seçen ve yayına hazırlayan David McLellan (London: Macmillan, 1980), s. 99.

Bu bağlamda karşıtlık, aynı zamanda, sözceleme ile sözcelenmiş içeriğin konumu arasındaki karşıtlıktır: sözceleyenin kendisi, konuşmanın edimsözsel gücü yoluyla, düzsöz düzeyinde kendisini ele verme hedefine ulaştığında karşıtlık gerçekleşir. Siyasal yaşamdan buna tipik bir örnek: bir siyasal unsur rakip partileri yalnızca kendi dar görüşlü parti çıkarlarını gözetmekle eleştirdiğinde, kendi partisini de tüm ulusun yararına çalışan tarafsız bir güç olarak sunmaktadır. Sonuç olarak da etkileri suçladığı şeyi gerçekleştirmektedir; yani, olabilecek en güçlü biçimde kendi partisinin çıkarım savunmaktadır: konuşmasını yapılandıran ayırıcı hat kendi partisi ile geri kalanların tümü arasında yer alır. Burada söz konusu olan şey, bir kez daha, “karşıoluşsal belirlenim” mantığıdır: küçük parti çıkarlarının ötesindeki varsayımsal tümellik kendi kendisiyle tikel bir partide karşılaşır; işte *bu* “karşıtlık.”

*The Great Dictator** filminin sonunda yer alan jenerik bölümünde Chaplin filme yansıtılan gerçeklikle “asıl” gerçeklik arasındaki ilişkiyi yadsıyan standart ifadeyi (“her türlü benzerlik tamamen rastlantı eseridir”) şu şekilde tersine çevirir: “Diktatör Hynkel ile Yahudi berber arasındaki her türlü benzerlik tamamen rastlantı eseridir”. *Büyük Diktatör* sonuçta bu rastlantısal özdeşleşmeyi konu alan bir filmidir: Hynkel-Hitler –bu eksiksiz Hitler– Yahudi berberin “karşıoluşsal belirlenim”i, gölge türü ikizidir. Hynkel’in Yahudi karşıtı hiddet yüklü konuşmasını hoparlörlerle gettoda dinletildiği sahneyi anımsayalım: berber sanki kendi sesinin çoğaltılmış yankısıyla cezalandırılmış, sanki kendi gölgesinden ka-

* Büyük Diktatör (ç.n.).

çarmış gibi sokakta koşar. Burada ilk bakışta görünen-
den daha derin bir anlam yatmaktadır: *The Great Dictator*'da Yahudi berber öncelikle bir Yahudi olarak değil daha ziyade "mütevazı, huzur dolu yaşamını siyasa-
sal çekişmelerin dışında yaşamak isteyen bir küçük adam"ın kusursuz örneği olarak betimlenir ve (sayısız analizin de gösterdiği gibi) Nazilik de tam olarak bu "küçük adam"ın hiddetli karşıtı olup onun alışageldiği dünya raydan çıktığında patlak verir. Filmin ideolojik evreninde, paradoks türü aynı denklik, karşıtların bir diğer ima edilmiş özdeşliğiyle dile getirilir: Avusturya = Almanya. Yani, filmde aynı anda hem kurban rolünü hem de "Tomania"-Almanya'nın idealleştirilmiş eşdeğeri rolünü hangi ülke oynar? "Austerlic"-Avusturya, tıpkı büyük bir aile gibi bir arada yaşayan mutlu, masum insanların küçük, üzüm yetiştirici topluluğu; kısacası, "insan maskeli Faşizm" ülkesi.¹⁷ Hem berberin final konuşmasına hem de Hynkel'in dünya küresiyle oynadığı ünlü sahneye eşlik eden müziğin aynı olması (Wagner'den *Lohengrin*'in Prelüt bölümü) böylece beklenmedik uğursuz bir nitelik kazanır: sonunda berberin sevgi ve barışa duyulan gereksinime ilişkin sözleri Hitler-Hynkel'in kendisinin o duygusal küçük burjuva ruh haliyle söyleyecekleriyle kusursuz ölçüde uyuşur.

¹⁷ Chaplin, Hitler'in ilk kurbanı olan Avusturya'nın 1934'ten -Dolfus'un sağcı darbesinden- itibaren ilk faşist korporatist devlet olduğu gerçeğinin farkında mıydı? Faşizm karşıtı gücün kendi kendisine yeter Avusturya bölgeciligi biçimini aldığı, yani faşizmle demokrasi arasındaki siyasal-ideolojik mücadelelerin sonuçta biri açıkça barbar diğeri de hâlâ insanlık izleri taşıyan iki faşizm arasındaki mücadeleye indirgendiği *The Sound of Music* için de aynısı geçerli değil mi?

Bir tartışmada gerekçelerimiz tükenmeye başlayınca son sığınağımız genellikle “söylenenlere karşın, işler temel olarak bizim düşündüğümüz gibi” söyleminde ısrar etmektir. Bu da, tam olarak, Hegel’in asıl olarak özden söz ederken aklından geçen şeydir: “öz” burada dışsal biçime karşın varlığını sürdüren dolaysız içselligi, “şeylerin özü”nü işaret eder. En iyi örneğini “huylu huyundan vazgeçmez” özlü sözünün saçmalığının işaret ettiği bu tutumun örnekleri siyaset alanında bol. Doğu’da eski komünistlere sağcılarının alışlageldik tutumunu anımsayalım: aslında ne yaparlarsa yapsınlar demokratlık “biçim”lerinin bizi çok yanıltmaması gerekir, çünkü o yalnızca biçim; “öz açısından”, o eski bütüncülcü kafa yapılarını korumaktalar vs.¹⁸ Dışsal biçimde farklılık olsa da konuya bağlı kalan bu tür bir “içsel öz” mantığına yakın geçmişten bir örnek de 1985’te Gorbaçov’a yönelik güvenmezlik yaklaşımıydı: hiçbir şey değişmeyecek, Gorbaçov o bildik katı komünistlerden de tehlikeli çünkü bütüncülcü sisteme baştan çıkarıcı bir “açık”, demokratik “cephe” sağlıyor; asıl amacı sistemi kökten değiştirmek değil sistemi güçlendirmek. Burada dile getirilebilecek Hegelci bir görüş bu ifadenin muhtemelen doğru olduğudur: tüm olasılıklar dikkate alındığında, Gorbaçov “aslında” yalnızca mevcut sistemi geliştirmek istiyordu. Ancak, onun amaçlarına karşın, eylemleri sistemi tepeden turnağa dönüştüren bir süreci harekete ge-

¹⁸ Bu nedenle de eski komünistler ne yaparlarsa yapsınlar daha en baştan kaybetmekteler: eğer saldırgan bir tavır sergilerlerse, gerçek doğalarını sergiliyorlar demektir; eğer düzgün davranıp demokratik kurallara uyarlarsa, o zaman daha da tehlikeliler demektir zira gerçek doğalarını gizlemektedirler.

çirdi: “gerçek” yalnızca Gorbaçov’un güvenmeyen eleştirmenlerin değil Gorbaçov’un kendisinin de yalnızca bir dışsal biçim olarak algıladığı şeyde yatmaktaydı.

Böyle algılandığında “öz”, uygunluğu yalnızca dışsal biçimde ne ölçüde ifade edildiğinin, dile getirildiğinin değerlendirilmesiyle sınırlanabilecek boş bir belirlenim olarak kalır. Böylece karşımıza ilişkinin tersine çevrildiği biçim / töz ikilisi çıkar: biçim, aslında gizli bir “asıl öz” aranması gereken edilgen bir ifade-etki olmaktan çıkıp bunun yerine normalde edilgen-formel tözü bireyselleştiren, ona tikel bir belirlenim kazandıran unsur haline gelir. Bir diğer deyişle, özün bütün belirlenmişliğinde kendi biçiminin yer aldığını fark ettiğimizde, biçiminden soyutlanmış olarak algılanan öz biçimin biçimsiz bir alt tabakası haline, kısacası *töz* haline gelir. Hegel’in az ve öz bir biçimde dile getirdiği gibi, belirlenim anı ile kalıcılık anı birbirinden ayrılır, birbirinden farklı olarak konutlandırılır: bir şey söz konusu olduğunda “töz” edilgen kalıcılık anıdır (onun tözsel alt katman zemini); oysa “biçim” onun belirlenimini sağlayan, bir şeyi şey yapandır.

Görünüşte apaçık sayılacak bu karşıtlığı bozan diyalektik biçim, herhangi bir biçimden yoksun “katişiksiz” tözle asla karşılaşmamamız (bir bardak yapmak için kullanılan kil onu daima bir biçime değil de bir diğerine –örneğin bir iğneye değil de bir bardağa– uygun kılacak özelliklere sahip olmalıdır) ve böylece bu “katişiksiz” biçimsiz gerçeğin kendi karşıtına, herhangi bir somut, olumlu, tözsel belirlenimden yoksun biçim-hazneye dönüşmemesi gerçeğiyle sınırlı kalmaz. Burada Hegel’in aklından geçen daha radikal bir şey: hem tümelleştirme prensibini hem de bireyselleştirme prensi-

bini işaret eden biçim kavramının özsel karşıtlığı. Biçim, bir tür formel tözden tikel, belirlenmiş bir şey (örneğin kilden bir bardak), ama aynı zamanda da farklı şeyler için ortak soyut Tümel'i (kâğıt bardaklar, cam bardaklar, porselen bardaklar ve metal bardakların hepsi ortak *biçimleri* açısından "bardak"tır) oluşturur. Bu çıkmazdan tek çıkış tözü edilgen-biçimsiz bir şey olarak değil kendi içinde zaten özsel bir yapıya sahip bir şey, yani karşıt biçimi *kendi içeriği* ile karşılayan bir şey olarak algılamaktır. Ancak, içsel özle dışsal açıdan dayatılmış biçimin en baştaki soyut karşıt konumuna geri dönmekten korunmak için *içerik / biçim (ya da daha doğru içerik) ikilisinin, biçimin kendisiyle ilişkili hale gelmesini sağlayan eşözselsel ilişkinin yalnızca bir diğer adı olduğunu* da unutmamak gerekir. "İçerik" ve hatta bir bakıma "*biçimlendirilmiş töz*" nedir? İnsan "biçim"i bir takım içeriğin töz içinde (tözün uygun *biçimlenmesi* yoluyla) gerçekleştirilmesinin yolu olarak tanımlayabilir: "aynı içerik" –örneğin Sezar'ın öldürülmesinin öyküsü– Plutarch'ın tarihyazımsal anlatımından Shakespeare'in oyununa ve Hollywood filmine kadar farklı biçimlerde anlatılabilir. Bunun alternatifi olarak; biçimi, farklı biçimlerin çeşitliliğini bir arada toplayan tümellik olarak tanımlayabiliriz (örneğin klasik dedektif romanı denen biçim Agatha Christie, E. S. Gardner vs. gibi farklı yazarların eserlerine ortak bir damga vuran kodlanmış bir tür kurallar iskeleti olarak işlev görür). Bir diğer deyişle, töz biçimin soyut Öteki'si yerini tuttuğu sürece "içerik" de biçimin töze aracılık etme yoludur ve, durum tersine çevrildiğinde, "biçim" de içeriğin töz içinde kendi ifadesini bulma yoludur. Her iki durumda da içerik / biçim ilişkisi, töz / biçim ilişkisinin karşıtı olarak,

*eşsözsel*dir. “içerik”, karşıoluşsal belirlenimi içinde biçimin kendisidir.

Töz / biçimden içerik / biçime doğru bu hareketi bütününü göz önünde bulundurduğumuzda, bunun mantığının Hegel’in *Logic* eserinin üçüncü bölümündeki “öznel mantık”tan kavram, yargı ve tasım üçlüsünü yoğun bir biçimde nasıl vurguladığını algılamak kolay: öz / biçim ikilisi kavram düzeyinde kalır; yani, öz kavramın, bir varlığın tözsel belirleniminin basit kendisidir. Bir sonraki adım *Ur-Teilung*’u, tözün onu oluşturan, bir şekilde “belirlenen”, yorumlanmış, ama dışsallık durumunda, yani birbirine dışsal, kayıtsız biçimde yorumlanmış olan ana “özgün bölünme”si, parçalanması biçimindeki yargıyı ortaya çıkarır: bu anlar kalıcılık anı (altkatman biçimindeki töz) ile belirlenim anıdır (biçim). Bir altkatman ona bir biçim yüklendiğinde belirlenim kazanır. Son olarak üçüncü adım dolayımmanın, tasımın ayırt edici işaretinin, ara terim olarak biçimi kullanarak üçlü yapısını ortaya koyar.

Formel, Gerçek, Eksiksiz Zemin

Hegel’in *Logic*’inin görünüşte mütevazı sayılacak bir altbölümlemesinin “kurgusal” boyutlarının neredeyse zorla sezilebilecek bir niteliği var. Sanki, eğer Althusser de dahil olmak üzere son 150 yıllık felsefe tarihini ve özellikle de Hegel’e ilişkin yazıları biliyorsak, onu gerçek anlamda kavrayabilirmişiz gibi görünmekte. Her şey bir yana, bu altbölümleme hem genç Marx’ın Hegel yazılarını hem de Hegel’e ait olduğu varsayılan “ifadesel nedensellik” kavramına bir alternatif olarak Althusser tarafından geliştirilen üstbelirlenim kavramının habercisidir.

Formel zemin “asıl öz”e yapılan eşsözsel dolaysız gönderme tavrını yineler: açıklanması gereken görüngenüye herhangi bir yeni içerik eklemeyip yalnızca bulunmuş amprik içeriği zemin biçimine dönüştürür, devrikleştirir. Bu süreci anlamak için hastalığımızın belirtilerini anlattığımızda doktorların nasıl tepki verdiğini anımsamak yeterli: “Eveet, bu vaka tam bir ...” Bunun ardından da bizim şikayetlerimizin içeriğini aslında edilgen-biçimsiz olan töze dönüştüren, ona bir tür tikel belirlenim kazandıran upuzun anlaşılmaz bir Latince terim. Psikanaliz kavramı Hegel’in “formel zemin”le anlatmak istediği şeyin en net örneklerinden birini, ölüm itkisi kavramını kullanış biçimiyle sağlar: “olumsuz tedavi reaksiyonu”nu (daha genel anlamda saldırganlık, yıkıcı hiddet, çatışma görüngüsü reaksiyonunu) *Todestrieb* kullanarak açıklamak aynı amprik içeriğe tümel yasa biçimini veren eşsözsel bir tavidir; örneğin, insanlar birbirini öldürür çünkü onları buna ölüm itkisi güdüler. Hegel’in burada temel hedefi Newton fiziğinin bir tür basitleştirilmiş versiyonudur: bu taş ağır; neden? Yerçekimi gücünden ötürü vs. Fakat, Hegel’in formel zemin yorumlarındaki bol sayıdaki küçümseme onun olumlu yönünü –zemin biçiminde bulunan olumsal içeriği formel açıdan dönüştürme tavrının gerekli, kurucu işlevini– görmemizi engellememeli. Bu tavrı eşsözsel boşluğunu ciddiye almamak kolay, ama Hegel’in değinmek istediği unsur başka bir yerde yatar: bu çok formel karakter yoluyla bu tavır gerçek zemin arayışım olanaklı kılar. Boş tavır biçimindeki formel nedensellik içerik analizi alanını açar; tıpkı Marx’ın *Kapital*’inde olduğu gibi; bu eserde kapital bünyesinde üretim sürecinin formel altakoyması kapitalin gereksinimleri gere-

ğince üretimin maddesel organizasyonundan önce gelir, bu organizasyona giden yolu açar (yani, önce öylece bulunan kapitalist öncesi maddesel üretim organizasyonu –tek tek zanaatkârlar vs.– formel olarak kapital bünyesinde altakoyma işleminden geçirilir; ardından, aşamalı olarak, üretim doğrudan kapitalist tarafından sürdürülen bir kolektif üretim süreci biçiminde yeniden maddesel açıdan yapılandırılır).

Hegel ayrıca eşsözel açıklamaların –gerçek doğalarım gizlemek ve olumlu bir içerik görünümü yaratmak için– bir kez daha boş biçim zeminini yeni, özel bir tür gerçek amprik içerik olarak algılanan fantezi türü, sanrısıl bir içerikle doldurduğunu gösterir: böylece düşüncenin boş belirlenimlerinin olumlu, belirli içerik kazandığı “eter”, “mıknatıslanma”, “flogiston” ve benzeri gizemli “doğal güçler”i elde ederiz; kısacası, düşüncenin belirlenimlerinin kendi karşıtları görüntüsü altında, olumlu amprik nesneler görüntüsü altında ortaya çıktığı “tepetaklak dünya”yı elde ederiz. (Felsefenin kendisi içinde bariz bir örnek, elbette, Descartes’ın bedenle ruh arasındaki bağlantıyı epifiz salgı bezine yerleştirmesidir: bu salgı bezi Descartes’ın bir insanda düşünce ile tözün aracılığını *kavramsal açıdan kavrayamaması* gerçeğinin sahte-amprik bir olumlulaştırılmasından başka bir şey değildir.) Hegel açısından tersine çevrilmiş “tepetaklak dünya” gerçek, amprik dünyanın ötesinde duyumüstü fikirler krallığını varsaymaktan değil bu duyumüstü fikirlerin kendilerinin yeniden duyulur biçimler almalarım sağlayan bir tür ikili terselmeden oluşur; böylece duyulur dünya da yeniden çiftlenir: sanki, bizim sıradan duyulur dünyamız tarafında, bir diğer “tinsel maddesellik” dünyası, (eter vs. dünyası) var olmaktadır. Hegel’in

görüşleri neden bu kadar ilginç? Bu görüşler Feuerbach, genç Marx ve Althusser'in "kurgusal idealizm kritiği" olarak ilan ettiği motifi önceden dile getirir: kurgusal idealizmin gizli yüzü ve "gerçeği" olguculuktur, olumsal amprik içeriğe köleliktir; yani, orada bulunacak amprik içeriğe yalnızca idealizm kurgusal biçim verebilir.¹⁹

Öznenin tamamen kavramsal bir ilişkiyi düşünemesini olumlulaştıran böyle bir amprik nesneye önemli bir örnek Kant'm kendisi tarafından sağlanmaktadır; Kant, *Opus Posthumum* adlı eserinde "eter" hipotezini önerir.²⁰ Kant'ın uslamlamasına göre, eğer uzam doluyorsa uzam içinde bir yerden bir diğerine devinim olanaklı değildir zira "bütün yerler zaten kapılmıştır"; ama eğer uzam tarafından birbirinden ayrı tutulan taraf arasında hiçbir temas, hiçbir etkileşim olamaz zira katıksız boşluk yoluyla hiçbir güç iletilemez. Bu paradokstan Kant'ın çıkardığı sonuç uzamın yalnızca, eğer dayantılı bir biçimde algılanmış uzamla kılğısal açıdan ay-

¹⁹ Bilimkurgu film *Hidden*, tüm saflığıyla, kavramsal bir ilişkinin bu türden bir maddeleştirilmesinin en şiddetli mizansenlerinden birini sağlamaktadır: günümüz Kaliforniya'sında günlük yaşam süregelmektedir, ta ki baş karakter özel yeşil gözlükleri takıp her şeyin gerçek durumunu görene kadar; sıradan, bilinçli bakışın göremediği ideolojik emirler, yani kişiyi dört bir yandan bombardımana tutan "bunu yap, şunu satın al" türünden yazılar. Böylece filmin fantezisi bize gönüllü itaat biçimindeki "ideolojiyi görmemize", kendimizi özgür bireyler olarak görürken izlediğimiz gizli emirleri algılamamıza olanak sağlar. Filmin "hata"sı, elbette, ideolojik emirlerin sıradan maddesel varlığını varsayması: bu emirlerin statüsü aslında katıksız simgesel ilişkiler statüsüdür; maddesel varlığa sahip olanlar ise yalnızca onların etkileri. (Diğer bir deyişle; *Hidden* bir parça uyarlanmış bir biçimde, erk sahibi insanların çıkarları uğruna insanları bilinçli olarak kandıran din adamları sınıfının kurduğu tuzak biçimindeki klasik Aydınlanma dönemi ideolojisi fantezisini gerçekleştirir.)

²⁰ Bakınız J. N. Findlay, *Kant and the Transcendental Object* (Oxford: Clarendon Press, 1981), s. 261-67.

m olup her şeyi kapsayan, her şeye sızan madde biçimindeki “eter” tarafından desteklenirse olanaklı olduğudur: kendisi uzam olan, sürekli olarak onu dolduran ve bu haliyle de uzam içindeki bütün diğer “sıradan” olumlu güçler ve/veya nesnelerin etkileşiminin aracısı olan her an mevcut bir unsur. “Tepetaklak dünya”dan söz ederken Hegel’in aklından bu geçer: Kant boş uzam ile onu dolduran nesneler karşıtlığını onun karşıoluşu olan –yani tamamen saydam, türdeş ve sürekli olan– bir “madde” varsayarak çözer; tıpkı etersel-maddesel bir Öteki biçimindeki duyumüstüne ilişkin kavramlarıyla ilkel dinlerde olduğu gibi. (Elbette, insan Newton sonrasının türdeş olmayan uzam kavramını kabul ettiği an bu hipoteze duyulan gereksinim ortadan kalkar.)²¹

Sonuç olarak, formel zeminin ardından gerçek zemin gelir: zeminle zeminli arasındaki fark tamamen formel olacak biçimde azalır, içeriğin kendisinin içine yerleştirilir ve iki bileşeni arasındaki ayrım olarak algılanır. Açıklanacak görüngen içeriğinde, anlardan birini ayırmak ve onu oradan itibaren “zeminli” olarak görünen diğer anların “zemin”i olarak algılamak gerekir. Örneğin geleneksel Marksçılıkta “ekonomik temel” denen şey –üretim sürecinin yapısı– pek de iyi bir üne sahip olmayan “son kerte”nin uygunsuzluklarına karşın, diğer bütün yapıları (siyasal ve ideolojik altyapıyı) belirleyen andır. Burada, elbette, hemen şu soru gündeme gelir: neden bu an da bir başkası değil? Yani, bir anı bütünden ayırıp onu “zemin” olarak algıladığımız anda zeminin kendisinin de içinde zemin olarak işlev gördü-

²¹ Burada unutmamamız gereken şey Kant’ın kendi felsefesinin temel varsayımsal çerçevesi, yani “gerçek karşıtlık” mantığı tarafından eterin varlığını varsaymaya zorlandığıdır: “eter”in, “sıradan” algılanabilir-baskılanabilir-birleştirilebilir esas’ın olması gereken olumlu karşıtı olduğu çıkarımına varılır.

gü ilişkiler bütünü tarafından belirlenmesini dikkate almamız da gerekir: “zemin” zeminlik işlevini ancak ve ancak kesin biçimde tanımlanmış bir koşullar ağı içinde gerçekleştirebilir. Kısacası, “Neden bu an da başkası değil?” sorusuna ancak ve ancak zemin ile zeminli arasındaki ilişkiler ağının tamamının ayrıntılı analizi yoluyla yanıt verebiliriz; bu da zemin rolünü oynayanın neden bu unsur olduğunu açıklar. Bu yolla gerçekleştirilen de zeminin bir sonraki nihai biçimine, eksiksiz zemine doğru atılan adımdır. Hegel’in gerçekleştirdiğinin gerçek doğasını kavramak büyük önem taşır: zeminin kendisini zeminli hale getirecek bir diğer, daha da “derin” üst-zemin ileri sürmez, o yalnızca zemini zeminli içerikle ilişkisinin bütünlüğü içinde zeminli hale getirir. Bu bağlamda, eksiksiz zemin formel ve gerçek zeminin birliğidir: geri kalan içerikle arasında var olan zeminli hale getirme ilişkisi *kendisine, yani zeminli olanla ilişkilerinin bütününe* dayanan gerçek zemindir. Zemin zeminli olanı zeminli hale getirir ama bu zeminli hale getirme rolünün kendisinin de zeminin zeminliyle olan ilişkisine dayandırılması gerekir. Böylece bir kez daha eşsöze (formel zemin anına) ulaşmaktayız; ama bu, formel zemin durumunda olduğu gibi boş eşsöz değil: burada eşsöz tam da yukarıda değinilen Hegelci anlamda karşıtlık anını içerir, Bütün’ün kendi “karşıtsal belirlenim”i ile özdeşliğini gösterir; Bütün’ün bir anının –gerçek zeminin– Bütün’ün kendisi ile özdeşliğini.

*Reading Capital*²² adlı eserinde Althusser yepyeni bir nedensellik kavramı olan “üstbelirlenim” yoluyla Marksçılığın epistemolojik çatlağını dile getirmeye ça-

²² Bakınız Louis Althusser et al., *Reading Capital* (London: New Left Books, 1970), s. 186-89.

* Kapitali Okumak (ç.n.).

lıştı: belirleme durumunun kendisi içinde belirleyici rol oynadığı ilişkiler ağı tarafından “üstbelirlenim”e maruz bırakılır. Althusser bu nedensellik kavramını hem mekanik, geçişli nedensellik (örneksel durumunu klasik, Einstein öncesi fiziğin oluşturduğu lineer nedenler ve etkiler zinciri) hem de ifadesel nedensellik (kendisini kendi görünüm biçimlerinde ifade eden içsel öz) karşılaştırdı. “İfadesel nedensellik”, elbette, Hegel’i hedefler; Hegel’in felsefesinde aynı tinsel özün –“zeitgeist”– kendisini toplumun farklı düzeylerinde ifade ettiği söylenir: din alanında Protestanlık olarak, siyaset alanında sivil toplumun orta çağ korporatizminden kurtulması olarak, hukuk alanında özel mülkiyet kuralı ve özgür bireylerin özel mülkiyet sahibi biçiminde ortaya çıkmaları olarak. Bu ifadesel-geçişli-üstbelirlenimsel nedensellik üçlüsü Lacan’ın İmgesel-Gerçek-Simgesel üçlüsüne koşuttur: ifadesel nedensellik İmgesel düzeyine aittir, maddesel içeriğin farklı düzeylerinde izini bırakan bir özdeş imago mantığını gösterir; üstbelirlenim simgesel bir bütünlüğü çağırıştırır zira zeminli hale getirilmişler tarafından zeminin böylesine geriye yönelik belirlenmesi yalnızca simgesel bir evren içinde olanaklıdır; geçişli nedensellik gerçeğin duyusuz çakışmalarını gösterir. Bugün, ekolojik felaketin tam ortasında, bu felaketi anlamsız bir gerçek *tuche* olarak algılamamız, yani –ekolojik krizi bizim doğayı acımasızca sömürmemizin cezasının “daha derin bir işareti” olarak yorumlayanlar gibi; “bir şeylerde anlamlar arama”ya kalkışmamamız özellikle önemli. (“New Age bilinci” olarak adlandırılan şey içinde moda hale gelen, ruhun içsel dünyası ile evrenin dışsal dünyası arasındaki benzeşime ilişkin kuramları anımsayalım– “ifadesel nedenselliğin” yeniden yükselişinin bir örneği.)

Anlaşılabacağı gibi, Althusser'in Hegel'e "ifadesel nedenselliği" eleştirel bir tarzda atfetmesi hedefi ıskalamaktadır: Hegel'in kendisi çok önceden Althusser'in eleştirisinin kavramsal çerçevesini dile getirmişti; yani Hegel'in formel, gerçek ve eksiksiz zemin üçlüsü ifadesel, geçişli ve üstbelirlenime uğramış nedensellik üçlüsüne kusursuz düzeyde denk düşmektedir. "Eksiksiz zemin", belirleyici durumun kendisinin belirleyici rolünü içinde sergilediği ilişkiler ağı tarafından (üst) belirlenime uğratıldığı bir "karmaşık yapı"ya verilmiş bir addan ibaret değil mi?²³ *Hegel ou Spinoza?*²⁴ adlı eserinde Pierre Macherey, Spinoza'nın felsefesinin bir Hegel kritiği olarak yorumlanması gerektiğini ileri sürmekteydi; sanki Spinoza, Hegel'i okumuştı ve Hegel'in "Spinozacılık" eleştirisine önceden yanıt verebilmekteydi. Aynı Althusser konusunda Hegel için söylenebilir: Hegel, Althusser'in (Althusser'in sunduğu biçimiyle) "Hegelcilik" eleştirisinin ana hatlarını önceden ortaya koymaktaydı; ayrıca, Althusser'de eksik olan ve onu üstbelirlenim kavramını düşünmekten alıkoyan unsuru geliştirdi; sorgulama etkisi biçiminde imgesel (yanlış) algılamaya, yani \$ olarak özneye, boş, yasaklanmış özneye indirgenemeyecek nesnellik unsurunu.

"Kendinde"den "Kendisi İçin"e

Burada durup aynı matriksi *Logic*'in ikinci bölümünün sonuna kadar izlemekten vazgeçelim; öz mantığının ta-

²³ Bu nokta ilk olarak Beatrice Longuenesse tarafından, onun kusursuz eseri *Hegel et la critique de la metaphysique* (Paris: Vrin, 1981) içinde dile getirildi.

²⁴ Bakınız Pierre Macherey, *Hegel ou Spinoza?* (Paris: Maspero, 1975).

mamının temel husumetinin *zemin* ile *koşullar* arasındaki, bir şeyin içsel özü (“gerçek doğa”) ile bu özün gerçekleştirilmesini olanaklı kılan dışsal koşullar arasındaki husumet olduğunu, yani, bu iki boyut arasında ortak bir noktaya varmanın, bunları “daha üst düzey bir sentez” içinde eşgüdümlü hale getirmenin olanaksızlığı olduğunu kesinleştirmekle yetinelim. (Bu karşılaştırmazlık *Logic*’in ancak üçüncü bölümünde, Kavram’ın “özel mantığı” bölümünde aşılr.) Buradan da konutlama ile dışsal yansıma arasındaki alternatif ortaya çıkar: İnsanlar, içinde yaşadıkları dünyayı kendi içlerinden, otonom bir biçimde mi yaratır, yoksa bu etkinlik dışsal koşullardan mı kaynaklanır? Felsefi sağduyu burada bir “uygun ölçü” uzlaşması ortaya koyacaktır: seçenek olanağımız var, özgürce tasarladığımız projelerimizi gerçekleştirebiliyoruz, orası doğru, ama yalnızca bizim seçenek alanımızı daraltan geleneğin, kalıt yoluyla edinilmiş koşulların çerçevesi dahilinde; ya da, Marx’ın *Eighteenth Brumaire of Louise Bonaparte*’ta dediği gibi: “İnsanlar kendi tarihini yapar, ama bunu istedikleri gibi yapmaz; bunu kendi seçtikleri koşullar altında değil doğrudan geçmişte karşılaşmış, geçmişten verilmiş ve aktarılmış koşullar altında yapar.”²⁵ Ama Hegel’in reddettiği de tam da böyle bir “diyalektik sentez”dir. Hegel’in görüşünün özüne göre, bu iki özellik arasında bir çizgi çizmemizin hiçbir yolu bulunmamaktadır: her bir içsel potansiyel dışsal bir koşula çevrilebilir (biçimi dönüştürülebilir) ve bunun tersi de geçerlidir. Kısacası, Hegel’in yaptığı şey çok kesin: bir şeyin içsel potansiyeli ile bu potansiyelin gerçekleşmesini olanaklı/olanaksız

²⁵ Karl Marx, “Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte”, Karl Marx ve Friedrich Engels, *Collected Works*, cilt 2, s. 103 içinde.

kılan dışsal koşullar arasındaki ilişkiyi *bu iki taraf arasına eşitlik işareti getirerek* yıkar. Sonuçlar görüldüğünden çok daha radikaldir; sonuçlar her şeyden önce Hegel'in felsefesinin radikal düzeyde evrimci olmaktan uzak özelliğini yansıtır; tıpkı *kendinde/kendi için* kavramsal çiftinin örneklediği gibi. Bu çift genellikle Hegel'in evrimsel sürece ("kendinde"den "kendi için"e doğru gelişmeye) güveninin en büyük kanıtı olarak kabul edilir; ama yakından bakıldığında bu Evrim hayaleti ortadan kalkar. "Kendi için"in karşıtı olarak "kendinde" aynı anda hem (1) bir olabilirliğin kendisini dışsallaştırıp gerçekleştirdiği gerçekliğe karşıt olarak yalnızca potansiyel açıdan, bir içsel olabilirlik halinde var olan, hem de (2) hâlâ öznel aracılığa maruz kalan, henüz içselleştirilmiş, bilinçli hale getirilmiş olmayan dışsal, aracısız, "ham" nesnellik anlamında gerçekliğin kendisi anlamını taşır; bu açıdan da "kendinde", henüz Kavram'ına ulaşmadığı için, gerçekliktir.

Bu iki yönün aynı anda okunması diyalektik sürecin öznenin içsel potansiyelinin aşamalı olarak gerçekleşmesi, onun kendiliğinden öz gelişimi olduğu biçimindeki bildik görüşü baltalar. Hegel bu noktada çok net ve açık konuşur: bir öznenin öz gelişiminin içsel potansiyeli ile ona bir dış güç tarafından uygulanan baskı sıkı sıkıya *karşılıklı bağlantılıdır*, aynı birlikteliğin iki parçasını oluşturur. Diğer bir deyişle, öznenin potansiyel gücü aynı zamanda onun dışsal gerçekliğinde, özerksiz zorlayıcılık biçiminde de var olmalıdır. Örneğin (buradaki örnek Hegel'in kendisinden) eğitim sürecinin başında bir öğrencinin potansiyel açıdan bilen biri, gelişimi sürecinde kendi yaratıcı potansiyelinin farkına varacak biri olduğunu söylemek, bu içsel potansiyel güçlerin

daha en baştan itibaren, öğrencisi üzerine baskı uygulayan Efendi'nin otoritesi biçiminde dışsal gerçeklik içinde var olması gerektiğini *söylemekle aynıdır*. Bugün bu örneğe devrimci özne biçimindeki işçi sınıfının üzücü ama bilinen durumu eklenebilir: işçi sınıfının “kendinde, potansiyel açıdan, devrimci bir özne olduğunu söylemek bu potansiyel gücün devrimci misyon hakkında önceden bilgisi olan ve bu nedenle de işçi sınıfına baskı uygulayarak onu bu potansiyel gücün gerçekleştirilmesi doğrultusunda yönlendiren Parti'de zaten gerçekleşmiş olması gerektiğini söylemeye eşittir. Böylece, Parti'nin “önderlik rolü” meşrulaştırılır; bu nedenle de işçi sınıfını potansiyel güçleri doğrultusunda “eğitmek”, bu sınıfa tarihsel misyonunu “aşılacak” Parti'nin hakkıdır.

Artık Hegel'in neden kendindenin kendisi içine ilerlemeci gelişimi biçimindeki evrimci kavramdan olabildiğince uzak olduğunu görebiliriz: “kendinde” kategorisi “bizim için” –yani, kendinde olan şey dışındaki bir tür bilinç için– ile sıkı bir biçimde karşılıklı bağlantılıdır. Bir kil topağının “kendinde” bir bardak olduğunu söylemek o bardağın kile bardak şeklini verecek ustanın zihninde zaten mevcut olduğunu söylemeye eşittir. Bu nedenle günümüzdeki “doğru koşullarda öğrenci kendi potansiyel güçlerini gerçekleştirecektir” söylemi yanıltıcıdır: öğrencinin potansiyel güçlerini gerçekleştirmeyi *başaramaması* karşısında bahane olarak “eğer ki koşullar doğru olmuş olsaydı gerçekleştirebilirdi” diyerek ısrar ettiğimizde Brecht'in *The Threepenny Opera** eserindeki ünlü satırların hakkını verecek düzeyde bir kinlik hatasına düşmekteyiz. “Böyle kaba olmaktansa iyi

* Üç Kuruşluk Opera (ç.n.).

olurduk biz de, ah bir de koşullar böyle olmasaydı!” Hegel’e göre dış koşullar içsel potansiyel güçleri gerçekleştirmek için bir engel olmayıp tam aksine *bu içsel potansiyel güçlerin gerçek doğasının sınanacağı arenanın ta kendisidir*: bu potansiyel güçler gerçek potansiyel güç müdür yoksa belki de gerçekleşecekti dediğimiz şeylerin boş yanılsamaları mı? Ya da, bunu Spinoza’nın tarzında anlatırsak: “konudayan yansıma” şeyleri kendi sonsuz özleri –*sub specie aeternitatis*– içinde oldukları gibi gözlemlerken “dışsal yansıma” onları birtakım olumsal dış koşula bağımlılıkları içinde –*sub specie durationis*– gözlemler. Burada; şey, Hegel’in “dışsal yansıma” ile *nasıl* başa çıktığına bağlıdır. Eğer Hegel’in amacı yalnızca olumsal koşulların dışsallığını içsel öz-zeminin kendisini dolayımına indirgemek (bildik “Hegel idealizmi”nin kavramı) olsa, o zaman Hegel’in felsefesi gerçek anlamda yalnızca bir “yeniden canlandırılmış Spinozacılık” olurdu. Ama Hegel aslında ne yapmakta?

Bu soruna Lacan yoluyla yaklaşalım: kırklı yılların sonları ile ellili yılların başlarındaki Lacan’ın bir Hegelci olduğunu hangi bağlamda ileri sürebiliriz? Lacan’ın Hegelciliğini net bir biçimde anlamak için onun psikanaliz tedavide analizcinin “edilgenliği”ni nasıl algıladığına yakından bakmak yeterlidir. “Gerçek akılcı” olduğu için analizcinin kendi yorumlarını analize edilene zorla kabul ettirmesi gerekmez; tek yapması gereken yalnızca konuşmasının vurgulama yoluyla analiz edilenin gerçeklere kendisinin varmasına giden yolu açmaktır. Hegel “usun kurnazlığı”ndan söz ederken aklından bu geçmektedir: analizci analiz edilenin kendi kendisini kandırma yaklaşımını, onun “Güzel Ruh” tutumunu karşısına doğrudan “şeylerin durumunu” çıkararak değil

onu serbest bırakarak, bir bahane görevi görebilecek bütün engelleri ortadan kaldırarak ve bu yolla analiz edileni “aslında yapısını oluşturan malzeme”yi ortaya koymaya zorlayarak yıkmayı amaçlar. Bu bağlamda “gerçek akılcıdır”: bizim –Hegelci felsefecilerin– gerçeğin özsel açıdan akılcı olduğuna inancımız, gerçekliğin öznenin savlarının akılcılığı için tek sınama zeminini sağlaması anlamına gelir; yani, özne başarısızlığı için suçlanabilecek dış engellerden arındığı anda taşıdığı öznel konum özsel açıdan gerçek olmamasından ötürü çökecektir. Burada karşımızda duran şey bir tür kinikleştirilmiş Heideggercilik: nesne kendi içinde tutarsız olduğuna göre, onun tutarlı gibi görünmesine izin veren şey sözümona onun iç potansiyel gücünü sınırlandıran dış engelin ta kendisi olduğuna göre, onu yok etmenin, çöküşünü gerçekleştirmenin en etkili yolu, tam olarak, her türlü başatlık savını reddetmek, bütün engelleri kaldırıp “gerçekleşmesi” için serbest bırakmaktır; yani, potansiyel güçlerinin serbestçe devreye sokulması için alanı boş bırakmaktır.²⁶

²⁶ Hegel’in Güzel Ruh kavranına değinirken Lacan iki farklı “bilinç betisi”ni yoğunlaştırarak çok önemli bir hata yapar: kendi *Yürek Yasası*’nın uğruna dünyanın adaletsizlikleriyle boğuşan *Güzel Ruh*’tan söz eder (bakınız, örneğin *Ecrits: A Selection*, s. 80). Ama Hegel’de “Güzel Ruh” ve “Yüreğin Yasası” iki oldukça ayrı betidir: ilki dünyanın kötü işleyen hallerine isterik bir biçimde dövünürken aynı anda bunların artmasına etkin bir biçimde katkı sağlama tutumunu işaret eder (Lacan bunu Dora’ya, Freud’un isteri için örnek vakasına uygulamakta bir sakınca görmemez); öte yandan “Yüreğin Yasası ve Kendini Beğenmişlik Çılgınlığı” açıkça bir *psikozlu* tutuma –kendi içsel Yasasını herkesin Yasası hayal eden ve bu nedenle de, dünyanın (kendi toplumsal çevresinin) neden onun ilkelerini izlemediğini açıklayabilmek için, paranoyak yapılar, bazı karanlık güçlerin çevirdiği dolaplara bel bağlayan, kendi unvanını kendisi veren Kurtarıcı’ya (tıpkı halkın desteğini alma çabalarının başarısızlığını tutucu din adamlarının batıl inançlar üretmesine yıkan Aydınlık dönemi isyancısı gibi)– aittir. Güzel Ruh ile Yüreğin Yasası arasm-

Ancak, Hegelci “usun kurnazlığı” kavramı Kant öncesinin akılcı metafiziğine bir “geri dönüş”ü gerektirmez mi? Burada Kant’ın Tanrı’nın varlığına ilişkin ontolojik kanıtına yönelik eleştirisini Hegel’in bu kanıtı onaylamasıyla karşılaştırmak ve ardından Hegel’in onayını Hegel’in klasik metafizik alanına geri dönüşünün en büyük kanıtı olarak kullanmak felsefede sıradan bir olay. Öykü aşağı yukarı şu şekilde gelişmekte: Kant varoluşun bir yüklem olmadığı gösterdi, zira, bir şeyin kavramsal içeriğini tanımlayan yüklemeler düzeyinde 100 gerçek tollar ile 100 tollar kavramı arasında kesinlikle hiçbir fark yoktur ve bundan yola çıkarak, aynı Tanrı kavramı için de geçerlidir. Ayrıca; insan Kant’ın konumunda, simgesele ilişkin olarak gerçeğin Lacancı dışmerkezliliğinin bir tür belirtisini görme eğilimindedir: varoluş kavramsal-simgesel belirlenimlerin ağına indirgenemez olduğu sürece gerçektir. Yine de, bu beylik lafın baştan sona reddedilmesi gerekir.

Kant’ın tartışma çizgisi çok daha net; o iki temel aşamada ilerler (bakınız CPR, A 584-603). Önce Tanrı’nın varlığının ontolojik kanıtında gizli bir eğer tümcesinin hâlâ devrede olduğunu gösterir: “Tanrı”nın varoluşu kendi kavramı tarafından ima edilen bir varlığı işaret ettiği doğrudur; ama bizim yine de böyle bir varlığın olduğunu varsaymamız gerekir (yani, bütün o ontolojik kanıtlar aslında *eğer* Tanrı varsa, o zaman var ol-

daki bu farkın Lacan’ın kendisinin ayrıntılandığı kategoriler yoluyla kursesiz düzeyde formülleştirilebilmesi gerçeği Lacan’ın hatasını daha da gizemli hale getirir: isterik Güzel Ruh kendisini büyük Öteki içine yerleştirir ve araöznal bir alan dahilinde Öteki açısından bir talep olarak işlev görür; öte yandan kişinin Yüreğinin Yasasma psikozlu bir biçimde bağlanması tam olarak Hegel’in “tinsel töz” adını verdiği şeyin reddedilmesini, askıya alınmasını içerir.

ması gerektiğini gösterir) ve bu nedenle de kavramının varoluşunu gerektireceği böyle bir varlığın var olmaması olasılığı mevcuttur. Hatta ateist biri Tanrı'nın bu türden bir doğasını Tanrı'nın varlığına *karşı* bir kanıt olarak kullanacaktır: Tanrı yok çünkü insan, kavramı onun varlığını gerektirecek bir varlığı tutarlı bir biçimde hayal edemez. Kant'ın bir sonraki adımı aynı noktayı hedefler: "varoluş" teriminin tek meşru kullanımı olası deneyim nesnelerinin görüngüsel gerçekliğini işaret etmektir; ancak, *Us ile Görü arasındaki fark, gerçekliğin kurucusudur*: özne ancak ve ancak bir şeyin betimi görü tarafından sağlanan olumsal, amprik içerik tarafından doldurulduğunda, yani ancak ve ancak özne duyuları tarafından edilgen bir biçimde etkilendiğinde o şeyi "gerçeklik içinde var olmakta" kabul eder. Varoluş bir yüklem değildir; yani varoluş bir nesnenin kavramının bir parçası değildir çünkü kavramdan gerçek varoluşa geçebilmek için kişinin edilgen görü unsurunu eklemesi gerekir. Bu nedenle, "gerekli varoluş" kavramı kendi kendisiyle çelişir; *her bir varoluş tanım gereği olumsaldır*.²⁷

Hegel'in bütün bunlara yanıtı ne? Hegel asla geleneksel metafiziğe dönüş yapmaz: Kant'ı Kant'ın kendisinin açtığı ufuk çerçevesinde çürütür. Bir bakıma soruna karşı yönden yaklaşır: "kavrama ulaşma" (*zum-Begriff-Kommen*) söz konusu nesnenin varoluşunu nasıl etkiler? Bir şey "kavramına ulaştığında", bunun onun varoluşu üzerinde ne etkisi olur? Bu soruyu netleştirmek için Lacan'ın Marksçılığın bir "dünya görüşü" ol-

²⁷ Bu nedenle de amprik gerçeklik anlamındaki varoluş Lacan'ın Gerçek'inin var karşıtıdır: Tanrı "deneyimsel, amprik gerçekliğin bir parçası olarak var" olmadığına göre, Tanrı Gerçek'e aittir.

madığı biçimindeki tezini²⁸, yani, proleter sınıfın kendi tarihsel rolünün *bilgisini* edinme yoluyla *gerçek* bir devrimsel özne haline geldiği görüşünü onaylayan bir örneği anımsayalım:²⁹ tarihsel materyalizm tarihsel gelişmenin yansız bir “nesnel bilgi”si değildir zira tarihsel bir öznenin bir öz-bilgi eylemidir; bu haliyle de proleter öznel konumu işaret eder. Diğer bir deyişle, tarihsel materyalizmde “bilgi” öz-göndergeseldir; “nesne”sini değiştirir. Yalnızca bilgi eylemi yoluyla nesne gerçekte ne ise o “olur.” Şu halde, “sınıf bilinci”nin yükselişe geçmesi kendi “nesne”sinin (proletaryanın) varoluşunda, onu gerçek bir devrimci nesneye dönüştürmek yoluyla etki yaratır. Aynısı psikanaliz için de geçerli değil mi? Bir belirtinin yorumlanması Simgesel’in Gerçek’e doğrudan müdahalesini oluşturmaz mı, sözün belirtinin Gerçek’ini nasıl etkileyebildiğinin bir örneğini sunmaz mı? Öte yanda, Simgesel’in böyle bir etkililiği varoluşları tam anlamıyla belirli bir *bilgi değil*e dayanan varlıkları varsaymaz mı; bilgi (yorum yoluyla) edinildiği anda varoluş dağılmaz mı? Burada varoluş bir Şey’in yüklemelerinden biri olmayıp, daha net bir anlatımla, Şey’in kendi yüklemeleri ile ilişki biçimini gösterir: Şey’in kendi yüklemeleri-özellikleri yoluyla (üzerinden) *kendisiyle ilişkilenme* yolunu.³⁰ Bir proleter kendi “tarihsel rol”ünün farkına vardığında *gerçek yüklemelerinin hiçbirini değişmez*, değişen şey yalnızca onun o yüklemelerle ilişki

²⁸ Lacan, *Le seminaire*, kitap 20: *Encore*, s. 32.

²⁹ Bu görüş tüm felsefi ağırlığıyla Georg Lukács’ın *History and Class Consciousness* (London: NLB, 1969) adlı eserinde dile getirildi.

³⁰ Kant’ın kendisinin de varoluş ile kendini ifade eden arasındaki bu bağı önceden sezmiş olması onun, *Critique of Pure Reason*’da, (yalnızca yüklemeleri değil ayrıca varoluşu da ele alan) dinamik sentezden söz etmesi gerçeğine dayandırılır.

kurma yoludur ve yüklemlemlerle ilişkideki bu değişiklik onun varoluşunu kökten etkiler.

Bu “tarihsel rol” farkındalığını göstermek için geleneksel Marksçılık Hegel’in “kendinde/kendisi için” çiftinden yararlanır: kendi “sınıf bilinci”ne ulaşmak yoluyla proleter bir “kendinde sınıf”tan bir “kendisi için sınıf”a dönüşür. Burada devrede olan diyalektik, *başarısız bir karşılaşmaya* dayanır: “kendisi için”e, yani Kavram’a geçiş varoluşun yitirilmesini içerir. Bu başarısız karşılaşma, tutkulu bir aşk ilişkisinden daha başka hiçbir yerde o kadar bariz olamaz: bu ilişkinin “kendinde”yi benim bana neler olduğundan habersiz bir biçimde kendimi tutkuya bıraktığım an gerçekleşir; daha sonraları, ilişki sona erdiğinde, benim belleğimde *aufgehoben* hale geldiğinde, ilişki “kendisi için” olur; geriye baktığımda neyim olduğunun, neler yitirdiğimin farkına varırım. Neler yitirdiğime ilişkin bu farkındalık, olmak ile bilgi arasındaki olanaksız çakışma fantezisini doğurur (eğer ne kadar mutlu olduğumun farkına varabilseydim ...). Ama Hegel’in “Kendine ve Kendisi İçin” (*An-und-Für-sich*) kavramı gerçekten de böyle olanaksız bir çakışma, mutlu olduğum ve bunu bildiğim bir anın fantezisi mi? Bu kavram, daha ziyade, hâlâ “kendisi için”e ait olan “dışsal yansıma” yanılsamasının, geçmişte benim aslında onu bilmeden, *mutlu* olduğum yanılsamasının, yani tanım gereği “mutluluğun” nasıl geriye yönelik olarak, yitirilmesinin yaşanması yoluyla var olmasının iç yüzünün ortaya konulması değil mi?

Bu dışsal yansıma yanılsamasına bir diğer örnek olarak E. L. Doctorow’un romanından filmleştirilen *Billy Bathgate* gösterilebilir. Bu film temel olarak başarısız ve yarattığı izlenim de izlediğimiz şeyin çok daha üstün

yazınsal bir kaynağın solgun, çarpıtılmış bir yansıması olduğu biçiminde. Fakat filmi seyrettikten sonra romanı okumaya kalkışanları çok tatsız bir sürpriz beklemekte: roman o sönük mutlu sona çok daha yakın (bu sonda, Billy Dutch Schultz'un gizli servetini cebe indirir); romanı tanımayan seyircilerin sinemaya aktarımın zayıflatıcı sürecinde neyse ki yitirilmemiş, mucizevi bir biçimde gemi kazasından sonra sağ kalabilmiş parçacıklar olarak algıladığı ince ayrıntıların aslında senaryo yazarı tarafından eklendiği ortaya çıkar. Kısacası, filmin başarısızlığının ön plana çıkardığı "üstün" roman filmin dayandırıldığı, önceden var olan gerçek roman değil, filmin kendisinin ortaya çıkardığı geriye yönelik bir hayaldir.³¹

Koşullar Karşısında Zemin

Bu kavramsal çerçeve zemin ve koşullar kısırdöngüsünü yeniden formülleştirmemize olanak sağlar. Irkçığın ortaya çıkışını açıklamaya ilişkin, koşulsuz zemin ve koşullar ikilisini gerektiren sıradan yaklaşımı anımsaya-

³¹ Psikanaliz kliniğinde gündemde olan bu kendindeden kendisi içine geçiş bir örnek durum da sapkınlık ve nevrozda fantezinin oynadığı rol. Bir sapkın amında fantezisini "yaşar", onu sergiler ve bu nedenle de o fanteziyle "yansıtılmış" bir ilişki yaşamaz, onunla fanteziyle kurulacak türden bir ilişki olmaz. Hegelci terimlerle açıklarsak: fantezi fantezi olarak ortaya konulmaz, o yalnızca sapkının kendindedir. Öte yanda bir nevrozlunun fantezisi de sapkın bir fantezidir ama fark yalnızca isterik kişinin fanteziyle yansıtılmış, aracılı bir biçimle ilişkili olması gerçeğinde –kabaca dile getirirsek, onun "yalnızca bir sapkının gerçekte ne yaptığıнын fantezisini kurması"nda– yatmaz. Burada önemli nokta, daha ziyade, isterik ekonomi içinde, fantezinin farklı bir işlev edinmesi, incelikli, araöznal bir oyunun parçası haline gelmesidir: fantezi yoluyla isterik kişi bir yandan kendi endişesini gizlerken bir yandan da onu isterik oyunu kendisi için sahnelendiği ötekine bir tuzak olarak sunar.

lım: insan ırkçılığı (ya da, daha genel olarak, “akıldışı kitlesel sadizm patlamaları”nı) bir tür gelişmemiş ruhsal nitelik, belirli koşullarda (toplumsal istikrarsızlık ve kriz vs.) gerçekleşen bir tür Jung tarzı ilkörnek olarak düşünür. Bu açıdan bakıldığında ırkçılık “zemin”, mevcut siyasal mücadeleler de onun yerine getirilmesi için “koşullar”dır. Fakat zemin kabul edilenle koşullar kabul edilen sonuçta olumsal ve karşılıklı olarak değiştirilebilir türdendir; yukarıda değinilen psikolog perspektifinin Marksçı evrilmeyi kolaylıkla elde edilip günümüzdeki siyasal mücadele tek belirleyici zemin olarak algılanabilir. Örneğin günümüzün eski Yugoslavya’sında süregelen iç savaşta Sırp saldırganlığının “zemini”nin herhangi bir ilkel Balkan savaşçı ilkörnekte değil Komünizm sonrası Sırbistan’daki erk mücadelesinde (eski komünist devlet mekanizmasının hayatta kalma mücadelesinde) aranması gerekir. Sırların “dövüşken karakteri”nin ve diğer benzer ilkörneklerin (“Hırvatların soykırıma yatkın karakteri”, “Balkanlarda kökü yıllar öncesine uzanan etnik nefret geleneği” vs.) statüsü aslında tam olarak erk mücadelesinin gerçekleştiği koşulların karakteri. “Dövüşken karakter” de tam olarak bu; yani, bunları belirleyen zemin biçimindeki yakın zamanların siyasal mücadelesi yoluyla soluk, yarım yamalak varoluşundan kurtarılıp ön plana çıkarılan, gerçek hale getirilen gizli kalmış nitelikler. Bu nedenle de “Yugoslav iç savaşında söz konusu olan ilkörnek etnik anlaşmazlıklar değil: eskilere dayanan bu nefretler yalnızca yakın zamanların siyasal mücadelesi uğruna alevlendirilmekte” dediğimizde haksız sayılmayız.³²

³² Bu karşılıklı olarak değiştirilebilirlik psikanaliz kurama travmanın kesin nedensel statüsünün belirsizliğiyle de örneklenebilir: bir yanda sonuçta patolo-

Peki o zaman bu karışıklıktan, zemin ile koşulların bu karşılıklı olarak değiştirilebilirliğinden nasıl kaçınacağız? Bir başka örneği ele alalım: *Rönesans*'ı, yani on beşinci yüzyılda ortaçağa özgü yaşam biçiminden kopuşta önemli bir etkisi olan, antik çağların yeniden keşfini ("yeniden doğuş"unu). İlk, bariz açıklamaya göre yeni keşfedilmiş antik geleneğin etkisi ortaçağ "paradigması"nın dağılmasına neden oldu. Ama burada hemen bir soru ortaya çıkmakta: antik çağ neden etkisini daha erken ya da daha geç değil de tam bu anda göstermeye başladı? Kendiliğinden beliriveren yanıt da, elbette, ortaçağla toplumsal bağların çözülmesi nedeniyle yeni bir dönem ruhunun ortaya çıktığı ve bizleri antik çağa duyarlı hale getirdiği; "bizim" içimizde bir şeyler değişmiş olmalı ki bizler antik çağı pagan bir günah krallığı olarak değil de benimsenmesi gereken bir model olarak algılamaya başladık. Bunlar iyi güzel de biz yine de hâlâ bir kısır döngünün içindeyiz zira bu dönem ruhunun kendisi klasik mimari ve heykel sanatından parçaların yanı sıra antik metinlerin keşfi yoluyla şekillendi. Bir bakıma her şey dışsal koşullarda mevcuttu; yeni dönem ruhu kendi kendisine, Rönesans düşüncesinin ortaçağın zincirlerini kırmasına olanak veren antik dönem etkisi yoluyla şekil buldu; ama antik dönemin bu etkisinin hissedilebilmesi için de yeni dönem ruhunun zaten etkinlik kazanmış olması gerekir. Bu çıkmazdan tek çıkış yolu da, bu nedenle, belirli bir noktada eş-sözel bir tavrın müdahalesi: yeni dönem ruhunun ger-

jik oluşumun (belirtinin) gerçekleştiren zincirleme tepkimeyi tetikleyen nihai zemin olarak "özgün travma"yı tecrit ederken tamamen haklıyız; öte yanda da X olayının her şeyden önce "travmatik" işlevi görmesi için öznenin simgesel evreninin zaten belirli bir biçimde yapılandırılmış olması gerekmektedir.

çek anlamda *kendisini kendi dışsallığı içinde, kendi dış koşulları içinde (antik dönem içinde) gerektirerek* kendi kendisini yapılandırması gerekti. Diğer bir deyişle, yeni dönem ruhunun geriye yönelik bir biçimde bu dışsal koşulları (antik geleneği) “kendisinin” olarak konutlandırması yeterli değildi; kendisini bu koşullar içinde zaten mevcut olarak sunmak zorundaydı. *Dışsal koşullara (antik çağa) geri dönüşün temele, “kendisi”ne, zemine geri dönüşe denk düşmesi gerekiyordu.* (Rönesans kendisini tam olarak böyle algıliyordu: Batı uygarlığımızın Yunan ve Roma temellerine geri dönüş olarak.) Böylece elimizde gerçekleştirilmesi dışsal koşullara bağlı olan içsel bir zemin yok; bu dışsal gerektirme ilişkisi (zemin koşulları, koşullar da zemini gerektirir) yalın bir eşsözsel jest içinde aşılır ve bu tavır yoluyla da *şey kendisini gerektirir*. Bu eşsözsel tavır yeni herhangi bir katkı sağlamaması açısından “boş”tur; yalnızca geriye yönelik bir biçimde söz konusu şeyin *kendi koşulları içinde zaten mevcut olduğunu*, yani bu koşulların bütünüünün şeyin gerçekliği *olduğunu* saptar. Böyle bir boş tavır da bize *simgesel eylemin* en temel tanımını sağlar. Burada ulusal kimliğin yapılandırılmasında “gelenegi yeniden keşfetme” temel paradoksunun işleyişini görmekteyiz: bir ulus kendi öz-kimlik duygusunu böyle bir eşsözsel tavır yoluyla, yani kendisinin zaten kendi geleneginde mevcut olduğunu keşfetmek yoluyla bulur. Sonuç olarak, “ulusal gelenegi yeniden keşfetme” mekanizması koşulları “bizimkiler” olarak geriye yönelik bir biçimde konutlanma bağlamında “gerektirmeleri konutlandırma”ya indirgenemez. Kendi (dışsal) koşullarına geri dönme eyleminde, *(ulusal) şey kendisine döner*. Koşullara geri dönüş “gerçek köklerimize geri dönüş” olarak yaşamr.

“Şeyin Kendisine Eşsözel Geri Dönüşü”

“Gerçekten var olan sosyalizm” ona nostaljik bir post-modern yitik nesne büyüğü veren bir mesafeye zaten çekilmiş bulunsa da bazılarımız sosyalizmin ne olduğu konusundaki ünlü bir fıkrayı hâlâ anımsarız: önceki bütün tarihin diyalektik sentezi olan bir toplumsal sistem. Tarih öncesinin sınıfsız toplumundan ilkelciliği, antik çağdan köle emeğini, orta çağ feodalizminden acımasız başatlığı, kapitalizmden sömürüyü *ve sosyalizmden de sosyalizm adını* aldı. Hegelci “şeyin kendisine geri dönüşü” eşsözel tavrı da bundan ibaret: insanın nesnenin tanımına ek olarak adını da dahil etmesi gerekiyor. Yani, bir nesneyi bileşenlerine ayırdıktan sonra bu bileşenler içinde bu çokluğu bir arada tutan ve onu benzersiz, kendisiyle özdeş bir şey yapan özel nitelikleri boşuna ararız. Özellikleri ve bileşenleri açısından bir şey tamamen “kendisi dışında”, dışsal koşullarının içindedir; her bir olumlu nitelik henüz bu şey olmayan koşullarda zaten mevcuttur. Bu kümeden benzersiz, kendisiyle özdeş bir şey üreten destekleyici operasyon bu dışsal koşulları şeyin koşulları-bileşenleri olarak konutlandırma ve, aynı anda da, bu koşullar çokluğunu bir arada tutan zeminin varlığını gerektirme biçimindeki tamamen simgesel, eşsözel tavidir.

Lacancı kartlarımızı masaya açarsak, kendisiyle özdeşleşmenin somut yapısını gündeme getiren bu “şeyin kendisine eşsözel geri dönüşü” Lacan’ın “*point de capiton*”, yani “düğüm noktası” olarak işaret ettiği şeydir; bu noktada gösteren gösterilen içine “dahil olur” (yukarıda sosyalizm konulu şakada adın kendisinin, işaret edilen şeyin parçası olarak işlev görmesinde oldu-

ğu gibi). Popüler kültürden bir örneği anımsayalım: Spielberg'in *Jaws* filmindeki katil köpekbalığını. Köpekbalığının ideolojik anlamım doğrudan aradığımızda karşımıza yanlış yönlendirilmiş sorulardan başka bir şey çıkmaz: Üçüncü Dünya'nın Amerika karşısında ilkörneksel küçük kasabayla örneklenen tehdidini mi simgelemekte? Kapitalizmin kendisinin sömürücü doğasının simgesini mi (Fidel Castro'nun yorumu)? Günlük yaşamlarımızın rutinini bozma tehdidinde bulunan ıslah edilmemiş doğayı mı simgelemekte? Bu tuzaktan uzak durabilmek için perspektifimizi radikal bir biçimde değiştirmemiz gerekir: sıradan insanın günlük yaşamı bir-biriyle bağlantısız birçok korkunun etkisindedir (para sermayesi oyuncularının oyunlarının kurbanı olabilir; Üçüncü Dünya göçmenleri onun küçük ve düzenli dünyasına müdahale ediyor görünebilir; dizginlenemez doğa yuvasını yok edebilir vs.) ve *Jaws* filminin başarısı da bütün bu serbestçe dolanan, tutarsız korkuları bir yere bağlayarak, köpekbalığı figüründe "şeyleştirerek" bu korkular için ortak bir "kap" sağlayan, tamamen formel bir dönüşüm eyleminden oluşur.³³ Sonuçta köpekbalığının çekici varlığının işlevi, tam olarak, sıradan insanda korkuya neden olan görüngülerin toplumsal anlamım (toplumsal aracılığı) daha fazla sorgulamayı *engellemektir*. Katil köpekbalığının yukarıda değinilen korkuları "simgelediğini" söylemek aynı anda hem çok fazla şey söylemek hem de yeterince şey söylememek olur. Köpekbalığı o korkuları simgelemez çünkü korku nesnesinin yerini tutarak korkuları ortadan kaldırır. Bu nedenle de bir simgeden "daha fazlası"dır: korkulan

³³ Bakınız Fredric Jameson, "Reification and Utopia in Mass Culture," *Sig-natures of the Visible* (New York: Routledge, 1991) içinde.

“şeyin kendisi” haline gelir. Ama köpekbalığı belli ki bir simgeden daha azıdır çünkü simgeleştirilmiş içeriği işaret etmeyip ona erişimin önünü keserek onu görünmez kılar. Bu açıdan, Yahudi karşıtlarının Yahudi figürü ile türdeşdir: toplumsal bağların çözüldüğü bir çağda (enflasyon, işsizlik, yolsuzluk, ahlaksal çöküntü) “sıradan insan”ın yaşadığı korkulara Yahudi karşıtlığının sunduğu açıklama; *bütün bu görüngülerin ardında “Yahudi komplosu”nun gizli eli yatar.* Burada önemli nokta, bir kez daha, “Yahudi” adlandırmasının *hiçbir yeni içerik katmaması*. içeriğin tamamı dışsal koşullarda (kriz, ahlaksal bozulma, ...) zaten mevcut; “Yahudi” adı yalnızca bir tür tözsel dönüşüm gerçekleştiren, bütün bu unsurları aynı *zeminin* birçok belirişine, “Yahudi komplosu”na dönüştüren destekleyici özellik. Sosyalizm konulu şakayı dönüştürecek olursak, Yahudi karşıtlığının ekonomiden işsizlik ve enflasyonu, siyasetten parlamenter yolsuzluğu ve entrikaları, ahlak yasalarından ahlakın yozlaşmasını, sanatta “kavranamaz” avangart yaklaşımı, *Yahudilerden de adlarını* aldığını söyleyebiliriz. Bu ad bizim dışsal koşulların çokluğu ardında aynı *zeminin* etkin olduğunu kavramamıza olanak sağlar.

Burada ayrıca olumsuzluk ve gereklilik diyalektinin işleyişini bulmaktayız: içerikleri açısından tam anlamıyla örtüşürler (her iki durumda da tek olumlu içerik bizim gerçek yaşam deneyimimizin parçasını oluşturan koşullar serisidir: ekonomik kriz, siyasal kaos, etik bağların çözülmesi, ...); olumsuzluğun gerekliliğe geçişi katıksız bir formel dönüşüm eylemi, olumsal seriye gereklilik işaretini koyan ve onu bir tür gizli zeminin (“Yahudi komplosu”) ifadesine dönüştüren bir *ad* ekleme tavrıdır. Daha sonraları –“öz mantığı”nın en sonunda–

mutlak gereklilikten özgürlüğe geçişimiz de bu şekildedir. Bu geçişi doğru dürüst kavrayabilmek için “kavranmış gereklilik olarak özgürlük” türünden standart kavramı tamamen dışlamamız gerekir (özgür irade yanılsamasından kurtulduktan sonra insan nedenler ve bunları etkileri ağı içindeki yerini görüp özgürce kabullenebilir). Hegel’in görüşüne göre, bunun aksine, *gerekliliği geriye yönelik bir biçimde yerleştiren şey yalnızca öznenin “ayrıntıların üstüne eğilme” biçimindeki (özgür) eylemidir*, böylece öznenin gerekliliği kavramasına (ve dolayısıyla yapılandırmasına) yol açan eylem özgür eylem ve bunun sonucunda gerekliliğin kendi kendisini baskılamasıdır. *Voilà pourquoi Hegel n’est pas spinoziste**: bu eşsözsel, geriye yönelik gerçekleştiricilik tavrından ötürü. Şu halde “gerçekleştiricilik” kesinlikle gösterilmiş içeriği özgürce “yaratma” gücünü işaret etmez (“sözcükler bizim taşımalarım istediğimiz anlamı taşır” vs.): “düğüm” bulunan, dışsal açıdan gösterilen malzemeyi yalnızca yapılandırır. Adlandırma eylemi ancak ve ancak *daima-zaten gösterilmiş içeriğin tanımının parçası olduğunda* “gerçekleştirici”dir.³⁴

* İşte bu nedenle Hegel Spinozacı değil (ç.n.).

- ³⁴ Bu bağlamda Lacan, Başat Gösteren’i bir “boş” gösteren, gösterileni olmayan bir gösteren olarak algılar: önceden belirlenmiş içeriği yeniden düzenleyen boş bir kap. “Yahudi” göstereni herhangi bir yeni gösterilen eklemes (tek olumlu gösterilen içeriği Yahudilerle hiçbir ilgisi bulunmayan önceden belirlenmiş unsurlardan türetilir); bunları yalnızca zemin biçimindeki bir Yahudilik ifadesine “dönüştürür”. Bundan çıkarılması gereken sonuçlardan biri, “Yahudi karşıtı ideolojide günah keçisi rolünü oynaması için seçilenler neden tam olarak Yahudilerdi?” sorusuna bir yanıtlı bulmaya çalışırken, kolaylıkla Yahudi karşıtlığı tuzağına düşebilecek olmamız, Yahudilerde bu rol için önceden belirlenmiş bazı gizemli özellikleri aramaya başlamamız: “Yahudi” rolü için Yahudilerin seçilmiş olması sonuçta olumsal, tıpkı Yahudi karşıtlarını eleştiren o ünlü fıkrada olduğu gibi: “Bütün sorunlarımızdan Yahudiler ve bisikletçiler sorumlu. –Neden bisikletçiler?– NEDEN YAHUDİLER?”

Hegel konutlama ile dışsal yansıma çıkmazını, gerektirmeleri konutlama ile belirlenmiş içeriğin gerektirmelerini sıralama kısırdöngüsünü böyle çözümler: şeyin kendi dışsal gerektirmelerine eşsözsel kendisine geri dönmesi yoluyla. Aynı eşsözsel tavır Kant'm saf us analitiğinde devrededir: "gerçekliğe" ait olan nesnenin tasarımılamasındaki duyumların sentezi boş bir artık anlamına gelir – yani, algılanan görüngüsel duyumların bilinmeyen alt katmanı olarak bir X'in konutlandırılması. Burada Findlay'in formülünü vermekle yetinelim:

Hakkında hiçbir bilmediğimiz ama yine de özbilinçliliği düşünmekten ayırt edilemez sentetik eylemlerin nesnel ilintisi olan bir Aşkınsan Nesne'ye, bir X'e görünümüler atfederiz. Böyle algılanan Aşkınsal Nesne bir Noumenon ya da düşünce şeyi [*Gedankending*] diye adlandırılabilir. Ama böyle bir düşünce şeyine gönderme kategoriler kullanmayıp, aslında, karşımıza nesnel hiçbir şeyin çıkarılmadığı *boş bir sentetik tavır* gibi bir şeydir.³⁵

Şu halde aşkınsal nesne *Ding-an-sich*'in tam karşıtıdır: herhangi bir "nesnel" içerikten yoksun olması açısından "boş"tur. Bu da demektir ki, onun kavramını elde edebilmek için, duyulur nesneden duyulur içeriğinin tamamını, yani *Ding*'in özne tarafından etkilenmesini sağlayan bütün duyumları soyutlamak gerekir. Geride kalan boş X *öznenin otonom-anlık sentetik etkinliğinin yalın nesnel ilintisi/etkisidir*. Bunu paradoks türü bir anlatımla dile getirirsek: aşkınsal nesne özne için olduğu, özne tarafından konutlandırıldığı sürece "kendinde"dir; belirlenimsiz bir X'in yalın "belirlenmişliği". Şe-

³⁵ Findlay, *Kant and the Transcendental Object*, s. 187.

ye olumlu bir şey, yeni bir duyulur özellik katmayan ama yine de boş bir tavır olarak taşıdığı kapasiteyle şeyi bir nesne haline getiren bu “boş sentetik tavır” en temel biçiminde, sıfır düzeyinde, *simgeleştirme* eylemidir. Kitabının ilk sayfasında Findlay’ın dile getirdiğine göre aşkınsal nesne “*Kant’a göre duyulara görünen ve hakkında yorumda bulunabileceğimiz ve bilebileceğimiz nesne ya da nesnelerden farklı değildir ... özsel açıdan belirgin olmayan özelliklerle algılanan ve bu açılardan hakkında yorumda bulunulamayan ve bilinemeyen nesne ya da nesnelerle aynıdır.*”³⁶

Bu X, kendisini duyulur özelliklerde katan bu temsil edilemez artık tam olarak “düşünce şeyi”dir (*Ge-dankending*): nesnenin birliğinin kendi içinde bulunmayıp öznenin sentetik etkinliğinin sonucu olduğu gerçeğine tanıklık eder. (Formel dönüşüm eyleminin koşullar zincirini kendi kendisi içine yapılanmış koşulsuz Şey’e dönüştürdüğü Hegel’de olduğu gibi). Şimdi kısaca Yahudi karşıtlığına, Yahudilerin (imgelemsel) özellikleri arasından Yahudi karşıtlarının “Yahudi” figürünü yapılandıran “sentetik tam algı eylemi”ne dönelim. Gerçek bir Yahudi düşmanı olabilmek için, kendi çıkarlarını gözetken ihtirash entrikacılar oldukları gerekçesiyle Yahudilere karşı olduğumuzu ileri sürmek yeterli değil. Yani, “Yahudi” göstereninin bu özel, olumlu özellikler serisini işaret etmesi yetmez; insanın “onlar böyle (kendini çıkarını gözetken, ihtirash ...) *çünkü* onlar Yahudi” diyerek bir sonraki önemli adımı atması gerekir. Yahudiğin “aşkınsal nesne”si, tam olarak, “bir Yahudi’yi Ya-

³⁶ A.g.e., s. 1.

hudi yapan” ve boşu boşuna onun olumlu özellikleri arasında aradığımız o kaygan X’tir. Bu saf formel dönüşüm eylemi, yani, olumlu nitelikler serisini “Yahudi” göstereninde birleştirme ve böylece onları “Yahudiliğin” –gizli zeminleri biçimindeki– birçok ifadesine dönüştürme “sentetik eylemi” *nesnesel bir artık görünümünü*, “Yahudi’den daha fazla Yahudi’nin içinde” olan bir gizemli X’in görünümünü ortaya çıkarır.³⁷ Kant’ın *Critique of Pure Reason* başlıklı eserinde bu sentetik tavır boşluğu kurucu/düzenleyici ikilisinin kullanımındaki bir istisna yoluyla gösterilir.³⁸ Genellikle, “kurucu” prensipler nesnel gerçekliği yapılandırmaya hizmet ederken “düzenleyici” prensipler olumlu bilgiye erişim sağlamaksızın usu yönlendiren öznel maksimlerden ibarettir. Fakat varoluştan (*Dasein*) söz ederken, Kant kurucu alanının tam ortasında kurucu/düzenleyici ikilisini kullanır ve bunu da matematiksel/dinamik ikilisiyle ilişkilendirerek gerçekleştirir: “Saf algıların olası deneyimi anlamasına uygulanışında, bu algıların kullanılması ya *matematiksel* ya da *dinamiktir*, çünkü bu kısmen genel anlamda bir görünüşün yalnızca *sezgisiyle*, kısmen de onun *varoluşuyla* ilgilidir.” (CPR, B 199).

³⁷ Burada basit simetrik bir terselmenin asimetrik, tersine çevrilemez, yansıtıcı olmayan bir sonucu nasıl doğurduğu konusunda dikkatli olmamız gerekir. Yani, “Yahudi kendi çıkarını düşünen, entrikacı, pis, ihtiraslıdır ...” ifadesi “o kendi çıkarını düşünen, entrikacı, pis, ihtiraslı, ... biri *çünkü o Yahudi*” ifadesine çevrildiğinde aynı içeriği başka bir biçimde ifade ediyor değiliz. “Yahudi’den daha fazla Yahudi’nin içinde” olan ve Yahudi’nin görüngüsel açıdan olduğu şey olmasını sağlayan yeni bir şey, *objet petit a*, üretilmekte. Hegel’in “şeyin koşulları içinde kendisine geri dönüşü”nün ulaştığı sonuç bu: koşulları içinde aşkınsal bir Zemin’in koşullarını (özelliklerini) fark ettiğimizde kendi kendisine döner.

³⁸ Bu istisna konusunda, bakınız Monique David-Menard, *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991), s. 154-55.

O halde dinamik prensipler hangi anlamda “yalnızca düzenleyici prensiplerdir ve kurucu olan matematiksel prensiplerden ayrılır” (CPR, B 223)? Kategorilerin matematiksel kullanım prensipleri sezgiyle algılanan görüngüsel içeriğe (şeyin görüngüsel niteliklerine) göndermede bulunur; tasarımılarımızın içeriğinin bilinci algılama akışından bağımsız olarak nesnel varoluşa göndermede bulunmasını garantileyen tek şey dinamik sentez prensipleridir. Peki o zaman nesnel varoluşu “kurucu” değil de “düzenleyici” prensiplere dayalı kılma paradoksunu nasıl açıklayacağız? Son kez olarak Yahudi karşıtının Yahudi figürüne geri dönelim. Matematiksel sentez Yahudi’ye atfedilen görüngüsel özellikleri (ihtiraslı olma, entrikacılık vs.) yalnızca bir araya toplayabilir; ardından dinamik sentez tersini gerçekleştirir ve bunun yoluyla da bu özellikler serisi bir erişilemez X’in, “Yahudiliğin”, yani, gerçek olan, gerçekten var olan bir şeyin belirişi olarak konutlandırılır. Burada düzenleyici prensipler devrededir zira dinamik sentez görüngüsel özelliklerle sınırlı olmayıp bu özellikleri kendi temellerinde yatan bilinemez alt katmana, aşkınsal nesneye bağlantılı hale getirir; bu bağlamda “Yahudi”nin yüklem serisine indirgenemez olarak varoluşu, yani, görüngüsel yüklemelerin alt katmanı biçimindeki aşkınsal nesnenin saf konutlaması (*Setzung*) olarak varoluşu, dinamik senteze bağlıdır. Lacan’ın deyişiyle, dinamik sentez bir X’in varoluşunu yüklem ötesinde görüngülerötesi “varoluşun sert özü” olarak konutlandırır (bu nedenle de Yahudilere yönelik nefret onların görüngüsel özellikleriyle ilgili olmayıp onların gizli “varoluş özü”nü hedefler); “us”un “anlayış”ın tam merkezinde, bir nesneyi “gerçekten var olma” olarak en temel konutlamada devreye girmesinin yeni bir kanıtı. Bu nedenle de deneyi-

min ikinci örneksemesinin alt bölümlemesi boyunca Kant tutarlı bir biçimde –basit bir görüngüsel varlık anlamında– *Gegenstand* sözcüğünü değil –anlaşılır bir varlık anlamında– *Objekt* sözcüğünü kullanması çok anlamlıdır: dinamik düzenleyici prensiplerin kullanımıyla elde edilen dışsal, nesnel varoluş amprik-sezgisel değil “anlaşılır”dır; yani, bir nesnenin duyulur özelliklerine anlaşılabilir, duyulmaz bir X katar ve böylece ondan bir nesne yaratır.

Bu bağlamda Hegel Kant’ın temel çerçevesi içinde kalır. Yani, Kant’ın aşkıncılığının temel paradoksunda yatan nedir? Kant’ın ilk sorunu şudur: duyularım beni karmaşık çoklukta tasarımlamalarla bombardıman etmekteyken ben bu karmaşıklık içinde yalnızca “öznel” olan tasarımlamaları bu tasarımlamaların karmaşasından bağımsız olarak var olan nesnelerden nasıl ayırt edeceğim? Yanıt: tasarımlamalarım onları deneyim nesneleri haline dönüştüren aşkınsal sentez biçimindeki “nesnel statü”yü edinir. Böylece benim “nesnel” varoluş halinde, bilinç akışımdan bağımsız olarak sürekli değişen görüngüsel dalgalanmaların altındaki nesnenin “sert özü” olarak algıladığım şey benim (öznenin) kendi “kendiliğinden” sentetik etkinliğimden kaynaklanır. Farklı bir bağlamda, Hegel aynısını söyler: mutlak gereksinimin kuruluşu onun kendi kendisini kapatmasına denktir; yani, geriye yönelik bir biçimde bir şeyi gerekli olarak konutlandıran özgürlük eylemini işaret eder.

“Haline Gelmenin Mutlak Huzursuzluğu”

Olumsuzluğun sorunu onun belirsiz statüsünde yatar: ontolojik midir, yani *kendilerinde* şeyler olumsuz mudur, yoksa epistemolojik midir, yani olumsuzluk yalnızca bi-

zim “olumsal” denen olguyu ortaya çıkaran nedenler zincirini *bilmediğimiz* gerçeğinin bir ifadesi mi? Hegel bu alternatifi ortak varsayımım, yani, olma ile bilgi arasındaki dışsal ilişkiyi çürütür: “gerçekliğin” yalnızca verilmiş, bilgi sürecinden önce ve onun dışında “orada” öylece var olan bir şey olduğu kavramını; ontolojik versiyonla epistemolojik versiyon arasındaki fark, yalnızca, birincisinde olumsuzluğun bu gerçekliğin kendisi bir parçası olması, ikincisinde de gerçekliğin tamamen gereklilik tarafından belirlenmesidir. Bu versiyonların her ikisine de karşıt olarak, Hegel kurgusal idealizmin temel tezini kabul eder: bilgi süreci, yani bizim nesneyi kavrayışımız, nesnenin dışında bir şey olmayıp özsel bir biçimde onun statüsünü belirler (Kant’ın dile getirdiğine göre, deneyimimizin olabilirlik koşulları aynı zamanda deneyim nesnesinin olabilirlik koşullarıdır). Diğer bir deyişle olumsuzluk gerçekten de bizim bilgimizin eksikliğini ifade eder, ama *bu eksiklik aynı zamanda ontolojik açıdan bilgi nesnesinin kendisini tanımlar*; nesnenin kendisinin henüz ontolojik açıdan “gerçekleştirilmiş”, tam olarak gerçekleşmiş olmadığı gerçeğini vurgular. Böylece bizlerin ontolojik toluğa kapılmamıza zaman bırakmadan, olumsuzluğun yalnızca epistemolojik olana dayanan statüsünü geçersiz kılınmaktadır: olumsuzluk görüntüsü ardında hiçbir gizli, henüz bilinmeyen gereklilik yoktur; yalnızca, *yüzeysel olumsuzluğun ardında tözsel bir gereksinimin yattığı görüntüsünün gerekliliği*; tıpkı Yahudi karşıtlığı durumunda olduğu gibi. Burada nihai görünüm temelde yatan gerekliliğin görünümüdür; yani, bir seri gerçek özelliğin (işsizlik, ahlaksal bozulma vb.) ardında gizli bir “Yahudi komplosu” gerekliliğinin olduğu görüntüsü. Buradan da Hegel’in “dışsal” yansımayı “mutlak” yansımaya dönüştürmesi ortaya çı-

kar: dışsal yansıma da görünüm kendi gizli gerekliliğini gizleyen kayan zemindir; oysa mutlak yansıma da görünüm olumsuzluk ardındaki bu (bilinmeyen) Gereklik'in ta kendisinin görünümüdür. Ya da, daha da "Hegelci" bir kurgusal formüle oturtacak olursak, eğer olumsuzluk bir tür gizli gerekliliği gizleyen bir görünümse, o zaman gereklilik de, *tam olarak, kendisi bir görünümüdür.*

Olumsuzluk ile gereklilik arasındaki bu özsel karşıtlık ilişkisi Hegel'in üçlüsü için örnek bir durum oluşturur: birincisi şeylerin kendilerindeki farklılığı konumlandıran "toy" ontolojik kavrayış (bazı olaylar kendileri olumsaldır, diğerleri de gerekli), ardından bu farklılığı tamamen ontolojik, yani bizim bilgimizin eksikliğine bağımlı olarak algılayan "dışsal yansıma" tutumu (olayı üreten eksiksiz nedensel zincir kavrayışımız ötesinde olduğunda o olayı "olumsal" olarak yaşarız) ve son olarak – ne? Ontolojiyle epistemoloji arasındaki bu belli ki yorucu seçimin yanında var olan üçüncü terim ne? *(Edimselliği öznel kavrayış biçimindeki) olasılık ile (kavramsal kavrayış nesnesi biçimindeki) edimsellik arasındaki ilişki.* Hem olumsuzluk hem de gerçek ve olasının diyalektik birliğini ifade eden kategorilerdir; ne zaman ki olumsuzluk bu birliğin öznellik, haline gelmenin "mutlak huzursuzluğu", özne ve nesne arasındaki bölünme biçiminde algılanışını işaret ederken ve "gereklik" de aynı içeriğin nesnelliğin, belirli varlığın, özneye nesnenin özdeşleşmesinin, Sonuç'un huzurluluk biçiminde algılanışım gösterir, işte o zaman birbirlerinden ayrılmaları gerekir.³⁹ Kısacası bir kez daha saf *formel*

³⁹ Var olma ile haline gelme arasındaki bu azalmayan karşıtlık böylece aynı zamanda Kant'ın Kendinde olan şey bilmecesine Hegel'in çözümünün mat-

dönüşüm kategorisindeyiz; değişiklik yalnızca biçimin durumunu ilgilendirmekte: “Bu iki belirlenim *haline gelmenin* bu *mutlak huzursuzluğu olumsaldır*. Ama sırf ikisi de anında kendi karşısına dönüştüğü için, bu öteki içinde eşit biçimde kendisiyle birleşir ve bu ikisinin bu özdeşliği, birinin diğeri içindeki özdeşliği *gerekliliktir*.⁴⁰

Hegel’in buradaki karşıt konumunu Kierkegaard bir süreci gözlemlemenin iki farklı durumu olduğu kavramıyla benimsedi: “haline gelme” açısından ve “var olma” açısından.⁴¹ “Gerçeğin ardından”, tarih daima yasaların yönettiği bir süreç olarak, yani birbirini izleyen anlamlı aşamalar olarak yorumlanabilir; ancak, bizler tarihin bu sürece gömülmüş, bu sürece kapılmış unsurları olduğumuz için de durum –en azından “bir şeylerin olduğu” dönüm noktalarında– açık, karara bağlanamaz, temelde yatan bir gerekliliğin açmamasından uzak görünür. Burada öznel tutumun nesnellikle dolayımılması konusundaki dersi aklımızdan çıkarmamamız gerekir: örneğin, “gerçek” tablonun “geriye dönüp bakma” yoluyla keşfedilmiş gerekliliğin tablosunu olduğunu, özgürlüğün kendi etkinliklerinin devasa nedensel mekanizma içinde küçük bir çark olduğunu gözden kaçırarak dolaysız unsurların yalnızca bir yanılması olduğunu ileri sürerek; ya da, tam tersine, Sartre çizgisinde bir tür

riksini de sağlar: Kendinde olan şey, öznenin “haline gelme” durumunda olduğu şeyin durumundadır.

⁴⁰ *Hegel's Science of Logic*, s. 545. Edimsellik-olaşılabilirlik-olumsallık-gereklilik dörtlüsünde karşımıza çıkan şey, bu durumda, ilk baştaki *var olma-hiçlik-haline gelme-belirli* varlık dörtlüsünün daha yüksek, daha somut bir düzeyde yinelenmesidir: olumsallık olasılığın edimselliği “geçiş” iken gereklilik de bunların istikrarlı birliğini işaret eder.

⁴¹ Bakınız Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso, 1991) bölüm 5 ve Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!* (New York: Routledge, 1992) bölüm 3.

perspektifi kabullenip öznenin nihai otonomluğunu ve özgürlüğünü onaylayarak, belirlenimin görünümünü öznenin kendiliğinden *kılgısının* daha sonraki “kılgısal hareketsizlik” nesneleştirilmesi olarak algılayarak –bir perspektifi bir diğerine indirgeyemeyiz. Her iki durumda da evrenin ontolojik birliği korunur– ister öznenin arkasında ipleri elinde tutan tözsel gereklilik biçiminde; ister öznenin, kendisini tözsel birliği içinde “nesneleştirilen” otonom etkinliği biçiminde. Yitirilen ise bu iki seçenek arasında nihai *karar verilemezliğin* ontolojik skandalı biçiminde. Bu noktada Hegel, edimsellik karşısında olabilirliği tercih ederek ve böylece Bergson’un yaşam sürecinin mekanik katılaşması biçimindeki edimsellik kavramını ilan ederek bu çıkmazdan uzak duran Kierkegaard’tan çok daha muhaliftir.⁴²

Bu karar verilemezlikte Hegel’in felsefesinin nihai belirsizliği, “gerçeğe dokunmak” için kullandığı bir olasılıksızlık dizini yer alır: diyalektik anımsamayı nasıl algılayacağız?⁴³ Bizim olaylarla yüklü bakışın yalnızca

⁴² Kierkegaard’ın “haline gelme” ile “var olma” arasında belirlediği bu karşıtlık belki de Heidegger’in ontolojik farktan ayrı olarak sürekli yinelenen figürünün, yani tözselin eşsözsel laf kalabalığının geri planında gizlenmekte: “wordling of the world” vs. “Worlding of the world” tam olarak “haline gelme halinde dünya”yı, olasılık halinde dünyayı işaret eder ve bunun edimselliğin hatalı bir biçimi olarak algılanmaması gerekir: ontolojik fark, (ontik) edimsellik ile onun (ontolojik) olasılığı arasındadır; yani, olasılık kendisini gerçek kıldığı an ortadan kaybolan olasılık fazlası. Bir diğer düzeyde, “(siyasal) düzenin düzenlenmesi”nin de yeni bir düzenin biçimlenmesinin, “haline gelmenin huzursuzluğunun” (bunun en güzel örneği, Romanya’nın durumunda, bayrağında merkezinde, önceleri komünist simge olan kırmızı yıldızın işgal ettiği yerdeki deliktir) “açık” sürecini işaret ettiği söylenebilir; bu huzursuzluk yeni bir Başat Gösterenin ortaya çıkması yoluyla yeni bir düzenin kurulduğu an ortadan kalkar, görünmez haline gelir.

⁴³ Bu karar verilemezlik Hegel’in *Phenomenology of Spirit*i için de geçerlidir: eserin yakın, mutlak bilgisinin *Logic*’in başlangıç noktasıyla, gerektirmelerin olmadığı noktayla, kişinin tek ifade edebildiği şeyin boş varlık, hiçlik biçimi

bir ilinekler karşılıklı etkileşimini – yani temelde yatan mantıksal gereklilik içinde bu ilinekler karşılıklı etkileşiminin “uzaklaşma”sını (*Aufhebung*) – algılayabildiği içsel gerekliliğin ana hatlarını ayırt edebilmemizi sağlayan geriye yönelik bir bakış mı? Yoksa, bunun tam aksine, bu durumun açıklığını, “olabilirliğini”, indirgenemez olumsuzluğunu daha sonraları, nesnel mesafeden baktığında, gerekli bir nesnel süreç olarak görünen şeyden diriltmemizi sağlayan bir bakış mı? Ve bu karar verilemezlik bizi başlangıç noktamıza getirmiyor mu: bu belirsizlik, yine, cinsel farklılığın Hegel’in mantığının özüne kazınmasının yolu değil mi?

Olumsuzluk ile gereklilik arasındaki ilişki haline gelme ile var olma arasındaki ilişki olduğu sürece, *objet a*’yı, bu saf görünüşü, haline gelme perspektifinden bir tür var olma “önceleme”si olarak algılamak doğrudur. Yani, Hegel tözü tamamlanmamış biçime – yani hâlâ “yalnızca bir biçim” olan, tamamlanmış biçim biçimin-

olduğu o mutlak *bilgi değil* noktasıyla kesiştiğini unutmamak yeterli. Böylece *Phenomenology*’nin yolu aynen olduğu gibi görünür: bir unutma süreci, yani, Tin’in tüm tarihini aşamalı, ilerlemeci “anımsama”nın tam karşısı. *Phenomenology* “sistem”e bir “giriş” olarak işlev görür; bunun sayesinde özne sonuçta hiçbir şey (olan varoluş) aşamasından başlayabilmek için kavramsal olmayan (betimsel) içeriği, bütün yansıtılmamış gerektürmeleri silmeyi öğrenmek zorundadır. *Phenomenology*’nin son sayfasında “kafatası” teriminin yeriden ortaya çıkışını bu geri plam göz önünde bulundurarak düşünmek gerekir; burada Hegel bunun gidiş yönünü “mudak Tinin Calvary’si” olarak gösterir (*Hegel’s Phenomenology of Spirit* [Oxford: Oxford University Press, 1977], s. 493). Almanca da Calvary için kullanılan *Schädelstätte* sözcüğünün bire bir anlamı “kafatasları yeri”dir. “Tin bir kemiktir (bir kafatası)” biçimindeki sonsuz yargı böylece beklenmedik bir boyut kazanır: Tin’in içe bakan belleğinin –*ErInnerung*– geriye dönük bakışında önüne serilen şeyler geçmişin “bilinç figürleri”nin dağınık kafataslarıdır. Sonuç’un, ona giden yoldan soyutlanması dahilinde, bir ceset olduğu biçimindeki o eski Hegel formülünün bir kez daha tersine çevrilmesi gerekir: bu “yol”un kendisi saçılmış kafataslarıyla işaretlenmiştir.

de kendi kendisinin yalnızca bir örnekleme olan biçime bağımlı olarak algılar. Bu bağlamda, *objet a*'nın biçimin henüz kendi kendisini tamamen gerçekleştirmediği, nesnenin somut belirlenimi olarak gerçek hale gelmediği, kendi kendisinin yalnızca bir örnekleme olduğu gerçeğine tanıklık eden tözden geri kalanı işaret eder. Burada uzamsal anamorfozun zamansal anamorfoz tarafından desteklenmesi gerekir (önceleme, bizim nesnenin tedirgin, geçici bir bakış yüzünden çarpıtılmış bir görüntüsünü ürettiğimiz zamansal bir anamorfozdan başka nedir ki?). Uzamsal açıdan *a* ayrıntıları yalnızca sorgulayarak baktığımızda görülebilen fark edilebilen bir nesnedir; sıradan bir bakış karşısında ise ayrıntıları fark edilemez türdendir.⁴⁴ Zamansal açıdan, yalnızca öncelenmiş ya da yitirilmiş biçiminde, yalnızca “henüz değil” ve “artık değil” durumunda var olan, asla saf, bölünmemiş bir şu anın “şimdi”sinde var olmayan bir nesnedir. Bu nedenle de Kant’ın aşkınsal nesnesi (onun *a* için kullandığı terim) maddesel kendindenin biçim karşısındaki fazlalığının bir göstergesi değil, biçimin kendisinin eşitsizliğine varlık kazandıran bir tür “*serap*”tır.

Burada karşımıza çıkan şey bir kez daha Hegel’in nihai belirsizliği. Standart *doxa*’ya göre, diyalektik sürecin ereği her türlü maddesel artığı terk eden mutlak biçimdir. Ama eğer bu Hegel için de doğruysa, Sonuç’un bizi gerisingeri girdabın içinde atması, onun Sonuç’a ulaşabilmek için aşmak zorunda kaldığımız yolun tamamından ibaret olması gerçeğini nasıl açıklayacağız? Diğer bir deyişle, “henüz değil”den “daima-zaten”e bir tür sıçrayış Hegelci diyalektiğin kurucusu değil mi; he-

⁴⁴ Bakınız Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge: MIT Press, 1991), bölüm 1.

pimiz Hedef'e (her türlü tözden sıyrılmış mutlak biçime) yaklaşmak için çabalarırken, birdenbire, bütün o zaman boyunca zaten orada olduğumuzu anlamıyor muyuz? Diyalektik bir süreçte önemli bir dönüşüm öncelimenin –kendisinin ergisine değil de– geriye yönelmeye dönüşümü değil mi? Eğer, bu nedenle, Şu An'da ergi asla gerçekleşmiyorsa, bu da *objet a*'nın indirgenemez statüsünü kanıtlamaz mı?

Olasının Edimselliği

“Henüz değil”den “daima-zaten”e bu sıçrayışın ontolojik temeli olasılık ile edimsellik arasında bir tür “yer değiştirme”dir: olasılığın kendisi –edimselliğe tüm karşıtlığı ile– kendisine özgü bir edimsellik içerir; tam olarak hangi bağlamda? Hegel daima edimselliğin mutlak önceliğinde ısrar eder: doğru; “olasılık koşulları” için yapılan arama edimselden soyutlar, onu sorgular; onu ussal bir temele göre (yeniden) yapılandırmak için; ama bütün bu olanlar içinde edimsellik belirlenmiş bir şey olarak varsayılır. Diğer bir deyişle, Hegel açısından, birçok olası dünya arasından Yaratıcı'nın en iyi olanı seçmesine ilişkin Leibniz kestiriminden daha tuhaf bir şey olamaz: olası evrenler kestirimi daima edimsel varoluşun katı gerçeği önünde gerçekleşir. Öte yandan, bizim “edimsel” olarak karşılaştığımız ham doğruluk konusunda her zaman travmatik bir şeyler vardır; edimsellik daima silinemez bir (gerçek olsa da) “olanaksız” damgasıyla işaretlenir. Edimsellikten olasılığa kayma, edimselliğin olasılığını sorgulama yoluyla edimselliği aşkıya alma, bu nedenle sonuçta gerçeğin travmasından kaçınmak, yani gerçeği bizim simgesel evrenimizde anlamlı bir şey ola-

rak algılayarak onunla bütünleşmek yönünde bir çabadır.⁴⁵

Elbette, olası ve edimsel döngüsünün bu şekilde (yani önce edimselliğin askıya alınması ve ardından edimsel olabilirlikten türetilmesiyle) halledilmesi, olumsuzsalık kategorisinin kendisinin de kanıtladığı gibi, asla işe yaramaz: “olumsallık”, kendisinin kavramsal olabilirlik koşullarına tam olarak dayandırılabilmesi açısından edimsel bir içeriği işaret eder. Felsefi sağduyuya göre, olumsuzsalıkla gereklilik edimselliğin iki durumudur: edimsel bir şey kendi karşıtının olanaksız olması açısından olumsaldır; karşıtının olası olması açısından da (işlerin tam tersine dönebilmesi açısından da) edimseldir. Ama sorun olabilirlik kavramının taşıdığı özsel husumette yatar: olabilirlik kendi kendisini edimselleştirebilme bağlamında “olası” bir şeyi, edimsel olmanın karşıtı olarak da “yalnızca olası” bir şeyi işaret eder. Bu içsel bölünme en net ifadesini belki de ahlak tartışmalarında olabilirlik kavramının oynadığı taban tabana karşıt rollerde ortaya koyar. Bir yanda karşımızda “boş olabilirlik”, zayıf olanın dışsal bahanesi yer alır: “Eğer gerçekten isteseydim, aslında ... (sigarayı bırakabilirdim vs.).” Bu sava meydan okurken Hegel olabilirliğin gerçek doğasının (gerçek bir olabilirlik mi yoksa yalnızca boş bir varsayım mı?) nasıl yalnızca onun edimselleştirilmesi yoluyla onaylandığını tekrar tekrar dile getirir: bir şeyi gerçekten de yapabileceğimizin tek etkili kanıtı onu yapmaktan ibarettir. Öte yanda, farkı bir biçimde davranma olasılığı “vicdanın sesi” görüntüsü altında bi-

⁴⁵ Bilgisayarın ürettiği sanal gerçeklik de kendisinin sanallaştırılmasının dolaylı yoluyla algılanmış gerçekliğe, yani, tamamen kendi olasılık koşullarından üretilmiş bir gerçekliğe örnek teşkil etmiyor mu?

ze baskı uygular: her zamanki bahaneleri sıraladığımda (“Olabilecek her şeyi yaptım, başka seçenek yoktu”), üstben sesi içimi kemirmeyi sürdürür: “Hayır, daha fazlasını yapabiliirdin!” Kant özgürlüğün zaten olabilirlik halinde edimsel olduğunda ısrar ederken bunu düşünmektedir: patolojik itkilere kendimi kaptırıp görevimi yerine getirmediğimde, özgürlüğümün *edimselliği* benim nasıl tam aksini *yapabilecekken yapmadığımın* bilincinde olmam tarafından ortaya konur.⁴⁶ Hegel edimselin (das *Wirkliche*) basitçe var olanla (das *Bestehende*) aynı şey olmadığını ileri sürerken bunu kasteder: benim (patolojik itkilere boyun eğme) eylemim “edimsel” olmadığına, benim gerçek ahlak yapımı ifade etmediğinde vicdanım beni dürter; bu fark “vicdan” görüntüsü altında bana baskı uygular.

Aynı mantık komplo kuramının yakın zamanlarda yeniden canlanışında da sezilebilir (Oliver Stone, *JFK*): Kennedy cinayetinin ardında kimler vardı? Bu yeniden canlanışın ideolojik kateksisi açık: Kennedy cinayeti daha sonraki Vietnam Savaşı deneyiminden, Nixon yönetiminin kinik yolsuzlukları deneyiminden ve genç nesille yerleşik düzen arasında bir uçurum açan altmışlı yılların ayaklanmaları deneyiminden ötürü, geriye yönelik bir biçimde, travmaya yol açarak boyutlar kazandı. Bu deneyim Kennedy’yi, eğer hayatta kalmış olsaydı, bizi Vietnam’dan, genç nesli yerleşik düzenden ayıran uçurumdan vs. kurtarabilecek bir kişi haline dönüştü-

⁴⁶ Burada Kant’ın Fransız Devrimi’nin anlatımına ilişkin düşüncelerini anımsayalım: özgür, akla dayalı bir toplumsal düzen *olasılığına* duyulan ve Fransız Devrimi’ne aydınlanmış bir halkın verdiği heves dolu tepkiyle de kanıtlanan inanç özgürlüğün edimselliğine, antropolojik bir gerçek olarak özgürlüğe doğru eğilime tanıklık eder. Bakınız Immanuel Kant, *The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992), s. 153.

rürdü. (Komplo kuramının “baskıladığı” şey ise, elbette, Kennedy’nin *iktidarsız* olduğu acı gerçeği: Kennedy’nin kendisi bu uçurumun ortaya çıkmasını engelleyemezdi.) Böylece komplo kuramı yetmişli ve seksenli yıllarda gördüğümüzden farklı bir başka Amerika rüyasını canlı tutmaktadır.⁴⁷

O halde olabilirlikle edimsellik ilişkisi konusunda Hegel’in konumu çok belirgin ve nettir: olabilirlik, olabilirlik kavramının ima ettiğinden aynı anda hem daha azı hem de daha fazlasıdır; edimselliğin soyut karşıtı olarak algılandığında o bir “yalın olabilirlik”tir ve bu haliyle de kendi karşıtına, olanaksızlığa denk düşer. Ama başka bir düzeyde, olabilirlik *olabilirlik kapasitesi içinde* belirli bir edimselliğe sahiptir ve bu nedenle de onun edimselleştirilmesi yönünde daha fazla talep gereksizdir. Bu bağlamda, Hegel özgürlük düşüncesinin kendisini bir seri başarısızlık yoluyla gerçekleştirdiğini belirtir: özgürlüğü gerçekleştirmeye yönelik her bir girişim başarısız olabilir; kendi bakış açısından, özgürlük boş bir olabilirlik olarak kalır, ama özgürlüğün kendi kendisini gerçekleştirme yolundaki kesintisiz çabası onun “edimselliğine”, yani özgürlüğün “yalnızca bir kavram” olmayıp gerçekliğin özüne yönelik bir eğilimi

⁴⁷ Bu, elbette, Kennedy cinayeti komplo kuramının solcu bir yorumu; bunun tersine göre, Kennedy’nin ölümünün neden olduğu travma sahtelikten uzak bir otoriteye yönelik tutucu bir özlemi ifade eder ya da, Vietnam Savaşı’nın yıldönümündeki yorumlardan birinde söylendiği gibi: “Günümüzde erk kazanmakta olan neslin bir yerlerinde, Vietnam liderlik ve otoritenin birer sahtelik olduğu kuşkusunu yerleştirmiş olabilir. Bu görüşün ahlaksal gelişim üzerinde önemli bir sekteye uğratma etkisi olmuş olabilir. Eğer oğullar baba olması öğrenmezse, bir ulus yetişkin liderlerden ziyade yetersiz evlatlar, kendi sorunlarına sahip üvey kardeşler gibi davranan siyasetçiler yetiştirebilir.” Bu ortamda, Kennedy miti içinde onun sonuncu “yetişkin siyasetçi”, sahtelik içermeyen sonuncu otorite figürü olduğu inancını görmek zor değil.

işaret ettiği gerçeğine tanıklık eder. Öte yandan, “yalnızca olabilirlik” durumunun en üstün örneğini Hegel’in “soyut tümel”i oluşturur; burada düşündüğüm şey tümel yargı ile klasik Aristo tasımında varoluş yargısı arasındaki ünlü paradoks: varoluş yargısı öznesinin varoluşu anlamına gelirken tümel yargı öznesi var olmasa da doğru olabilir, zira yalnızca özne kavramıyla ilgilidir. Eğer, örneğin, bir kişi, “En azından bir insan (ya da: bazı insanlar) ölümlüdür” derse, bu yargı en azından bir insanın var olması durumunda doğrudur; ama eğer, bunun tersine, bir kişi “Tek boynuzlu atın bir tek boynuzu vardır” derse bu yargı hiçbir tek boynuzlu atın olmaması durumunda da doğrudur zira yalnızca “tek boynuzlu at” kavramının içkin belirlenimiyle ilgilidir. Kullanımının yalın kuramsal laflarla sınırlı kalması beklenirken tümelle tikel arasındaki bu uçurumun somut, matdesel etkileri bulunmaktadır; siyasette, örneğin. 1991 sonbaharında yapılan bir kamuoyu yoklamasının sonuçlarına göre, Bush ile adı belirtilmeyen bir Demokrat aday arasındaki seçimde adı belirtilmeyen Demokrat aday kolaylıkla kazanabilirdi; ama Bush ile bir yüzü ve adı olan (Kerrey, Cuomo, ...) herhangi bir somut Demokrat birey arasındaki seçimde Bush kolay bir galibiyet alacaktı. Kısacası, Demokratlar genel olarak Bush karşısında kazanırken Bush da herhangi bir somut Demokrat karşısında kazanmaktaydı. Demokratların talih-sizliği ise “Demokratların geneli” diye bir adayın bulunmamasıydı.⁴⁸

⁴⁸ Olası ile gerçek arasındaki bu ilişkinin paradoks türü doğasına bir diğer örnek 1980’de Senatör Edward Kennedy’nin başkanlık için aday olmasıdır. Adaylığı belirsiz kaldığı sürece bütün yoklamalar onun herhangi bir Demokrat rakip karşısında kolaylıkla kazanacağını gösterdi; ama adaylık için yarışacağı kararını açıkladığı ana popülerliği düşüşe geçti.

Şu halde olabilirliğin konumu, edimselliğin konumundan farklı olsa da, onunla karşılaştırıldığında hatalı olarak nitelendirilemez. *Olabilirlik, kendi kendisini "edimselleştirdiği" an ortadan kalkan edimsel etkiler yaratır.* Olabilirlikle edimsellik arasındaki böyle bir "kısa devre" Lacan'ın "simgesel hadım" kavramında işler durumdadır: "hadım korkusu" denen şey kadında penisin yokluğunu algıladığı an erkeğin "kendisi de onu yitirebileceğinden korkar" psikolojik gerçeğine indirgenemez.⁴⁹ "Hadım korkusu" daha ziyade hadım olasılığının edimselliğinin önüne geçtiği anı, yani hadım olasılığının, hadım tehdidinin bizim fiziksel ekonomimizde edimsel etkiler ürettiği anı işaret eder. Bu tehdit bizi "hadım" eder, azımsanamaz bir kayıpla karşı karşıya bırakır. Erk kavramın tanımlayan da olabilirlik ile edimsellik arasındaki bu "kısa devre"dir: erk, *edimsel açıdan*, yalnızca bir *potansiyel* tehdit görüntüsünde, yani tam olarak darbeyi indirmeyip "kendisini hazırda beklettiği"

⁴⁹ Bu dişil hadım kavramının sonuçta ulaştığı nokta o eski ünlü Yunan yanıltmacasının bir çeşitlemesi: "Sahip olmadığın şeyi yitirmişsindir; boynuzun yok, demek ki onları yitirdin." Bu yanıltmacanın değersiz yanlış akıl yürütme sayılarak yok sayılabileceği kavramından kaçınmak, yani onun mantığına ilişkin olabilecek varoluşsal korkunun temeline ulaşmak için Kurt Adam'ı, Freud'un analiz ettiği Rus adamı anımsayalım; Kurt Adam hastalık hastası düzeyinde bir sabit fikirliydi: elektrolizin neden olduğu bir burun yaralanmasının kurbanı olduğundan şikâyet ediyordu; ancak, ayrıntılı dermatolojik incelemelerde burnundan hiçbir sorunu olmadığı ortaya çıkınca bu onda katlanılmaz düzeyde bir korkuyu harekete geçirdi: "Burnu için hiçbir şey yapılamayacağı çünkü burnunda hiçbir sorun olmadığı söylenince onarılamaz bir sakatlanma durumu olarak düşündüğü bu durumda artık yaşayamayacağını düşündü" (Muriel Gardiner, *The Wolf-Man and Sigmund Freud* [Harmondsworth: Penguin, 1973], s. 287). Buradaki mantık, eğer boynuzlarınız yoksa onları yitirdiniz demektir mantığıyla aynı; eğer hiçbir şey yapılamıyorsa, o zaman kayıp onarılamaz düzeydedir. Lacan'ın perspektifi dahilinde, elbette, bu yanıltmaca yapısal/ayrışmış bir temel özelliği işaret eder: yokluğun kendisi yok olduğunda katlanılmaz mutlak yokluk ortaya çıkar.

sürece kullanılır.⁵⁰ Ataerkil otoritenin mantığını anımsayalım: bir baba denetimi yitirip tüm gücünü sergilediğinde (bağırmaya, bir çocuğu dövmeye başladığında), bunu güçsüzlükten kaynaklanan hiddet olarak algılayız; yani kendi karşıtının bir göstergesi olarak. Bu bağlamda simgesel otorite de daima, tanım gereği, azımsanamaz potansiyellik-olabilirlik eksenini etrafında, olabilirlik biçimindeki olabilirliğe ilişkin edimsellik-etkililik eksenini etrafında döner: olabilirlik kendi edimselliğini edindiği an “ham”, simgesel önceki edimseli geride bırakıp simgesel evrene gireriz. (Bu paradoks Hegel’in ele aldığı (gelecekteki) Efendi ile Köle arasındaki tanınma mücadelesinde devreye girer: aralarındaki mücadelenin kördüğümünün Efendi’nin *simgesel* zaferi ve Köle’nin *simgesel* ölümü yoluyla çözüldüğünü söylemek, zaferin *yalnızca* olabilirliğinin yeterli olduğunu söylemekte birdir. Onların mücadelesinde devreye giren simgesel anlaşma, gerçek fiziksel yok oluştan önce durup zaferin olabilirliğini onun edimselliği olarak kabullenmelerini sağlar.) Efendinin potansiyel tehdidi onun asıl erk gösterisinden çok daha kötüdür. Bentham Panopticon fantezi-matriksinde bunu hesaba katar: Öteki’nin –merkezdeki gözetleme kulesindeki bakışın– beni *izleyebilmesi* gerçeğini; herhangi bir anda gözlenip gözlenmediğimden emin olamayışım aslında gözlemlendiğim farkında olmamdan çok daha büyük bir endişeyi ortaya çıkarır. “Yalnızca bir olabilirlikten daha fazla olabilirlik içinde” olan ve onun edimselleştiği anda yitirilen şeyin fazlası da *olanaksız biçimindeki gerçek*’tir.⁵¹

⁵⁰ Erkin edimselliğine ilişkin bu potansiyel konusunda, bakınız Žižek, *For They Know Not What They Do*, bölüm 5.

⁵¹ Olabilirlikle edimsellik arasındaki bu diyalektik gerilimin bir diğer yüzü de

Bir Efendi'nin daima, tanım gereği, bir dolandırıcı, yani, Öteki'nin (simgesel Öteki'nin) sahip olmadığı yeri gayrimeşru bir biçimde işgal eden biri olması tam olarak erkinin bu potansiyel niteliğinden ötürüdür. Diğer bir deyişle, Efendi figürünün ortaya çıkması tamamen *düz-değişmecesel* bir doğaya sahiptir: bir Efendi asla "kavramının karşılığını vermez"; yani "mutlak Efendi" biçimindeki Ölüm'ün (Hegel). Sonsuza kadar "Ölümün düz-değişmecesesi" olarak kalır; onun bütün tutarlılığı ona ait olduğunu –yanlış olarak– ileri sürdüğü bir gücün sürekli ertelenmesine, stokta bulundurulmasına dayanır.⁵² Ancak –Efendi konumunu işgal eden herkesin bir dolandırıcı ve soytarı olduğu gerçeğinden– Efendi'nin algılanan kusurlarının onun otoritesini yıktığı sonucuna varmak yanlış olur. "Efendiyi oynama" yapısının tama-

bir kavramla onun edimselleşmesi arasındaki gerilimdir: bir kavramın içeriği ancak ve ancak kavramın başarısızlığı biçiminde edimselleştirilebilir. Robert Harris'in yakın zamanlarda kaleme aldığı alternatif tarih türünden gözde kitabı *Fatherland*'i anımsayalım (London: Hutchinson, 1992): olaylar 1964 yılında geçer; Hitler İkinci Dünya Savaşı'nı kazanmıştır ve imparatorluğu Ren nehrinden Ural dağlarına kadar uzanmaktadır. Romanın dayandığı incelik ise bugün gerçekleşenleri Hitler'in zaferinin sonucu olarak sahnelemektir: zaferinden sonra Hitler Batı Avrupa'yı "Avrupa Topluluğu" adında bir on iki para biriminin yer aldığı ekonomik bir birlik halinde, Alman markının üstünlüğü altında düzenlemiştir; Alman bayrağı da mavi zemin üstünde sarı yıldızlardan oluşmaktadır (kırklı yılların başlarından kalma Alman belgelerinde gerçekten de bu türden planlar bulunmakta!). Şu halde romandan çıkarılacak ders, Nazi Avrupası kavramının Naziliğin "amprik" yenilgisi gö-rüntüsü altında kendi kendisini gerçekleştirdiğidir.

⁵² Burada anahtar nitelikli soru ölümün düzdeğişmecesesi biçimindeki Efendi sorunsalının Lacan'm daha sonraları *jouissance*'a kaymasından nasıl etkilendiği; bu kayma ataerkil figürün keyif ötesindeki saf simgesel otorite olan Babanın Adı'na (büyük Öteki tanımı gereği keyif ötesindedir – bir bakıma, "büyük Öteki kokmaz") ve Baba-Keyife (*le Pere-jouissance*) bölünmesini izler: Keyif Efendisi biçimindeki iğrenç Baba hâlâ "ölümün düzdeğişmecesesi" olarak işlev görmekte midir, yoksa bunun yerine "ölümün ötesindeki yaşam"ı, keyfin ölümsüz, yok edilemez tözünü mü örneklemektedir?

mı (Efendi “kavramı” ile onun amprik taşıyıcısı arasındaki) bu boşluğu kendi avantajımıza nasıl kullandığımıza dayanır: bir Efendi’nin otoritesini güçlendirmesinin yolu tam olarak kendisini küçük zaafı olan “bizler gibi bir insan” olarak, Otorite’nin sesi olmak zorunda kalmadığı zamanlarda “normal biçimde konuşulması” olanaklı bir kişi olarak sunmaktır. Farklı bir düzeyde, bu diyalektik eğer Hukuk’un hâkimiyetini istikrarlı hale getireceklerse ufak tefek ihlalleri görmezlikten gelmeye daima hazır durumdaki Katolik kilisesi tarafından geniş ölçüde kullanıldı: fuhuş, pornografi vs. günahdır, ama yine de bunlar yalnızca affedilebilir olmakla kalmayıp aynı zamanda evliliğin korunmasına yardımcı olurlarsa önerilebilir: geneleve düzenli aralıklarla yapılacak ziyaretler boşanmadan daha iyidir.⁵³

Olabilirliğin edimsellik karşısında bu önceliği bizim fallik gösterenle fetiş arasındaki farkı dile getirmemizi de sağlar. Bu fark değişken görünebilir zira her iki durumda da bir ilksel eksikliği destekleyen “yansımali” bir

⁵³ Lacan’ı tanıyanların onun hakkında dile getirdiği kişisel bir özelliğin yıkıcı etkisini bu zemini göz önünde bulundurarak değerlendirmek olanaklı. İyi bilindiği gibi, kendisinin kadamlı, zalimlik düzeyinde talepçi biri olarak edindiği imajı titizlikle korumaktaydı; ama aynı zamanda esprili ve tuhaf bir kişiydi; onu tanıyanlar, insan içindeyken taktığı bu maskenin ardında Lacan’ın “bizler gibi insan” olduğuna güvenerek bu maskenin ardındaki “gerçek kişi”ye sızmaya can atmaktaydı. Ama onları kötü bir sürpriz bekliyordu: onları “maskenin ardında” bekleyen şey hiç de “normal, sıcak kişi” değildi çünkü Lacan kendi başınayken bile diğer insanların yanındaki imajına bağlı kalmaktaydı; tamamen aynı biçimde davranıyor, aynı soğukluk ve titiz zalimlik karışımını sergiliyordu. Başkalarıyla birlikteyken takılan maskeyle özel yaşamdaki kişilik arasındaki bu tuhaf benzerliğin etkisi insanın beklediğinin tam tersiydi (bütün kişisel, “patolojik” özelliklerin yok edilmesi; insanların içindeki simgesel rolle tam bir özdeşleşme): insanların içindeki simgesel rolün kendisi patolojik kişisel özellik haline gelerek olumsuz bir kişisel alışkanlığa dönüştü.

unsurla yetinmek zorundayız (fetiş eksik anasal fallusun boşluğunu doldurur; fallus, gösterenin eksikliğinin gösterenidir). Fakat, saf olabilirliğin boş göstereni olarak, fallus asla tam olarak edimselleştirilmez (yani, herhangi bir belirleyici, olumlu anlamdan yoksun olmasına karşın herhangi bir olası gelecek anlamın potansiyel gücünü temsil eden boş gösterendir); oysa bir fetiş daima edimsel bir konum gerektirir (yani, edimsel açıdan anasal fallusun yerini tutarmış gibi yapar). Diğer bir deyişle, bir fetiş (anasal) fallusun eksikliğini dolduran bir unsur olduğuna göre, fallik gösterenin en sağlam tanımı da onun *kendisinin bir fetişi* olduğudur: “*hadımın göstereni*” biçimindeki fallus *kendi eksikliğine* beden kazandırır.

ÛÇÛNCÛ BÖLÛM

SUM Keyif Döngüsü

5 Ancak Seni Yaralayan Mızrak Onarabilir Yaranı

Müzikal bir biçim olarak opera, 1600 civarında şekillendi (bugün “hâlâ hayatta” olan en eski opera, Monteverdi’den *Orfeo*, 1603’te bestelendi) ve 1900 sonrasında sona erdi (“son gerçek opera” unvanı için sayısız aday arasında Puccini’den *Turandot*, Richard Strauss’un operalarından bazıları, Berg’den *Wozzeck* yer alır). Operanın başlangıcında henüz aria olmayan resitatif (Monteverdi’nin büyük buluşu) yer alır; sonunda da artık aria olmayan Sprachgesang, “konuşma biçiminde şarkı.” Bu ikisinin arasında –modern çağ özneliliğiyle büyük ölçüde örtüşen bir dönemde– tiyatroya özgü bir olayın sahnelenişinin bir parçası olarak sahne üzerinde şarkı söylemek olanaklıydı. Bu nedenle de insan opera tarihinde öznellik tarihini meydana getiren eğilim ve değişimlerin izlerini aramaktan kendisi alamıyor.

Klasik özneliliğin sonu, elbette, modern isterik öznenin ortaya çıktığı andır. Bu bağlamda, opera tarihinin psikanalizin tarih öncesine ait olduğu söylenebilir: operanın sonunun psikanalizin ortaya çıkışıyla aynı zamana

denk gelmesi bir rastlantı değildir. Schoenberg'i içeriği artık klasik tonal opera aryasıyla seslendirilemeyecek olan atonal devrime yönlendiren başat motif tam olarak dişil isteriydi (Schoenberg'in ilk atonal başyapıtı olan *Erwartung*'ta yalnız bir kadının isterik özlemi betimlenir). Ve, çok iyi bilindiği gibi, ilk analiz edilenler de kadın isteriklerdi; yani, psikanaliz özgün anlamda dişil isterinin bir yorumuydu.

Gerçeğin Yanıtı

Operanın kökeninde kesin olarak tanımlanmış bir araznel düzenleme vardır: öznenin (terimin her iki anlamında da: hem otonom unsur hem de yasal erk öznesi) Efendisi (Kral ya da Tanrı) ile ilişkisi kahramanın resitatu (koronun temsil ettiği topluluğa kontrpuan) yoluyla ortaya konur; bu resitatu temel olarak Efendi'ye hitaben bir yakarış, onun merhamet göstermesi, bir istisna yapması, ya da kahramanı hatasından ötürü atfetmesi yönünde bir çağrıdır.¹ Özneliğin ilk, temel biçimi öznenin Efendi'ye, bir anlığına, Hukuk'unu askıya almasını yalvaran sesidir. Efendi'nin öznesinin yakarışına yanıt verdiği inayet tavrına ilişkin olarak, erk ile erksizlik arasındaki belirsizlikten özneliğin gerilimi doğar. Resmi ideoloji açısından da, inayet Efendi'nin yüce erkini, kendi yasasının üstüne çıkabilme erkini ifade eder: merhamet dağıtmayı ancak ve ancak gerçekten de erk sahibi bir Efendi göze alabilir. Burada karşımızda duran şey insan özneyle kutsal Efendi arasında bir tür simgesel

¹ Burada Ivan Nagel'in Mozart'ın operalarını konu alan öncü nitelikli eserini izlemekteyim; *Autonomy and Merry* (Cambridge Harvard University Press, 1991).

karşılıklı paylaşımdır: özne, yani ölümlü insan, kendi özverisi yoluyla kendi sonlu doğasının üstüne çıkıp kutsal yüksekliklere eriştiğinde; Efendi o yüce İnyet tavrıyla, yani *kendi* insanlığının kanıtıyla buna yanıt verir.² Ama bu inayet tavrı aynı zamanda zorlama bir boş tavrın yadsınamaz işaretiyle damgalanır: Efendi sonuçta gereklilikten bir erdem yaratır zira zaten yapmaya yükümlü olduğu şeyi bir özgür eyleme dönüştürür; eğer yakarışı reddederse öznenin yakarışının açıkça meydan okumaya dönüşme riskini göze alır. İşte bu noktada daha sonraları Hegel tarafından ayrıntılarına inilen Efendi ile Köle diyalektiğinin incelikleriyle karşılaşırız: Efendi, ötekinin onu tanımasına bağımlı olması açısından, aslında kendi kölesinin kölesi değil midir?

Bu nedenle, operanın ortaya çıkışının Descartes'm *cogito* formülünü ortaya atmasına zamansal yakınlığı nedensiz bir rastlantının ötesindedir: hatta Monteverdi'nin *Orfeo*'sundan Gluck'un *Orpheus and Euridice*'ine doğru ilerleyişin Descartes'tan Kant'a doğru ilerleyişe denk düştüğü bile söylenebilir. Formel düzeyde bu ilerleyiş resitatiften aryaya geçişi beraberinde getirir; esere içeriği açısından Gluck'un sağladığı katkı yeni bir öznelleştirme biçimiydi. Monteverdi'de en yalın biçimiyle yüceltmeyle karşılaşırız: Orpheus Euridice'e bir göz atmak için geriye bakıp bunun sonucunda Euridice'i yitirince, İlah onu teselli eder; onun etten kemikten bedenini yitirmiş olabilir, ama şimdiden sonra onun güzel özelliklerini her yerde, gökyüzündeki yıldızlarda, sabah çiğinin parıldaışında görebilecektir. Orpheus bu karşıt du-

² Bu simgesel karşılıklı alışveriş konusunda bakınız Mladen Dolar, "*Filozofija v operi*," *Razpol* 7 (Ljubljana, 1992); bu metinde Dolar'ın makalesinden çeşitli görüşler yer almaktadır.

rumun narsistik yönünü çabucak kabullenir: Euridice'in şiirsel açıdan yüceltilmesinden büyük zevk alır. (Bu da, elbette, neden geriye bakıp işleri berbat ettiğine ayrı bir ışık tutar. Burada karşımız çıkan şey ölüm itkisi ile yaratıcı yüceltme arasındaki bağlantıdan başkası değildir: Orpheus'un geriye bakması tam anlamıyla sapkınca bir eylemdir; Euridice'i yüce şiirsel esinlenmenin nesnesi olarak yeniden kazanabilmek için, onu bilerek yitirir.)³ Gluck'ta olayların gelişmesi tamamen farklıdır: geriye bakıp Euridice'i yitirdikten sonra Orpheus ünlü "Che farò senza Euridice" ariasını söyleyerek kendi hayatına son verme niyetini açıklar. Kendisinden tamamen vazgeçtiği bu anda, Aşk araya girer ve ona Euridice'ini geri verir.⁴ Bu özel öznelleştirme biçimi –İnayet'in öznenin yakarmasına basit bir yanıt olarak değil, öznenin kendi yaşamını feda etmeye karar verdiği anda bir yanıt olarak müdahale etmesi– Gluck tarafından eklenmiş bir değişiklik.⁵

Operanın gelişimi böylece döngüsünü tamamlar: Mozart'ın kullanacağı bütün unsurlar Gluck'ta mevcuttur. Yani, Mozart'ın "temel matriks"i tam olarak öznenin otonomluğunu ilan etmesinin (bizim kendimizi feda etmeye, sonuna kadar gitmeye, ölmeye, her şeyi yitirmeye hazırlıklı olmamız) Öteki'nde bir merhamet tavrına neden olduğu böyle bir öznelleştirme tavrından

³ Orpheus mitinin böyle bir yorumu Klaus Theweleit tarafından dile getirilmekteydi: *Buch der Koenige, cilt 1, Orpheüs und Eurydike* (Frankfurt: Stroemfeld and Roter Stern, 1992).

⁴ Bu ariyanın sözleri, gerçek bir yanıt alma amacım yansıtır: "O Dio, rispondi!" (Ah Tanrı, yanıt ver!).

⁵ Bu iki Orpheus arasındaki bu ilişki konusunda, bakınız Joseph Kerman *Opera as Drama* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988), bölüm 2.

oluşur. Bu matriks en yalın biçimiyle onun iki başyapıtında devrededir; opera serisi *Idomeneo* ile *Seraglio*'dan *Singspiel Abduction*. *Seraglio*'da Selim Paşa'nın mahkûmu olan iki sevgili korkusuzca ölmeye hazır olduklarını dile getirince Selim Paşa merhamet gösterir ve gitmelerine izin verir. Mozart'ın bunu izleyen operalarının tamamı bu matriksin farklı çeşitlemeleri ya da değiştirimleri olarak yorumlanabilir: *Le Nozze de Figaro* da, örneğin, ilişki tersine çevrilir: Efendi –Kont Almaviva– karısıyla Figaro'yu zina halinde yakaladığını düşündüğünde karısına ve Figaro'ya merhamet göstermeye hazır değildir. Ama kendi hilesini ortaya çıkaracak tuzağa düşünce de kendisi merhamet dilemek zorunda kalır; öznel topluluğu da onu affeder. Böylece benzersiz bir ütöpik uzlaşma, Efendi'nin eşit bireyler topluluğuyla bütünleşmesi anı gerçekleşir. *Don Giovanni* bu merhamet mantığını kendi özsel olumsuzlamasına kavuşturur: bu eserde ne yakarma ne de merhamet buluruz. Don Giovanni tüm gururuyla Taş Konuk'un tövbe etmesi çağrısını reddeder ve ardından başına gelenler de merhamet yerine en zalimce cezalandırma olur: Cehen-nem alevleri onu yutar.⁶ Otonomlukla merhametin ideal dengesi burada merhamet için hiçbir açık uzam

⁶ Don Giovanni'nin standart "yapıçözümsel" versiyonu "sözcüklere bağlı kalmayan", yani konuşmasının gerçekleştirici (edimsözel) boyutunun dayattığı yükümlülükleri sistemli bir biçimde çiğneyen bir özne versiyonudur (örneğin bakınız Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant* [Paris: Seuil, 1978]). Fakat bunun tam tersinde de Don Giovanni, simgesel bir bağlılık takınmasının ardından, istediğini fazlasıyla elde ettikten sonra bile etiket kurallarına uymayı sürdürür. Örneğin, Don Giovanni'nin mezarlıktaki heykeli akşam yemeğine davet etmesinin hiç kuşkusuz boş bir jest, dindarlıktan uzak bir meydan okuma olması amaçlanmıştır; ama buna "gerçek yanıt verir" ve ölü adam daveti kabul edip Don Giovanni'nin evinde Taş Konuk olarak boy gösterince, hayretler içinde kalmasına karşın Don Giovanni *şekilcilğini* korur ve konuğu masadaki yerini almaya davet eder.

birakmayacak kadar radikal bir otonomluğun, Kant'ın "radikal Kötü" dediği şeyin ana hatlarını görmenin zor olmadığı bir otonomluğun ortaya çıkışı tarafından bozulur. Merhamet ekonomisinin tamamının askıya alındığı bu mutlak hayal kırıklığı anının ardından, dil dizgesi mucizevi bir biçimde değişir ve *Magic Flute*'le birlikte bu kez büyüsel mutluluk alanına gireriz. Burada ayrıca iki kez, ölmeye hazır olma yoluyla öznelleştirme tavrıyla (hem Pamina hem de Papageno intihar etmek üzeredir) karşılaşırız; ancak, eylemin gerçekleştirilmesine müdahale edip eylemi engelleyen unsur Efendi ya da Tanrı değil üç adet *Wunderknaben* olur.

Bu noktada, Mozart'ta görülen bu otonomlukla merhametin karşılıklı olarak birbirine bağımlı olması motifini bir taviz oluşumu olarak, hâlâ Efendi'nin inayetine bağımlı olan henüz özne olamamış (Monarşi'yle ilişkisi açısından aydınlanmış mutlakçılığın öznesi) ile kendi kaderinin efendisi olan tamamen otonom özne arasında yanıltıcı bir denge noktası olarak algılama itkisinden kaçınmak gerekir. Eğer bu itkiye boyun eğerseniz *otonomluğun kendisi, kendi kendisini olumlaması esnasında, Öteki'nin "merhamet"ine, Öteki'nin bir göstermesine, "olumsalın bir yanıtı"na nasıl bağlı kalır paradoksunu yitiririz*: "Amprık zihin merhamet yanıtını yabancı bir kapris, ya da yalnızca bir rastlantı olarak görür. Kadere bağlılık, işin tuhaf yanı, yalnızca kaderin desteği tarafından bozulabilir; bireyin bir bütün olarak var olmasını kabullenışı, Goethe'nin dile getirdiği gibi, 'ancak ve ancak dışarıdan oldukça beklenmedik şeyler yardımına gelirse' olur. Kendi kendisini gerçekleştirme-ye dindarlık derecesinde inanan ve onu tüm varlığıyla kabul eden Goethe onu kendi yaşamında 'iblis'e, kendi

temel çalışmasında şeytana bağlar.”⁷ Mozart’ta, elbette, burjuva özne –yararçı, gereçsel kandırma becerisiyle– daha en baştan itibaren iş başındadır (*opera bufa* unsuru). “Sen kendini gözetirsen Tanrı da seni gözetir” sözü burada tüm değerini kazanır: özne asla yalnızca bir başvurucu değildir; kurnazlığı yoluyla, zemini önceden hazırlar, senaryoyu düzenler ve böylece Tanrı-Efendi’ye tek kalan da gerçeğin ardından onaylar biçimde kafa sallamaktır, tıpkı Hegel’deki kral gibi. Fakat, içerik düzeyinde, öznenin kurnazlığının zaten nihai sonucu şekillendirdiği netleştikçe biçimin gerçek gizemi de daha açık hale gelir: öznenin neden hâlâ merhamete gereksinimi vardır, neden karar eylemini kendisi üstlenmez, neden hâlâ Öteki’ne bağımlıdır?

Kandırıcı kurnazlığa açıkça karşı çıkan özellik, Öteki’nin tam da, intihar türü bir terk etme eylemi içinde, öznenin meydan okuyucu bir vazgeçme tavrıyla her şeyi riske atmaya hazır olduğunu ifade ettiği ve böylece gereçsel usun ucuz hilelerini inkâr ettiği anda müdahale etmesidir. Pazarlık etmeye çaba gösterdiğim, kendimi feda edeceğimi –bir bakıma, tek ayağımı kaldırarak– ifade ettiğim, inayetin son dakikada müdahale edeceğine güvendiğim sürece, Öteki yanıt vermeyecektir. İnayet, Jon Elster’in “temel olarak bir yan ürün olan durumlar” dediği türden bir durumdur:⁸ tam da bizim tüm

⁷ Nagel, *Autonomy and Mercy*, s. 26. Öznenin otonomluğu ile Öteki’nin inayeti arasındaki bu karşılık bağımlılığın bir diğer örneği, iyi bilinen alın yazısı paradoksu: her şeyin Tanrı’nın anlaşılmasız inayeti tarafından önceden belirlendiği inancı –kurtuluşumuzun iyi davranışlarımıza bağlı olduğu biçiminde Katolik inanışından da öte– özneye kesintisiz çılgınca etkinlik yükler. Bakınız Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989), bölüm 6.

⁸ Bakınız Jon Elster, *Sour Grapes* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).

ümidimizi yitirip ona güvenmekten vazgeçtiğimiz anda gerçekleşir. Buradaki durum sonuçta, İbrahim'in Tanrı'nın oğlunu kurban etme emrini kabul etmesindeki durumla aynıdır: emri kabul ettiği için, onu yerine getirmek zorunda kalmadı; *ama bunu önceden bilemezdi*. Aynı paradoks “olgun aşk” denen olguyu tanımlamaz mı? Eşimiz eğer ona çocukça bağımlı olmadığımızı, olumsuz da hayatta kalabileceğimiz bir şekilde anlatabilsek aşkımızı gerçekten de takdir edecektir. Gerçek aşkın çilesi de budur: ben seni terk ediyor gibi yapıyorum ve ne zaman ki sen beni kaybetmeye katlanabileceğini gösteriyorsun, o zaman aşkıma değer hale geliyorsun. Claude Lefort'un dile getirdiği gibi⁹, olumsuzun yanıtına duyulan benzer bir güven demokraside devreye girer ve bu güven toplumsal bağların simgesel açıdan çözülmesini gerektirir (seçim eyleminde, toplumun gelecekteki kaderi bir sayısal olumsuzluk oyununa bağlı kılınır); bunun temelinde yatan –en azından uzun vadede– sonucun toplumun çıkarına olacağı hipotezi asla doğrudan kanıtlanamaz ve daima minimum sayıda mucizevi rastlantıya dayanır; yani, Kant'ın terimlerini kullanırsak, bu hipotezin statüsü kurucu değil tamamen düzenleyicidir; tıpkı Kant'ta erekbilimin statüsü gibi. (Topluma, “çıkarına” olacak çözümü doğrudan dayatan bütüncülcü ayartma için bu uzamı açan da bu boşluktur.)

En bildik “postmodern” mitlerden biri “Descartes'ın öznellik paradigması” denen hayaletle ilgilidir: bugün sonuna yaklaşmakta olan modernite döneme, söylenene göre, her bir Ötekiliği teknolojik güdümlenme tarafından “yöneltilen”, “içselleştirilen”, hükmedilen bir nesneye

⁹ Bakınız Claude Lefort, *Democracy and Political Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988).

indirgeyen her şeyi yutan mutlak, özsaydam Özne canavarı damgasını vurdu vs. ve bunun sonucu da şu anki ekolojik kriz. Burada opera tarihine göndermede bulunmak bizim, bir “mutlak özne” varsaymaktan öte, Kant’tan Hegel’e –“modern çağ öznelliği”nin doruk noktasına– kadar olan felsefenin nasıl otonomlukla İnyet’in paradoks türü birlikteliğini dile getirmeye nasıl çabalandığını göstermek suretiyle bu miti, yani öznenin otonomluğunun bir Ötekiliğin anlayışlı yanıtına bağlı olduğu varsayımını, inkâr etmemize olanak sağlar.¹⁰

Öznellik ve İnyet

Hegel’in “usun kurnazlığı”dan söz ederken aklından geçen şey bizim güvendiğimiz bu “Olumsalın yanıtı”, yanıt tavrıyla saf öznenin uçurumunu “öznelleştiren” büyük Öteki’nin bu desteğidir. Öznenin “her şeyi feda etme”ye hazır olması Hegel tarafından “bilincin Ben = Ben –kendisi dışında hiçbir şey ayırt etmeyen ve tanımayan Ben– gecesinin derinliklerine geri dönmesi” olarak algılanır. “Bu nedenle de bu hissediş aslında tözün yitilmesidir ve tekrar tekrar bilincin karşısında dikilmektedir.”¹¹ Hegel’e yönelik bildik eleştiri, onun idealizminin “kapalı ekonomi”si içinde, bu kaybın kendisiyle özdeşleşen Özne-Töz’ün yeni olumsuzluğuna kendiliğinden

¹⁰ Daha sonra göreceğimiz gibi, Öteki’ne bağımlılığın kurucu karakterinin nihai kanıtı, tam olarak, “bütüncülçülük”tür: felsefi temeline göre, “bütüncülçülük” öznenin gerçekleştirici inayet eylemini üstlenerek bu bağımlılığı aşma çabasını işaret eder. Ama bunun karşılığında ödenmesi gereken bedel öznenin sapkın öz-öznelleştirmesi, yani onun Öteki’nin anlaşılabilir İstenç’inin nesne-gereğine dönüşmesidir.

¹¹ G. W. E. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford: Oxford University Press, 1977), s. 476.

dönüşmesidir. Ama bu dönüşümün paradoksunu kaçır-mamaya da özellikle dikkat etmemiz gerekir. Bir yanda, bu fedakârlık hiçbir şekilde hile türünden değildir, yani, Mutlak'ın mutlu bir sonu garantilemesine güvenebile-ceğimiz oyunun bir parçası değildir. Hegel bu noktada oldukça net ve belirsizlikten uzaktır: Ben = Ben gecesine geri dönme deneyiminde ölüp giden şey sonuçta Töz'ün kendisidir, yani sahne gerisinde ipleri elinde tutan aş-kınsal unsur biçimindeki Tanrı. Şu halde ölüp giden şey, tam olarak, "kurnazlığı" yoluyla tarihsel sürecin mutlu sonunu garantileyen Us biçimindeki Tanrı'dır; kısacası, kavramı genellikle atfedilen mutlak Özne-Us. Burada Hegel'in Hristiyanlık yorumu görüldüğünden çok daha muhalif düzeydedir. Hegel Hristiyanlıktaki Tanrının insan haline gelmesi kavramını nasıl algılar; Tanrı ile insan arasındaki eşitlik göstergesini hangi dü-zeye yerleştirir? İnsanın içindeki "kutsal"ı onun için-deki sonsuz, asil vs. olarak algılayan sıradan görüşün tam karşısına. Tanrı insan haline geldiğinde, ıstırap çe-ken, günahkâr ölümlü biçimindeki insanla özdeşleşir. Bu bağlamda, "Tanrı'nın ölümü" öznenin kendi kendi-sini tözsel Us'tan, büyük Öteki'den herhangi bir garanti olmaksızın yalnız bulması anlamını taşır.

Fakat öte yanda –paradoks da bundan oluşur– her türden varoluşsal ümitsizlikten, radikal riskin "açıklı-ğından" ("her şey riske atıldığında, İnayet ya müdahale eder ya da etmez") olabildiğince uzakız: merhamete dö-nüşme kendiliğinden gelir; biz *gerçekten de* her şeyi riske attığımız an gerçekleşir. Neden? Daha net olarak: Derrida'nın standart sorusu ("Peki ya bu dönüşüm gel-mezse, ya radikal kaybı 'Olumsuzun yanıtı' izlemezse?") burada neden tamamıyla yersiz? Olası tek bir yanıt söz

konusu: İlayet yoluyla kaybın kurtuluşa dönüşmesi tamamen formel bir dönüşüm eylemidir; yani, *İlayet'in müdahalesi bundan önceki kayıptan ayrı bir şey olmayıp bu kaybın ta kendisi, farklı bir perspektiften algılanan kendi kendinden vazgeçme eyleminin ta kendisidir*. Hristiyanlık açısından bunun anlamı İsa'nın ölümünün aynı anda bir keder günü ile coşku günü olmasıdır: Tanrı-İsa'nın inananlar topluluğu şeklinde ("Kutsal Ruh") yeniden hayata dönebilmesi için ölmesi gerekiyordu. Tanrı-Efendi biçimindeki "töz", onun Öte'sinde hüküm süren anlaşılamaz Kader yerine, karşımızda inananlar topluluğu biçimindeki "töz" durur. Bu bağlamda "ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yaram": Tanrı'nın ölümü onun yeniden dirilmesidir, İsa'yı öldüren silah Hristiyan Kutsal Ruh topluluğunu yaratan alettir.

Böylece öznellik bir tür döngü, bir kısır döngü, çok çeşitli yollardan –Hegel'in, Wagner'in, Lacan'ın– kullanılabilir yalın bir paradoks içerir. Lacan: hadım, *Şey-jouissance*'ın arzu basamaklarında yeniden kazanılabilmesi için yitirilmesi gerektiği anlamını taşır, yani simgesel düzen kendisinin kurucu borcunu kapatır; Wagner *Parsifal*'da: ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yaram; Hegel: öznel dolayım-lama yoluyla yeniden kazanılabilmesi için tözün dolaysız özdeşleşmesinin yitirilmesi gerekir. Bizim "özne" dediğimiz şey sonuçta *olabilirlik koşullarının olanaksızlık koşullarıyla rastlaştığı* bu yalın paradoksa ya da doğrusu kısa devreye verilen bir ad. Özneyi oluşturan bu çifte bağ ilk olarak Kant tarafından açıkça dile getirildi: aşkınsal tam algının Ben'inin –kendi kendisine "düşünen Şey" olarak erişilebilir olamadığı düzeyde– "öz bilinçli" olduğu, kendisini özgür, kendiliğinden bir unsur olarak yaşayabileceği söylenebilir; kıl-

gısal usun öznesi Ulu Tanrı'ya doğrudan erişiminin engellenmesi düzeyinde ahlaksal (görev gereği) davranabilir vs. Bu paradoksların odak noktası, bizim "öznelleştirme" (kendisini adlandırma içinde tanıma, kabul ettirilmiş simgesel bir yakıştırma üstlenme) dediğimiz şeyin kendisi özne "olan" bir uçurum, bir boşluğa karşı bir tür savunma mekanizması olmasıdır. Althusser'in kuramı özneyi ideolojik (yanlış) tanımanın etkisi olarak algılar: özne kendi nedenselliğini görünmez kılan bir eylem içinde ortaya çıkar. Operaya yapılan göndermeler öznenin boyutunu tanımlayan ana Althusser'in adlandırma döngüsü olmayan belirli bir kısır döngünün ayrıntılarını görmemizi sağlar: Althusser'in döngünün kapanış anı, adlandırmanın (yanlış) tanıma anı bir "öznesiz süreç" in doğrudan etkisi olmayıp öznenin yarısını onarmaya yönelik bir çabadır.

Özneyle öznellik arasındaki bu karşıtlığı Kant'ın kritiklerinin üçünde de bulmaktayız. "Saf us" alanında, saf tam algı öznesi –\$, boş "düşünüyorum"– kendisini bir "düşünen töz" zannederek, yani öz bilinçlilik yoluyla Kendinde olan şey biçimindeki kendisine erişebildiğini yanlış olarak varsayarak, aşkınsal *Schein*'a kayar. "Kılğısal us" alanında, ahlaksal özne –kesin buyrumun tümel *biçimine* sunularak, bu yapı tarafından yapılandırılarak– Ulu Tanrı'nın *Schein*'ına kapılır ve "patolojik" *içeriği* kendi ahlaksal etkinliğinin amaç ve güdüsü düzeyine yüceltir. "Yargı" alanında, düşünen özne ereksel bir yargının tamamen *düzenleyici* doğasını –yani, bu yargının gerçeğin kendisini değil yalnızca öznenin gerçeklikle göreliliğini konu aldığı gerçeğini– gözden geçirir ve erekbilimi gerçekliğin kendisine ilişkin bir şey olarak, onun *kurucu* belirlenimi olarak yanlış yorumlar.

Her üç durumda da önemli özellik öznenin yadsınamaz *bölünmesidir*. saf us durumunda \$ ile tözsel “kişi” arasında, kılğısal us durumunda görev uğruna görevi yerine getirme ile bir tür Ulu İyi’ye hizmet etme arasında, yargı kapasitesinde de görüngülerle duyumüstü İdea’yı ayıran boşluğa ilişkin yüce deneyimle bu boşluğun güzellik ve erekbilim yoluyla “onarımı” arasında. Her üç durumda da “sapma” öznenen öznelletirmeye kaymayı işaret eder: bilen özne olarak taşıdığım kapasiteyle, kendi içeriğinin bütünü içinde kendimi “kişi” olarak tanıyarak kendimi “öznelletiririm”; ahlaksal özne olarak taşıdığım kapasiteyle, kendimi bir tür tözsel Ulu İyi’ye bırakmak yoluyla kendimi “öznelletiririm”; düşünen, yargılayan özne olarak taşıdığım kapasiteyle, yerimi evrenin erekbilimsel, uyumlu bir yapısı içinde tanımlayarak kendimi “öznelletiririm.” Bu üç durumda da bu “sapma”nın mantığı, mekanizması ortaya konulduğunda bile işlem görmeye devam eden bir yanılsama mantığıdır: erekbilimsel yargıların yalnızca öznel yansıma statüsüne sahip olduğunu, gerçekliğin gerçek bilgisi statüsüne sahip olmadığını (belki de) bilirim, ama yine de *erekbilimsel gözlemler yapmaktan* uzak duramam; vs. Bu üç durumda da, bu nedenle, Kantçı özne zor bir tercihle karşı karşıyadır: kılğısal us durumunda, Kantçı “*Du kannst, denn du sollst!*” (“Yapabilirsin çünkü yapman gerek!”) kavramının gerçek üstben karşıtının “Yapmalısın, her ne kadar yapamayacağını, olanaksız olduğunu bilsen de” –yani, asla yerine getirilemeyen ve bu nedenle de özneyi sonsuza de bölünmüş kalmaya mahkûm eden olanaksız bir talep– olduğu apaçık ortadadır. Erekbilimde ise, “onu yapmaman gerektiğini biliyorsun, ama onu yapamaz değilsin”.

Diğer bir ifadeyle, (erekbilime, tözsel Ulu İyi kavramına) “sapma” \$ biçimindeki öznenin yarasını iyileştirme, Şey’i erişilemez kılan boşluğu doldurma çabasıdır: özneyi yeniden “büyük varoluş zinciri”ne yerleştirir. Ayrıca, bir engel görevi görmesi söz konusu bile olmadan, bu zorlu seçim felsefi sorunsalın daha da gelişmesinde bir kaldıraç görevi gördü. Başka bir deyişle, Kant’ın erdemi onu eleştirenlerin sıradan hedefi olan özelliğin ta kendisinden oluşur: *tek ve aynı tavır yoluyla, onun felsefesi bir şey (olasılığı, gereksinimi) için uzamı oluşturur ve bu şeyi erişilemez ve/veya gerçekleştirilmesi olanaksız hale getirir*; sanki uzamı oluşturma yalnızca anında iptal etme pahasına olanaklıymış gibi.¹² Kant’ın çağdaşı olan Maimon, Kant’ın us ile duyu arasındaki ikiliğinin (Hume’un kuşkuculuğundan kurtulmak için) aşkınsal dönüş gereksinimini yaratıp bunu olanaksız kıldığını ifade eden ilk kişiydi; aynı doğrultuda, Kant genellikle Kendilerinde olan şeyleri bilimizin gerekli bir varsayımı olarak algıladığı (aşkınsal ağ dizge tarafından şekillendirilecek “madde”yi sağladığı) ama aynı zamanda da bunları bilimiz açısından erişilmez kıldığı için eleştirilir; başka bir doğrultuda, saf etik eylem koşulsuz olarak ahlaksal buyrum *ile* –tüm kılğısal amaçlara karşın– gerçekleştirilmesi olanaksız kalan bir şey tarafından dayatılır, zira insan eylemlerimizden herhangi birinde “patolojik” unsurların toptan yokluğundan asla tam olarak emin olamaz. Aynı devinim içinde gerekli ve olanaksız olan bu varlık Lacan’ın Gerçek’idir.¹³

¹² Bu aynı anda konumlandırma ve geri çekme belki de en saf ifadesini Kant’ın, önce temel nitelik olarak yerleştirilmiş olanın ardından dört iptalini içeren Güzel kuramında bulur: son *olmadan* sonsallık.

¹³ Jacob Rogozinski (“Kant et le regicide,” *Rue Descartes* 4 [Paris: Albin Michel, 1992], s. 99-120’de), Kant’ın siyaset felsefesinde nesneyi konumlan-

Bu noktada Kant'ı Hegel'den ayıran çizgi görüldüğünden çok daha incedir: Hegel'in tek yaptığı şey bu olabilirlik koşullarının olanaksızlık koşullarıyla rastlaşmasını sonucuna ulaştırmasıydı; eğer konutlama ve yasaklama mutlak açıdan rastlaşmaktaysa, o zaman kendinde olan şeye gerek yoktur; yani, Kendinde serabı yasaklama eyleminin kendisi tarafından yaratılır.

Peki bu aynı anda konutlama ve yasaklama Lacan'ın *objet petit a*'sını, arzunun nesne-nedenini tanımlamaz mı? Bu bağlamda Lacan'm Kant'ın eleştirel projesini, bu projeyi dördüncü bir kritikte, ilk üç kritiğin temelini oluşturan "saf arzu kritiği" ile desteklemeyi başardığı söylenebilir.¹⁴ Arzu, "patolojik" (olumlu biçimde belirlenmiş) bir nesne için duyulan arzu olarak algılanmayı kestiği an, ortaya çıkışı ortadan çekilişiyle aynı ana rastgelen, yani kendi geriye çekilişinin izinden başka bir şey olmayan bir nesneye duyulan arzu olarak konutlandırıldığı an, "saf" hale gelir. Burada akıldan çıkarılması gereken şey Kant'm bu konumu ile geleneksel "tinselci", sonsuzluğun ardından ve duyulur tikellikle

dırma ve geri çekmenin aynı anda gerçekleşmesinin "siyasal usun paradoksu" biçimine büründüğüne dikkatleri çeker. Bir yanda, erk Halk'a aittir (öz-nelerinin toplamına); hiç kimsenin onu kendine mal etmesine izin verilmez, erkin yerinde hak iddia eden herkes (örneğin kral) tanım gereği bir haindir. Öte yanda, Halk açısından, kendisini olumsal, belirlenmiş egemen güç olarak kabul etmek de kendi karşısına dönüşür ve radikal Kötü ya da Terörle sonuçlanır. Kant'ın, aynı anda hem en üst düzeyde bir şevk kaynağı (erkin meşru sahibi olan Halk'm egemenliğinin onaylanması) hem de akla gelmedik, en şeytanca Kötü'nün odağı (Jakoben Terörü) olan Fransız Devrimi'ne belirsiz yaklaşımı bu nedendendir. Kant'la demokrasi arasındaki yakın ilişki böylece yeniden teyit edilir: bu "siyasal usun paradoksu"nun çözümü, basitçe, demokratik anlamda Erk'in boş uzamı kavramıdır: demokrasi Halk'ı tek meşru Egemen olarak algılar ama aynı zamanda herhangi bir olumlu unsurun bu Egemen'in yerini doldurmasına engel olur.

¹⁴ Bakınız Bernard Baas, "*Le desir pur, Ornica?*" 38 (Paris, 1985) içinde.

her türlü bağlantıdan kurtulmuş çabalama konumu (kendisini bir bireye duyulan sevgiden Güzellik Düşüncesi sevgisine doğru yüçelen Platon sevgi modeli) arasındaki farktır: bu tür bir tinselleştirilmiş-göksel sonlu oluşun bir diğer versiyonu haline gelme yerine, Kant'ın "saf arzu"su öznenin sonlu oluşu paradoksuyla sınırlıdır. Özne kendi sonlu oluşunun sınırlılıklarını aşıp noumenal alana adım atmayı başarabilse, arzusunu "saf" olarak yapılandıran yüce nesne yitirilecektir (aynı paradoksu Kant'ın kılğısal felsefesinde de görmekteyiz: ahlakasal eylemleri gerçekleştirebilmemizi sağlayan, Şey'in erişilemezliğidir).

Mozart'tan Wagner'e

Fakat öykü bu noktada sonlanmaktan uzak. Mozart'ın operalarının izlediği çizgi –temel matriksine çeşitlemelerine ve oradan da *The Magic Flute*'teki sonsuz mutluluk biçimindeki nihai dönüşümüne kadar– Richard Wagner'in operalarında, farklı bir düzeyde, yinelenir. Mozart'la Wagner arasındaki eksik bağlantıyı Beethoven'ın *Fidelio*'su sağlar. Bir yanda, kendi kendini feda eden öznelleştirme tavrını en saf haliyle izleyen Merhamet'in müdahalesini buluruz: hapishanenin kötü yöneticisi Pizzaro asil Florestan'ı bertaraf etmek istediğinde Florestan'ın sadık karısı Leonora, erkek gibi giyinip "Fidelio" sahte adıyla zindancı yardımcısı olarak işe girerek, ikisinin arasına girer, kendi bedeniyle Florestan'a siper olur ve gerçek kimliğini açıklar. Pizzaro'nun onu ölümle tehdit ettiği anda da bir trompet sesi duyulur ve Rahip'in, Florestan'ı serbest bırakmak için iyi kralın ulaşının geldiği ilan edilir. Öte yanda da, burada

Wagner'in temel matriksinin anahtar nitelikli anıyla karşılaşmaktayız: kadının istençli kendi kendisini feda etmesi sayesinde erkeğin kurtuluşu.¹⁵ Hatta burjuva çiftin coşkusunun doruk noktası olan *Fidelio*'nun tamamının kadının kurtuluşa yönelik fedakârlığının –bu fedakârlığın iki sonucu vardır– gerçekleştiği o yüce ana yönelik olduğu bile söylenebilir. Bu büyük etik coşkudan ötürü *Fidelio*'nın çevresinde daima bir tür büyülü alan olmuştur (1955 kadar yakın bir tarihte, yenilenen Viyana operasının açılışı için sahnelendiğinde, Viyana'da yürümeye başlayan sakatlar ve görmeye başlayan körlere ilişkin söylentiler boy gösterdi). Fakat etik tavra yönelik bu saplantının ardından operanın sahne potansiyelini azaltır görünen bir tür “estetığın etiksel açıdan askıya alınması” gelir: en önemli anda perde kapanır ve operanın yerini, tek başına o yüce coşkunun yoğunluğunu verebilen, senfonik bir ara alır (genellikle af anı – Rahip'in varışı– ile kutlama içeren final bölümü arasında yer alan *Leonora III* uvertürü); sanki bu coşku “betimlenebilirlik beklentileri”ni karşılayamazmış, sanki onun içindeki bir şey mizansene direnirmiş gibi.¹⁶

Wagner'in evrenine geçişin gerçekleşmesi için, hem erkeği hem de kadını belirli bir “patoloji”yle lekeleme-

¹⁵ *Fidelio*'nun bu aracı rolü biyografik düzeyde de saptanabilir: çok iyi bilindiği gibi, Wagner'in tiyatro için bestecilik yapmaya kararlı hale gelmesinde büyük soprano Wilhelmine Schoeder-Devrient'in genç Wagner üzerinde bıraktığı kalıcı etkinin büyük rolü vardı. *The Flying Dutchman*'de Senta rolü açıkça Schoeder-Devrient için yazılmıştı.

¹⁶ “Namenlose Freude” (Adsız Coşku) adındaki düetle orkestra müziğinin dolup taşıdığı final bölümü arasındaki bu ara zamanda perde arkasında gerçekleşenlerin “Büyük Patlama” –Florestan'la Leonore arasında uzun zaman önce gerçekleşmesi gereken cinsel eylem– olduğunu tahmin edebiliriz. Kişiselle kamusal arasındaki diyalektik gerilim açısından *Fidelio*, evli çiftin sevgisinin onay görmesinin, kişinin siyasal özgürlüğe bağhhğının ilan edilmesinin ağırlığını taşıdığı ütöpik anı belirler.

miz yeterlidir: ele alınacak erkek artık masum bir kahraman olmayıp ıstırap çeken bir günahkâr, ölmesine izin verilmeyen bir tür sürgün Yahudi'dir, zira geçmişte kalmış ağza alınamayacak bir ihlalden ötürü iki ölüm arasındaki alanda sonsuza kadar dolanmaya mahkûm edilmiştir. (*Fidelio*'nun ikinci perdesinin girişinde, Leonora'nın fantazmagorik bir biçimde ortaya çıkmasından önce yer alan ünlü ariasında adeta saplantısal bir biçimde "görevini yerine getirdiğini" [*ich habe meine Pflicht getan*] ilan eden Florestan'ın aksine, Wagner'in kahramanı "görev"ine, etik yakıştırmasına göre davranmayı *başaramamıştır*.) Bu başarısız adlandırmayla koştur giden de kadının, yani kahramanın kurtarıcısının, isterinin bariz özelliklerine sahip olmasıdır; böylece bir tür iki misline çıkmış, yansıtılmış fantezi elde etmekteyiz. Bir yanda, *The Flying Dutchman** "tıpkı [*Lohengrin*'de] şövalyeyi büyü yoluyla çağıran Elsa gibi, Hollandalının kendi tablosunun ardına –hatta tablosundan da denilebilir– kendisini çağıran Senta'nın gözleri önünde bir adım attığı ana indirgenebilir. Bu operanın tamamı zaman içinde bu ana ulaşma çabasından başka bir şey değildir."¹⁷ (*Tristan und Isolde*'nin muhteşem son perdesi de bu fantazmagorinin bir tersine çevrilmiş biçimi değil mi? Isolde'nin ortaya çıkmasını ölmekte olan Tristan sağlamıyor mu? Bu nedenle, Wagner'in yakın tarihli iki sahnelenişinde eylemin sahne üzerindeki kişilerden birinin fantazmagorisi haline getirilmesi çok yerinde: Harry Kupfer'in Hollandalıyı Senta'mın isterik ha-

* Uçan Hollandalı (ç.n.).

¹⁷ Theodor W. Adorno, *In Search of Wagner* (London: Verso Books, 1990), s. 88. Lohengrin'in sonunda Elsa'nın öldü sanılan erkek kardeşinin, Lohengrin'in içten dualarına "gerçeğin yanıtı" olarak görünverdiği anda da fantazmagorinin devrede olduğunu unutmayalım.

yali haline getirmesi ve Jean Pierre Ponelle'in Isolde'nin gelişi ve kendinden geçmişçesine ölümünü, ölmekte olan Tristan'ın hayali olarak yorumlaması.)¹⁸ Öte yandan, kendisini feda etmeye hazırlıklı kadın figürü belli ki gösterişli bir erkek fantazmagorisi, bu durumda da Wagner'in kendisinin fantazmagorisidir. Mathilde Wesendonk'la aşk ilişkisi hakkında Liszt'e yazdığı mektuptan şu alıntıyla yetinelim: "Sevecen bir kadının sevgisi beni mutlu etti; o bana 'seni seviyorum' diyebilmek için kendisini ıstırap ve keder denizine atacak cesareti gösterdi. Onun sevecenliğinden haberi olmayan hiç kimse onun ne kadar ıstırap çekmek zorunda kaldığını bilemez. Bize hiç acımadılar; ama sonuçta ben kurtuldum ve o da çok mutlu çünkü bunun farkında."¹⁹ Bu nedenle, *The Flying Dutchman*'i ilk "gerçek" Wagner operası kabul etmek yanlış olmaz: "iki ölüm arasında"ki alanda dolanmaya mahkûm edilmiş, ıstırap çeken erkek kadının kendisini feda etmesiyle kurtulur. En saf biçimiyle temel matriksle burada karşılaşmaktayız; Wagner'in bunu izleyen operalarının tamamı da birtakım çeşitlemeler yoluyla bundan üretilebilir.²⁰ Burada, ayrıca, şarkının

¹⁸ Bu fantazmagori mantığı *Florestan*'da ikinci perdenin açılışını gerçekleştiren ünlü aryada, Leonora'nın Florestan'ın gördüğü hayal olarak ortaya çıktığı yerde de karşımıza çıkmıyor mu? Bu nedenle de onun daha sonraları "gerçekten" ortaya çıkışı yine Florestan'ın bu fantazmagorik arzusuna bir tür "olumsalın yanıtı" değil mi? Fantazmagorinin Wagner'de kusursuz düzeydeki konumu, elbette, enste dayak zevkin işlendiği yerdir: *Tannhäuser*'de Venusberg'ten *Parsifal*'da Klingsor'un çiçek bahçesine kadar: her iki durumda da (erkek) kahraman "arzusunu saflaştırıp" onunla arasına mesafe koyduğu an büyü bozulur, ortam çözülür.

¹⁹ Alıntı Robert Donington, *Wagner's "Ring" and Its Symbols* (London: Faber and Faber, 1990), s. 265'ten.

²⁰ Örneğin *Tannhäuser*'de kadın kendini feda eden kurtarıcı (Elizabeth) ile tehlikeli baştan çıkarıcı –erkek kahramanın lanetlenmesinin nedeni– (Venus) arasında bölünür; burada gizlenen gerçek ikisinin sonuçta tek olmasıdır, zira "ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yaram" (bu gerçek, so-

biçimi yakarışın kendisidir; ilk örneğini, bir hayalet gemide sonsuza kadar seyretmeye mahkûm edilişin kaderini monologundan öğrendiğimiz Uçan Hollandalının oluşturduğu, erkeğin serzenişi. Wagner'in son operası olan *Parsifal*'ın en etkili anlarında da Balıkçı Kral Amfortas'ın iki yakarışı yer alır; burada, Hollandalıda olduğu gibi, yakarışın içeriği opera tarihinin açılışını yapan yakarışın tam tersidir: Wagner'de, kahraman ölümden huzur bulamayışına, yani sonsuza dek ıstırap çekme kaderine sızlanır.²¹ *Parsifal*'ın kapanışındaki İnayet'in tavrı, "olumsalın yanıtı" son anda müdahale eden ve şövalyelerin Amfortas'ı öldürmelerine engel olup mızrap yoluyla onu acılarından kurtaran Parsifal'ın eylemidir. Öykünün ana hatları şu şekilde:

İsa'nın kanının bulunduğu kap olan Kutsal Kâse Montsalvat şatosunda korunmaktadır; fakat şatonun hâkimi Amfortas, Balıkçı Kral, sakatlanmıştır: cinsel itkilere karşı koyabilmek için kendi kendisini hadım eden kötü büyücü Klingsor'un kölelerinden Kundry tarafından baştan çıkarılmış ve böylece Kutsal Kâse'nin kutsallığına ihanet etmiştir. Amfortas Kundry'nin koy-

nunda, her iki yönü Kundry'de yeniden bir araya getiren *Parsifal*'da gerçekleştirilir). *Lohengrin*, öte yandan, sonsuza kadar ıstırap çekmeye mahkûm edilmiş öznenin karşıtını ortaya çıkarır: Öteki'nin istencinin saf nesnegerci, yani Öteki'nin dünyaya müdahalesinin gereci olan özne. Bu eşitlikler cinsel farklılık sınırını aşar: *Meistersingers*'da Hans Sachs'ın *Tristan*'daki Kral Marke'nin yeni bir versiyonu olmasının yanı sıra, Kundry de yersiz yurtsuz Yahudi figürü olan Uçan Hollandalı'nın son versiyonudur. Bu dönüşüm serilerindeki en önemli değişim, elbette, *Ring* ve *Parsifal*'da gerçekleşir: cahil-etkin kahraman Siegfried bilen-edilgen kahramana, altın yüzük boş kaba vs. dönüşür.

²¹ Ölüm arzusu ("*Lasciate mi morir*") elbette daha en baştan itibaren opera öznesinin yakarışında mevcuttur, ama Wagner öncesinde yaşamın zorluklarından bezme mantığıyla aynı yolu izler ("bu sefalete katlanmaktansa ölmek yeğdir"); oysa Wagner'in öznesi artık "iki ölüm arasında" kalan alanda varlığını sürdürmektedir.

nundayken Klingsor ondan kutsal mızrağı (Longinus'un çarmıha gerilmiş İsa'yı yaralamak için kullandığı mızrağı) kapmış, mızrakla Amfortas'ı kalçasından yaralamıştır; bu yara Amfortas'ın sonsuza kadar ıstırap çekerek yaşaması anlamına gelir. Genç Parsifal Montsalvat şatosunun alanına girer ve bir kuğu öldürür, bu arada da bilmeden suç işlemiş olur; yaşlı bilge Gurnemanz onun -kehanete göre- Amfortas'ı kurtaracak saf ve cahil kişi olduğunu anlar; onu Kutsal Kâse tapınağına götürür; Parsifal burada Amfortas'ın acılar içinde gerçekleştirdiği Kâse'nin sergilenmesi ritüeline tanık olur. Parsifal'ın bu ritüelden bir anlam çıkaramaması karşısında hayal kırıklığına uğrayan Gurnemanz onu kovar. Perde 2'de Parsifal Klingsor'un büyüülü şatosuna girer ve burada Kundry onu baştan çıkarmaya çalışır; tam onu öpeceği anda Parsifal aniden Amfortas'ın ıstırabına karşı acıma duygusuna kapılıp kadını geri iter; Klingsor kutsal mızrağı fırlattığında da Parsifal elini kaldırarak mızrağı durdurabilir; Kundry'nin baştan çıkarmasına karşı koyduğu için Klingsor'un onun üzerinde hiçbir gücü yoktur. Mızrakla haç işareti yapan Parsifal Klingsor'un büyüsunü bozar ve şato bir çölün ortasına düşer. Perde 3'te Parsifal, yıllar süren yolculuğun ardından, Kutsal Cuma* günü Montsalvat'a döner ve Gurnemanz'a çalınmış mızrağı kurtardığını gösterir; Gurnemanz onu yeni kral ilan eder; Parsifal tövbe eden Kundry'yi vaftiz eder, içsel huzuru ve Kutsal Cuma'nın yüceliğini hissederek ve yeniden girdiği Kutsal Kâse tapmağında tıpkı tuzığa düşmüş, yaralı bir hayvan gibi çevresi hiddetli şövalyeler tarafından sarılmış Amfortas'ı bulur. Şövalyeler onu Kutsal Kâse ritüelini uygulamaya zorlamak is-

* Paskalya yortusundan bir önceki cuma (ç.n.).

temektedir; bunu gerçekleştiremeyen Amfortas da onlardan kendisini öldürmelerini ve böylece ıstırabından kurtarmalarını ister; ama son anda Parsifal girer ve onu mızrağın dokunuşuyla iyileştirir ("Ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yararı"), kendisini yeni kral ilan eder ve Kutsal Kâse'nin sonsuza kadar açıkta bulundurulmasını emreder; bu arada Kundry sessizce ölür. Burada (diğer bir çokları gibi) Thomas Mann tarafından ifade edilen tuhaf karakterler kümesi karşısında -ilk, kendiliğinden bir tepki olarak- şaşırمامak olanaklı mı: "Birbiri ardına ileri düzeyde ve yozlaşmış karakterler: kendi kendisini hadım etmiş bir büyücü; bir Circe ile tövbekâr Magdalene karışımından oluşan, katalepsi türün geçiş aşamaları yaşayan iflas olmaz bir çifte kişilik; iffetli bir genç kimliğinde gelecek kurtuluşu bekleyen, sevgiye susamış bir yüksek rahip; gencin kendisi, "saf" cahil ve kurtarıcı."²²

İlk bakışta bir karmaşa gibi görünen bu duruma bir tür düzen getirmenin yolu Lacan'ın sözlem-matriksinin dört unsuruna göndermede bulunmaktan geçer: yaralı kral Amfortas S_1 olarak; büyücü Klingsor bilginin görünüşü S_2 olarak (Klingsor'un statüsüne ilişkin görünüş büyülü şatosunun fantazmagorik karakteriyle anlatılır: Parsifal haç işaretini yaptığı anda şato çöker);²³ Kundry $\$$, bölünmüş isterik kadın olarak (ötekinden talep ettiği şey, tam olarak, talebinin reddedilmesi, kadının ele ge-

²² Alıntı Lucy Beckett, *Parsifal* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), s. 119'dan.

²³ Klingsor'un bir diğer önemli özelliği kendi kendisini hadım etmesidir; cinsel itkilere egemen olamayışının kanıtı. Bir kişinin kendi cinselliğinin böyle şiddet içeren bir biçimde reddedilmesi Schelling'in gerçek, şeytansı Kötü'nün İyi'den çok daha "tinsel", tenselliğe çok daha düşmanca olduğu biçimindeki tezini onaylar: Klingsor'un Kundry üzerindeki tinsel üstünlüğü, onun çekiciliğine karşı duyarsızlığı, Klingsor'un kötülüğünün kamutudur.

çirmesine karşı koymasıdır); Parsifal “saf cahil”, *objet petit a*, Kundry’nin arzusunun nesne-nedeni ama onun kadın çekiciliğine tamamen duyarsız olarak.²⁴ Bir diğer tuhaf özellik operada herhangi bir elle tutulur eylemin bulunmamasıdır. Aslında gerçekleşen şey olumsuz ya da boş, tamamen simgesel tavırların birbirini izlemesidir: Parsifal ritüeli *anlayamaz*, Kundry’nin yaklaşma girişimini *reddeder*, mızrakla haç işareti *yapar*, kendisini kral ilan eder. Bu da *Parsifal*’ın en yüce boyutunu oluşturur: her zamanki “eylem”i (“bir şey” yapmayı) tümünden bir kenara bırakıp kendisini vazgeçme / reddetme eylemi ile boş simgesel jest arasındaki en temel karşıtlıkla sınırlandırır.²⁵ Parsifal iki belirleyici tavır gösterir: perde 2’de Kundry’nin yakınlaşma girişimini reddeder ve perde 3’te, operanın belki de en önemli dönüm noktasında, davulun dört kez vuruşu eşliğinde kendisini kral ilan

²⁴ Aynı matriks, Mozart’ın *Don Giovanni*’sinin belki de önemli dönüm noktasını oluşturan perde 2’deki sestetin başındaki tuhaf kaymaları açıklamamızı sağlar. Birbiri ardına sahneye giren dört kişi (Elvira, Leporello, Don Ottavio, Donna Anna) Lacan’ın söylemindeki dört konuma oturur. Donna Elvira bölünmüş, kafası karışmış bir öznedir, arzularında kendisiyle çelişkiye düşmektedir (\$): tutarsız olmasına karşın konuşması yine de karışıklığı açısından derinden otantikdir; kısacası *isterik*. Leporello da kendi çelişkileri içinde kalakalmıştır, ama otantik olmaktan uzak, *zorlayıcı*, kölenin yanlış *bilgisini*, yani, her türlü zorluktan zekâ belirtisi taşımayan hileler yoluyla sıyrılma çabasını yansıtacak bir biçimde (S_2); geriye kalan iki konum kendi içinde istikrarlıdır. Don Ottavio’nun konumu ümitsiz Donna Anna’yı rahatlatmaya çalışan kendinden emin *Efendi*’nin konumudur (S_1), ama onun tesellisi de abartılı ve sığ, yani otantik olmaktan uzaktır; konuşması, Leporello’nun konuşmasından hiç geri kalmayarak, bir *dolandırıcının* konuşmasıdır. Son olarak elimizde kendisiyle tutarlı ve otantik öznel konum kalmakta ve bu da ancak ve ancak bir *ölüm itkisinin*, “öznel yoksunluğun”, özne (a) konumunu serbestçe edinme konumu olabilir: o şahane barok tarzıyla Donna Anna’nın Ottavia’ya yanıtı onu “yalnız ölüm”ün (*sol’la morte*) teselli edebileceğidir.

²⁵ Bunun iki istisnası söz konusudur (Parsifal’ın kuğuyu öldürmesi; Klingsor’un şatosunu koruyan şövalyeleri öldürmesi) ama, özellikle, ikisi de sahne dışında gerçekleştiği için biz bunların yalnızca etkilerini görürüz (sahneye düşen ölü kuğuyu; Klingsor’un çarpışmayı anlatmasını).

eder (“... bugün beni kral olarak selamlayabilir”). Birincisinde, yineleme biçimindeki eylemle karşı karşıyayız ve bu yineleme yoluyla Parsifal Amfortas’ın ıstırabını anlar, onu kendisinde hisseder; ikincisinde, gerçekleştirici biçimindeki eylemle karşılaşırız ve bu gerçekleştirici yoluyla Parsifal kralın, Kutsal Kâse’nin koruyucusunun simgesel görevini üstlenir.²⁶ Peki bu tuhaf kişilerle onların (eylem olmayan) eylemleri bize neler anlatabilir?

Sana Lamella’yı Anlatacağım ...

Amfortas’ı ölümden huzur bulmaktan alıkoyan gizemli yaraya daha yakından bakarak başlayalım. Bu yara, elbette, kendisinin tam karşısının, *jouissance*’ın belirli bir

²⁶ İşte tam bu anda Parsifal gûnahtan sıyrılmış doğanın masum güzelliğinin farkına varır (“Kutsal Cuma’nın büyüü”): bu “masum” doğa kesinlikle basit bir biçimde “olduğu gibi”, “kendinde” doğa değildir; ancak ve ancak özne ona karşı uygun bir tutum takındığında “masum” olarak görünür. Ya da, daha da kesin bir biçimde ifade etmek gerekirse: doğa yalnızca Parsifal’ın kralın simgesel görevini üstlenmesi yoluyla masum hale gelir. Öznenin sonuçta doğayı tüm masumiyetiyle algılamasını sağlayacak “içsel saflaşma”sını göstermesinin ötesinde, Parsifal’ın gerçekleştirici eylemi doğayı gûnahtan sıyrır. Burada *Parsifal* ile *Meistersinger von Nuernberg* arasında bir koşutluk kurmak ilginç olacaktır: her iki durumda da önemli değişim perde 3’ün birinci bölümünde, “kişisel” bir yerde gerçekleşir ve perdenin ikinci bölümündeki ritüel de sanki yalnızca zaten gerçekleşmiş olanı açıkça onaylamak, kaydetmek için var gibidir. *Parsifal*’da bu değişim Parsifal’ın Kutsal Kâse’nin yeni kralı olarak simgesel görevi üstlenmesinden oluşur; *Meistersinger*’de, bu değişim –biraz şaşkıncı bir biçimde– Hans Sachs ile Eva arasındaki gerilimin çözülmesidir (Hans Sachs, uzun süredir bastırılmış bir ölçüde enseste yönelik tutkusundan kaynaklanan umutsuzca karşı koymalarının ardından, teslimiyet içinde Eva’dan vazgeçer ve onu Walter von Stolzing’e bırakır). “İçsel huzur ve uzlaşma” sahnesi (*Parsifal*’da “Kutsal Cuma’nın büyüü”, “Morgentich leuchtend” kuinteti) önemli içsel değişimle herkesin önünde yargılanma arasında gerçekleşir (Parsifal’ın Kutsal Kâse tahtına çıkışı; *Meistersinger*’de şarkı söyleme yarışması): işlevinin kahramanı yaklaşmakta olan büyük sınava hazırlamak olduğu söylenebilse de, bu sahne her şeyin zaten belirlendiğini, savaşın daha resmî başlangıcından önce zaten kazanıldığını işaret eder.

artığının bir diğer adı. Ayrıntılarını daha net belirleyebilmek için Lacan hakkında yeni bir kitabı, Richard Boothby'nin *Death and Desire* başlıklı kitabını başlangıç noktamız olarak alalım.²⁷ Kitabın temel tezi, sonuçta yanlış olmasına karşın, bir simetri talebini karşılama açısından oldukça tatmin edici: sanki bir bulmacanın eksik parçasını sağlar gibi. İmgesel-Olumsal-Simgesel üçlüsü Lacan'ın kuramsal uzamının temel koordinatlarını sunar; ama bu üç boyut asla aynı anda, saf bir eş-zamanlılık içinde algılanamaz, yani insan daima bir seferde bir çiftini seçmeye zorlanır (Kierkegaard'ın estetik-etik-dinsel üçlüsünde olduğu gibi): Simgesel karşısında İmgesel, Olumsal karşısında Simgesel. Şimdiye dek egemen olan Lacan yorumları ya İmgesel-Simgesel eksenini (ellili yılların Lacan'ındaki imgesel kendi kendisi kandırma karşısında simgeleştirme, simgesel olumsallaştırma) ya da Simgesel-Olumsal eksenini (daha sonraki dönemlerde Lacan'da simgeleştirmenin başarısızlığa uğradığı nokta olarak Olumsal'la travma türü karşılaşma) vurgulama eğilimindeydi. Boothby'nin Lacan'm kuramsal yapısının bütününe bir anahtar olarak önerdiği şey, basitçe, üçüncü, henüz ele alınmamış olan eksen: İmgesel karşısında Olumsal. Yani, Boothby'ye göre, ayna aşaması kuramı kronolojik açıdan Lacan'ın psikanalize ilk katkısı olmakla kalmayıp aynı zamanda insanın statüsünü tanımlayan özgün gerçeği işaret etmektedir: aynadaki görüntüdeki yabancılaşıma, insanın zamanından önce doğması ve yaşamının ilk yıllarında çaresiz olmasından ötürü, *imago*'ya bu aşırı bağlılık yumuşak yaşam akışını kesintiye uğratar, imgesel beni -bütünsel

²⁷ Richard Boothby, *Death and Desire* (New York: Routledge, 1991).

ama henüz devinimden yoksun ayna görüntüsünü, bir tür duraklatılmış sinema görüntüsünü— bedensel itkilerin çokşekilli, kaos içeren oluşumundan —gerçek Id'den— sonsuza dek ayıran yadsınamaz bir *béance*, bir boşluk ortaya çıkarır. Bu açıdan bakıldığında; Simgesel, İmgelle Olumsal arasındaki özgün gerilim açısından tamamen ikincil bir doğaya sahiptir: yeri, bedensel itkilerin çokşekilli varsıllığının dışlanması açtığı boşluktur. Simgeleştirme imgesel özdeşleşme tarafından dışlanmış bedensel itkilerin Olumsal'ım simgesel temsilciler yoluyla, gün ışığına çıkarmaya yönelik öznenin —daima parçalar halinde ve sonuçta başarısız olmaya mahkûm— çabasını işaret eder; bu nedenle de öznenin dışlanmış Olumsal'ın parçalarını bir araya getirmekte kullandığı bir tür uzlaşma oluşturmaz.

Bu anlamda; Boothby ölüm itkisini, ben imgesel özdeşleşme yoluyla kendisini yapılandırdığında dışlananın yeniden ortaya çıkışı olarak yorumlar: çokşekilli itkilerin geriye dönüşü ben tarafından ölümcül bir tehdit olarak algılanır zira imgesel kimliğin çözülmesini gerektirir. Böylece, alıkonulmuş Olumsal iki şekilde geri döner: vahşi, yıkıcı, simgeleştirilmemiş bir hiddet olarak ya da simgesel dolayımına biçiminde, yani simgesel ortamda “uzaklaştırılmış” (*aufgehoben*) biçimde. Boothby'nin kuramının zarafeti ölüm itkisini onun tam karşıtı olarak yorumlamasında yatar: yaşam gücünün, benin taşlaşmış maskesinin zorlamasıyla dışlanan Id parçasının geri dönüşü olarak. Böylece, “ölüm itkisi”nde yeniden ortaya çıkan şey *sonuçta yaşamın kendisidir* ve benin bu geri dönüşü bir yaşam tehdidi olarak algılaması gerçeği de benin sapkın “baskıcı” karakterini teyit eder. “Ölüm itkisi” yaşamın kendisinin bene karşı isyan ettiği

anlamına gelir: ölümün gerçek temsilcisi, yaşamın akışını sekteye uğratan taşlaşmış *imago* olarak, benin kendisidir.

Bu temele dayanarak Boothby ayrıca Lacan'ın iki ölüm arasındaki ayrımını da yeniden yorumlar: birinci ölüm benin ölümü, onun imgesel özdeşleşmelerinin çözümlmesidir; oysa ikinci ölüm simgesel-öncesi yaşam akışının kendisinin kesintiye uğramasıdır. Ama burada sorunlar aslında basit ve zarif sayılabilecek bu yapıyla başlar: ödenmesi gereken bedel Lacan'ın kuramsal yapısının sonuçta *Lebensphilosophie* alanını nitelendiren karşıta, yani özgün bir çokşekilli yaşam gücü ile onun daha sonra donup kalması, *imagoların* Procrustes yatağına çakılı kalması arasındaki karşıtlığa indirgenmesidir. Bu nedenle, simgesel düzenin beden olumsuzluğunu "kangrenleştirme"si, onu yabancı bir özişlerliğe bağlaması, onun "doğal", içgüdüsel ritmini altüst etmesi, *böylece arzu artışı –yani bir artık OLARAK arzu– üretmesi* bağlamında "ölümün yerini tuttuğu" temel Lacancı görüşte Boothby'nin şemasına yer yoktur: yaşayan bedeni "kangrenleştiren" simgesel mekanizma aynı şekilde kangrenleşmenin karşıtını, ölümsüz arzuyu, simgeleştirmekten sıyrılabilen "saf yaşam" Olumsuzluğunu üretir.

Bu noktayı netleştirmek için, ilk bakışta Boothby'nin tezini onaylar gibi görünebilecek bir örneğe dönelim: Wagner'in *Tristan und Isolde*'sine. Isolde'nin sadık hizmetçisi Brangäne'nin sağladığı aşk iksirinin geleceğin aşıkları üzerindeki etkisi tam olarak nedir? "Wagner asla Tristan'la Isolde'nin aşkının aşk iksirinin *fiziksel sonucunu* olduğunu ima etmek amacını taşımayıp yalnızca çiftin, Ölüm içkisi olduğunu hayal ederek ve dünyayı, deniz ve gökyüzünü son kez gördüklerine inanarak, iç-

kiyi içmelerinin ardından içkinin etkisini göstermeye başlamasıyla birlikte uzun süredir hissettikleri ama birbirlerinden ve neredeyse kendilerinden bile gizledikleri aşkı itiraf etme konusunda kendilerini özgür hissettiklerini ima eder.”²⁸ Bu nedenle konu, aşk iksirini içmelerinin ardından, Tristan ve Isolde’nin kendilerini “iki ölüm arasındaki” alanda canlı ama bütün simgesel bağlardan kurtulmuş bulması. *Aşkılarını yalnızca böyle öznel bir konumda itiraf edebilirler.* Bir diğer deyişle, aşk iksirinin “büyüsel etkisi” yalnızca “büyük Öteki”ni, toplumsal yükümlülüklerin (onur, bağlılık yemini, ...) simgesel olumsuzluğun askıya almasıdır. Bu tez, “iki ölüm arasındaki” alanın imgesel özdeşleşmenin –ve bunun yanı sıra onunla ilişkili simgesel kimliklerin– geçersiz kıldığı ve böylece dışlanmış Olumsuz’un (yalın yaşam itkisinin) kendi karşıtı olan ölüm itkisi biçiminde de olsa bütün gücüyle ortaya çıkabildiği uzam olduğu biçimindeki Boothby’nin görüşüyle tamamen uyum içinde değil mi? Wagner’in kendisine göre, Tristan’la Isolde’nin tutkusu ölümün “sonsuz huzur”una duyulan özlemi ifade eder. Ancak; burada kaçınılması gereken tuzak bu yalın yaşam itkisini, kendisinin simgesel ağa yakalanması öncesinde varlığın sürdüren tözsel bir varlık olarak algılamak: bu “optik yanılsama” organik “içgüdü”yü yalnızca ölümden huzur bulabilen tatmin edilemez özleme dönüştürenin simgesel düzenin dolayım-lamasının ta kendisi olmasını görünmez hale getirir. Bir diğer deyişle, ölümün ötesindeki bu “saf yaşam”, üreme ve yok olma döngüsünün ötesine uzanan bu özlem simgeleştirmenin bir *ürünü* değil midir ve bu nedenle de simgeleştirmenin kendisi de ondan kaçabilen artığı üretmez

²⁸ Ernest Newman, *Wagner Nights* (London: The Bodley Head, 1988), s. 221.

mi? Simgesel düzeni İmgesel ile Olumsal arasında ayna-özdeşleşme tarafından açılmış boşluğu dolduran bir unsur olarak algılayarak, Boothby onun kurucu paradok-sundan kaçınır: Simgesel'in kendisi onarma konusunda uzmanlaştığı yarayı açar.

Daha ayrıntılı kuramsal incelemenin eksikliğinde, yapılması gereken şey Lacan-Heidegger ilişkisine yeni bir yoldan yaklaşmak. Ellili yıllarda Lacan "ölüm itki-si"ni Heidegger'in "ölüme doğru var olma" (*Sein-zum-Tode*) görüşü temelinde yorumlamaya, ölümü simgeleş-tirmenin özsel ve nihai sınırı olarak –bu da onun yadsı-namaz geçici karakterini açıklamaktadır– algılamaya ça-lıştı. Altmışlı yıllardan itibaren Lacan'ın Olumsal'a doğru kaymasıyla birlikte, nihai korku nesnesi olarak ortaya çıkan şey "iki ölüm arasındaki" alanda filizlenen yok edilemez yaşamdır. Lacan bunun sınırlarını *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* kitabının 15. bölümünün sonunda çizer; burada Lacan Plato'nun *Symposium* kitabında sözü edilen Aristophanes' ten bir fabl üzerine kendi mitini, *l'hommelette* (küçük dişi-erkek – omlet²⁹) mitini oluşturur:

Ne zaman fetüsün yeni doğmuş bebek olma yolunda ilerlerken içinde olduğu yumurtanın zarı yırtılrsa, bir şeyin kaç-çıp gittiğini ve insanın bundan, aynen bir insanla olduğu kadar kolaylıkla, bir yumurta oluşturabileceğini bir an için hayal edin; yani *hommelette*, ya da lamella.

Lamella amip gibi hareket eden aşırı düzeyde düz bir şey. Yalnızca amipten bir parça daha karmaşık. Ama her ye-re gitmekte. Ve eşeyli varlığın cinsellikte yitirdiğiyle ilişkili bir şey olarak da lamella, tıpkı amiple eşeyli şeylerin ilişki-

²⁹ Lacan burada, elbette, "Yumurta kırmadan omlet yapılmaz" sözüne gön-dermede bulunmakta.

sinde olduğu gibi, ölümsüz; çünkü her türlü bölünmede, her türlü bölünerek çoğalma temeli müdahalede sağ kalır. Ve ortalarda dolanabilir.

Evet! Pek güven verici sayılmaz. Ama bir de siz sessizce uyurken gelip yüzünüzü kapladığını düşünün. (...)

Bu özelliklere sahip bir varlığın yanında savaşa katılmamak için bir neden göremiyorum. Ama bu pek de uygun bir savaş olmazdı. Temel özelliği var olmamak olan yine de bir organ olan bu lamella, bu organ; libido.

Saf yaşam içgüdü, yani, ölümsüz yaşam ya da baskılanamaz yaşam, hiçbir organa gerek duymayan basitleştirilmiş, yok edilemez yaşam biçimindeki libido. Eşeyli üremeye maruz kalması gerçeğinden ötürü yaşayan varlıktan çıkarılmış şeyin ta kendisi. Ve *objet a*'nın sayılabilir bütün biçimleri de bunun temsilcileri, denkları. *Objet a*'lar yalnızca onun temsilcileri, onun figürleridir. Meme –tıpkı plasenta memeli yapıya özgü, çift anlamlı bir unsur olarak– bireyin doğumda yitirdiği ve yitirilmiş en büyük nesneyi simgelemeye hizmet edebilecek parçasını temsil eder.³⁰

Burada karşımızda araöznellik öznesine ait bir Ötekilik durmakta: öznenin bu amip benzeri yaratıkla “olanaksız” ilişkisi Lacan’ın sonuçta $\$ \Delta a$ formülü yoluyla hedeflediği şey.³¹ Bu konuyu netleştirmenin en iyi yolu, belki de, Lacan’ın tasarımı olmasının neden olması gereken popüler kültür çağrışımlarına bakmak. Ridley Scott’ın filmiyle aynı adı taşıyan yaratık en saf biçimiyle “lamella” değil mi? Lacan’ın mitinin bütün temel unsurları filmin ilk gerçek korku sahnesinde, bilinmeyen ge-

³⁰ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1979), s. 197-98.

³¹ Burada, lamella konusunda, lamellayı durup dururken ana bedeniyle özdeşleştirme tuzağından kaçınmak gerekir. Freud’un kendisinin mektuplarından birinde belirttiği gibi, çift (ve lamella) modeli anneden ziyade *plasenta*dır – doğum anında *yeni doğmuş bebeğin yanı sıra annenin de* yitirdiği, çocuğun bedeninin bir parçası.

zegenin ana rahmini andıran mağarasında “yaratık” kabuğu kırılan yumurta benzeri küreden fırlayıp John Hurt’ün suratına yapıştığında, yer almıyor mu? Öznenin suratını kaplayan bu amip benzeri, yanlardan bastırılmış gibi yassı yaratık yalnızca onun temsilcileri, onun figürleri (filmin ilerleyen sahnelerinde “yaratık” çok farklı şekillere girebilmekte) olan bütün sonlu yaşam biçimlerinin ötesindeki baskılanamaz, ölümsüz ve yok edilemez yaşamı (bir bilim insanının Hurt’ün suratını kaplayan yaratığın bir bacağına neşter sapladığı sahnenin neden olduğu hiç de hoş olmayan korkuyu anımsamak yeter: bacaktan sızan sıvı metal zemine damlar ve zemini anında paslandırır; hiçbir şey ona direnemez) temsil eder.³²

Bizi yeniden Wagner’e getiren ikinci çağrışım *Parasifal*’ın Syberberg tarafından gerçekleştirilen film versiyonu: Syberberg, Amfortas’ın yarasını kanın sürekli olarak damladığı vajinaya benzer –onun dışında olan, önünde bir yastığa hizmetçiler tarafından uygulanmış– yarık bir nesne olarak (*vulgari eloquentia*, sonsuz bir adet dönemi geçiren bir vajina olarak) betimler. Bu düzensiz titreşen açıklık –aynı zamanda organizmanın bütünü olan bir organ (kendi başına yaşayan dev göz gibi, birtakım bilimkurgu öyküde yer alan benzer bir motifi anımsayalım)– yok edilemezliğiyle yaşamı temsil eder; Amfortas’ın acısı onun ölememesi gerçeğinden, sonsuza

³² Devam niteliğindeki *Yaratıklar*’da “lamella”nın bu fiziksel, elle tutulur etkisi yitirmekte ve bu nedenle de devam filmi ilk *Yaratık* kadar etkili değil. *Yaratık 3* iki temel özellikten ötürü çok daha ilginç: birincisi, “yaratık” motifinin çift hale getirilmesi (erkeklerden oluşan bir sürgün kolonisinde kendisi bir yaratık olan Ripley içinde “yabancı”yı taşır); ikincisi, filmin sonundaki intihar jesti (tıpkı ilk *Yaratık*’ta John Hurt’te olduğu gibi eninde sonunda göğsünden dışarı fırlayabilecek “yaratık”a hamile olduğunu öğrenen Ripley kendisini erimiş demirin içinde atar – bu “kendisinden daha fazla içinde” olam, a’yı, içindeki artık-nesneyi yok etmenin tek yoludur).

dek ıstırap çekmekle geçecek bir yaşama mahkûm edildiği gerçeğinden oluşur; nihayet sonunda Parsifal onun yarasını “onu açan mızrak”la iyileştirince Amfortas sonunda huzura kavuşup ölebilecektir. Amfortas’ın dışındaki *ölmemiş* gibi var olan bu yara “psikanaliz nesnesi”dir.³³

Wagner’ce Gerçekleştirici

O halde nasıl ki *The Flying Dutchman* Wagner’in evreninin temel matriksini –kadının kendisini feda etmesi yoluyla erkeğin kurtuluşu– kullanmaktaysa, onun son operası olan *Parsifal* da bir seri çeşitlemeyi sonuca ulaştıran an, Mozart’ın *Magic Flute*’ündeki ile aynı istisnai mutluluk anı olarak algılanabilir.³⁴ *The Magic Flute* ile Parsifal arasındaki koşutluk bilinen bir şey. *The Flute*’ün Bergman tarafından gerçekleştirilen film versiyonundan güzel bir ayrıntıyı anımsamakla yetinelim: perde 1 ile 2 arasındaki arada Sarastro’yu canlandıran aktör *Parsifal*’ın notalarını inceler. Her iki durumda da genç, ilk başlarda cahil bir erkek kahraman, başarıyla

³³ Syberberg’in *Parsifal*’ının daha genel ilgisi ise *özdeşleşme olmaksızın adlandırma* denilebilecek özel yıkıcı ideoloji durum’una yöneliktir (aynı paradoks Franz Kafka’nın romanlarında da devrededir; bakınız Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, bölüm 5): özne neye adlandırıldığını bilmeden, herhangi bir özdeşleşme, kendini tanıma noktası sunulmadan kendisini adlandırılmış buluverir. Ve Öteki’nin aslında bizden ne istediğini net bir biçimde anlayamadan bu “boş” adlandırmayla, bu belirginleştirilmemiş kavramla seslenilir, çağılırız. Böylece, Öteki’den kaynaklanan “Çe, vuoi?” yerine getirilmemiş olarak kalır. Ya da, farklı bir biçimde dile getirirsek: Syberberg’in *Parsifal*’ı bizlerin, izleyiciler olarak, boşu boşuna tutarlı bir mesaj aradığımız barok simgeler bolluğuyla bizi afallatır; bu aşırı fazlalık, paradoks türünden, anlamın etkisini gizleyip Lacan’ın *jouis-sense*, keyif-anlamlılık, anlamlı keyif olarak adlandırdığı şeyi ortaya koyar.

³⁴ Wagner’in *Parsifal*’ına genel bir giriş için, bakınız Lucy Beckett, *Parsifal* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).

sınavı geçtikten sonra, tapınağın eski yöneticisinin yerini alır (Sarastro'nun yerine Tamino, Amfortas'ın yerine de Parsifal); hatta Jacques Chailley'nin bestelediği benzersiz anlatımda *The Magic Flute* ya da *Parsifal*'ın öyküsünü elde etmek için tek yapmamız gereken uygun değişkenleri yerli yerine yerleştirmektir: "Doğulu bir prens olan (Parsifal / Tamino) bilinmeyen (şövalyeler / krallık) arayışıyla (babasını / annesini) terk eder" vs.³⁵ Anlatımsal içerikteki bu koşutluklardan çok daha önemlisi her iki operanın *başlatıcı* özelliği: ilk başta, ilk bakışta yalnızca anlamsız gelişmeler olarak görünen olaylar (Parsifal'ın kuğuyu avlaması, Tamino'nun canavarla mücadelesi, bu karşılaşmayı izleyen anlık baygınlık vs.) bunları başlatıcı bir ritüelin unsurları olarak algıladığımız an anlaşılır hale gelir. Hem *The Magic Flute* hem de *Parsifal*'da mutluluğa geçiş için ödenecek bedel böylece eylemin "tözsel-dönüşüm"üdür: dışsal olaylar deşifre edilmesi gereken gizemli göstergelere dönüşür. Birçok yorumcu bu alegorileştirme tuzagına düşüp *Parsifal*'ı yorumlamak için gizli bir kod sağlamaya çalışır (Chailley bu eserde Hür Masonların locaya kabul ritüelinin sahnelenmesini görürken Robert Donnington da Jung çizgisinde yorum önerir: *Parsifal* kahramanın tininin dönüşümünün, onun ilk başlardaki ensest türü yaklaşımdan "sonsuz kadar dişil"le nihai uzlaşmaya giden içsel yolculuğunun bir alegorisidir vs.). Ancak bizim amacımız şifre çözme eğilimine *direnme*ktir. Peki o halde nasıl bir yaklaşım sergilemeliyiz?

Bunun bir yolunu Levi-Strauss'un ayrışıklı yaklaşımı sağlar: *Parsifal*'ı Wagner'in önceki operalarından ve

³⁵ Jacques Chailley, "Parsifal" de Richard Wagner: *Opera initiatique* (Paris: Editions Bucher/ Chastel, 1986), s. 44-45.

Kutsal Kâse mitinin geleneksel versiyonundan farklı kılan özelliklere dikkat etmemiz gerekir. *Dutchman* ile farkı burada ıstırap çeken kahramanın –Balıkçı Kral Amfortas'ın– kadın tarafından değil bir “saf cahil” –Parsifal– tarafından kurtarılması. Bundan da fark, kadın karşıtı dönüşüm mü kaynaklanmakta? Wagner'in *Parsifal*'ının temel bilmececi –ve aynı zamanda eserin çözümüne ilişkin anahtar– Wagner'in özgün Parsifal efsanesinin en önemli bileşeni olan Soru Sınavı'nı ele almamasıdır. Özgün efsaneye göre, Parsifal Kutsal Kâse törenine tanıklık ettiğinde gördükleri karşısında afallar –sakat kral, tuhaf ve büyülü bir kabın ortaya çıkarılması– ama saygısından ötürü de bütün bunların anlamını sorgulamaktan kaçınır. Daha sonraları, bu şekilde kaderini belirleyecek bir hata yaptığıının farkına varır: Amfortas'a neyi olduğunu ve Kutsal Kâse'nin kimin için amaçlandığını sorsa Amfortas ıstırabından kurtulacaktır. Birtakım olayların ardından Parsifal bir kez daha Balıkçı Kral'ı ziyaret eder, uygun soruyu sorar ve böylece onu kurtarır. Ayrıca Wagner Kutsal Kâse törenini de Kutsal Kâse'nin gösterilmesiyle sınırlandırarak kısaltır. Özgün efsanenin düşleri andıran tuhaf bir sahnesinde genç bir efendi Balıkçı Kral'ın şatosundaki akşam yemeğinde salonda tekrar tekrar ve çılgın bir biçimde koşarak ucundan kanlar damlayan mızrağı gösterir ve böylece yemeğe katılan şövalyelerin korku ve ıstırap yüklü haykırışlarını kışkırtır; Wagner bu bölümü dahil etmez.

Burada karşımızda duran şey en saf biçimiyle saplantı-zorlantı bozukluğu ritüeli ve Freud'un sözünü ettiği otuz yaşındaki evli bir kadının ritüelini andırmakta: “Bir odadan yandakine koşuşturdu, orada odanın ortasındaki bir masanın yanında belirgin bir poz takındı,

evin hizmetçisi için zili çaldı, ya önemsiz bir işe koşuşturdu ya da hiçbir şey buyurmadan geri gönderdi ve ardından kendi odasına geri koştu.”³⁶ Yorumu: evlendikleri gece kocası iktidarsızlık yaşamıştı; sürekli bir kez daha denemek için kendi odasından kadının odasına koşuşturmuştu. Ertesi sabah ev hizmetçisinin kan izlerini (gelinin bekâretini bozduğunun işaretlerini) bulamamasının utancından kurtulmak için yatak çarşafının üstüne biraz kırmızı mürekkep döktü. Bu ritüele dayalı semptomun anahtarı da kadının yanında durduğu masanın üstünde büyük bir leke olmasıydı. Bu tuhaf konumu tercih eden kadın (ev hizmetçisinin örneklediği) Öteki’nin bakışlarına “lekenin orada olduğunu” kanıtlamak istiyordu; yani, amacı tam olarak Öteki’nin bakışını belirli bir lekeye, kocasının cinsel yeterliliğini kanıtlayacak küçük bir olumsal parçasına çekmekti. (Bu semptomun gerçekleştiği günlerde kadın kocasından boşanmak üzereydi: semptomun amacı da boşanmanın gerçek nedeni hakkında kötü dedikodulardan onu korumak, yani Öteki’nin kocanın iktidarsızlığını fark etmesini engellemekti.) Ve, belki de, Parsifal mitinin geleneksel versiyonunda ucundan kanlar akan mızrağın saplantı-zorlantı bozukluğunda olduğu gibi sergilenmesinin de aynı doğrultuda, Kral’ın iktidarsızlığının kanıtı olarak yorumlanması gerekir (eğer kanlar akan mızrak yorumunu iki karşıt özelliğin yoğunlaşması kabul edersek: yalnızca yarayı açan ve böylece Kral’ın felcine neden olan silah değil aynı zamanda ucundan damlayan kanın da kanıtladığı gibi bekareti bozmayı başarıyla gerçekleştirmiş fallus).

³⁶ Bakınız Sigmund Freud, *Introductory Lectures on Psychoanalysis* (Harmondsworth: Penguin Books, 1975), s. 300-301.

Soru Sınavı'ndan ötürü *Parsifal*, yasaklanmış soru teması çevresinde, yani dişil merakın kendi kendisini yok ediciliği paradoksu çevresinde dönen bir opera olan Wagner'in *Lohengrin*'ini tamamlayıcı karşıt işlevini yerine getirir. *Lohengrin*'de, adsız bir erkek kahraman Elsa von Brabant'ı kurtarıp onunla evlenir, ama kadına kim olduğunu ya da adının ne olduğunu sormamasını tembihler; kadın bunu sorar sormaz adam onu terk etmek zorunda kalacaktır (perde 1'de ünlü "Nie solst du mich befragen" aryası). Kendisine hâkim olamayan Elsa o kaçınılmaz soruyu sorar ve kocası çok daha ünlü bir aryayla (perde 3, "*In fernem Land*") kendisinin Montsalvat şatosundan Parsifal'm oğlu, Kutsal Kâse'nin bir şövalyesi olduğunu anlatıp ardından bir kuğuya binerek ayrılır; bu arada talihsiz Elsa da ölüp kalır.³⁷ Burada, aynı mantığı bulduğumuz Superman ya da Batman'i anımsamamaya olanak var mı: her iki durumda da kadın karşısındakinin (Superman'de şaşkın gazeteci, Batman'de tuhaf milyoner) aslında halkın gizemli kahramanı olduğu önsezisine sahiptir, ama karşısındaki gerçeğin ortaya konulması anını olabildiğince geciktirir.

³⁷ Yasak soruyu soran (ya da, Mavi Sakal mitine göre, evdeki tek yasak odaya giren; farklı versiyonları için bakınız Hitchcock'tan *Notorious* ve Frits Lang'dan *Secret Beyond the Door*) meraklı kadın miti genellikle kadının kendi (dişil) cinselliğinin gizemiyle karşılaşmaya hazırlıklı olması biçiminde yorumlanır: "Pandora'nın kutusu" sonuçta dişinin cinsel organını temsil eder. Belki de gizli kalması gereken sırrı Efendi'nin iktidarsızlığı, güçsüzlüğü olarak algılayarak perspektifi tersine çevirmek daha üretken olur: "(yasak) kapının ardındaki" sır, fallusun bir görünüş olmasıdır; yalnızca kadın değil erkeğin kendisi de zaten "hadımlaştırılmış"tır. Wagner'de küçük düşürülmüş efendi figürünün temel rolünü dile getirmek, neredeyse gereksiz. Burada *Ring des Nibelungen*'den Alberich'i anımsatmakla yetinelim (hem Alberich'in yüzüğü Wotan'a terk etmeye zorlanmasının ardından gelen lanet okumasını, hem de, bundan önce, bütün altınlarını vermeye zorunlu bırakıldığı Tanrıların elinde çaresiz bir mahkûm olduğunu gören köleleri Nibelunglar karşısında küçük düşmesini).

Burada karşımızda hadım etme boyutuna ilişkin bir tür zorunlu seçenek dürmakta: erkek cinsel ilişkinin olanaklı olduğu zayıf, sıradan kişi ile simgesel yakıştırmanın taşıyıcı, herkesin kahramanı (Kutsal Kâse şövalyesi, Superman, Batman) arasında bölünmekte. Böylece, bir seçimde bulunmak zorundayız: eğer cinsel ilişki olasılığını koruyacaksa karşımızdakinin “gerçek kimliğini” aramaktan uzak durmamız gerekmekte; cinsel ortağı simgesel kimliğini ortaya koymaya zorladığımız an onu yitirmeye mahkûmuz.³⁸ Burada *The Flying Dutchman*’den (eserin sonunda gücenmiş, bilinmeyen kaptan kendisinin sadık eşini aramak için yüzyıllardır okyanuslarda dolanan “uçan Hollandalı” olduğunu açıkça ilan edince, Senta bir uçurumdan aşağı atlayarak ölür) *Parsifal*’a (Parsifal krallığı devralıp Kutsal Kâse’yi ortaya çıkardığında, Kundry ölüverir) kadar uzanan genel bir “Wagner’ce gerçekleştirici” kuramını dile getirmek olanaklı. Bütün bu örneklerde erkek kahramanın simgesel yakıştırmasını açıkça ilan etmesine, simgesel kimliğini açıklamasına yarayan bu gerçekleştirici jestin kadın olmakla uyumsuz olduğu görülür. Fakat *Parsifal*’ın paradoksu *Lohengrin*’deki Soru Sınavı’nı tersine çevirmesidir: gereken soruyu *soramamanın* kaçınılmaz sonuçları.³⁹ Bunu nasıl yorumlamalıyız?

³⁸ Lacan “psikanalizin sırrı”nın “cinsel eylem yok cinsellik var” gerçeğinden oluştuğunu söylediğinde eylemin, tam olarak, öznenin kendi simgesel yakıştırmanın gerçekleştirici varsayımı olarak algılanması gerekir –upkı *Hamlet*’te Hamlet’in– çok geç olsa da nihayet eyleme geçebildiğinin işaretinin “Ben, Danimarkalı Hamlet” ifadesiyle verildiği anda olduğu gibi: cinsellik düzeninde bu olanaklı değildir; yani, erkek “Ben, ... [Lohengrin, Batman, Superman]” diyerek kendi yakıştırmasını ilan ettiği an kendisini cinsellik alanından dışlamaktadır.

³⁹ Burada göze çarpan ilk şey, elbette, bu karşıtlığın cinsel farklılıkta denk düşmesidir. *Lohengrin*’de kadın yasak soruyu sorarken *Parsifal*’da erkek gereken soruyu sormaktan kaçınır.

Soru Sınavı'nda karşımıza çıkan şey simgesel düzen biçimindeki büyük Öteki'yle ilişki içindeki semptom mantığının katışıksız bir örneği: bedensel yara –semp-tom– sözcüklere dökülmesi yoluyla iyileştirilebilir; yani, simgesel düzen olumsal üzerinde bir etki yaratabilir. Böylece Parsifal büyük Öteki'ni ve onun tüm umursamaz tarafsızlığını temsil eder: Bugs Bunny'nin “N'olmuş, Doktor?” sorusuna benzer basit bir “Senin neyin var?” sorusunun dile getirilmesi simgeleştirme çığnı harekete geçirecek ve kralın yarası simgesel evrenle bütünleşme yoluyla, yani onun simgesel gerçekleşmesi yoluyla iyileşecektir.⁴⁰ Belki de bir semptom, en temel tanımıyla, yanıtı olmayan bir soru değil sorusu olmayan bir yanıt-tır; yani, uygun simgesel içerikten yoksundur. Bu soru şövalyelerin kendileri tarafından sorulamaz; dışarıdan, tüm umursamazlığıyla büyük Öteki'ni örnekleyen birinden gelmelidir. Burada sıradan, her gün karşılaşılabilecek bir deneyimi düşünmemek elde değil: kapalı bir toplulukta sıkıcı bir atmosfer ve gerilim aniden bir yabancının neler olup bittiğine ilişkin masum sorusuyla sona eriverir.⁴¹

⁴⁰ Lacan'a göre, semptom daima alıcısını da içerir (analiz edilenin analiz esnasında ürettiği her bir semptom “bilməsi” beklenen, yani semptomun anlamını incelemesi beklenen özne olarak analizciyle aktarımsal ilişkiyi içerir. Tuhaf Kutsal Kâse ritüeline tanıklık ettiğinde, Parsifal'ın anlayamadığı da budur: bu ritüelin onun bakması için düzenlendiği, kendisinin ritüelin alıcısı olduğu gerçeği (tıpkı Kafka'nın *Dava*sında kırsaldan gelen adamın Hukuk kapısının yalnızca ona yönelik olduğunu anlayamaması gibi).

⁴¹ Parsifal'ın “içsel gelişim”ine odaklanan Jung temelli yorumun yetersizliği burada belirginleşir: Parsifal'ın gerekli soruyu soramayışını onun tinsel olgunluğunun (karşısındakinin ıstırahım anlayabilme kapasitesinin) işareti olarak algılayarak, bu yaklaşım Parsifal'ı değil de karşı tarafı, Kutsal Kâse

Fakat Wagner bu alanı incelenmemiş bıraktı; neden? Birinci, yüzeysel ama oldukça da doğru yanıt şu: ikinci perde. Yani, geleneksel miti bir operaya iki perde halinde dönüştürmek kolay olacaktır; Mozart'la Wagner arasında gerçekleşen şey, basit olarak, ikinci perdedir: Mozart'ın geleneksel ikinci perdeleri (Beethoven'ın da *Fidelio*'da kullandığı formül) bir parça perdeye yakınlaşır ve önemli değişim, yani eyleme "modern" dokunuşu kazandıran "isterikleşme"ye geçiş, işte burada, (*Lohengrin*, *Walkyre*, *The Twilight of Gods*, *Parsifal*'daki) ikinci perdede gerçekleşir.⁴² Bu nedenle de insan *Parsifal*'ın üç perdesinin doğal mantığını Lacan'ın mantıksal zamanına dayanarak düzenlemekten kendisini alamıyor.⁴³ Birinci perde "bakma anı"nı içerir: Parsifal bakar, ritüele tanıklık eder, ama hiçbir şey anlamaz. İkinci perde "anlama zamanı"nı gösterir: Kundy'yle tanışmak suretiyle Parsifal Amfortas'ın ıstırabının anlamını algılar. Üçüncü perde "sonuca varma anı"nı, gerçekleştirici kararı ortaya çıkarır: Parsifal Amfortas'ı ıstırabından kurtarır ve onun yerini alır.

topluluğunu ilgilendiren gerçek bilmeceyi gözden geçirir: nasıl olur da bir soru sormak gibi basit bir eylem Kral'ın ve dolayısıyla Kral'ın bedeniyle bir tutulan koskoca bir topluluğun sağlığına yeniden kavuşması için muazzam bir iyileştirici güç taşıyabilir? *Parsifal*'ı kahramanın "içsel yolculuğu"nun alegorik bir sahnelenışı olarak yorumlamak Parsifal'ın derinliği, "psikoloji"si olmayan bir "boş tamsayı" olarak işlev gördüğü noktasını tamamen gözden geçirir: bu noktada masumiyet –aslında bir "kişi" olmayıp daha ziyade topluluğun iyileşmesini olanaklı kılacak bir tür mantıksal işletmen biçimindeki– iştirilmedik canavarlıkla örtüşür. "Psikoloji"nin tamamı Amfortas ile Kundry'nin, "iki ölüm arasında"ki alanda başıboş kalmış bu ıstırap çeken ruhların tarafındadır.

⁴² Örneğin, 2. perdedeki "psikolojik" kanışıklıklar olmasa *Lohengrin* standart bir romantik opera olarak kalacaktı.

⁴³ Bakınız Jacques Lacan, "Logical Time and the Assertion of Anticipated Certainty", *Newsletter of the Freudian Field*, cilt 2, no. 2 (1988) içinde.

Destekleyici bir perdenin bu biçimde eklenmesinin nedeni büyük Öteki'nin konumundaki belirgin bir değişikliklerdir.⁴⁴ Wagner'de "şaf cahil" Parsifal artık büyük Öteki için bir vekil değildir; peki nedir? Burada *Parsifal* ile *The Magic Flute* arasında yapılacak bir karşılaştırmanın biraz faydası dokunabilir. *The Magic Flute*'te yaşlı kral Sarastro tüm ihtişam ve onuruyla bir kenara çekilirken *Parsifal*'da Amfortas sakatlanmıştır ve bu nedenle –bir bakıma– bürokratik sayılabilecek görevini yerine getirememektedir; *The Magic Flute* –içindeki sayısız erkek-şoven "erdemler"e karşın, erkeği büyük sınımdan geçmeye yönlendirenin sonuçta kadın –Pamina– olduğu, burjuva çifte yönelik bir ilahidir; oysa *Parsifal*'da kadın reddedilir; kahramanın kadına karşı direnme kapasitesi sınamada söz konusu olanın ta kendisidir. (Ayrıca *The Magic Flute*'te Tamino'nun yaşamsal sınavı onun Pamina'nın çaresizce yalvarmalarıyla karşılaştığında sessizliğini koruyabilmesi ve böylece onun simgesel açıdan yitirilmesine katlanabilmesiyle ilgilidir; ama bu yitirme çiftin oluşumu doğrultusunda bir adım işlevi görür).⁴⁵ *Parsifal*'da kadın tam anlamıyla erkeğin

⁴⁴ Bu değişiklik aynı zamanda Wagner'in kanlar damlayan mızrağı sergilemeyi bir kenara bırakmasını da açıklar: bu sergileme, yine muhatabı olarak büyük Öteki'yi varsaymaktadır.

⁴⁵ *The Magic Flute* ile *Parsifal*'da kadının reddedilmesi arasındaki bu fark çok net bir biçimde belirlenebilir: *Parsifal*'da 2. perdede Kundry önce Parsifal'ı yönlendirir; Parsifal'a onun terk etmesinin ardından kederinden ölen annesine yönelik suçunu anımsatarak, Parsifal'ı baştan çıkarmaya çalışır ve ardından kendi sevgisini hem annelik hem de cinsellik yönleriyle sunar ("bir annenin kutsamasının son bir simgesi, aşkın ilk öpücüğü"); fakat Parsifal'ın reddetmesinin ardından yönlendirme amaçlı baştan çıkarma çabası yerini gerçek sevginin umutsuzca karşıdakine erişme çabasına dönüşür; artık gerçek anlamda Parsifal'ı takdir etmeye başlar ve kendi lanetlenişinden kaçabilmesini sağlayacak desteği Parsifal'da umutsuzca arar. *The Magic Flute* düzeyinde, bu ikinci çaba yeterli olacaktır: Parsifal artık yitirmeyi, yani

bir semptomuna indirgenir; kadın kataleptik bir hissizliğe yakalanmıştır ve bu durumdan yalnızca efendisinin sesi ya da emretmesi yoluyla çıkar.

“Kadın erkeğin bir semptomudur” ifadesi Lacan’ın en kötü şöhrete sahip “antifeminist” tezlerinden biri olarak görünmekte. Ama bu tezden doğan temel bir belirsizlik Lacan kuramında semptom kavramındaki değişimi yansıtır. Eğer semptomu *şifrelenmiş bir mesaj* olarak algılasak, o zaman, elbette, kadın-sempptom Erkeğin Düşüşü’nün göstergesi, somut hali olarak görünür, Erkeğin “kendi arzusuna boyun eğdiği” gerçeğini gösterir. Freud’a göre semptom bir uzlaşma oluşturmaz: semptomu içinde özne, şifrelenmiş, tanınamaz bir mesaj biçimindeki kendi arzusunun gerçeğine, ihanet ettiği ya da yüzleşemediği gerçeğe geri gider. O halde, eğer “Kadın erkeğin bir semptomudur” tezini bu zeminde yorumlarsak, Freud’un çağdaşı olarak yüzyılın bitiminde yaşayan ve feminizm ve Yahudi karşıtı görüşleriyle tanınan Viyanalı Otto Weininger’in en güçlü biçimde dile getirdiği görüşe kaçınılmaz bir biçimde yaklaşıyoruz; Weininger inanılmaz ölçüde etkili olan ve çok satan *Sex and Character*⁴⁶ kitabını yazdıktan sonra yirmi dört yaşında intihar etti. Weininger’in görüşüne göre, ontolojik statüsüne uygun olarak, kadın erkeğin Günah’ının maddeleşmesinden başka bir şey değildir: kendi başına, kadın var olmaz ve bu nedenle de ondan kurtulmanın uygun yolu onunla etkin biçimde savaşmak ya da onu yok etmek değildir; erkek için kendi arzusunu saflaştırmak, saf tinsellik aşamasına yükselmek yeterlidir; ka-

onun ilk baştaki reddedişini, içine alan Kundry’nin “olgunlaşmış” sevgisini kabul edebilecektir; ama Parsifal onun “olgunlaşmış” sevgisini bile reddeder.

⁴⁶ Bakınız Otto Weininger, *Geschlecht und Character* (Munich: Marthes und Seitz, 1980; ilk basımı Viyana, 1903).

dm, kendiliğinden, dayandığı zemini yitirir, çözülür gider. O halde Wagner'in *Parsifal*'ının Weininger'in temel dayanak noktası olmasına ve Weininger'e göre Wagner'in İsa'dan sonra en muhteşem erkek olmasına şaşmamak gerekir: Parsifal kendi arzusunu saflaştırıp Kundry'yi reddettiğinde Kundry sessizleşir, dilsiz bir gölge haline dönüşür ve sonunda düşüp ölür; bu da onun erkeğin bakışını cezbediği sürece var olduğunun kanıtıdır.

Aşırı ve modası geçmiş gibi görünebilecek bu gelenek yakın zamanlarda, *femme fatale*'in yine faka basmaz erkek kahraman tarafından reddedildiğinde, yani erkek üzerindeki büyüğü bozulduğunda biçimden yoksun, şekilsiz, ontolojik tutarlılık taşımayan bir yaratığa dönüştüğü *film noir* alanında yeniden ortaya çıkmakta. Hammett'in *Maltese Falcon** filminde Sam Spade'in Brigid O'Shaughnessy'yle karşılaştığı son sahneyi anımsayın. Böylece karşımızda saf tinselliğin, kısıtlamasız iletişimin (eğer Habermas'ın bu dizimini kullanmamız uygunsa), ideal araöznelliğin erkek dünyası durur; kadın da erkeği Düşüş'e doğru ayartan dışsal, etken bir unsur *değildir*, kadın yalnızca erkeğin düşüşünün bir *sonucu*, maddeleşmesidir. Bu nedenle de erkek kendi arzusunu patolojik kalınlardan arındırdığında kadın çözülür; tıpkı başarılı yorumun ardından, baskılanmış anlamını simgeleştirmemizin ardından semptomun çözülmesi gibi. Lacan'ın bir o kadar ünlü diğer tezi –“Aslında kadın yoktur” savı– aynı yönü işaret etmiyor mu? Kadın kendi başına, eksiksiz ontolojik tutarlılık taşıyan olumlu bir varlık olarak değil yalnızca erkeğin bir semptomu olarak vardır. Erkek bir kadının tuzagına düştü-

* Malta Şahini (ç.n.).

günde ihanete uğrayan arzu konusunda oldukça net konuşmaktaydı: ölüm itkisi. Kadın tarafından erişilemez vs. olan erkeğin üstün tinselliğinden uzun uzadıya söz ettikten sonra, *Sex and Character*'in son sayfalarında, insanlığın önünde açık duran tek kurtuluş yolu olarak topluca intiharı önerir.

Fakat eğer semptomu Lacan'ın son yazılarında ve seminerlerinde dile getirildiği gibi –örneğin, “semptom Joyce”tan söz ettiğinden olduğu gibi– algılasak, yani, özneye ontolojik tutarlılık kazandıran, öznenin *jouissance* yönünde temel, kurucu ilişkisini yapılandırmasına olanak sağlayan belirli bir gösteren oluşum olarak algılasak, o zaman semptomla özne arasındaki ilişkinin tamamı tersine çevrilir: eğer semptom çözülürse özne ayaklarının altındaki zemini yitirir, kendisi çözülür. Bu bağlamda, “Kadın erkeğin bir semptomudur”, *erkeğin kendisi yalnızca kendi semptomu biçimindeki kadın yoluyla var olur* anlamına gelir: erkeğin bütün ontolojik tutarlılığı kendi semptomuna dayanır, onun tarafından desteklenir, onun içinde “dışsallaştırılır.” Diğer bir deyişle, erkek tam anlamıyla “dışsal-var olur”: onun bütün varlığı kendisi “dışında”, kadında yatar. Öte yandan kadın var olmaz, “içsel-var olur” ve bu nedenle de yalnızca erkek yoluyla varlık haline gelmez. Kadının içinde bir şeyler erkekle ilişkilennemekten, fallik keyfe göndermeden kurtulur; ayrıca, iyi bilindiği gibi, Lacan bu fazlalığı bir “tümü değil” dışıl *jouissance* kavramı yoluyla yakalamaya çalışmaktaydı.⁴⁷ Fakat bu, *Parsifal*'ın farklı

⁴⁷ Bu “tümü değil” dışıl *jouissance* kavramı konusunda bakınız Jacques Lacan, *Le seminaire, kitap 20: Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975); temel nitelikli iki bölümün çevirisi için bakınız Jacques Lacan ve the Ecole freudienne, *Feminine Sexuality* (London: Macmillan, 1982).

bir yorumu olasılığım doğurur: Syberberg o çok önemli dönüşüm anından sonra (yani, Parsifal'ın Kundry'nin öpücüğünü reddetmesinden sonra) Parsifal'ı oynayan erkek oyuncunun yerine kadın oyuncu koyarken yine haklıydı. Kadın erkeğin semptomudur, talebinin erkek tarafından reddedilmesini talep ettiği isterik oyuna takılıp kalmıştır; fallik keyfe maruz bırakıldığı ölçüde. Böylece Wagner'in temel matriksi farklı bir perspektif içinde görünür: *kadın fallik keyfi geri çevirmek yoluyla erkeği kurtarır*.⁴⁸ (Burada karşımızda duran şey Weininger'de erkeğin kendi fallus tapınmasını yenerek kadın kurtarmasının-yok etmesinin tam karşıtıdır.) Bu Wagner'in yüzleşemediği bir şeydi ve Parsifal'ın "fallusun ötesi" alanına girdikten sonraki "kadınlaştırma"ya maruz kaldığından kaçınmanın karşılığında ödenmesi gereken bedel de sapkınlığa kayma oldu.⁴⁹

⁴⁸ Frank Wedekind Lulu temalı *The Spirit of the Earth* ve *Pandora's Box* oyunlarında Parsifal figürünün bu boyutunun çok iyi farkındaydı; bu eserler daha sonraları Alban Berg'in tamamlamadığı ve "en son opera" olma savına belki de en çok yaklaşan *Lulu* için temel oluşturdu. Wedekind'in oluşturduğu koşutluk, beklenilenin aksine, Lulu ile Kundry arasında değil Lulu ile Parsifal arasındadır. Hegel'in "Tin bir kemiktir" yorumuna değecek düzeyde oluşturulan, Parsifal'ın yüceltilmiş tinselliği ile Lulu'nun, hiçbir histeri izi taşımaksızın mutlak Kötü'nün sorumsuz çocukça masumiyetçe çakıştığı eksiksiz duyumsamazlığı arasındaki bu inanılmaz koşutluk, Lulu'nun ressam Schwarz'ın "üst düzey tinsel konular"a (Tanrı, ruh, aşk) ilişkin sorularına tam altı kez "Ich weiss es nicht" – "Onu tanımıyorum" – yanıtını verdiği sahnede görülebilir; bu da *Parsifal*'da Parsifal'ın kutsal kuğuyu öldürmesinin ardından Gurnemanz'ın sorgulamasında sürekli olarak "Das weiss ich nicht" yanıtını verdiği sahneye açık bir göndermedir. Bakınız Constantin Floros, "Studien zur 'Parsifal'-Rezeption" *Musik-Konzepte* 25: Richard Wagner *Parsifal* (Munich: Edition text + kritik, 1982), s. 5357 içinde.

⁴⁹ Wagner'in bu kaytarması aynı zamanda *Parsifal*'daki iki farklı kam arasındaki belirsiz ilişkiyi de açıklar: Kutsal Kâse'nin içindeki İsa'nın "saf" kam ile Amfortas'ın yarısından sızan "kokuşmuş" kan; Wagner'in kabul etmeyi reddettiği şey ise bunların sonuçta *özdeş* olduğudur. *Parsifal*'ın Wagner'in operaları arasında yukarıda da değinilen istisnai konumunu açıklayan da bu geri

Daha net söylemek gerekirse, Wagner'in yüz yüze kalamadığı şey Kundry'nin öpücüğü anında Parsifal'ın Amfortas'la özdeşleşmesinin "dişil" doğasıdır: başarılı (simgesel) iletişime indirgenemeyecek olan bu "şefkat" Amfortas'ın ıstırabının *gerçeği* ile özdeşleşmeye dayanır; Kierkegaard'ın kastettiği anlamda, Amfortas'm ıstırabının *ynelenmesini* içerir.⁵⁰ Bu açıdan Syberberg'in Parsifal rolünde sırasıyla biri erkek diğeri kadın iki oyuncuyu oynatma kararı, uygun Parsifal figürünün erkek ve dişi "prensipler" arasındaki uzlaşmayı temsil ettiği Jung'un hermafroditlik ideolojisine kapılmamıza neden olmamalı. Bu oyuncu değişimi, bunun yerine, Wagner'e yönelik eleştirel bir iğneleme işlevini görerek *Parsifal benzersiz, psikolojik açıdan "tutarlı" bir kişilik olarak geçerli değil* anımsatmasında bulunur.⁵¹ Parsifal kendi ile "kendisi içinde kendisinden daha fazla olan şey", yani kendisinin arınmış gölgesel ikizi arasında bölünmüştür (kadın-Parsifal ilk önce arka planda erkek-Parsifal'ın ruh gibi bir ikizi olarak ortaya çıkar ve ardından aşamalı olarak onun yerini alır).⁵² Bu dönüşüm aşamasında ses

durma eylemidir: aniden masallara layık bir mutluluğa geçiş ve bunun yanında da başlangıç boyutu. Bu geçiş tam da bu doğal gelişim manügnin istekleştirilmemiş kadın figürünü, fallik keyif ötesindeki kadın figürünü gerektireceği anda gerçekleşir; bu sumr çizgisine yaklaştıktan sonra, Wagner "dil dizgesi değiştirir."

⁵⁰ Bu anlamın tam olarak ne olduğu konusunda, bakınız Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!* (New York: Routledge, 1992), bölüm 3.

⁵¹ Bu noktayı Michel Chion *La voix au cinema* (Paris: Cahiers du Cinema, 1982) başlıklı kitabında dile getirdi.

⁵² Ne yazık ki Syberberg'in kendisi eklektik karışıklığa kurban gidip hermafroditlik ideolojisine meydan bırakmakta ve bu da onun o yıkıcı jestimi gölgelemekte: operanın sonunda, nihai uzlaşmanın ardından, her iki Parsifal da (erkek ve kadın) yüz yüze getirilir, birbirlerinin gözünün içine bakar ve böylece birbirini tamamlayıcı, uyumlu bir çift oluşturur. Fakat bu, asla gerçekleştiremeyecek olanın ta kendisidir: yapısal nedenlerden ötürü, özne kendi-

aynı kalır (Parsifal bir tenor tarafından seslendirilmeyi sürdürür); böylece karşımızda bir bakıma Hitchcock'un *Psycho** filmindeki Norman-Mrs. Bates'in bir tür negati-fi durmaktadır: bir erkeğin sesini kullanan hissizlik düzeyinde soğuk bir kadının canavarı andıran görüntüsü (bir travesti, kadın kılığına girip cırlak bir kadınsı ses kullanan bir erkek imajının tam karşıtı). Syberberg'in kadın-Parsifal'ı tıpkı derisinden sıyrılan bir yılan gibi fallik görünümünden sıyrılmış bir erkektir. Bu nedenle de altüst edilen şey erkeğin "şu bildiğimiz erkek", insan türünün maddeleşmiş biçimi, kadının da bir şeyleri eksik olan ("hadım edilmiş" olan) ve bu eksikliğini gizlemek için kılık değiştirmeye sığınan bir erkek olarak görüldüğü "kılık değiştirme biçimindeki dişilik" ideolojisidir. Ama bunun tersine statüsü bir görünüş statüsü ile aynı olan şey fallusun, fallik yüklem ta kendisidir; maskesini indirdiğimizde de ortaya bir kadın çıkar.

Burada, gerekli anahtarı opera tarihiyle yapılan karşılaştırma sağlar: Gluck'ta Orpheus bir kadın tarafından seslendirilir ve bu cinsel belirsizlik Mozart'a kadar devam eder; *Le Nozze di Figaro*'da** Kont'un başlıca rakibi ve "engelleyici"si, saf cinselliğin temsilcisi Cherubino karakteri bir soprano tarafından seslendirilir.⁵³ Belki de Amfortas-Parsifal çiftini Kont-Cherubino çiftinin son devşirimi olarak düşünmeliyiz: *Le Nozze di Figaro*'da

sinin nesnel artık-bağlılığı ile asla yüz yüze karşılaşamaz çünkü onun \$ biçimindeki dışsal-varoluşu nesnenin perdelenmesine bağlıdır (topolojik açıdan, \$ nesnenin tersidir ve \$ ile a da bir Möbius şeridinin karşıt yanları).

* Sapık (ç.n.).

** Figaro'nun Düğünü. (ç.n.)

⁵³ Ayrıca unutmayalım ki *Fidelio*'da yine cinsel farklılığı aşan kılık değiştirmeyle karşılaşırız: "Fidelio" olarak hizmet görebilmek için zindancının yardımcısı Leonora erkek kılığına girer.

Kont'un (bu çaresiz ama kesinlikle sakat olmayıp tam aksine güçlü Efendi'nin) karşıtı kadın sesi olan bir erkektir; oysa *Parsifal*'da sakatlanmış kral Amfortas'ın karşıtı erkek sesi olan bir kadın. Bu değişim bizim on sekizinci yüzyılın sonunu on dokuzuncu yüzyılın sonundan ayıran tarihsel değişimi ölçmemize olanak sağlar: araözel ağıdan sarkan nesneye yönelik artık, bundan sonra saf fallik cinselliğin kaygan görünümü olmayıp⁵⁴ daha ziyade fallus ötesinde azizlere özgü çileci *jouissance*'m maddeleşmesidir.

Tanrı'nın *Jouissance*'ını Korumaya Alma

İnayet'in *The Magic Flute* ile *Parsifal*'da kahramamn intiharını engelleyen jestleri arasındaki koşutluk, bu nedenle, temel farklılığı görmemize engel olmamalı: *Parsifal*'da öznelleştirme tamamen terstir, kendi karşıtının, yani kendi kendisini nesnelleştirmenin dengidir, kendisini büyük Öteki'nin *jouissance*'ının bir gereci olarak algılar. Wagner'in Yahudi karşıtlığının köklerini burada, Öteki'nin *jouissance*'ı kavramında aramamız gerekir: Wagner'in direndiği şey formel, boş bir Yasa fikriydi; yani Yahudilerin Tanrı'nın Adı'nı olumlu bir içerikle doldurmayı yasaklamaları. Lacan'ın belirttiği gibi, Ya-

⁵⁴ Brigid Brophy (*Mozart the Dramatist*, London: Libris, 1988, "Who Is Cherubino, What Is He?" konulu 11. bölüme ilişkin notta) Cherubino'nun bu fallik doğasını 1. perdedeki "*Non so piu cosa son*" aryasını cüretkâr ama çekici denecek düzeyde basit bir yorumla sergiledi: "Ne olduğumu, ne yaptığımı artık bilmiyorum; bir an tamamen ateşim, bir an tamamen buz, her kadın ısıyı değiştiriyor, her kadın kalbimin daha hızlı çarpmasına neden oluyor..." Bu sözler fallusun kendisinin olanaksız, düşünülemez, öznel konumundan seslendiriliyor değil mi? Sesini kendisinin dik durumla sönükleşmiş durum arasındaki denedenebilir salınımı esnasında işittiren fallusun kendisi değil mi?

hudilik öncesinin pagan Tanrıları Gerçek'e aittir: onlara yalnızca kutsal *jouissance* (ritüel türü törenler) yoluyla erişebiliriz; onların alanı Adlandırılmaz'ın alanıdır. Yahudiliğin gerçekleştirdiği şey *jouissance*'ın kutsal alandan radikal bir biçimde çıkarılmasıdır ve bunun önemli sonucu da yasaklamanın bir tür yansımali karşıtıdır: kutsal Gerçek'i adlandırma yasağı Tanrı'nın Adı'nı olumlu bir taşıyıcıyla, Tanrı'nın imajıyla doldurma yasağına dönüştürülür. Kısacası, artık yasaklanan şey adlandırılmaz Gerçek'in adlandırılması değil Ad'a herhangi bir olumlu gerçekliğin atfedilmesidir: *Ad boş kalmak zorundadır*. Bu tersine dönüş, her şey bir yana, demokrasi kavramını ilgilendirir: Claude Lefort'un gösterdiği gibi, demokrasi erkin boş simgesel konumu ile geçici olarak erki ele geçirenlerin gerçeği arasındaki farkı gösterir; demokrasinin işlemesi için erk konumunun boş kalması gerekir; hiç kimsenin kendisini erki kullanmanın aracısız, doğal hakkına sahip olarak sunmasına izin verilmez.⁵⁵ İsa'nın kanını içeren kap konumundaki Kutsal Kâse görüşünün de bu temele göre yorumlanması gerekti: yaşamaya ve yaşam vermeye devam eden bu kan sonuçta *aracısız olarak erki meşrulaştıran*, yani "doğal olarak" erk alanına ait olan ve onu tanımlayan "*küçük gerçek parçası*"ndan başka ne olabilir? İsa'nın canlı kalan, çarmıha gerildiğinde yok *olmayan* bu parçası kutsal *jouissance* artığını, onun büyük Öteki'nin alanından çıkarılmayan parçasını işaret eder. Kısacası, böyle bir görüşün tanrıbilimsel sonuçlarını vurgulamak gerekirse: Wagner'in radikal düzeyde ters fikri "İsa'yı Haç'tan indirmek, ya da daha ziyade Haç'a çıkmasını engelle-

⁵⁵ Bakınız Lefort, *Democracy and Political Theory*.

mek”ti: “Robert Raphael’in Parsifal ‘kendisini artık iç-görü ve empati yoluyla kurtarmasının ardından *artık ölmesine gerek olmayan*, yaşayan bir İsa’yı simgeler’ derken haklı olduğundan kuşku duymuyorum. Artık ölmek zorunda olmamanın önemli noktası Wagner’in ... Kutsal Üçlemenin İkinci Kişisinin sırf Birinci Kişi insanı Cennet’e kabul etsin diye ölmesi fikrinden hoşlanmamasıdır.”⁵⁶ Wagner’in sonuçta “kurtaranın kurtarılması”ndan anladığı da budur: İsa’nın bizi kurtarmak için ölmesi gerekmez. Hristiyanlıkta İsa çarmıha gerildiğinde ölmek yoluyla bizi kurtarır; oysa Wagner’e göre kurtuluşun kaynağı tam olarak İsa’nın hayatta kalan, çarmıha gerildiğinde yok olmayan parçasıdır.

Böylece *Parsifal* yaşamla ölüm arasındaki “normal” ilişkide derin bir bozukluğa tanıklık eder: yaşama istencinin inkârı, ama aynı zamanda da ölümün ötesinde, üreme ve yok olma döngüsü ötesinde bir yaşamın fantazmagorisi. Wagner’in kahramanının eğilim gösterdiği ölüm “ikinci ölüm”dür; “doğal” yaşam döngüsünün değil “lammella”nın, yok edilemez libidonun inkârı. Wagner’i Hristiyanlıktan ayıran uçurum burada çözümlenemez niteliktedir. Hristiyanlıkta, sonsuz yaşam ölümün ötesinde yaşam, Kutsal Ruh içinde yaşam ve bu nedenle de hayranlık uyandıran bir olgudur; oysa Wagner’de bu yok edilemez yaşam sonsuz bir ıstırap hayalini gerektirir. Kutsal Cuma’nın büyüüne kapılan Parsifal’ın doğanın masumiyetini neden algılayabildiğini artık görebiliriz: üreme ve yok olmanın basit döngüsüne kapılmış bu doğa ölümün ötesinde varlığını sürdüren yok edilemez

⁵⁶ Michael Tanner, “The Total Work of Art,” in *The Wagner Companion*, yay. haz. P. Burbidge ve R. Sutton (London: Faber and Faber, 1979), s. 215.

güdünün baskısından doğar.⁵⁷ Görünüşte soyut sayılabilecek bu lafların siyasal sonuçları hepimizi etkiler: Amfortas'ın yerine Parsifal'ın gelmesi, geleneksel ataerkil otoritenin yerine Öteki'nin *jouissance*'ının bütüncülcü nesne-gereci, Tanrı'nın Keyfinin (Kutsal Kâse'yle örneklenen) koruyucusunun getirilmesidir.

Bu siyasal zemin tam olarak da *Parsifal*'ın geleneksel yorumcular açısından sorun oluşturan özelliklerinde ortaya çıkar zira bu özellikler bir tür tuhaf artık olarak çıkıntı oluşturmakta, iki krallık –Kutsal Kâse'nin aydınlık krallığı ile Klingsor'un karanlık krallığı– arasında görünürde var olan simetriyi bozarak Kutsal Kâse'nin kendisinin krallığının hoş olmayan, karanlık bir yönünü doğrulamaktadır. Örneğin Lucy Beckett'e göre *Parsifal* iki kez anlaşılamaz, yersiz bir hastalıklı duruma eğilim sergiler: 3. perdenin final bölümünde, Kutsal Kâse topluluğunun huzur dolu, kutsanmış doğasına aykırı olarak Kutsal Kâse şövalyelerinin Amfortas'a zalimce, insafsızca baskı uygulamaları (yaralı bir hayvanı köşeye kıştırır gibi Amfortas'ın çevresini kuşatırlar); 1. perdenin final bölümünde Amfortas ile babası Titurel arasında gerçekleşen tatsız diyalog (Titurel hayatta kalabilmesi için Amfortas'ın gerekli ritüeli gerçekleştirmesini ve Kutsal Kâse'yi ortaya çıkarmasını talep eder; yaşayan ölü biçimindeki Titurel artık dünyevi gıdalarla değil yalnızca Kutsal Kâse'yi görmeyi verdiği zevkle yaşamaktadır; Amfortas umutsuzca Titurel'e ritüeli onun gerçekleştirmesini ve kendisini de ölmeye terk etmesini

⁵⁷ Diğer bir deyişle doğa Kral'ın yarısından ötürü, üreme ve yok olma "normal" döngüsünü bozan bu yok edilemez yaşam artığından ötürü ölmektedir (bakınız Montsalvat'ın çevresindeki bomboş manzaranın yer aldığı üçüncü perdenin "ekolojik" imaları).

teklif eder). Bu diyalog Kutsal Kâse krallığının doğasındaki Oidipus kompleksi karşıtı özelliği onaylar:⁵⁸ oğlun, daha sonra Ad olarak, ölmüş babanın simgesel otoritesi kılığında geri dönecek olan, babayı öldürmesi yerine (standart Oidipus senaryosu), babası hayatta kalabilsin ve zevkinin tadını bol bol çıkarabilsin diye ölmek isteyen oğul söz konusudur. Böylece Titurel'de üstbenin en saf biçimde kişileşmesiyle karşılaşırız: tam anlamıyla bir ölüdür, bir tabutta yatmakta ve Kurtaran'ın kanının görüntüsü, yani saf keyif tözü sayesinde hayatta tutulmaktadır; sahne üzerinde asla görünmese de *la voix acoustique* olarak, bir taşıyıcısı olmayan özgürce salınan bir ses olarak vardır⁵⁹ ve oğluna koşulsuz buyruğu –“Görevini yerine getir! Ritüeli gerçekleştir!”– yoluyla acı çektirir; bu buyruğu Titurel *kendi keyfine ulaşabilmek için* dile getirir. Klingsor'un “kara büyü”sünün iğrençliği, bu nedenle, Titurel'in “beyaz büyü”sünün üstben-iğrençliğiyle sıkı bir bağlantı içindedir: hiç kuşkusuz Titurel *Parsifal*'daki en iğrenç figürdür; kendi oğlunun sırtından geçinen bir tür ölmemiş baba.⁶⁰ Kutsal

⁵⁸ Geleneksel otorite Oidipus çizgisinde olduğu, yani kendi Adı olarak hükümünü sürdüren ölmüş babanın otoritesi olduğu sürece, *Parsifal* Oidipus kompleksi karşıtı kabul edilebilir. “De Chretien de Troyes a Richard Wagner” (*l'Avant-Scene Opera* 38-39: *Parsifal* [Paris, 1982], s. 815) başlıklı çalışmasında Claude Levi-Strauss *Parsifal* ile Oidipus miti arasındaki karşıtlığın ayrıntılı bir yapısal analizi verdi: *Parsifal*'da “Oidipus” unsuru Kutsal Kâse tapınağına, Klingsor'un büyülu kalesine (hadım edilmiş baba figürünün hükümranlığı altında potansiyel enest mekanı) karşıt kutuptur.

⁵⁹ Bu *voix axoustique* hakkında, bakınız Chion, *La voix au cinéma*.

⁶⁰ Bu nedenle de Kutsal Kâse krallığını lekeleyen ilk günahı işleyenin Kundry'nin baştan çıkarmasına kapılarak kutsal mızrağı yitiren Amfortas değil Kutsal Kâse'yi kendi keyfine, Kutsal Kâse'ye bakmanın sağladığı sonsuz yaşama bir araç olarak kullanan babası Titurel olduğunu unutmamak gerekir. Kutsal Kâse topluluğunun normal yaşam döngüsünü rayından çıkaran da bu “doğal olmayan” saplantıdır! Aynısı *Hamlet* için de geçerlidir:

Kâse tapınağının bu hastalıklı, zalim yanı doğal olarak Hristiyan yorumcuların haklı olarak temkinle yaklaştığı bir konu zira *Parsifal*'ın gerçek doğasını ortaya koymakta: nihai başarısı Hristiyan bir içeriğe pagan ritüel biçimini atfetmek olan bir eser.⁶¹

Yeni kahraman kavramıyla birlikte –öznelliğin bölücü kurucusundan uzak duran masum, habersiz, saf cahil– çember bir biçimde kapanır; kendimizi yine koşulsuz otorite alanında buluruz: Parsifal'ın kral olması onun kahramanlıklarının bir sonucu değildir, Parsifal olumlu herhangi bir nitelikten ötürü krallığa uygun değildir; tam tersine, Kundry'nin yakınlaşma girişimlerine karşı direnebilir çünkü, başından beri, o Seçilmiş Olan'dır. Fakat bu yeni otorite Yasa'nın büyük Öteki'si ile ilişkisi açısından geleneksel otoriteden farklıdır: Monteverdi'den Mozart'a kadar, kahramanın yakarışla-

Lacan'ın belirttiği gibi, oyunun gizemlerinden biri Hamlet'in babasının cenette olmayıp “iki ölüm arasındaki” ara uzamda upkı bir ölmemiş gibi ama ölümden de huzur bulamayarak var olmasıdır; metinde ima edildiği gibi, “günahlarının henüz baharında” öldürülmüştür. Bu nedenle de eğer Danimarka ülkesinde kokuşmuş bir şey varsa onun beceriksiz düzenbaz Claudius'ta değil, diğer tüm nitelikleriyle ideal, model bir kral olarak sunulan Hamlet'in babasının bu kötü karşısında aranması gerekir.

⁶¹ Ancak, bu noktayı tümenden gözden kaçırmamak için *Parsifal*'daki ritüel kavramı kutsal keyfin ritüel biçiminde yerine getirilmesini (Kutsal Kâse'nin sergilenmesini) kat kat aşan geniş bir perspektiften değerlendirmek gerekir: ritüeli uygun olarak yerine getirememek, ritüelin bir parçasıdır. Örneğin, Amfortas'ın dövünmesi asla dayanılmaz bir ıstırapın anlık bir parlaması olmayıp tamamen ritüelleştirilmiş, “biçimlendirilmiş” bir sergilemedir. “Psikolojik olmayan” bu karakterinin kanıtı da 1. perdenin final bölümüdür: Titirel'in üstben sesinin “Kutsal Kâse'yi çıkar!” komutunu yinelemesinin ardından o dayanılmaz acı mucizevi bir biçimde geçer ve Amfortas gereken hareketleri hiçbir sorun çekmeden yapabilir. Başarısız ritüelden bir başarısızlığın ritüeli andırır biçimde yerine getirilmesine ilişkin bu yansıma türü dönüşüm, bir istisna olmaktan ziyade, ritüel kavramının anahtarını içinde barındırır: “ritüel” özgün anlamda, kurucu anlamda bir başarısızlığın formelleştirilmiş yinelenmesidir.

rına yanıt olarak doğan geleneksel otorite kendi omuzları üzerinde yükselip Merhamet adına kendi Yasa'sım askıya alabiliyordu. Böylece Yasa unsuru onun anlık da olsa askıya alınması unsuruyla örtüşür, yani, Öteki aynı zamanda Öteki'nin Öteki'sidir; oysa daha Wagner'in *Ring*'inde, *Rhinegold*'da toplumsal gözleşmenin garantörü olarak iki dev tarafından sorguya çekilen Tanrı (Wotan) kendi tutarsızlıkları ağına o kadar çok dolaşır ki düşünebildiği tek çözüm Tanrılar alanıyla hiçbir ilişkisi olmayacak tamamen bilgisiz bir kahramanın gerçekleştireceği kurtuluş eylemidir. Wagner'in önemli dönüşümü de burada gerçekleşir: ancak ve ancak, radikal bir açıdan, *dışarıdan gelen*, yani simgesel dizgenin kendisi tarafından üretilmeyen bağımsız bir eylem yoluyla "yara onarılabilir."

Modern bütüncülcülük konusuna Kierkegaard'ın gözleri kapalı, koşulsuz otoriteyi tasdiki yoluyla hemen geçebilmek için, Nager Kierkegaard'm Mozart'ın *Don Giovanni*'si için yaptığı ünlü yoruma göndermede bulunur:

Kierkegaard'a göre, sakatlanmış ben otonom öznenin imhasından kendisini (bir siyasal tanrıbilimci ya da söylencebilimci olarak) ortak yazgıdan dışlayarak kurtulur: kendi kendisini suskun hâkimiyetin sözcüğü ilan ederek. Ölümcül yasasına nüfuz edilemeyen –ve ölümcül nüfuz edilemezliği yasa olarak adlandırılacak– yepyeni bir özveri dünyası öngörür, üretir. Kısa süre sonra Franz Kafka'nın öyküleri ile Carl Schmitt'in hukuku, net ve erişilebilir yasalara yönelik ilerici talebi liberal aşırı titizlik olduğu gerekçesiyle alaya alacaktır; aslında, bireyin böyle şikâyetçi savları, mitsel itaatsizlik mahkemesi açısından, onun suçunun kanıtını, mahkûmiyetinin temel nedenini oluşturacaktır.⁶²

⁶² Nagel, *Autonomy and Mercy*, s. 147-48.

Böylece, Wagner'in *Parsifal*'ı şu soruya yanıtı sağlar: Mozart ve Beethoven'da hâlâ büyük Öteki'ne ait olan simgesel jesti, "merhamet ayrıcalığı"nın özne üstlenirse ne olur? Bu jestin üstlenilmesinin bedeli "edimsel" erkin yitirilmesiyle ödenir: öznenin elinde kalan tek şey boş ve formel onaylama eylemi, kendisini "suskun hâkimiyetin sözcüğü" ilan etmekte kullandığı eşsözel gerçekleştiricidir. Bu durumda da Nagel'in anlatımında eksik olan nokta, *The Magic Flute* ile *Fidelio*'da burjuva çiftin yüceltilmesi ile Kafka'yla Schmitt'in eserlerinde sezilebilen bütüncülcü simgesel ekonomi arasındaki boşluğu dolduran Wagner'in konumudur.

Sapkın Döngü

Libidinal ekonomi düzeyinde, bütüncülcülük öznenin sapkın bir öz-nesneleştirilmesiyle (öz-gereçselleştirme) tanımlanır. Peki, o zaman sapkınlık ile bir tür "kurtarıcının kurtarılması"yla karşılaştığımız en temel ideolojik kendi kendisini meşrulaştırma eylemi arasındaki fark ne? Lincoln'ın Gettsbury Konuşması'nın, hak ettiği biçimde, ünlü olmasının nedeni örnek oluşturacak bir biçimde bu kendi kendisini meşrulaştırma eylemini gerçekleştirmesidir. Önce kendi görevini tanımlar: burada ölenleri, öldükleri kutsal mekânda anmak için bulunmaktayız ("Bu alanın bir bölümünü, ulusumuz yaşayabilsin diye hayatlarını feda edenlere son dinlenme yeri olarak adanmak amacıyla burada bir araya geldik"). Ardından bu görevi gerçekleştirmenin olanaksızlığını dile getirir: "daha geniş bir bağlamda" bunu gerçekleştiremeyiz, zira burada ölenler o şanlı eylemleriyle bizim yalnızca sözlerle yapabileceğimizden çok daha üstün bir

biçimde bunu zaten gerçekleştirdi; onların fedakârlığı bu savaş alanını zaten onlara adadı ve bizim bu alanı onlara adama konumundaymışız gibi davranmamız bile küstahlık olacaktır (“Ama daha geniş bir bağlamda bu yeri adayamayız –kutsayamayız– kutsallaştıramayız. Burada mücadele edip ölmüş ve bugün hayatta cesur insanlar, bizim cılız ekleme ve çıkarma erkimizin çok daha ötesinde, burayı zaten kutsallaştırdı”). Bunun ardından gelen de özneye nesnenin yansımalı yer değiştirmesidir: “burada çarpışanların böylesine asilce ileri götürdüğü o bitirilmemiş çabayı asıl üstlenmesi gerekenler biz bugün hayatta olanlarız”; yani, kendimizi onların eserini devam ettirme görevine adamalıyız ve böylece “onlar boşuna ölmemiş olacak”. (Bu nedenle, burada bu iki düzeyi “daha dar bir bağlamda” savaş alanını adadığımızı söyleyip diğer yanda “daha geniş bir bağlamda” kendimizi adadığımızı söyleyerek birbirinden ayırmak yeterli değildir: bu “daha geniş bağlam” yalnızca *öz itibarıyla bağlam* olmakta; yani, anlam etkisini ortaya çıkaran yansıma türünden evrilme. Bu terselmenin sonucu da iki kutbun birbirini desteklediği bir adama döngüsü: yaşamlarını feda edenlerin eserini başarıyla sonlandırma görevine kendimizi adamak yoluyla onların fedakârlığının boşuna olmadığını, anılarımızda yaşama-ya devam edeceklerini kesinleştirmiş olacağız; bu yolla da onları gerektiği gibi anacağız. Eğer görevimizi başaramazsak onlar unutulacak, boşuna ölmüş olacak. Böylece, bu yeri onların anısına adayarak aslında yaptığımız şey kendimizi onların devamı olarak adamak, meşrulaştırmak; kendi rolümüzü meşrulaştırmak. Bu öteki yolla kendi kendisini meşrulaştırma jesti en saf biçimiyle ideolojidir: ölümler bizim kurtarıcılarımız ve kendimizi

onların eserini devam ettirmeye adanarak kurtarıcıları kurtarıyoruz. Bir bakıma Lincoln kendisini ölümlere görünür kılmaktadır: onlara mesajı da, “işte buradayız, devam etmeye hazırız” biçimindedir, bu da Gettysbury Konuşması’nın nihai bağlamını oluşturur.

Ama buna karşın Lincoln bir sapkın mı? Kendisini Öteki’nin, ölmüş kahramanların *jouissance*’ının bir nesne-gereci olarak mı algılamakta? Hayır: buradaki asıl nokta bu geleneksel ideolojik kısırdöngü ile sapkın fedakârlık döngüsü arasındaki farkı korumaktır. Buna ilişkin ilk örneğimizi anımsayalım: Euridice’i şiirsel esinlenmenin yüce nesnesi olarak yeniden kazanabilmek için geriye bakan ve bilerek Euridice’i feda eden Orpheus. O halde sapkınlık mantığı şöyle işlemekte: sevilen kadına “Buruşmuş ve sakat olsaydın bile seni se-verdim!” demek oldukça normal; sapkın bir kişi, kadını sevmeye devam edebilmek için bilerek kadını sakatlayan, onun güzel suratını çarpıtan ve aşkının yüce doğasını böyle kanıtlayandır. Bu kısa devre bir örnek Patricia Highsmith’in ilk başyapıtlarından olan “Heroine” başlıklı kısa öykü; öykü çocuğuna baktığı aileye bağlılığını kanıtlamaya aşırı düzeyde istekli genç bir mürebbiyeyi anlatır. Günlük eylemleri kimsenin dikkatini çekmediği için sonuçta evi ateşe verir ve böylece çocuğu alevlerden kurtarma fırsatını ele geçirir. Bu kapalı döngü sapkınlığı tanımlar.⁶³ Stalin döneminde düşmanların üretilmesinde de aynı döngü devreye girmez mi? Parti sağcı ve solcu sapmalara karşı savaşarak kendisini güçlendirdiği için, Parti birliğini güçlendirmek için bu unsurların üretilmesi gerekir.

⁶³ Aynı döngü itkinin de niteliği olduğu için, Lacan’ın sapkınlığın en saf biçimiyle itki yapısını kullandığında neden ısrarcı olduğunu anlayabiliriz.

Kant'ın kendisi *Critique of Practical Reason*'da bu sapkınlık döngüsüne yakalanır: Birinci Bölüm'ün sonunda, Tanrı'nın dünyayı neden insan doğasına ilişkin radikal Kötü eğiliminden ötürü kendilerinde olan şeylerin insan tarafından bilinemeyeceği, Ulu İly'e insan tarafından erişilemeyeceği biçimde yarattığını kendi kendisine sorar. Kant'm buna yanıtı bu nüfuz edilemezliğin bizim ahlaksal etkinliğimizin olumlu koşulu olduğu: insan kendilerinde olan şeyleri bilseydi, ahlaksal etkinlik aynı anda hem olanaksız hem de gereksiz olacaktı zira ahlaksal komutları görev gereği değil şeylerin doğasına ilişkin içgörüye sahip olmamızdan ötürü yerine getiriyor olurduk. O halde, evrenin yaratılmasının nihai amacı ahlaklılık olduğuna göre, Tanrı'nın aynen Highsmith'in öyküsündeki gibi davranıp insanı şeylerin gerçek doğasına ilişkin içgöründen yoksun, Kötü'nün baştan çıkarmalarına maruz kalan budanmış, bölünmüş bir varlık olarak yaratması gerekti.⁶⁴ Sapkınlık basit olarak İyilik koşullarını yapılandıran bu fedakârlık eyleminin yerine getirilmesidir. Aynı zamanda Montsalvat'taki Kutsal Kâse topluluğu gibi toplulukların paylaştığı gizem burada yatar: Hıristiyanlığın sapkın evirtimi, İsa'nın, Kurtarıcı rolünü oynamasına olanak sağlayan, amaçlı olarak öldürülmesi.⁶⁵

⁶⁴ Bu açıdan, bu nedenle Kant'ın Tanrısı aslında Descartes'ın Kötü Ruhu gibi davranır: insan özneyi bilerek, yani onun ahlaksal etkinliğini olanaklı kılabilmek için kandırır. Bakınız *Critique of Practical Reason* (New York: Macmillan, 1956) içinde "Of the Wise Adaptation of Man's Cognitive Faculties to His Practical Vocation" alt bölümü, s. 151-53.

⁶⁵ Başka bir düzeyde, Martin Scorsese'nin *Last Temptation of Christ* (Günaha Son Çağrı [ç. n.]) filmi aynı tezi sunar: İsa'nın kendisi Judas'a ihanet etmesini emretti ve böylece Kurtarıcı olarak yazgısını yerine getirebildi. Böylece Judas da Dava uğruna Dava'ya karşı suç işleyen Stalinci hainin bir tür ilk örneğiydi. Bunun bir yorumu için, bakınız Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, bölüm 3.

Sonuçta *Parsifal*'daki "ancak seni yaralayan mızrak onarabilir yaranı" aynı terimin Kant ve Hegel cephesinde taşımış olabileceği anlamdan oldukça farklı bir anlama çıkar. Kant'ta "yara" yalnızca Şey'in erişilemezliği ve "onarılma"sı da ereksel *Schein* olabilirken, burada asıl nokta "yara" olarak görünen şeyin gerçekte "onarılma"nın olumlu bir koşulu olmasıdır: Şey'in erişilemezliği bizim özgürlüğümüzün ve ahlaksal saygınlığımızın olumlu bir koşuludur. Ama bu nedenden ötürü de Kant, herhangi bir sonlu öznenin İyi'nin olgulaşmasını sağlayabilmek için "seni yaralayan" gereç rolünü üstlenmesine izin vermekten olabildiğince uzaktır. *Ancak, Wagner'de gerçekleşen de tam olarak budur*, Wagner'de "yaranın onarılması" m isteklilikle üstlenen, İyi'ye giden yolu açan suçu gerçekleştiren sapkın öznenin ortaya çıkışına tanıklık ederiz.

Sonuç olarak; Lacan'ın kuramının anlaşılması en güç noktalarından birine ışık tutmamızı sağlayan işte bu sapkınlık mantığına göndermedir: arzunun karşıtı olarak itkide, örneğin görsel itkide *objet petit a*nm rolü tam olarak nedir? Bunun anahtarını Lacan *Four Fundamental Concepts* adlı eserindeki netleştirmesiyle sağlar: görsel itkinin temel niteliği "se *faire voir*"dır (kendi kendisini görünür kılma).⁶⁶ Fakat Lacan'ın hemen belirttiği gibi itkinin döngüselliğini, kurucu döngüsünü nitelendiren bu "kendi kendisini görünür kılma"mn narsist "kendisine öteki yoluyla bakma"yla, yani, büyük Öteki'nin gözleri yoluyla, Öteki'ndeki Ben-İdeal noktasından, kendi kendime sevmeye değer göründüğüm biçimden bakmayla karıştırılmaması gerekir: "Kendime

⁶⁶ Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, s. 195.

öteki yoluyla "baktığım zaman" yitirilen şey, "kendi kendimi görünür kılma" esnasında kendimi açtığım bakış biçimindeki nesnenin radikal ayrışıklığıdır. İdeolojik uzamda "kendisine öteki yoluyla bakma" (Ben-İdeal) tarafından sağlanan bu narsist tatminin bir örneği bir kişinin kendi ülkesini yabancı gözüyle anlatmak oluşturur (örneğin, bugün Amerikan medyasının Amerika'nın Öteki –Japonlar, Ruslar, ...– tarafından nasıl algılandığı –beğenildiği ya da kötülendiği– takıntısı). İlk örnek durum, elbette, Eshilos'un *Persians* başlıklı eseri; burada Perslerin yenilgisi Pers kraliyet sarayı gözünden görüldüğü biçimiyle canlandırılır: Kral Darius'un Yunanların ne kadar da inanılmaz bir halk olmasına şaşırması vs. Yunan izleyicilerde derin bir narsist tatmin duygusu yaratır. Ama –yine– "kendi kendisini görünür kılma" bununla ilgili *değildir*, peki o halde onu oluşturan şey *ne*?

Genellikle görsel itkinin sergilendiği bir örnek olarak sözü edilen Hitchcock'un *Rear Window* filmini anımsayalım. Filminin büyük bölümünde arzu mantığı hâkimdir: bu arzu nesne-neden tarafından, öznenin bakışına karşılık veren karşı bahçedeki karanlık pencere tarafından cezbedilir ve yönlendirilir. Film esnasında ne zaman "ok gerisin geri özneye doğru gelir"? Elbette James Stewart'ın arka penceresinin karşısındaki evdeki katil Stewart'ın bakışına karşılık verip onu röntgencilik eyleminde suçüstü yakaladığında: tam da James Stewart'ın "kendi kendisini, kendi kendisini görmekteyken görmekte" olduğu anda değil de *görmesinin nesnesine kendisini gösterdiği anda* (yani bahçenin ötesindeki karanlık odaya bakışlarını çeken o lekeye kendisini gösterdiğinde) arzu durumundan itki durumuna geçeriz. Yani, çekici X'i, "perdenin ardında" neyin gizlendiğinin

izlerini, yalnızca bir röntgencinin sorgulayıcı tavrını takınarak, aradığımız sürece arzu alanı içinde kalırız; *tablodaki bu lekeye, çerçevedeki bu nüfuz edilemez yabancı maddeye, bakışımızı cezbeden o noktaya kendimizi gösterdiğimiz anda itkiye "vites değiştiririz."* Bu dönüşüm itkiyi tanımlayandır: bana bakılan noktayı ötekinde göremediğim zaman, bana kalan tek şey kendimi o noktaya görünür kılmaktır. Bu bakışla Ben-İdeal noktasından kendi kendisine narsistçe bakma arasındaki fark nettir: bakma durumunda, öznenin kendisini görmesini sağladığı nokta travmatik ayrışıklığını ve saydamsızlığını korur, Lacan bağlamında –simgesel bir özellik olarak değil– bir nesne olarak kalmayı sürdürür. Bakma kapasitemle beni görmesini sağladığım bu nokta itki nesnesidir ve, bu yolda, insan belki de *objet a*'nın arzu ve itki arasındaki farkı bir parça daha netleştirebilir (hepimizin bildiği gibi, Jacques-Alain Miller *Four Fundamental Concepts*'teki bu noktayı Lacan'a sordugunda, aldığı yanıt, en azından, *chiaroscuro* –ışık gölge– olur).

Bu önemli farkı biraz daha netleştirebilecek bir şey de arzunun itkiye bu dönüşümünü en saf biçimiyle sergileyen *Rear Window*'un son sahnesinin bir başka özelliği: birçok fotoğraf makinesi flaşını birbiri ardına yakarak katilin yaklaşmasını engellemeye çalışan James Stewart'ın umutsuzca savunması. Saçma görünen bu tavır tam olarak *itkiye karşı bir savunma*, "kendi kendisini gösterme"ye karşı bir savunma olarak yorumlanmalıdır; Stewart umutsuzca ötekinin bakışını körleştirmeye çalışır.⁶⁷ (Bu karşılaşma sahnesinin anahtarı, katilin Öte-

⁶⁷ İtkiye karşı aynı savunma Hitchcock'un *Young and Innocent* filminin ünlü izleyici çekiminde de devrededir: davulcunun tedirgin göz kırpması sonuçta

ki'nden gelen soruya somutluk kazandırmasıdır: "Che vuoi?", Benden ne istiyorsun? Stewart'ın ne istediğini, bu durumdan onun ne çıkarı olduğunu tekrar tekrar sorarak katil Stewart'a açıkça kabullenmediği kendi arzusu ile karşılık verir. Bu nedenle de Stewart'ın savunması arzusunun gerçeğinden uzak durmak için umutsuzca çabalamasıdır.)⁶⁸ Katil pencereden attığında Stewart'ın başına gelen şey, tam olarak, itkiyi tanımlayan terselmedir: pencereden düşme yoluyla, radikal bir bağlamda, *kendi görüntüsünün içine*, kendi görünürlüğü'nün alanına düşer. Lacan'ın terimiyle, *kendi görüntüsünde bir lekeye dönüşür*, kendisini onun içinde, yani kendi görüş alanı olarak tanımlanan uzam içinde görülür kılar.⁶⁹

görülmüş olmaya bir savunma reaksiyonu, görülmekten kurtulmak için bir çaba, görüntünün içine çekilmeye bir direniştir. Burada paradoks, elbette, bu savunma reaksiyonunun kendisi yoluyla istemeden de olsa dikkatleri üzerine çekmesi, suçunu açığa vurma, yani bir anlamda suçunu "davul çalarak halka duyurması"dır; ötekinin (kameranın) bakışına dayanamaz.

⁶⁸ Bu karşılaşma sahnesinin bir diğer önemli bileşeni daha sonraları *Marnie*'de yinelenen formel bir özelliktir. Stewart flaş çıktığında sahnenin tüm alanı kırmızı renge bürünür; aynı efekt *Marnie*'de gerçekleşir: Marnie bastırılmış travmayı su yüzüne çıkaran kırmızı lekeyi görünce kırmızı renk bir bakıma taşarak bütün alanı kaplar. Her iki durumda da bu lekenin öznenin bilincini yitirmesiyle ilişkisi önemlidir: burada karşımıza çıkan şey, tam olarak, Lacan'ın *aphanisis* kavramıdır; arzusunun gerçeğiyle, varlığının bastırılmış çekirdeğiyle karşılaşmaya zorlandığında öznenin yok oluşu, kendi kendisi silmesi.

⁶⁹ Henüz filmin ilk sahnesinde bunun ipucuyla karşılaşırız: Stewart'ın kazasından önce çektiği ve bacağı'nın neden kırık olduğunu anlatan son fotoğrafı kısa bir süreliğine de olsa görürüz. Bu çekim Holbein'in *Ambassadors*'una gerçek bir Hitchcock karşılığıdır: merkezinde yer alan yassı leke fotoğraf makinesine doğru hızla gelen bir yarış arabası tekerleğidir ve Stewart'a çarpmadan salise önce resmi çekilmiştir. Bu çekimin var ettiği an kendi mesafesini yitirdiği ve, bir bakıma, kendi görüntüsünde hapsediği andır. Bakınız Slavoj Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (London: Verso Books, 1992) içinde Miran Bozovic, "The Man behind His Own Retina."

Who Framed Roger Rabbit filminin sonuna doğru yer alan, kaşarlanmış dedektifin çizgi karakterler evrenine düştüğü muhteşem sahneler aynı motifin bir diğer çeşitlemesi: o andan itibaren bildiğimiz anlamda ölümün bulunmadığı, yalnızca sonu gelmeyen yok etme ve / veya yıkımın bulunduğu “iki ölüm arasındaki” alana kısılp kalır. Bu temanın bir diğer paranoyak çeşitlemesi, tetikleyebileceği nükleer felaketi konu alan karabasınlar görmekten şikayet eden bir Amerikan başkanı hakkında bir bilimkurgu olan *Dreamscape*’te bulunabilir; karanlık militarist komplocular kendisini başkalarının düşlerine aktarabilen ve düşün içinde eylemde bulunabilen bir suçluyu kullanarak Başkan’ın pasiflik yanlısı planlarını boşa çıkarmaya çalışmaktadır. Amaç da Başkan’ı düşlerinde, kalp krizinden ölecek kadar korkutabilmektir.

Chaplin’in *Limelight** filminin final sahnesinde de arzunun itkiye dönüşmesi yer alır; bu sahnenin melodram türü basitliğinin bizi yanıltmaması gerekir. Bu sahne, sahne gerisinde palyaço Calvero’nun ölümünün yakın çekiminden artık başarılı bir balerin ve Calvero’nun büyük aşkı olan genç kızın sanatını sergilemekte olduğu sahnenin tamamının toplu çekimine doğru şahane bir gerisingeri kesintisiz çekimin etrafında gelişir. Bu sahnenin hemen önce, ölmekte olan Calvero yanma gelen doktora sevdiği kızı dans ederken görmek istediğini söyler; doktor nazikçe omzuna dokunur ve onu rahatlatır: “Göreceksiniz!” Ardından Calvero ölür, bedeninin üstüne beyaz bir örtü örtülür ve kamera geri çekilir; böylece görüntü sahnede dans eden kızdan oluşurken Calvero geri planda küçük, zorlukla seçilebilen beyaz

* Sahne Işıkları (ç.n.).

bir lekeye indirgenir. Burada özellikle önemli olan, balerinlerin çerçeveye nasıl girdiğidir: kameranın arkasından, tıpkı Hitchcock'un *Birds* filminde Bodega Körfezi'ndeki ünlü "Tanrı'nın bakış açısı" çekiminde kuşların yaptığı gibi; izleyiciyi perde üzerindeki kaydedilmiş gerçeklikten ayıran gizemli uzamdan çıkıveren bir diğer beyaz leke. Burada nesne-leke biçimindeki bakışın en saf haliyle işlevini görmekteyiz: doktor'un öngörüsü yerine gelir. Calvero tam da ölmüş olduğu için, tam da genç kızı artık *göremediği* için, *ona bakar*. Bu nedenle, bu gerisingeri izleme çekiminin mantığı tamamen Hitchcock'a özgüdür: bu çekim yoluyla, bir parça gerçeklik amorf bir lekeye (geri planda beyaz bir nokta) dönüştürülür; ama görsel alanın tamamının çevresinde döndüğü bir leke, alanın tamamına bulaşan bir leke (*Frenzy*'deki gerisingeri izleme çekimi gibi). Diğer bir deyişle, bu sahneye melodram türü güzelliğini veren şey seyircinin şundan haberinin olmasıdır: *Calvero'nun çoktan öldüğünden habersiz, balerin onun için, Calvero'nun dönüştüğü o leke için dans etmektedir* (melodram etkisi daima unsurun bu türden bir bilgisizliğine dayanır); sahnenin duygusunu garantileyen de bu leke, geri plandaki bu beyaz bulaşıklık. Peki, tam olarak, arzunun itkiye dönüşmesi nerede? Görüş alanı Calvero'nun sevgilisini dans ederken son bir kez görme arzusu tarafından düzenlendiği, bu arzu tarafından desteklendiği sürece arzu alanında kalırız; Calvero kendi görüntüsünde bir leke-nesneye indirgendiği anda da itki alanına gireriz. Bu nedenle burada söz konusu olanın yalnızca kızın, balerinin, palyaçonun sevgilisinin, kendisini ona görünür kılması olduğunu söylemek yeterli değil; durum aslında, aynı anda, Calvero'nun bir leke varlığına

bürünmesi ve böylece her ikisinin de aynı görüş alanı içinde yer alması.⁷⁰

Görsel itki daima döngünün bu şekilde kapatılmasını gösterir ve onun yoluyla bakmakta olduğum görüntünün içinde kalakalır, ona yönelik mesafeyi yitiririm; bu haliyle, asla görme arzusunun basitçe edilgen bir duruma geçişi değildir. “Kendimi görünür kılma” görme eyleminin içinde vardır: itki, bunları birleştiren döngüdür. Bu nedenle de itkinin nihai örneklemeleri saçma, “olanaksız” fasit daireyi maddeleştiren görsel ve zamansal paradokslardır: Escher’in birbirini çizen iki eli, ya da kapalı bir döngü içinde sürekli akan şelale; kendimi yaratmak (ebeveynlerimin çiftleşmesini ayarlamak) için geçmişe gitmemi sağlayan zaman yolculuğu döngüsü.

Belki de Lacan’ın akla getirdiği oktan daha da iyi olarak “itkinin dışı doğru ve dönüş hareketi tarafından oluşturulan bu döngü” bu formülün ortaya çıkaracağı ilk serbest çağrışımla, yani “hedefi vurma”nın “kendisini vurdurma”ya dönüştüğü bumerangla örneklenebilir. Yani, bumerangı attığımda onun “amacı”, elbette, hedefi (hayvanı) vurmaktır; ama gerçek atma sanatı, hedefi *ıskalalamamızın* ardından bumerang geri uçtuğunda onu yakalayabilmeye dayanır; gerçek amaç bumerangın bize geri dönmesi için hedefi ıskalamaktır (bu nedenle de bumerangın nasıl kullanılacağını öğrenmenin en zor ta-

⁷⁰ Burada karşımıza çıkan şey alanla karşıt alanın aynı çekime sığdırılması. Arzu birbirimize yüz yüze baktığımız sıradan aradöznellik alanını tanımlarken, kendi gölge türü ikizimizle birlikte kendimizi aynı tarafta, her ikimiz de aynı üçüncü noktaya bakıyor bulunca itki alanına gireriz. Peki burada itkinin “kendisini görünür kılma” kurucusu nerede? Kişi kendisini işte bu üçüncü noktaya, alan ve karşıt alanı kapsayabilen, yani bende ve benim gölge türü ikimizde benden fazla benim içimde olanı, *objet petit a* yı algılayabilen bakışa gösterir. (Bu kitapta 3. Bölüm’e bakınız.)

rafı onu gerektiği gibi yakalama, yani onun çarpmasından kaçınma, bumerangı potansiyel açıdan intihar sayılacak biçimde atma boyutunu engelleme sanatında ustalaşmaktır). Bumerangın kullanılmasını öğrenme temel isterik bölünmeyi sahneler: öznenin bumerangı yakalaması onun atılmasının gerçek amacını, ölüm itkisinin sergilenmesi olarak “kendisini vurdurma”yı gizler. Böylece bumerang “kültür”ün ortaya çıktığı anı, içgüdünün itkiye dönüştüğü anı gösterir: amaçla hedef arasında bölünme anım, gerçek amacın artık hedefi vurmak olmayıp onu tekrar tekrar ıskalamaktan oluşan dairesel hareketi koruma olduğu anı.

6 “Ulus Sizin, Keyfini Çıkarın!”

Doğu Avrupa’da Komünizmin dağılması Batı’nın ilgisine neden o kadar çok çekti? Bunun yanıtı açık: Batılı bakışın ilgisini çeken şey *Demokrasinin yeniden icadı* oldu. Batıda yozlaşma ve kriz işaretleri gitgide artan ve bürokratik rutinle reklam türü seçim kampanyaları arasında kaybolup giden demokrasi sanki Doğu Avrupa’da tüm tazeliği ve yeniliğiyle yeniden keşfediliyor. Bu ilginin işlevi tamamen ideolojik: Doğu Avrupa’da Batı kendi yitirilmiş kökenlerini, kendisinin yitirilmiş “demokratik keşif” özgün deneyimini aramakta. Diğer bir deyişle, Doğu Avrupa Batı açısından onun Ben-İdeali (*Ich-Ideal*) olarak işlev görmekte: Batı’nın baktığında kendisini beğenilir, idealleşmiş, sevmeye değer biçimde gördüğü nokta. Bu nedenle Batı için asıl ilgi nesnesi *bakış*, yani Doğu Avrupa’nın da demokrasisine hayran olarak Batı’ya yönelttiği sözüm ona o naif bakış. Sanki Doğu’nun bakışı Batılı toplumlarda kendi *agalmasını*, demokratik istekliliğe neden olan ve Batı’nın uzun süre önce tadını yitirdiği hazineyi hâlâ algılayabiliyor.

Ancak, bugün Doğu Avrupa'da ortaya çıkan gerçek durum karşılıklı olarak birbirine ilgi duyan iki bakışın cenneti andıran tablosunun rahatsız edici bir çarpıtması: yabancı düşmanlığından Yahudi karşıtlığına kadar sıradan bütün unsurlarını taşıyan ulusal popülizmin büyümesi karşısında liberal-demokratik eğilimin aşamalı olarak gerilemesi. Bu beklenmedik dönüşü açıklamak için ulusal özdeşleşmenin temel kavramlarını yeniden düşünmemiz gerekir; ve burada psikanalizin yardımı dokunabilir.

“Keyif Hırsızlığı”

Herhangi bir topluluğu bir arada tutan unsur simgesel özdeşleşme noktasına indirgenemez: topluluğun üyelerini birbirine bağlayan bağlar daima bir Şey'e, maddeleştirilmiş Keyif'e doğru paylaşılan bir ilişkiyi gösterir.¹ Fanteziler yoluyla yapılandırılan, Şey'e yönelik bu ilişki Öteki tarafından “yaşam biçimi”mize yöneltilen kötülükten söz ettiğimizde söz konusudur: örneğin, beyaz tenli bir İngiliz “yabancılar”ın gitgide artan varlığı karşısında paniğe kapıldığında tehdit altında olandır. O kişinin her ne pahasına olursa olsun savunmayı istediği şey ulusal kimliğe destek sağlayan değerler kümesine indirgenemez. Ulusal kimlik, tanım gereği, Şey biçimindeki Ulus'a yönelik bir ilişkiyle sürdürülür. Bu Ulus-Şey

¹ Bu Şey kavramının ayrıntılı bir incelemesi için bakınız *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 7, yay. haz. Jacques-Alain Miller (London: Routledge/Tavistock, 1992). Burada dikkat edilmesi gereken nokta keyif (*jouissance*, *Genuß*) haz (Lust) ile bir tutulmaması gerektiğidir: keyif tam olarak “Lust im Unlust”tur; “haz prensibi” eşitliğini bozan bir Şey'le ıstıraplı bir karşılaşma tarafından sağlanan paradoks türü tatmini gösterir. Bir diğer deyişle, keyif “haz prensibi ötesinde” konumlanmıştır.

birtakım birbiriyle çelişkili özellikler tarafından belirlenir. Bize “bizim Şey”imiz olarak (belki de buna *cosa nostra* diyebiliriz), yalnızca bizim erişebileceğimiz bir şey olarak, “onlar”ın, ötekilerin kavrayamayacağı bir şey olarak görünür; yine de “onlar” tarafından sürekli olarak tehdit edilen bir şeydir. Yaşamımıza bolluk ve canlılık katan bir şey olarak görünür, ama onu belirlememizin tek yolu da aynı boş eşsözün farklı versiyonlarına başvurmaktır. Sonuçta onun hakkına tek söyleyebileceğimiz, Şey’in “kendisi”, “tek gerçek Şey”, “gerçekte olduğu şey” vs. olduğudur. Bu Şey’in varlığını nasıl anladığımız sorulsa, verebileceğimiz tek tutarlı yanıt Şey’in “yaşam biçimimiz” dediğimiz o soyut şeyde var olduğudur. Tek yapabildiğimiz topluluğumuzun onun kutlamalarını, onun eş bulma ritüellerini, onun topluma kabul törenlerini düzenleme biçiminin birbiriyle bağlantısız parçacıklarını, kısacası bir topluluğun *keyfini düzenlemesinin* benzersiz yolunu görünür kılan bütün ayrıntıları sıralamak olur. Her ne kadar burada ortaya çıkan ilk –bir bakıma– otomatik çağrışım elbette tutucu *Blut und Boden* duygusal ifadesi olsa da, “yaşam biçimi”ne böyle bir göndermenin aynı zamanca apayrı “solcu” yananamları da olabileceğini unutmamalıyız. George Orwell’in savaş yıllarındaki makalesini anımsayalım: makalesinde Orwell İngiliz vatanseverliğinin ayrıntılarını vatanseverliğin resmi, kaskatı emperyalist versiyonunu karşısına alarak tanımlamaya çalıştı. Çıkış noktaları da çalışan sınıfın “yaşam biçimi”nin özelliklerini oluşturan ayrıntılardı (yerel birahane akşamları toplanma vs.).²

² Bu parçacıkların etik bariyerlere karşı ayakta kalma biçimi bazen oldukça etkileyici olabilir; tıpkı, örneğin, İngiliz sömürgecilüğünün Zimbabve’de en değerli kalınının ne olduğunu soran bir gazeteciye Robert Mugabe’nin hiç te-

Fakat ulusal Şey'i belirli bir "yaşam biçimi"ni oluşturan özelliklere indirgeyivermek hatalı olur. Şey doğrudan bu özelliklerin toplamı değildir; içinde "daha fazlası" bulunmaktadır; bu özelliklerde *var olan*, onların arasından *görünen* bir şey. Belirli bir "yaşam biçimi"ne etken katılan bir topluluk üyeleri *kendi Şey'lerine inanır* ve bu inanın araözel uzama uygun yansıtmalı bir yapısı bulunur: "Ben (ulusal) Şey'e inanıyorum" demek "Diğerlerinin (topluluğumun üyeleri) Şey'e inandığına inanıyorum" ile eşanlamlıdır. Şey'in eşsözel karakteri—bizim Şey hakkında söyleyebileceklerimizi "O gerçek Şey" vs. ile sınırlandıran anlamsal boşluk—işte bu paradoks türü yansıtmalı yapıya dayanır. Ulusal Şey topluluğun üyeleri ona inandığı sürece var olur; tam anlamıyla ona olan inancın bir etkisidir. Buradaki yapı Hristiyanlıktaki Kutsal Ruh'un yapısıyla aynıdır. Kutsal Ruh İsa'nın ölümünden sonra yaşadığına inananlar topluluğudur: *İsa'ya inanmak, inanmanın kendisine inanmaya denktir*, yani, benim yalnız olmadığuma, benim inananlardan oluşan bir topluluğun bir üyesi olduğum inancına. İnancımın gerçekliği konusunda herhangi bir dışsal kanıta ya da onaya gerek duymam: sırf benim ötekilerin inancına inanma eylemimden ötürü, Kutsal Ruh var. Diğer bir deyişle, Şey'in anlamının tamamı insanlar için "bir anlam taşıması" gerçeği çevresinde gelişir.

Ancak ve ancak öznel varlığına (ötekilerin inancına) inandığı sürece "var" olan bir varlığın bu pa-

reddütsüz "Kriket" yanıtını vermesi gibi; duygudan uzak bir biçimde ritüelleştirilmiş, Avrupa kıtasının kavrayışının neredeyse tamamen ötesinde, önceden belirlenmiş jestlerin (ya da, daha kesin söylemek gerekirse, yazılı olmayan bir gelenegin belirlediği jestlerin), örneğin topu atma biçiminin, tuhaf düzeyde "işlev bozukluğuna sahip" görüldüğü bir oyun.

radoks türü var oluşu ideolojik nedenlere uygun olma durumudur: “normal” nedensellik sıralaması burada tersine çevrilmiştir zira etkileri (canlandırdığı ideolojik uygulamalar) tarafından üretilen Neden’in kendisidir. Önemli olan da, işte tam bu noktada Lacan’la “çıkarımsal idealizm” arasındaki fark en güçlü biçimiyle yatar: Lacan (ulusal vs.) Neden’i ona göndermede bulunan çıkarımsal uygulamaların gerçekleştirici etkisine indirgemez. Katışıksız çıkarımsal etki bir Neden’e çekim sağlayacak yeterli “töze” sahip değildir – ve bir Neden’in olumlu ontolojik tutarlılığını elde etmesi için eklenmesi gereken tuhaf “töz” için Lacan’ın kullandığı terim, elbette, *keyif* (Lacan’ın *Encore*’da³ açıkça belirttiği gibi). Bir ulus ancak ve ancak kendisinin *keyfi* birtakım toplumsal uygulamalar için maddeleştirilmeye bu uygulamaları yapılandıran ulusal mitler yoluyla iletmeye devam ettiği sürece var olur. Bu nedenle “yapıçözümcü” bir yaklaşımla Ulus’un biyolojik ya da tarih-aşırı bir gerçek olmayıp olumsal çıkarımsal bir yapı, metinsel uygulamaların üstbelirlenime maruz kalmış bir sonucu olduğunu vurgulamak yanıltıcıdır: bu tür bir vurgu çıkarımsal varlık-etki biçimindeki Ulus’un ontolojik tutarlılığını gerçekleştirmesi için var olması gereken *gerçek*, çıkarımsal olmayan keyif özünü gözden kaçıır.⁴

³ Bakınız Jacques Lacan, *Le séminaire*, kitap 20: *Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1966), bölüm 6.

⁴ Bir öznenin yalnızca keyif yoluyla, yani “varoluş”la “keyif”in nihai çakışmasıyla tam olarak “var olduğu” varoluşun belirsiz derecesinde travmatik konumu yoluyla Lacan’ın ilk seminerlerinde zaten belirtiliyordu: “Tanım gereği, bütün varoluş konusunda öylesine olasılık dışı bir şey var ki insan sonuçta kendisini onun gerçekliği konusunda sorguluyor” (*The Seminar of Jacques Lacan*, kitap 2 [Cambridge: Cambridge University Press, 1988], s. 226). “Varoluş” yerine “keyif” yerleştirdiğimizde bu önerme daha net hale gelir: “Tanım gereği, bütün keyif konusunda öylesine olasılık dışı bir şey var

Milliyetçilik böylece toplumsal alana ayrıcalıklı bir keyif patlaması alanı sunar. Ulusal Neden sonuçta belirli bir etnik topluluğun üyelerinin ulusal mitler yoluyla keyiflerini düzenlemelerinin yolundan başka bir şey değildir. Bu nedenle de etnik gerilimlerde söz konusu olarak daima ulusal Şey iyeliğidir. Daima “öteki”ne aşırı bir keyif suçunu yıkarız: o bizim keyfimizi (bizim yaşam biçimimizi yıkararak) çalmaya çalışır ve/veya bir tür gizli, sapkın keyfe erişebilir durumdadır. Kısacası, aslında “öteki” konusunda bizi rahatsız eden şey onun kendi keyfini, tam olarak da bu yolla ilişkili artığı, “aşırı”yı düzenleme biçimidir: “onların” yemeklerinin kokusu, “onların” gürültülü şarkı ve dansları, “onların” tuhaf tavırları, “onların” çalışmaya yaklaşımı. Irkçıya göre, “öteki” ya bizim işimizi çalan bir çalışma delisidir, ya da bizim emeğimizle geçinen bir tembel; insanın ötekini çalışmayı reddetmekle suçlamaktan ötekini işi çalmakla suçlamaya geçişteki hızı izlemekte oldukça eğlencelidir. Burada temel paradoks bizim Şey’imizin öteki tarafından erişilemez olarak algılanırken aynı zamanda da onun tarafından tehdit edildiğini düşünmektir. Freud’a göre aynı paradoks hadım deneyimini tanımlar; bu deneyim, öznenin ruhsal ekonomisi dahilinde, “gerçekte olamayacak” bir şey olarak görünür, ama yine de olasılığı karşısında dehşete kapılırız. Bu nedenle de farklı etnik konumlar arasındaki uyumsuzluk yalnızca onların simgesel kimliklerinin farklı yapısı değildir. Evrenselleşmeye koşulsuz olarak direnen şey de onların keyifle ilişkisinin yapısıdır:

ki insan sonuçta kendisini onun gerçekliği konusunda sorguluyor.” Bir *isterğin* temel öznel konumu kendisinin keyif biçimindeki varoluşuna ilişkin böyle bir soruyu sormayı içerir; oysa bir sadist *sapkın*, “varoluşun ıstırabı”nı ötekine (kurbanına) aktararak bu sorgulamadan kaçınır.

Öteki neden Öteki olarak kalır? Bizim ona yönelik nefretimizin, mevcut varlığı içinde ondan nefret etmemizin nedeni nedir? Öteki'ndeki keyfe duyulan nefret. Bu, bugün tanık olduğumuz modern ırkçılığın en genel formülü olacaktır: Öteki'nin keyif duyduğu belirli şeylerden nefret etme... Hoşgörü ya da hoşgörüsüzlük sorunu bilim konusuyla ve onun insan haklarıyla hiç de ilişkili değildir. Öteki'nin, temel olarak benim keyfimi çalan Öteki'nin keyfine yönelik hoşgörü ya da hoşgörüsüzlük düzeyinde yer alır. Biz, elbette, nesnenin temel statüsünün daima Öteki tarafından kapılmak olduğunu biliriz. Kısaca eksi Phi, yani hadımın simgesi, olarak yazdığımız da işte tam olarak bu keyif hırsızlığıdır. Bu sorunun çözülmemesi olduğu görülür zira Öteki benim alanımdaki Öteki'dir. Bu nedenle de ırkçılığın kökü benim kendi keyfime duyulan nefrettir. Benim kendi keyfimden başka keyif yoktur. Eğer Öteki benim içimdeyse, dıştanlık yerini işgal ediyorsa, o zaman o nefret de bana aittir.⁵

Öteki'ne keyif hırsızlığını yükleyerek gizlediğimiz ise *bizden çalındığı varsayılan şeye asla sahip olmadığımız* travmatik gerçeğidir: eksiklik ("hadım") ilkseldir; keyif kendisini "çalınmış" olarak yapılandırır, ya da, Hegel'in *Science of Logic*'te dile getirdiği formülle anlatırsak, keyif "yalnızca geride bırakılmak yoluyla var olur hale ge-

⁵ Jacques-Alain Miller, *Extimite*, Paris, 27 Kasım 1985 (yayınlanmamış bildiri). Aynı "keyif hırsızlığı" mantığı halkın Devlet'in Lideriyle ilişkisini de belirler: varsılığın Lider'in ellerinde yoğunlaşma ve tüketilmesi ne zaman "hırsızlık" olarak yaşanır? Lider "bizden fazla bizim içimizde olan" olarak algılandığı sürece, yani Lider'e karşı aktarımsal bir ilişkide kaldığımız sürece, onun sağlığı ve saltanatı "bizim kendi" sağlık ve saltanatımızdır. Lider karizmasını yitirip ulusun özünün maddeleşmiş halinden ulusun bedeni üzerinde bir asalağa dönüştüğünde aktarım da biter. Örneğin savaş sonrasında Yugoslavya'da Tito kendi saltanatını "insanlar benden onu bekliyor", "onlara gurur veriyor" gerçeğiyle onaylatır; yaşamının son yıllarında karizmasının yitilmesiyle de aynı saltanat ulusun kaynaklarından aşırı harcama olarak algılandı.

lir.”⁶ Eski Yugoslavya böyle bir paradoks için örnek oluşturur; bu örnekte ayrıntılı bir keyif “sızdırmaları” ve “hırsızlıkları” ağına tamkılık ederiz. Her bir ulusal topluluk sahip olunması durumunda kendisinin yaşamı dolu dolu yaşamasına olanak sağlayacak keyfin yaşamsal bir parçasını diğer toplulukların nasıl çaldığına ilişkin kendi mitolojisini yarattı. Eğer bu mitolojilerin tamamını birlikte yorumlarsak, Escher’in ünlü kaplar ağının görsel paradoksunu elde ederiz: *devridaim* prensibini izleyen su bir kaptan diğerine akar –ta ki izlediği çemberin iki ucu birleşene kadar– ve bütün yol boyunca ilerledikten sonra kendimizi yeniden başlangıç noktasında buluruz. Deyimlere konu olan tembellikleri, Balkanlara özgü yolsuzlukları, kirli ve gürültülü keyifleriyle “Güneyliler” (Sırlar, Bosnalılar, ...) Slovenleri keyiflerinden mahrum etmektedir çünkü bu insanlar sonu gelmeyen ekonomik taleplerde bulunarak Slovenya’nın çoktan Bazı Avrupa düzeyini yakalamasını sağlayacak değerli varsıllık birikiminden çalmaktadır. Öte yandan Slovenlerin kendileri de, söylenene göre, Slovenlere özgü hiç de doğal olmayan çalışkanlık, katılık ve bencilce hesaplamalarıyla Sırlardan çalmaktadır. Yaşamın basit zevklerine kendilerini vermek yerine Slovenler vurgunculuk yaparak, Sırbistan’dan ucuza satın aldıklarını yeniden satarak, hiç usanmadan, Sırları çok çalışmalarının sonuçlarından mahrum edecek yollar tasarlamaktan sapkınca zevk duymaktadır. Slovenler Sırların onları “yutacağından” ve ulusal kimliklerini yitireceklerinden korkar. Bu arada Sırlar da Slovenleri “ayrımcılık”la suçlar; oysa bunun taşıdığı anlam, Slovenle-

⁶ *Hegel's Science of Logic* (London: Allen and Unwin, 1969), s. 402.

rin kendilerinin Sırpların bir alt türü olduğunu kabul-
lenmeyi reddetmesidir. Slovenlerin “Güneyliler”le far-
kım vurgulamak için yakın tarihlerde Slovenya popüler
tarihçiliği Slovenlerin aslında Slav değil Etrüsk kökenli
olduğunu kanıtlama peşindedir; öte yandan Sırp da
Sırpların nasıl bir “Vatikan-Komintern komplosu”nun
kurbanı olduğunu gösterme konusunda uzmanlaşmak-
tadır: Sırpların sabit fikrine göre, Katoliklerle komünist-
ler arasındaki gizli bir ortak planla Sırp devleti yok
edilmek istenmektedir. Hem Sırpların hem de Slovenle-
rin temel önermesi de, elbette, “Biz yabancı hiçbir şey
istemiyoruz, biz yalnızca hakkımız olarak bize ait olanı
istiyoruz!”, yani, ırkçılığın güvenilir bir işareti, zira hiç-
bir ayrım çizgisinin bulunmadığı bir ortamda net bir ay-
rım çizgisi çizme savında. Her iki durumda da bu fante-
zilerin kökü, açıkça, birbirlerinin keyfine duyulan nef-
rete uzanmaktadır. Örneğin Slovenler saplantılı etkin-
likleri yoluyla kendi keyiflerini baskılamakta ve gerçek-
te, kirli ve kaygısız “Güneyli” figüründe geri dönen de
işte bu keyif olmakta.⁷

Ancak, bu mantık Balkanların “geri kalmış” koşul-
larıyla sınırlı kalmaktan çok uzak. “Keyif hırsızlığı”nın
(ya da, Lacan’ın teknik bir terimini kullanmak gerekirse,
hayali hadımın) günümüzün ideolojik süreçlerini analiz
etme konusunda nasıl çok yararlı bir gereç işlevi gördü-

⁷ Burada devreye giren mekanizma, elbette, *paranoya* mekanizması: en temel biçimiyle, paranoya “keyif hırsızı” olarak görünen olumlu bir unsura hadım işlevinin verilmesinden oluşur. Babamın Adı’nın reddedilmesinin epey riskli bir genelleştirmesi (Lacan’a göre, paranoyanın temel yapısı) yoluyla, Doğu Avrupa’nın milliyetçi paranoyasının Doğu Avrupa devletlerinin tam olarak “otantik Devletler” halinde yapılanmamış olması gerçeğinden kaynaklandığı tezini belki de sürdürebiliriz: sanki başarısızlığa uğramış, reddedilmiş sim-
gesel Devlet otoritesi öteki, “keyif hırsızı” şeklinde, “olumsaldan geri döner.”

ğü, seksenli yılların Amerikan ideolojisinin bir özelliği yoluyla daha da örneklenebilir: bugün hâlâ Vietnam'da sefil bir yaşantı sürdüren, ülkeleri tarafından unutulmuş Amerikalı savaş esirlerinin olabileceği sabit fikri. Bu saplantı bir kahramanın tek başına kurtarma görevini üstlendiği birtakım maço serüvenle (*Rambo II, Missing in Action*) dile getirildi. Bunun temelinde yatan fantezi-senaryo çok daha ilginç. Sanki oralarda, Vietnam ormanının içinde, Amerika kendisinin önemli bir parçasını yitirmişti, varlık nedeninin, erkliliğinin özünün önemli bir parçasından mahrum bırakılmıştı; bu yitirme Amerika'nın Vietnam sonrasındaki Carter dönemindeki çöküşünün ve yetersizliğinin nihai nedeni olduğu için de onun bu çalınmış, unutulmuş parçasını yeniden ele geçirmek güçlü bir Amerika görüşünün Reaganvari bir biçimde onaylanması için bir unsur halini aldı.⁸

Kapitalizm Olmadan Kapitalizm

Bu "keyif hırsızlığı" mantığını harekete geçiren, elbette, toplumsal gerçeklik –farklı etnik toplulukların birbirine yakın olarak yaşamaları gerçeği– değil *bu topluluklarda*

⁸ Bu görüş için, 8 Kasım 1989'da New York State University, Buffalo'daki kolo-
loryumda sunduğu "Spectacular Action: Rambo, Reaganism, and the
Cultural Articulation of the Hero" başlıklı makalesinden ötürü William
Warner'a minnettarım. İşin ilginç yanı, *Rambo II* bu açıdan *Rambo I* karşı-
sında yetersiz kalır; birinci film çok aşırı düzeyde ilginç bir ideolojik yeni
baştan ifade gerçekleştirir: aynı zalim bir şerifin temsil ettiği küçük kasaba
atmosferi tarafından tehdit edilen "solcu"; yalnız bir hippi avare imajıyla ya-
sayı kendi elleriyle uygulayıp kokuşmuş bürokratik mekanizmayı ortadan
kaldıran "sağcı", yalnız bir öç alıcı imajım kişide birleştirir. Bu birleştirme,
elbette, bu *ikinci* figürün hegemonyasını gerektirir; böylece *Rambo I* "sağcı"
söyleme Amerikan "solcu" siyasal betiminin önemli unsurlarından birini
katmayı başarır.

mevcut içsel husumet. Hiçbir radikal gerilim olmaksızın çok sayıda etnik topluluğun yan yana yaşaması olanaklı (Pennsylvania’da Amish ve komşu topluluklar gibi); öte yandan, bizi tehdit edecek birtakım gizemli keyfin atfedileceği bol sayıda “gerçek” Yahudi’ye de gerek kalmayabilir (iyi bilindiği gibi, Nazi Almanyasında en koyu Yahudi karşıtlığı neredeyse tek bir Yahudi’nin bile bulunmadığı bölgelerdeydi; günümüzde eski Doğu Alman topraklarında Yahudi karşıtı skinhead grupların üyelerinin sayısı Yahudilerin sayısından on kat daha fazla). Bizim “gerçek” Yahudilere ilişkin algımız daima toplumsal husumetle başa çıkmaya çalışan bir simgesel-ideolojik yapının aracılığında gerçekleşmekte: Yahudilerin “gerçek” sırrı bizim kendi düşmanlığımız. Örneğin bugün Amerika’da Yahudilerin rolüne benzeyen bir rolü gitgide artan düzeyde Japonlar oynamakta. Amerikan medyasının Japonların kendilerini nasıl eğlendireceklerini bilmeme fikrine takılıp kalmaları buna örnek. Japon ekonomisinin gitgide ABD ekonomisine üstünlük sağlamasının nedeni Japonların yeterince tüketmemeleri, gereğinden fazla varsıllık biriktirmeleri gizemli gerçeğinde yatmakta. Bu suçlamanın mantığına yakından barksak Amerika’nın “kendiliğinden” ideolojisinin Japonları suçladığı şeyin basitçe onların zevk duyamamaları değil çalışmayla keyif arasındaki ilişkilerinin tuhaf bir çarpıklık içermesi olduğu kısa sürede anlaşılır. *Sanki onlar hazdan vazgeçmekte keyif bulmaktadır*, gösterdikleri çabada, her şeyi “oluruna bırakma”yı, rahatlayıp zevk almayı başaramamalarında, Amerikan üstünlüğü karşısında bir tehdit olarak algılanan da işte bu tutumdur. Bu nedenle de Amerikan medyası Japonların nihayet tüketmeyi öğrendiklerini bu kadar açık bir

rahatlama duygusuyla haber yaparken Amerikan televizyonları da Amerikan haz endüstrisinin ürünlerine bakıp kalan Japon turistleri büyük bir memnuniyetle göstermekte.

Karşımızda duranın yalnızca günümüz kapitalizminin etkin sosyo-ekonomik husumetlerinin transpozisyonu, ideolojik açıdan yerinden edilmesi olduğuna dikkatleri çekerek bu sorunsalı bir kenara atmak fazlasıyla basit olur. Sorun şu ki, hiç kuşkusuz doğru olmasına karşın, *haz işte tam da böyle bir yerinde edilme yoluyla yapılandırılır*. Ötsel toplumsal husumetlerin algısını Öteki'ne (Yahudi, Japon vb.) kendisini kaptırmanın yerine koyarak elde ettiğimiz şey hazzın fantezi-düzenlenmesidir. Lacan'ın tezine göre keyif sonuçta daima Öteki'nin keyfidir, yani, varsayılan, diğerine atfedilen keyiftir; bunun karşıtında da, Öteki'nin keyfine duyulan nefret daima kişinin kendi keyfine duyduğu nefrettir. Bu tezi "keyif hırsızlığı" mantığı kusursuz bir biçimde örnekler.⁹ Öteki'nin özel, aşırı keyfi konusunda –zencilerin üstün cinsel gücü ve zevki, Yahudilerin ya da Japonların para ve çalışmayla özel ilişkileri konusunda– kurulan fanteziler *bizler açısından kendi keyfimizi düzenlemenin çok çeşitli yolları* değil de nedir? Tam olarak Öteki'nin keyfi hakkında fanteziler kurmaktan, ona yönelik bu değişken tutumdan tatmin duymaz mıyız?

⁹ Burada ayrıca Lacan'ın Hegel eleştirisi, Hegelci efendilik ve kölelik diyalektiğine yönelik eleştirisi yatmaktadır: Hegel'in teziğine göre kendisini efendiye sunarak köle keyiften feragat eder ve böylece keyif efendi için ayrılmış olmayı sürdürür; bu tezin aksine, Lacan köleyi hizmet etmeye asıl yönlendirenin (ölüm korkusu değil) keyfin ta kendisi olduğunu ileri sürer; Efendi'nin (önsavsal, varsayımsal) keyfiyle ilişkinin sağladığı, Efendi'nin ölümü anında bizi bekleyen keyif beklentisinin sağladığı vs. keyif. Böylece keyif asla dolaysız değildir; daima keyif beklentisi yoluyla, keyiften feragat aracılığıyla gelen keyiftir.

Öteki'nin bizim için erişilemez bir yoldan keyif aldığı varsayımından tatmin sağlamaz mıyız? Öteki'nin keyfinin o kadar güçlü tatmin sağlamasının nedeni onun yoluyla kendi kendimize keyfe yönelik en derin ilişkimizi sunmamız değil mi? Düşünülenin aksine, Yahudi karşıtı kapitalistin Yahudilerden nefret etmesi kapitalizmin kendisine ait aşırılıkta, yani kapitalizmin doğasında yer alan düşmanca tavrın ürettiği fazlalığa yönelik nefret değil mi? Kapitalizmin Yahudilerden nefret etmesi kendisinin en derindeki, temel özelliğinden nefret etmek değil mi? Bu nedenle, ırkçının Öteki'nin bizim kimliğimize nasıl bir tehdit oluşturduğunu belirtmek yeterli değil. Bunun yerine önermeyi tersine çevirmemiz gerekir: Öteki'nin ilgi çekici imajı bizim en derinlerdeki bölünmemize, "bizden fazla bizim içimizde" olana somutluk kazandırır ve böylece kendimizle tam olarak özdeşleşmemize engel olur. *Öteki'ne duyulan nefret kendi keyfimizin aşırılığına duyulan nefrettir.*

Ulusal Şey evrenselleştirmeye direnen, her tür yansız, evrensel kavrama özel "tonalite"sini veren bir tür "*tikel Mutlak*" olarak işlev görür. Bu nedenle de ulusal Şey'in tüm şiddetiyle patlaması ulusal birliğe gönül verenleri her zaman gafil avlamıştır. Belki de en çok travmaya yol açan olay Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte emekçiler hareketinin uluslararası kardeşliğinin "vatanseverce" coşku karşısında fiyaskoyla sonuçlanmasıydı. "Ülkelerden bağımsız" çalışan sınıfın kardeşliğini hiçe sayarak, Rusya'da ve Sırbistan'daki Bolşevikler dışında bütün ülkelerdeki sosyal demokrat partiler şoven parlamalara kapılıp da "kendi" yönetimlerinin arkasında yer aldığında, bunun Edouard Bernstein'dan Lenin'e kadar o zamanın bütün sosyal demok-

rasi yönetimlerin liderleri açısından nasıl bir şok olduğunu bugün hayal etmek zor. Bu şok, katılımcılarının hissettiği bu erksiz büyülenme keyif Gerçek'i ile karşılaşmaya tanıklık eder. Yani, burada temel paradoks bu şovence "vatanseverlik duygusu" parlamalarının hiç de beklenmedik şeyler olmamasıydı. Savaşın çıkmasından yıllar önce sosyal demokrasi işçileri emperyalist güçlerin nasıl yeni bir dünya savaşı hazırladıkları konusunda uyarmış ve onları "vatanseverce" şovenliğe eğilim göstermemeleri uyarısında bulunmuştu. Savaşın en başında bile, yani Sarayevo'daki suikastı izleyen günlerde, Alman sosyal demokratlar işçilere yöneten sınıfın suikastı savaş ilanı için bir bahane olarak kullanabileceği konusunda uyarmıştı. Ayrıca Sosyalist Enternasyonal'de de bütün üyeleri savaş durumunda savaş ilana karşı oy kullanmaya zorunlu kılan resmi bir karar alınmıştı. Savaşın çıkmasıyla birlikte uluslararası dayanışma yoklara karıştı. Bu bir gecede gerçekleşen büyük değişimin Lenin'i nasıl gafil avladığına ilişkin bir anekdot önemli: sosyal demokrat milletvekillerinin savaş ilanı lehinde oy kullandıklarının ilk sayfada ilan edildiği Alman sosyal demokratlarının günlük gazetesini gördüğünde, bu konunun işçileri ayartmak için Alman polisi tarafından uydurulduğuna ikna olmuştu!

Bugün Doğu Avrupa'da durum aynı. "Kendiliğinden" varsayıma göre orada "baskılanan" şey, "bütüncülcülüğün" kapağı kaldırıldığında dışarı taşacak olan şey siyasal çoğulculuktan hızla serpilen bir Pazar ekonomisine kadar bütün biçimleriyle *demokratik arzu* olacaktır. Ama bugün, kapak kaldırılmışken, bunun yerine gördüğümüz şey gitgide daha fazla sayıda etnik anlaşmazlık ve bunların tümü de farklı "keyif hırsızları" ya-

pılarına dayanmakta; sanki komünist yüzeyin altında “patolojik” fanteziler bolluğu parıldamakta, zamanın gelmesini beklemekteydi: konuşmacının hitap edilen-den kendi iletisini gerçek, evrik biçiminde geri aldığı Lacan’ın iletişim kavramına kusursuz bir örnek. Etnik nedenlerin ortaya çıkışı Batı’nın narsist bir tavırla kendi değerlerini Doğu’da bulma büyüsunü de boşa çıkarmakta: Doğu Avrupa Batı’ya kendi demokratik arzusunun “bastırılmış” gerçeğini geri vermekte. Burada dikkatleri çekmemiz gereken şey, bir kez daha, bu milliyetçi keyif patlamasıyla karşılaştığında eleştirici solcu aydınlardan geriye kalan *erksiz büyülenme*. Bu insanlar, elbette, ulusal Dava’yı tam olarak benimseme konusunda isteksiz; sürekli olarak onunla aralarına bir mesafe koymaya çalışıyorlar. Ama bu mesafe de sahte; arzu’larının zaten Dava içinde *ima edildiği*, Dava’ya yakalandığı gerçeğinin bir reddi.

Bugün Doğu Avrupa’da gerçekleşen radikal kopma tarafından üreilmekten çok uzak bu ulusal Dava’ya saplantı türünden bağlılık, tam olarak, bu süreç boyunca *aynı kalan şey*; örneğin, Çavuşesku ile bugün Romanya’da ivme kazanan radikal sağcı eğilimlerin ortak noktası olan şey. Burada karşımıza çıkan da Gerçek, “daima kendi yerine dönen” şey (Lacan), toplumun simgesel kimliğindeki radikal karışıklıklar ortasında inatla değişmeden kalan öz. Bu nedenle de milliyetçiliğin bu yükselişini ulusal köklere sözüm ona komünist ihanete bir tür “reaksiyon” olarak düşünmek yanlış; bu görüşe göre komünist erk geleneksel toplum yapısının tamamını parçaladığı için bir araya gelmek için elde kalan tek unsur ulusal kimlik. Ulusal Dava’ya zoraki bağlılığı üreten zaten komünist erkti. Erk yapısı “bütüncülcü”

oldukça da bu bağlılık o kadar genişti; bunun aşırı örneklerini Çavuşesku'nun Romanya'sında, Kampuçya'nın Kızıl Kmerlerinde, Kuzey Kore'de ve Arnavutluk'ta buluyoruz.¹⁰ Bu durumda da, etnik Dava komünist ideolojik doku çözüldükten sonra inatla varlığını sürdüren arttı. Bu Dava'yı, örneğin, günümüzde Romanya'da Düşman figürünün nasıl şekillendirildiğinde bulabiliriz: Komünizm yabancı bir organizma olarak, ulusun zinde bedenini zehirleyip bozan bir yabancı olarak, aslında kökeni ulusun kendi etnik geleneginden kaynaklanamayacak ve bu nedenle de ulusun bedeninin sağlığına yeniden kavuşabilmesi için kesip atılması gereken bir şey olarak görülmekte. Burada Yahudi karşıtı yananlam gözden kaçacak gibi değil: Sovyetler Birliği'nde Rus milliyetçi örgütü Pamyat "Ruslardan oluşmama" niteliğini kanıtlamak için Lenin'in Politbürosundaki Yahudilerin sayısını vermekten hoşlanıyor. Doğu Avrupa'da boş zamanları değerlendirmenin popüler bir yolu yalnızca bütün suçu komünistlere yıkmakla kalmayıp bir de "komünistlerin *arkasında* kim vardı?" oyununu oynamak (Ruslara ve Romanyalılara göre Yahudiler, Sırlara göre Hırvatlar ve Slovenler vs.). Bu Düşman yapısı tıpkı eski komünist milliyetçi-bütüncülcü rejimlerde Düşman'ın yapılandırılmasında olduğu gibi kendisinin, bir bakıma, saf, damıtılmış biçimini üretmekte: Komünist simgesel biçimi ortadan kaldırdığımızda, karşımızda duran şey bu biçimden sıyrılmış haliyle etnik Dava'yla olan ilişki.

¹⁰ Bu bağlılığın komik yan etkileri de yok değil. Arnavut kökeninden ötürü; aşırı dozda uyuşturucudan ölen ve Hollywood'un "çöküntü"sünün tam bir örneğini teşkil eden John Belushi bugün Arnavutluk'ta tam bir kült konumuna yükselmiş bulunuyor: resmi medya onu "insanlığın adilane ve ilerleyici davalarını kucaklamaya her zaman hazır" olan "büyük bir vatansever ve hümanist" olduğu gerekçesiyle övmekte!

Peki bu hiç de beklenmedik hayal kırıklığı neden? Bütüncülcü milliyetçilik neden demokratik çoğulculuğu gölgede bırakıyor? Etnik çeşitliliğe açık olmak yerine şovence “keyif hırsızlığı” takıntısı neden? Çünkü, bu noktada, “gerçek sosyalist” ülkelerde Sol tarafından önerilen etnik gerilimlerin nedenlerine ilişkin standart analizin yanlış olduğu ortaya çıktı. Solcu teze göre, etnik gerilimler yönetimdeki Parti tarafından Parti’nin erk konumunu meşrulaştırmanın bir yolu olarak teşvik edilmekte ve yönlendirilmekteydi. Örneğin Romanya’da Büyük Romanya biçimindeki milliyetçi saplantı Çavuşesku’nun erk konumunu meşrulaştıran sürekli bir gerilim yarattı; Yugoslavya’da Sırplarla Arnavutlar, Hırvatlarla Sırplar, Slovenlerle Sırplar vs. arasındaki gerilimler ko-kuşmuş yerel bürokrasilerin kendilerini ulusal çıkarların tek savunucusu olarak sunarak erklerini nasıl uzatabildiklerinin bir göstergesi gibiydi. Fakat bu hipotezi en çarpıcı biçimde çürüten de son olaylar oldu: Komünist bürokrasilerin yönetimi ortadan kaldırıldığında, etnik gerilimler daha da güçlü bir biçimde ortaya çıktı. O zaman etnik Dava’ya bu bağlılık neden onu üretmiş erk yapısı çöktükten sonra da varlığını sürdürmekte? Bu noktada klasik Marksçı kapitalizm kuramı ile Lacancı psikanalize birlikte değinmenin faydası olabilir.

Kapitalizmin temel niteliği onun *özsəl yapısal dengesizliği*, onun en derin düşmanca karakteridir: sürekli kriz, sürekli olarak var oluş koşullarının kökten değiştirilmesi. Kapitalizmin “normal” bir dengeli durumu yoktur: onun “normal” durumu kalıcı bir aşırılık üretimidir; kapitalizmin tek hayatta kalma yolu genişlemektir. Bu nedenle Kapitalizm zaten Marx tarafından açıkça gösterilmiş olan bir tür döngü, bir tür kısır döngü

içindedir: insan gereksinimlerini karşılamak için diğer herhangi bir sosyo-ekonomik yapıdan daha fazlasını üreten kapitalizm aynı zamanda karşılanması gereken daha fazla gereksinim de üretmektedir; varsıllık ne kadar büyükse, daha fazla varsıllığı üretme gereksinimi de o kadar büyüktür. Bu yüzden Lacan'ın neden kapitalizmi *isterik söyleminin* hükümlerliği olarak betimlediği açığa kavuşur¹¹: tatmini yalnızca tatmin edilmemesi boşluğunu genişleten bu arzu kısır döngüsü, isteriyi tanımlayan şeydir. Kapitalizmle Freud'un üstben kavramı arasında bir tür yapısal benzeşim bulunmaktadır. Üstbenin temel paradoksu belirli bir yapısal dengesizlik de içerir: onun komutlarına ne kadar itaat edersek kendimizi o kadar suçlu hissederiz ve böylece reddetme yalnızca daha fazla reddetme talebini ortaya çıkarırken tövbe de daha fazla suçu gerektirir; tıpkı eksikliği doldurmak için üretimi artırmanın yalnızca eksikliği artırdığı kapitalizmde olduğu gibi.

Lacan'ın *Efendi* (söylemi) adını verdiği şeyin mantığını bu tabloya karşı değerlendirmemiz gerekir: onun rolü tam olarak *denge* getirmek, *aşırılığ*ı düzenlemektir. Kapitalizm öncesi toplumlar, başat söylemleri Efendi'nin söylemi olduğu sürece üstbene özgü yapısal dengesizliğe hâlâ egemen olabilmekteydi. Son eserlerinde Michel Foucault eski Efendi'nin efendilik etiğini ve "adil ölçüt"ü nasıl kapsadığını gösterdi: kapitalizm öncesi etiğin tamamı insanın libidinal ekonomisine özgü aşırılığın patlamasına engel olmayı amaçlıyordu. Ama kapitalizmle birlikte Efendi'nin bu işlevi askıya alınır ve üstben kısır döngüsü serbestçe işler.

¹¹ Bakınız Jacques Lacan, *Le seminaire*, kitap 17: *L'envers de la psychanalyse* (Paris: Editions du Seuil, 1991).

Artık korporatist ayartmanın nereden geldiğinin, yani bu ayartmanın neden kapitalizmin gerekli karşıtı olduğunun netleşmiş olması gerekir. Faşist korporatizmin ideolojik yapısını ele alalım: faşizmin sahip olmayı düşlediği şey “aşırı”dan, *yapısal dengesizliğe neden olan husumetten arındırılmış kapitalizm*. Bu nedenle de faşizmde, bir yanda, toplumsal dokunun istikrar ve dengesini garantileyen, yani yine bizi toplumun yapısal dengesizliğinden kurtaran Efendi figürünün geri dönüşü var; öte yanda da bu dengesizliğin nedeni “aşırı” birikimi ve para hırsıyla toplumsal düşmanlığa neden olan Yahudi figürüne atfedilmekte. Böylece düşlenen şey şu: aşırı dışarıdan getirildiğine yani dış müdahalecinin eseri olduğuna göre, onun ortadan kaldırılması parçaları uyumlu bir kolektif yapı –bu yapıda, kapitalizmin sürekli toplumsal *yerinden etmesinin* aksine, herkes yeniden *kendi yerini* alacaktır– oluşturan istikrarlı bir toplumsal organizmayı yeniden elde etmemize olanak sağlayacaktır. Efendi’nin işlevi, nedenini net bir biçimde sınırlandırılmış bir toplumsal unsur biçiminde belirleyerek aşırıya egemen olmaktır: “Keyfimizi çalan, aşırı tutumları yoluyla dengesizlik ve düşmanlığı getirenler *onlar*.” Efendi figürüyle birlikte, toplumsal yapının doğasındaki husumet bir *erk* ilişkisine, *biz* ile *onlar* –düşmanca dengesizliğe neden olanlar– arasındaki *üstünlük* mücadelesine dönüştürülür.

Belki bu matriks aynı zamanda Doğu Avrupa’da ulusalcı şovenliğin yeniden ortaya çıkışını kapitalizmin açıklığına ve dengesizliğine aniden maruz kalmaya karşı bir tür “şok emici” olarak kavramamıza yardım etmekte. Sanki kapitalizmin serbestçe gelişmesini engelleyen bağın, zincirin, yani düzensizce aşırılık üretimi sürecinin

kırıldığı anda onu dizginleyecek *yeni bir Efendi'ye duyulan talep* buna karşılık vermekte. İnsanın talep ettiği şey “aşırı” unsurun önünü keserek kapitalizmin yıkıcı potansiyelini sınırlandıracak istikrarlı ve net bir biçimde tanımlanmış bir toplumsal yapının oluşturulması; bu toplumsal yapı ulus yapısı olarak yaşandığı için de herhangi bir dengesizliğin nedeni “kendiliğinden” bir “ulusal düşman” biçimini almakta.

Demokratik muhalefet hâlâ komünist erke karşı çarpışırken, “sivil toplum” adı altında Kilise’den solcu aydınlarla kadar tüm “bütüncülcülük karşıtı” unsurları bir araya getirdi. Bu mücadele birliğinin “kendiliğinden” deneyiminde, asıl önemli gerçek gözlerden kaçtı: bütün katılımcılar tarafından kullanılan aynı sözcükler temel olarak iki farklı dile, iki farklı dünyaya göndermede bulunuyordu. Artık muhalefet kazandığına göre, bu zafer de kaçınılmaz olarak bir bölünme şeklini almakta: Komünist erke karşı mücadelenin o istekli dayanışması hareketine geçirici potansiyelini yitirdi ve iki siyasal evreni birbirinden ayıran çatlaklar da artık gizlenemiyor. Bu çatlak elbette ünlü Gemeinschaft/Gesellschaft çiftinin çatlağı: geleneksel, organik açıdan bağlantılı topluluk karşısında bütün organik bağları çözen “yabancılaşmış” toplum. Doğu Avrupa milliyetçi popülizminin sorunu Komünizm tehdidini Gemeinschaft perspektifinden, ulusal topluluğun organik dokusunu çürüten yabancı bir unsur olarak algılaması; bu biçimde, milliyetçi popülizm aslında Komünizme kapitalizmin en önemli niteliğini uygun görmekte. Komünist “ahlaksızlığa” ahlakçı muhalefetiyle, milliyetçi-popülist Ahlak Çoğunluğu farkında olmadan eski komünist rejimin organik topluluk biçimindeki Devlet içindeki varlığını *uzatmakta*. Kapita-

lizm yerine Komünizmin bu biçimde yerleştirilmesinde devreye giren arzu, Gemeinschaft biçimindeki kapitalizme duyulan bir arzu; “yabancılaşmış” sivil toplumsuz, bireyler arasındaki formel-dışsal ilişkiler olmaksızın kapitalizme duyulan bir arzu. “Keyif hırsızlığı” hakkındaki fanteziler, Yahudi karşıtlığının yeniden ortaya çıkışı vs.; bu olanaksız arzu karşılığında ödenmesi gereken bedeller.

Liberalizmin Kör Noktası

Paradoks gibi görünse de, bugün Doğu Avrupa’ya en fazla gereken şeyin *daha fazla yabancılaşma* olduğunu söyleyebiliriz: sivil toplumla arasındaki mesafeyi koruyacak, “formel” ve “boş” olacak, yani herhangi bir etnik topluluğun düşünüyeni benimsemeyecek (ve böylece de tümü için uzamı boş tutacak) bir “yabancılaşmış” Devlet. O halde Doğu Avrupa’nın şimdiki acılarının çözümü daha fazla dozda liberal demokrasi mi? Sunduğumuz tablo bu yönü işaret ediyor: Doğu Avrupa huzur ve gerçek çoğulcu demokrasi ortamında yaşamaya başlayamıyor ve bunun nedeni de milliyetçilik hayaleti; yani, Komünizmin dağılması milliyetçi yakıntıların, bölgeciliğin, Yahudi karşıtlığının, dışarıdan gelen her şeye yönelik nefretin, ulusa yönelik bir tehdidin söz konusu olduğu ideolojisinin, kadın hakları karşıtlığının ve bir kürtaj karşıtlığı hareketini de içeren post-sosyalist ahlakçı çoğunluğun ortaya çıkması için uzamı oluşturdu; kısacası, bütün “usdışılığı” ile *keyif*. Ama bu tutuma ilişkin, bir milliyetçilik karşıtı, liberal Doğu Avrupalı aydınının bu tutumuna ilişkin derinden kuşku uyandıran durum, daha önce sözünü ettiğimiz, milliyetçiliğin onun

üzerinde bıraktığı büyük etki: liberal aydınlar milliyetçiliği reddetmekte, onu alaya almakta, ona gülmekte, ama aynı zamanda da ona büyülenmişçesine bakmakta. Milliyetçiliği reddetmenin verdiği entelektüel zevk kişinin kendi yetersizliğini ve başarısızlığını başarıyla açıklamasının verdiği tatmin duygusuna (bu, Marksçılığın belirli bir türünün her zaman bir markası oldu) tuhaf bir biçimde yakın. Bir diğer düzeyde, Batılı liberal aydınlar genellikle benzer bir tuzığa yakalanmakta: bu aydınların kendi yerli kökenlerinin doğrulanması onlar açısından tam bir dehşet, popülist proto-faşizm için uygun ortam (örneğin, ABD’de, Polonyalı, İtalyan vs. toplulukların “geriliği”, “bütüncülcü şahsiyetler”in sözümona devamı ve benzer liberal korku malzemeleri); oysa bu aydınlar aynı zamanda *ötekinin* yerli etnik topluluklarını (Afrika kökenli Amerikalılar, Porto Ricolular, ...) heyecanla selamlamaya da hazırlar. Keyif iyidir, bize gereğinden fazla yakın olmaması koşuluyla, *ötekinin* keyfi kalmayı sürdürmesi koşuluyla.

Bu “aydınlanmış”, “toplumsal açıdan bilinçli” eleştirel analizin sonuçta yetersizliği konusunda Clint Eastwood’un *Dirty Harry** serisini anımsamakla yetineyim: serinin ilk filmi; sağcı, popülist fanteziyi (“işleri halletmek” için kokuşmuş, yetersiz yasaları çiğneyen yalnız bir intikamcı, bir mazoşist, cinsel açıdan aç bir suçlu vs.) hiç utanmadan sergileyip dolayısıyla onaylarken, daha sonraki filmlerde sanki Clint Eastwood her nasılsa bir liberal eleştirmenin ilk filme ilişkin görüşlerini filme katar. Birinci filmin hemen ardından gelen *Magnum Force*’ta “yalnız bir intikamcı” mantığı reddedilir ve Ya-

* Kirli Adam (ç.n.).

salara sonuna kadar koşulsuz saygıda ısrar edilir; *Sudden Impact*'te yalnız intikamcı mantığına adeta feminist bir rötuş atılır ve Harry bir tecavüz kurbanı olan kadın katili serbest bırakır; zira kadın erkek-şoven yasal sistemden adalet görememiştir; *Tightrope*'ta katille yasaları koruyan polis arasındaki karanlık koşutluklar ele alınır. Ama bütün bu liberal, "toplumsal bilinci olan" katkı maddelerinin kendi kendini yargılayıcı katkısına karşın *fantezi, filmler boyunca aynı kalmayı sürdürür*, arzu uzamımızı yapılandırmadaki etkililiği değişmez. Bu nedenle de ideolojiye ilişkin gerçekten radikal eleştirinin, kendi kendisini kutlayan ve bu arada da kendi eleştirisinin nesnesini koruyan fanteziye katkı sağlayıp temelde yatan bu fantezi çerçevenin gücünü zayıflatmanın yollarını aramayı –kısacası, Lacan'ın "fanteziden geçiş"ine¹² benzer bir şeyi gerçekleştirmeyi– sürdüren "toplumsal analizler" in ötesine geçmesi gerekir. İdeolojinin nasıl işlediği açısından bundan çıkarılacak genel ders, çapraşık oluşum biçimindeki ideolojiyi onun fantezi desteğinden ayıran boşluğu içermekte: ideolojik bir yapı elbette ke-sintisiz geriye yönelik yeniden yapılanmalara maruz bırakılır ve unsurlarının simgesel-ayrışımli değeri sürekli

¹² Eğer "fanteziden geçiş" yapacaksak, yapılması gereken ilk şey, elbette, fantezinin bir arzusunun tatminini sahnelediği yönündeki naif kavramdan kurtulmaktır. Woody Allen'ın *Husbands and Wives* filmi, ironik bir biçimde, bu naif kavram çevresinde döner: herkesin bildiği gibi, "gerçek yaşam"ında Allen kendisinden otuz yaş küçük olan evlatlık kızıyla yattı; oysa filmde genç öğrenci (Juliette Lewis) ile cinsel ilişki tamamlanmaz; gerçek yaşamında gerçekleştirmeyi başaramadığı cinsel arzuları kendi fantezi evreninde gerçekleştiren sanatçıyı ele alan standart tezin alay yüklü bir biçimde tersine çevrilmesi. Fakat bu örnekte Freud'un fantezi modelinin nasıl tamamen geçerli kaldığını göstermek kolay: tek yapılması gereken şey cinsel ilişkiden uzak durma fantezisinin sağladığı *narsist kazancı* dikkate almak: filmde Allen kendisini tutkularını nasıl dizginleyeceğini ve böylece olgun, zekice bir mesafeyi nasıl koruyacağını bilen olgun bir kişi olarak resmetmekte.

değişir; ama fantezi simgesel “perlaborasyon” a direnen, yani bir ideolojiyi bir tür “tözsel” noktaya bağlayan ve böylece simgesel karşılıklı etkileşim için sürekli bir çerçeve sağlayan sert çekirdeği işaret eder. Diğer bir deyişle, fantezi nedeniyle bir ideoloji değeri tamamen unsurların simgesel yapı içindeki ayrışmış konumuna bağımlı olmayan bir unsurlar ağına indirgenemez.

Ötekinin varsayımsal keyfine yönelik bu değişkenliğin olumlu ifadesi genellikle “SD” –siyasal doğruluk– olarak adlandırılan şeyde kolaylıkla seçilebilecek saplantı türü tutumdur: ırksal ve/veya cinsel şiddet ve baskınlığın daha da yeni, daha da fazla arıtılmış biçimlerini keşfetmeye yönelik zorlayıcı çaba (Başkan “barış çubuğu içiyor” demek SD değil zira bu ifade Amerikan Yerlileri hakkında üstünlük taslayıcı bir ironi içermekte vs. vs.). Burada sorun, basit olarak, şu: “insan beyaz, heteroseksüel bir erkek olup nasıl aynı zamanda temiz bir vicdana sahip olabilir?” Diğer bütün konumlar onların özgüllüğünü, onların özgül keyif durumunu onaylayabilir; yalnızca beyaz-erkek-heteroseksüel konumun boş kalması, keyfini feda etmesi gerekir. Bu nedenle, SD tutumunun zayıf noktası nörotik zorlamanın zayıf noktasıdır: sorun onun fazlasıyla ciddi, fazlasıyla fanatik olması değil tam aksine *yeterinde ciddi olmaması*. Yani, ilk bakışta, SD tutumu aşırı özveri, cinsiyet ve ırk ayrımı izlerini gözler önüne sermeye yönelik sonsuz bir çaba –yaşamını kendi içinde günahın sürekli daha da yeni katmanlarını keşfetmeye adanmış bir eski çağ Hristiyan azizine yakışacak türden bir çaba– içerir.¹³ Fakat bu ça-

¹³ SD tutumunun bu Hristiyan altyapısını “cinsel taciz” biçimindeki bakışın yinelenen bir motif olması daha da onaylar: kişinin “baştan çıkarıcı” bakıştan suçlu olabileceği sürece suç öznenin gerçekten yaptıklarında değil *arzusunda* yer alacaktır; zihinlerinde günah işleyenlerin gerçekten de günah işle-

banın bizi kandırmaması gerekir; bu sonuçta işlevi SD tipinin asıl önemli olandan vazgeçmeye hazırlıklı olmadığı gerçeğini gizlemek olan bir stratejidir: “Her şeyden fedakârlık etmeye hazırım ama *onun dışında*”; neyin dışında? Özveri jestinin kendisi. Diğer bir deyişle, SD tutumu Hegel’in çileci kendi kendini aşağılama konusundan söz ederken ilan ettiği sözcelenmiş içerik ile sözceleme konumu arasındaki düşmanlığı işaret eder: ayrımcılığın neden olduğu yaraları sözüm ona telafi edilenler karşısında küçümseyen bir konumun varlığını gizler. Beyaz-erkek-heteroseksüel konumunun içinden bütün olumlu içeriği boşaltma eylemiyle, SD tutumu onu tümel bir öznellik biçimi olarak korur. Bu haliyle de SD tutumu Sartre’in dile getirdiği aydınların *mauvaise foi*’sine* örnek teşkil eder: *sorunu canlı tutabilmek için* sürekli yepyeni sorular sağlar. Bu tutumun altında korktuğu şey sorunun ortadan kalkması, yani, beyaz-erkek-heteroseksüel öznellik biçiminin gerçek anlamda hegemonyasını uygulamasının sona ermesidir. SD tutumunun sergilediği suç, görünüşte “doğru olmayan” unsurlardan kurtulma arzusu, bu nedenle kendi karşıtının görünümünü biçimindedir: beyaz-erkek-heteroseksüel öznellik biçiminde bağlı kalmaya yönelik esneklik içermeyen isteğe tanıklık eder. Ya da, net, eski moda siyasal terimlerle ifade edersek: aşırı Sol’un kılık değiştirmiş bir ifadesi olmaktan çok uzak olan SD tutumu burjuva liberalizmin gerçek bir solcu alternatif karşısında temel ideolojik koruyucu kalkanıdır.¹⁴

yenlerden daha az suçlu olmadıkları biçimindeki Hristiyan inancında olduğu gibi.

* Art niyet; bahane üretme (ç.n.).

¹⁴ Bu Amerikalı saplantısal tutumun isterik karşıtı “*net bir bilinçle hangi meşru güce boyun eğmeme izin verilmeli?*” sorusuyla boğuşan geleneksel Avru-

Bu nedenle de, liberalleri rahatsız eden şey kendi kendisine yeten etnik topluluklar biçiminde örgütlenmiş keyiftir. Örneğin ABD’de okul otobüslerinde ayrımcılığa son siyasasının belirsiz sonuçlarını bu bilgileri dikkate alarak değerlendirmemiz gerekir. Bu siyasasının temel amacı, elbette, ırkçı engelleri aşmaktır: zenci toplumların çocukları beyazların yaşam biçimine katılarak kültürel ufuklarını genişletirken beyaz toplulukların çocukları da zencilerle temas yoluyla ırksal önyargılardan kurtulacaktı vs. Fakat, bir başka proje de kolay ayırt edilemeyecek bir biçimde bu projeye iç içeydi, özellikle de okula otobüsle taşıma uygulamasının dışarıdan “aydın” devlet bürokrasisi tarafından dayatıldığı yerlerde: sınırların ortadan kaldırarak kapalı etnik toplulukların keyfini yok etmek. Bu nedenle de okula otobüsle taşıma uygulaması –ilgili topluluklar arasından dışarıdan bir zorlama olarak görüldüğü sürece– ırkçılık pekiştirildi ya da daha önceleri bir etnik topluluğun kendi yaşam biçiminin kapalı halini koruma arzusunun –(liberallerin kendilerinin de ötekilerin egzotik “yaşam biçimleri”ne duydukları hayranlık yoluyla onayladığı gibi) kendi başına “ırkçı” olmayan bir arzusunun– var olduğu durum-

palı “eleştirel aydın” konumudur. Bir diğer deyişle, geleneksel Avrupalı Sol Aydın, dişi ısteriğin kusursuz örneğini oluşturan Jane Eyre’den de fazlasıyla, *sürekli olarak bir lvi Efendi arayışı içinde*, bir Efendi istemekte, ama kendisinin egemen olabileceği, önerilerinin izinden gidecek bir Efendi. Ne zaman ısteriğin tarafı erki ele geçirirse bu tutum ısterik bir reaksiyona, bir “*Öyle değil!*” reaksiyonuna neden olur: kendisinin süregelen itaatsizliğini meşrulaştıracak nedenleri aramaya girer (bunun bir örneğini Mitterrand’ın sosyalistlerinin 1981’deki seçim zaferinin ardından Fransız Sol aydınlar sağlar: hiç zaman yitirmeden sosyalist yönetimde onu bir önceki liberal muhafazakar yönetimden daha da beter kılacak özellikler keşfediverdiler; bunlara faşist çizgide milliyetçilik de dahildi!)

larda da ırkçılık üretildi.¹⁵ Burada yapılması gereken şey bu liberal tutumu destekleyen kuramsal gerecin tamamını Frankfurt Ekolü'ne özgü *piece de resistance* unsuruna, “yetkeci kişilik” diye adlandırılan kuramına kadar sorgulamak: “bütüncülcü kişilik”, sonuç olarak, kendi yaşam biçiminde “usdışı” bir biçimde direnen ve, kendi keyfi uğruna, kendisinin “gerçek çıkarları”nın liberal kanıtlarına direnen öznellik biçimini belirler. “Yetkeci kişilik” kuramı “aydınlanmamış” çalışan sınıfa rehberliğini kabul ettirememesi bağlamında sol-liberal aydın kesimin duyduğu hincin ifadesinden başka bir şey değildir: aydın kesimin bu dirence olumlu bir kuram sunamayışının bir ifadesi.¹⁶

Okula taşıma kördüğümü ayrıca John Rawls'un denk adalet kuramında dile getirildiği biçimiyle liberal siyasal etiğin doğal sınırlarını çizmemize olanak sağlar.¹⁷ Yani, okula taşıma denk adalet koşullarını tam olarak karşılar (Rawls'un “bilmezlik peçesi” olarak adlandırdığı sına-

¹⁵ Peter Weir'in büyük bölümü bir Amish topluluğunda geçen gerilim filmi *Witness*'in başarısını ele alalım: Amish insanları paranoyakça “keyif hırsızlığı” mantığına kendilerini kaptırmadan kendi yaşam biçimlerinde direnen kapalı bir topluluğa bir örnek değil mi? Diğer bir deyişle, Amish insanların paradoksu, Ahlaksal Çoğunluk'un en üst düzey standartlarına göre yaşarken aynı zamanda da *siyasal-ideolojik hareket biçimindeki Ahlaksal Çoğunluk*'la kesinlikle hiçbir ilişkileri olmaması, yani, Ahlaksal Çoğunluk'un kendi standartlarını ötekilere saldırganca kabul ettirmeye dayalı paranoya mantığından olabildiğince uzak durmaktalar. Filmin en dokunaklı etkileyici sahnesinin de yeni bir samanlığın kolektif olarak inşa edilmesi olması gerçeği bir kez daha Fredric Jameson'ın çağdaş kitle kültürünün “ütöpik” potansiyeli olarak adlandırdığı şeyi onaylar.

¹⁶ Daha önce çeşitli eleştirmenler tarafından dile getirildiği gibi, “bütüncülcü kişilik” kuramı aslında Frankfurt ekolünün kuramsal yapısı içinde yabancı bir unsur: Adorno-Horkheimer'm son dönem kapitalist öznellik kuramı tarafından çürütülmüş varsayımlara dayanmakta.

¹⁷ Bakınız John Rawls, *A Theory of Justice* (Cambridge: Harvard University Press, 1971).

maya maruz kalır): toplumsal iyeliklerin daha adil dağılımını sağlar, farklı toplumsal katmanlardan gelen bireylerin başarı şansını eşitler vs. Ama burada paradoks herkesin –bunlara otobüsle taşımadan en fazla yarar sağlayacağı düşünülenler de dahildir– kendisini aldattılmış ve haksızlığa uğratılmış hissetmesi; neden? Burada çiğnenen boyut, tam olarak, *fantezi* boyutuydu. Rawls'un liberal-demokrat denk adalet görüşü sonuçta kendilerinin sözceleme konumunu soyutlayabilecek, kendilerine tarafsız bir saf “üstdil” konumundan bakıp böylece “gerçek çıkarları”nı algılayabilecek “mantıklı” bireylere dayanır. Bu tür bireyler adaletin koordinatlarını oluşturan toplumsal sözleşmenin varsayımsal öznelidir. Bu nedenle de önsel olarak dışarıda bırakılan şey bir topluluğun kendi “yaşam biçimi”ni (keyif biçimini) düzenlemekte kullandığı fantezi-uzamdır: bu uzam içinde “bizim” arzuladığımız şey girift bir biçimde ötekinin arzusu (olarak algıladığımız şey) ile bağlantılıdır ve sonuçta “bizim” arzuladığımız şeyin bizim arzu nesneminin yok edilişinin ta kendisi olduğu ortaya çıkabilir (eğer, bu yolla, ötekinin arzusuna bir darbe indiriyorsak). Diğer bir deyişle, daima fantezinin aracılığına gerek duyması açısından, insanın arzusu asla bizim “gerçek çıkarlar”ımıza oturtulamaz (ya da buna dönüştürülemez): arzumuzun nihai ifadesi –bazen de bizim için iyi’yi sağlayan “iyiliksever” bir öteki karşısında otonomluğu ifade etmek için tek yol– bizim için iyi olanın *ak-sine* davranmaktır.¹⁸

¹⁸ Böylece, fantezi kavramı denk adaletin doğal sınırlarını gösterir: ötekinin çıkarları dikkate alınır, *onun fantezisine haksızlık edilir*. Diğer bir deyişle, “bilmezlik peçesi” yoluyla sınama bana topluluk içinde en alt konumu işgal ediyor olsam da yine de etik seçimimi kabul edeceğimi söylediğinde, kendi fantezi çerçevem içinde devinirim. Peki ya eğer “ötekî” *tamamen uyumsuz*

“Gerçek çıkarlar” a göndermede bulunularak meşrulaştırılan her bir “aydın” siyasal eylem, eninde sonunda belirli bir fantezi-uzamın direnciyle karşılaşır: “kıskançlık” mantığı, “keyif hırsızlığı” mantığı görünümünde. Ahlaksal Çoğunluk pro-life hareketi gibi sınırları net olarak belirlenmiş bir konu bile, bu açıdan, görüldüğünden daha belirsizdir: bu hareketin bir yönü *ayrıca* “aydın” üst orta sınıf ideolojisinin alt sınıf topluluk yaşantısına sızma girişimine reaksiyondur. Ayrıca, başka bir düzeyde, aynı tutum 1988’deki büyük maden grevinde İngiliz solcu-liberal aydınların büyük bölümünün tedirginliğinde de devreye girmedi mi? Grev çabucak “akıldışı,” “modası geçmiş işçi sınıfı aşırı tutuculuğunun bir ifadesi” ilan ediliverdi; bütün bunlar hiç kuşkusuz doğru olsa da bu grevin belirli bir geleneksel işçi sınıfı yaşam biçiminden gelen çaresiz bir direnme biçimi olduğu da bir gerçek. Böyle olunca da belki de –eleştirmenleri tarafından “gerilik” olarak algılanan özelliklerinden ötürü– kendisine yönelik “aydın” liberal-solcu eleştiriden daha “postmodern” di.¹⁹

bir fantezi çerçevesi dahilinde yargılarsa? Rawls’un adalet kuramının daha ayrıntılı bir Lacancı eleştirisi için, bakınız Renata Salecl, *The Spoils of Freedom* (London: Routledge, 1993).

- ¹⁹ Bu direnişin tersi “öteki”ni kendi özel, sınırlı (bizim algıladığımız kadarıyla) “otantikliği” içinde koruma arzusudur. Yakın zamanlardan Peter Handke örneğini gösterelim: Handke Sloven bağımsızlığı konusunda kuşkularını dile getirerek özgür bir devlet olarak Slovenya kavramının onların ulusal gelişiminin doğal mantığının bir parçası olmayıp Slovenlere dışarıdan dayatılan bir şey olduğunu ileri sürdü. Handke’nin annesi Sloven asilhydı ve, Handke’nin sanatsal evreni dahilinde, Slovenya bir tür mitsel dayanak noktası, bir tür anasal cennet, sözcüklerin –her nasılsa mucizevi bir biçimde nesneleştirmeyi aşarak– hâlâ doğrudan nesnelere gönderme yaptığı, insanların hâlâ yaşadıkları topraklara organik bir bağla bağlandığı bir ülke (Bakınız Handke’nin *Repetition* [*Wiederholung*] adlı eseri). Bu nedenle de sonuçta onu rahatsız eden şey gerçek Slovenya’nın onun kişisel mitine göre davranmayıp onun sanatsal evreninin dengesini bozduğu gerçeği.

Bu nedenle, “aşırı” özdeşleşme korkusu son dönem kapitalist ideolojinin temel özelliği: Düşman, özne konumların yaygın çoğulluğu ile arasına uygun bir mesafe koymak yerine kendisini onunla “fazlasıyla özdeşleştirir” “fanatik”: “özcülük” ile “saplanmış kimlikler”e odaklanan “yapıçözümcü” sözcükler türeten bir korkulukla savaşmakta. Herhangi türden devirici bir potansiyel taşımaktan uzak olan yaygın, çoğul, yapılandırılmış, postmodern kuramın sevinçle karşıladığı özne (tikel, tutarsız keyif biçimlerine yatkın vs. özne) yalnızca *son dönem kapitalizmine denk düşen öznellik biçimini* gösterir. Belki de Marx’ın Kapital’in her bir belirlenmiş toplumsal kimliğe sekte vuran mutlak “anayurdundan soyutlama” gücü olduğu görüşünü diriltip “son dönem kapitalizmi”ni ideolojik konumların (ataerkil otorite, sabit cinsel roller vs.) geleneksel belirlenişinin günlük yaşamın dizginlenmemiş nesneleştirmesi önünde engel haline geldiği bir dönem olarak algılamamanın zamanı geldi de geçiyor bile.

Spinozacılık, ya da, Son Dönem Kapitalizminin İdeolojisi

Kapitalizmin bu ideolojik matriksi konusunda Lacan’ın Spinoza yanlısı konumun yalın bir açıklamasını verdiği *Seminar XI*’in son sayfalarını yeniden okumak yararlı olur: “Oldukça hatalı bir yaklaşımla, Spinoza’da kamutanrıcılık olarak düşünülen şey aslında Tanrı alanının gösterenin tümelliğine indirgenmesidir ve bu da insan arzusundan ciddi, istisnai bir ayrılmayı üretir ... (Spinoza) bu arzuyu kutsal niteliklerin tümelliğinin radikal bağımlılığına bağlar; bu da yalnızca gösterenin işlevi yo-

luylla olanaklıdır.”²⁰ Yani, bu Spinoza çizgisindeki “gösterenin tümelliği” neden oluşur? Lacan’ın terimleriyle, Spinoza gösteren zincirinin bir tür eşitlenmesini gerçekleştirebilir, S_2 ’yi –yani bilgi zincirini– S_1 ’den, yani emir göstereninden, yasaklama, *HAYIR!* göstereninden, ayıran boşluktan kurtulur: Spinoza’nın tözü tümel Bilgi’nin bir Başat Gösteren’in desteğine gerek duymadığını, yani, babasal metaforun olumsuzlaştırıcı müdahalesi öncesinde “saf olumluluğun” düzdeğişmeceli evreni olduğunu gösterir. Bu nedenle de Spinoza’da “erdem”in tutumu deontolojinin ontolojiye, komutun ussal bilgiye ve, söz edimleri kuramına göre de, gerçekleştiricinin gözlemleyiciye indirgenmesiyle tanımlanır. Bunun bir örneğini Spinoza’nın Tanrı’nın Adem’le Havva’ya “Bilgi ağacının elmasını yemeyin!” uyarısını yorumlaması oluşturur: bu bildiri ancak ve ancak mesajın ardında yatan nedenler zincirini kavrayamayan sonlu zihinlere bir yasaklama olarak görünecektir; komutlar ve yasaklamalar yalnızca karşımızda ussal kavrayıştan yoksun ilkel zihinler bulunduğunda geçerlilik kazanabilir. Ussal gerçeğe erişebilen bir zihin Tanrı’nın bu bildirisini bir yasaklama olarak değil şeylerin durumuna ilişkin bir kavrayış olarak anlar: bu elmanın sağlık açısından zararlı özellikleri var ve bu nedenle de onu yememek önerilmekte. Bu nedenle de Spinoza’nın Tanrı’nın mesajı için getirdiği yorumun çağdaş versiyonu şöyle olabilir: “Dikkat! Bu elmayı yemek sağlığınız açısından zararlı olabilir; ağaç üzerine böcek ilacı püskürtüldü.”²¹

²⁰ Jacques Lacan, *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1977), s. 276-77.

²¹ Spinoza’nın değindiği bu önemli noktayı Deleuze yorumlamaktaydı: “Tanrı, Adem’e meyvenin onu zehirleyeceğini çünkü bedeninin bağlantılarını boza-

O halde, *sub specie aeternitatis* görüngüsü sonuçta şuna çıkar: sonlu oluşumuzun *béance*'ını aşmak yoluyla, bizler görüngüleri tümel bir simgesel ağın unsurları olarak algılarız. Bu ağ Lacan'ın "Başat Gösteren" adını verdiği istisnai unsurla –Ulu İy'i (Tanrı, Gerçek, Ulus vs.) göstermek yoluyla ideolojik bir alanı sonlandıran unsurla– hiçbir işi olmamasından ötür tùmeldir. Spinoza'ya göre, bu istisnai unsur nedensel bağlantılardan hiçbir olumlu bilgi iletmez: imgesel parıltı, bu figüre ilişkin çekicilik gücü, yalnızca bizim bilgisizliğimize maddesellik kazandırır. Amaçlarım dünyaya dayatan aşkınsal bir egemen varlık olarak anlaşılan Tanrı, bizim dünyayı içkin gerekliliği içinde kavrayamayışımıza tanıklık eder. Kant, bunun aksine, kuramsal us karşısında kılğısal usun üstünlüğünü savunur ve bu da *komut gerçeği indirgenemezdir* anlamına gelir: bizler, sonlu öznenler olarak, buyurucuyu gözlemleyiciye indirgememizi sağlayacak düşünme konumunu varsaymayı bile başaramayız.

Spinoza ile Kant arasındaki bu karşıtlığın, elbette, öznenin konumu açısından radikal sonuçları vardır. Spinoza'nın *sub specie aeternitatis* görüşü Lacan'ın, ilk iki seminerinde, yanlışlıkla Hegel'in "mutlak bilgi" sine atfettiği bir tutumu nitelendirir: öznenin kendi kendisini ortadan kaldırması yoluyla gerçekleştirilen ve evrenin

rak bedeni üzerinde etki yapacağım gösterir, fakat Adem, anlayışı zayıf olduğu için, bu etkiyi bir cezalandırma, nedeni de bir ahlak yasası olarak yorumlar. Adem Tanrı'nın ona bir işaret gösterdiğini düşünür. Bu yolla, ahlaklılık yasa kavramının tamamını kapsar, ya da daha ziyade ahlak yasası nedenlerin doğru algılanmasını çarpıtır. ... Tanrıbilimin en ciddi hatası da, tam olarak, itaat etmeyle bilme arasındaki farkın dikkate alınmayışı ve gizlenişinden, bizlerin itaat prensiplerini bilgi modelleri kabul etmemize neden olunmasından oluşur" (Gilles Deleuze, *Spinoza; Practical Philosophy* (San Francisco: City Lights Books, 1988), s. 106).

—ona yönelik her türlü sorumluluktan sıyrıldığımız için—ulu mutluluk içinde düşünülebilecek kendi kendisine yeterli bir mekanizma olarak görünmesini sağlayan bir tutum. Hiçbir şeyin cezalandırılmadığı ve tek kavranılması gerekenin nedensel bağlantılar olduğu bu saf olumluluk evrenine karşıt olarak, Kant öznenin radikal sorumluluğunu getirir: ben sonuçta her şeyden sorumluyum; benim kalıtsal doğamın parçası olarak görünebilecek özellikler bile benim tarafımdan zamandan muaf, aşkınsal bir eylem içinde seçildi.²²

Öyle görünüyor ki bugün bir yeni Spinozacılık çağında yaşıyoruz: son dönem kapitalizminin ideolojisi, en azından bazı temel özellikleri açısından, “Spinozacı.” Ceza ve sorumluluk yerine toplumsal açıdan kabul edilemez davranışımızın nedenlerinin aydınlatılması biçimindeki egemen tutumu anımsayalım (“suç”, beni yıkıcı davranışa yönlendiren nedenler konusundaki bilgisizliğim için kullanılan modası geçmiş bir terimden başka bir şey değil); ya da sahte bilimsel verilerle dolu konser ve etiketlerini düşünün; bu çorba şu kadar kolesterol, şu kadar kalori, şu kadar yağ içermekte ... (Doğrudan komut yerine sözüm ona yansız bilginin bu biçimde yerleştirilmesi karşısında Lacan, elbette, şu üstben-komutu görürdü: “*Keyfini Çıkar!*”).

²² Spinoza’dan Alman Idealizmine bu geçişin en iyi örneğini önemli bir biçimsel özellik oluşturabilir. Spinoza’nın *Ethics*’i ile Hegel’in olgunluk dönemi yazılı eserleri (*Encyclopaedia*, *Philosophy of Right*) benzer bir biçimde yapılandırılmıştır; olumlu doktrinin çıkarsamalı, tamamen içkin bir biçimde sunulduğu ana metni, günün ideolojik mücadelelerine tam anlamıyla katılan biri tarafından kaleme alman sayısız nottan, dipnot ve benzerlerinden bir satır ayırır. Her iki yazarda da ana metin bir diğer söylemin biçimini taklit eder; ancak, Spinoza’da, bu diğer söylem *matematığın* söylemiyken (belitler vs.) Hegel’de ana metin *hukuk* söylemini taklit eder (paragraflar vs.).

Burada, Spinoza'da Descartes'ın özbilinçli göçebe bireyler arasındaki ilişki sorunsalından tamamen ayrılan bir iletişim kuramı bulup çıkarmaya çabalayan çağdaş Spinozacıların (örneğin Deleuze) heyecanlı tartışmaları bizi hedefimizden saptırmamalı: bireyler ben ve onun Öteki'nin karşılıklı olarak tanınması yoluyla değil, duygusal özdeşleşme mekanizması yoluyla, bir "tutku"nun bir diğerini yinelediği ve böylece onun yoğunluğunu güçlendirdiği kısmi duyguların birbiriyle karışımı –Spinoza'nın *affectum imitatio* adını verdiği süreç– yoluyla bir topluluk oluşturur. Bu sürecin otonom bir taşıyıcısı olmayan özne daha ziyade karşılıklı yanal bağların ağı için bir yer, edilgen bir zemindir: *iletişim özneler arasında değil doğrudan duygular arasında gerçekleşir*. "Ben", beni belirleyen ve benim öz-kimliğimin sınırlarını aşan bu kısmi nesnesel özdeşleşmeler-taklitler ağını gözden kaçırdığım –yanlış algıladığım– sürece kendimi otonom, kendi kendine yeten bir Özne olarak tanırım.²³ Bütün bunlar çok "devirici" görünebilir, eğer ki klasik ideolojik "otonom özne" kavramı standardına göre ölçülürse; ama bu zaten bizim "endüstriyel sonrası tüketim toplumu" olarak adlandırdığımız şeyde devreye giren Spinoza çizgisindeki mekanizma değil mi; yani, "postmodern özne" denen şey kısmi duygusal bağlar tarafından bir arada tutulan, "tutkular"ım düzenleyen imajlara tepki veren, bu mekanizma üzerinde hiçbir denetimi bulunmayan edilgen zemin değil mi?

²³ Spinoza ile Hume arasındaki felsefi karşıtlık bir yana, öznenin öz-kimliğinin bu şekilde çözülmesi Ben'i herhangi bir tözsel öz-kimlikten yoksun ayrışık algılar-fikirler akışı içinde çözen Hume'un gerçekleştirdiğiyle benzeştir. Kant'ın saf tam algının Ben'i kavramını da bu zemini dikkate alarak düşünmemiz gerekir: Kant Descartes'm *res cogitans*'ının Spinoza ve/veya Hume tarafından çözülmesini tam olarak dikkate alır; bu nedenle onayladığı şey de özbilinçliliğin tözsel olmayan boş noktasıdır.

“Nuclear Sublime” başlıklı makalesinde Frances Ferguson²⁴ günlük yaşantımızda birtakım özellikler tarafından ortaya konulan, gitgide artan klostrofobiye ele aldı: sigara içmenin sigarayı içenlerin yanı sıra yanlarındaki sigara içmeyenleri de tehlikeye atmasından çocuk tacizi saplantısına, psikanalizde (psikanalizin eleştirisinde) baştan çıkarma kuramının yeniden canlanmasına (Masson’un *The Assault on Truth* kitabı) kadar.²⁵ Bu özelliklerin geri planında gizlenen şey, algılanamaz bir biçimde, öznel öncesi bir düzeyde, bizlerin bir ağla bütünleşmiş olduğumuz ve ötekilerin bize bu ağ yoluyla zarar verdikleri biçimindeki Spinoza çizgisindeki görüş: sonuçta, ötekilerin bu türden varlığı şiddet olarak algılanır. Fakat ötekilerin bizi nasıl tehdit ettiklerine, nasıl tamamen onlara “açık” olduğumuza ilişkin bu farkındalığın ortaya çıkabilmesi için de “postmodern” özneyi tanımlayan belirli bir tekbenci dönüşümün gerçekleşmesi gerekti: bu özne büyük Öteki’den uzaklaştı, Öteki’ne karşı proto-psikozlu bir mesafe oluşturdu; yani, bu özne kendisini toplum dışı, ötekilerle ortak zemin-den yoksun olarak algılar. Bu nedenden ötürü de ötekilerle her türden temas şiddetli bir tecavüz algılanır ve yaşanır.

²⁴ Bakınız Frances Ferguson, “The Nuclear Sublime,” *Diacritics* 7 (Yaz 1984): 4-10.

²⁵ Bakınız Jeffrey Masson, *The Assault on Truth. Freud's Suppression of the Seduction Theory* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1984). Ahlak Çoğunluğu’nun kürtaç karşıtı kampanyasının özel paradokslarından biri *kendi (solcu-liberal) karşıtının mantığı üstünden beslenmesidir*. “doğmamışın hakları”, hakların potansiyel açıdan sonsuz uzantısı (sigara dumanının tehlikesine maruz kalmama hakkı; çocuğun tacize maruz kalmama hakkından ebeveynlerini “boşandıkları” için dava etme hakkına kadar hakları; yunusların insanlarla aynı saygıyı görme hakları; vs.) söylemini kabul ettiğimiz anda ortaya çıkan yeni haklar serisi içinden yalnızca biri.

Günümüzde toplu iletişim kanallarının en kusursuz biçimiyle Düşman rolünü gitgide daha büyük ölçüde yüklediği “köktencilik” (kendi kendisini yok eden “radikal Kötü, Saddam Hüseyin, uyuşturucu kartelleri kılığında) kavramının hüküm süren Spinozacılığa bir reaksiyon olarak, onun özsel Öteki’si olarak algılanması gerekir. Sonuç kuramsal açıdan çok öğretici olsa da yeterince üzücü: sanki günümüzde boyun eğmeyen etik davranış, kişinin adalet duygusundan taviz vermektense her şeyi riske almaya hazırlıklı olma biçimindeki iyi ile koşulların baskısı karşısında fırsatçılara özgü boyun eğme biçimindeki Kötü arasındaki bildik karşıtlık tersine çevrilmekte ve böylece gizli gerçeğine erişmekte. Bugün “fanatiklik”, yani her şeyi riske atmaya hazırlıklı olmanın her biçimi, bu haliyle kuşku verici ve bu nedenle de *uygun bir etik tutum yalnızca “radikal Kötü” kılığında hayatta kalmakta*. Bugün tek gerçek ikilem son dönem kapitalist Spinozacılığın nihai ufkumuz olup olmadığı: bu Spinozacılığa direnir görünenin tamamı yalnızca “geçmişin kalıntıları”, yalnızca Kapital-Töz *sub specie aeternitatis*’i kendi kendisine yeterli bir mekanizma olarak algılamaktan yoksun sınırlı, “edilgen” bilgi mi, yoksa bu Spinozacılığı etkili bir biçimde sorgulayabilir miyiz?

Milliyetçilik Düşlerinin Radikal Kötü Düşleri Yoluyla Açıklanması

Peki o halde son dönem kapitalist Spinozacılığın bu kırsıldöngüsünden çıkışı nerede aramamız gerekiyor? Hiç kuşkusuz köktenci aşırı özdeşleşmenin “antikapitalist” olduğunu savunmaktan çok uzağız: konu şu ki, tam

olarak, “paranöyak” aşırı özdeşleşmenin çağdaş biçimleri Kapital’in tümelliğinin özsel tersi, ona özsel bir reaksiyon. *Kapital mantığı ne kadar tümel hale gelirse, onun karşısı da “usdışı köktencilik” özelliklerini o kadar fazla edinir.* Bir diğer deyişle, toplumsal oluşumumuzun tümel boyutu Kapital açısından tanımlandıkça çıkış yolu yok. Bu kısır döngüyü kırmanın yolu “usdışı” milliyetçi tikelcilikle savaşmak değil Kapital ötesinde bir tümellik boyutu içeren siyasal uygulama biçimleri icat etmek; günümüzde bunların örneği de, elbette, ekoloji hareketi.

Peki Doğu Avrupa açısından bu bizi nereye götürür? Milliyetçi organik “kapalılık” karşısına liberal demokrat “açıklık” kavramını getiren liberal bakış açısı –faşist eğilimli milliyetçi kısıtlamalardan kurtulduğumuz anda “gerçek” bir liberal demokrat toplumun ortaya çıkacağı umuduyla beslenen görüş– yetersiz kalmakta zira “yansız” olduğu varsayılan liberal demokrat çerçevenin kendi özsel karşısı olarak milliyetçi “kapalılığı” üretme yolunu dikkate almamakta.²⁶ Faşizm yanlısı milliyetçi hegemonyanın ortaya çıkışını engellemenin tek yolu “normallik” standardını, liberal demokrat kapitalizmin tümel çerçevesini sorgulamak; tıpkı, kısa bir süreliğine de olsa, sosyalizmden kapitalizme geçişte “yitişip giden aracı”ların yaptığı gibi.

Doğu Avrupa’da ortaya çıkan etnik gerilimlerde, Batı’nın Doğu üzerindeki bakışı kendisinin “köktencilik” olarak nitelendirilen (ve aynı bağlamda reddedilen) tu-

²⁶ Dolayısıyla da “açık” liberal kişilikle “kapalı” bütüncülcü kişiliğe ilişkin klasik liberal karşıtlık hatasını yineler: burada da klasik liberal bakış açısı bütüncülcü kişiliğin “açık”, hoşgörülü liberal kişiliğin dışsal bir karşısı, onun basit bir çarpıtması olmayıp onun gizli “gerçeği” ve varsayımı olduğunu fark edemez.

haf karşıtıyla karşılaşır: kozmopolitçiliğin sonu, 'aşiretçiliğin geri dönüşü karşısında liberal demokrasinin yetersizliği. İşte tam bu noktada, demokrasi uğruna, insanın gücünü toplayıp Faşist Yahudi karşıtlığı tehdidinde Yahudileri kurucularından mahrum bırakarak yanıt veren Freud'un kahramanca davranışını yinelemesi gerekmektedir: *Moses and Monotheism* Freud'un Naziliğe yanıtıdır. Bu nedenle de Freud'un yaptığı şey Nazi ırkçılığını Yahudilerin kendi kendilerini seçilmiş halk kabul etmelerinin cılız bir taklidi olarak nitelendiren Arnold Schoenberg'in tam karşıtıydı: adeta mazoşistçe bir terselme kullanan Freud, Yahudilerin kendilerini hedefledi ve kurucuları Musa'mın Mısırlı olduğunu kanıtlamaya çabalandı. Bu tezin tarihsel doğruluğu ya da yanlışlığı bir yana, asıl önemli olan onun yıkıcı stratejisidir: Yahudilerin zaten kendi içlerinde "merkezsizleşmiş" olduğunu, "özgünlük"lerinin çok parçalı olduğunu gösterme. Sorun Yahudilerde değil Yahudilerin "ona", yani *agalmaya*, güçlerinin gizemine "gerçekten de sahip" olduklarını düşünen Yahudi karşıtlarının aktarımındadır: Yahudi karşıtı "Yahudilere inanan" kişidir ve bu yüzden de Yahudi karşıtlığını yıkmanın tek etkili yolu *Yahudilerin "ona" sahip olmadıklarını* ileri sürmektir.²⁷

Benzer bir hamleyle, liberal demokrasinin "kökten-cilik" için uzam açan hatasını saptamak gerekir. Yani, günümüzde siyasal felsefenin önünde duran tek bir soru var: liberal demokrasi siyasal uygulamamızın nihai ufku

²⁷ Bakınız Sigmund Freud, "Moses and Monotheism," *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London: Hogarth Press, 1953-74), cilt. 23 içinde. Lacan da kadın konusunda aynı tavrı gerçekleştirmez mi? "Kadının gizemi" erkeğin fantezisidir ve bu nedenle de en uygun feminist tavır gerçek biçimindeki kadının ona erkek tarafından atfedilen gizemli X'e sahip olmadığını ileri sürmektir; kısacası, "Kadın yoktur."

mu, yoksa onun doğal sınırlılığın etkili bir biçimde aşmak olanaklı mı? Burada yeni tutucuların standart yanıtı liberal demokrasiye –etik kahramanlığa yer bırakmayan, haz prensibi tarafından düzenlenen günlük yaşantıya gitgide daha fazla kapıldığımız bu Nietzsche’nin “son adam” krallığına– ait olduğu ileri sürülen “köklerin yokluğu” karşısında dövünmek: bu perspektif dahi-
linde, “köktencilik” bu “köklerin yokluğu” karşısında basit bir reaksiyon, organik bir topluluk içinde yeni kökler için sapkınca ama umutsuz bir arayış. Fakat yeni tutuculuğun bu yanıtı, kendi felsefi kurucu jesti içinde algılanan formel demokrasi projesinin “köktencilik” için uzamı nasıl açtığını gösterme konusunda yeterli kalmakta.

Kantçı biçimcilikle formel demokrasi arasındaki yapısal benzerlik klasik bir tema: her iki durumda da başlangıç noktası –kurucu jest– radikal bir boşaltma, bir terk etme eyleminden oluşmakta. Kant’ta terk edilen ve boşaltılan şey Ulu İyi’nin konumu: bu yeri işgal etmesi gereken her bir olumlu nesne tanım gereği “patolojik”tir, amprik olumsuzluk niteliği taşımaktadır ve bu nedenle de ahlak Yasası eylemlerimize tümellik niteliği kazandıran saf Biçim’e indirgenmelidir. Benzer biçimde, demokrasinin temel eylemi de Erk konumunun boşaltılmasıdır: bu yerde hak iddia eden herkes tanım gereği “patolojik” bir gaspçıdır; Saint-Just’un deyimiyle, “hiç kimse masum bir biçimde yönetemez.” Burada önemli nokta da özellikle modern, post-Kantçı bir olgu olarak “milliyetçilik” kavramının Ulus’un, ulusal Şey’in, Kant’m “biçimciliği”, onun her bir “patolojik” içeriği indirgemesi tarafından açılan Şey’in boş uzamını gasp etmesi, doldurmasıdır. Kant’m boşluğun doldurulması için kul-

landığı terim, elbette, *Schwärmerei* fanatizmi: “milliyetçilik” siyasette fanatizmi içermez mi?

Bu bağlamda, “ölmemişler” ve bir tür canavarımsı radikal Kötü’nün somut örnekleri için olumsuz ve belirsiz yargı arasındaki ayrımıyla, uzamı açan da Kant’ın “biçimciliği”dir. Metafiziksel düşü açıklamak için hayallerler gören birinin düşlerini kullanan zaten “eleştirel öncesi” Kant’tı;²⁸ günümüzde, milliyetçiliği açıklamak için “ölmemiş” canavarların düşlerini kullanmak gerekir. Şey’in boş uzamının Ulus tarafından doldurulması belki de radikal Kötü’yü tanımlayan terselmenin örnek sel bir durumudur. Felsefi biçimcilik (“patolojik” içeriğin boşaltılması) ile milliyetçilik arasındaki bu bağlantı konusunda Kant benzersiz bir görüş sunar: Şey’in boş uzamını sezinleyerek, Kant etkili bir biçimde milliyetçilik uzamını sınırlandırır ama aynı zamanda da onun içinde adım atmaktan bizi alıkoyar (aynısı daha sonraları, örneğin, Schiller tarafından Kantçı etiğin “estetikleştirilmesi” yoluyla yapıldı). Diğer bir deyişle, milliyetçiliğin statüsü sonuçta aşkınsal yanılsama statüsü, Şey’e doğrudan erişim yanılsamasıdır; bu haliyle de siyasette fanatiklik prensibini örnekler. “Şeytani” kötü, etik bir tutum olarak Kötü olasılığını kabullenmeye hazır olmaması açısından Kant “kozmopolit” kalır. Ulu İyî’nin boş yerini doldurma paradoksu modern Ulus kavramını tanımlar. Modern *ulusun* belirsiz ve çelişkili doğası vampirlerin ve diğer yaşayan ölülerin doğasıyla aynıdır: hatalı olarak “geçmişten arda kalanlar” olarak algılanırlar; onların yeri modernitenin kırılması tarafından oluşturulur.

²⁸ Bakınız Immanuel Kant, *Dreams of a Spirit-Seer, Illustrated by Dreams of Metaphysics* (London: S. Sonnenschein, 1900).

Bu patolojik “leke” aynı zamanda günümüz liberal demokrasisinin  ıkma ını belirler. Liberal demokrasinin sorunu, öncelikle, yapısal nedenlerden ötürü, t melle tirilememesidir. Hegel bir siyasal gücün zafer anının onun b l nd    an olduğunu söylemişti: muzaffer liberal demokrat “yeni dünya düzeni” gitgide daha fazla oranda “i ”ini “dış”ından ayıran bir hatla belirginle mekte –“i te” kalmayı ba aranlar (“geli mi ” olanlar, kendileri için insan hakları, sosyal güvenlik vs. geçerli olanlar) ile diğerleri, dı lanmı  olanlar (onlardan bağımsız olarak “geli mi ”lerin temel sorunu onların patlama potansiyelini denetim altında tutmaktır– böyle bir denetleme için ödenmesi gereken bedel temel demokratik prensiplerin göz ardı edilmesi olsa da) arasında bir hat.²⁹ Bu kez kapitalist ve sosyalist “blok” arasında yer almayan bu karşıtlık  a da  dağılımı tammlar: “sosyalist” blok gerçek “   nc  yol”du, kapitalizmin kısıtlamaları dışında umutsuzca bir modernizasyon çabası. Sosyalizm sonrası devletlerin mevcut krizinde asıl riske atılan şey, “   nc  yol” yanılısaması uçup gittiğine göre, tam olarak kişinin yeri için yapılan mücadeledir: “içeri” kim kabul edilecek, geli mi  kapitalist düzene entegre edilecek, kim dı lanacak? Eski Yugoslavya belki de  rne  bir durum: Ülkenin da ıldı ı kanlı oyunun her bir oyuncusu kendisini Avrupa uygarlığının (günümüzde kapitalist “içeri”nin ideolojik simgesinin) Do ulu barbarlı ı karşısında son kalesi olarak sunmak yoluyla ken-

²⁹ Bu nedenle de bu bölünme *liberal demokrasinin t melli inin ta kendisidir*. liberal demokrat “yeni dünya düzeni” bu bölünmeyi uluslararası ilişkileri belirleyen husumet, bu ilişkileri yapılandıran prensip olarak sunmak yoluyla kendi tümel boyutunu onaylar. Burada karşımızda duran şey kimlik ve farklılık diyalektinin temel bir  rne i: liberal demokrat “düzen”in *kimliği* onun “içi”ni “dışı”ndan ayıran *yarıktır*.

disinin “içeri”deki yerini meşrulaştırma çabasında. Sağcı milliyetçilik yanlısı Avusturyalılar için, bu hayali sınır Avusturya ile Slovenya arasında bir dağ sırası olan Karavanke. Milliyetçilik yanlısı Slovenler için, bu sınır Slovenya’yı Hırvatistan’dan ayıran Kolpa Nehri: biz *Mitteleuropa*’yız ama Hırvatlar aslında bizi ilgilendirmeyen usdışı etnik kan davalarına karışmış Balkan bir halk; onların tarafındayız, onları anlıyoruz, ama insan bir üçüncü dünya anlaşmazlığı kurbanını da aynı tarzda anlıyor. Hırvatlar açısından o önemli sınır, elbette, kendileriyle Sırlar arasında yer alan sınır; yani, Batı Katolik uygarlığı ile Batılı bireyselciliğin değerlerini anlayamayan Doğu Ortodoks kolektif ruhu arasında. Son olarak da, Sırlar kendilerini Müslüman Arnavutlarla Bosnalıların temsil ettiği köktendinci tehlike karşısında Hristiyan Avrupa’nın son savunma hattı olarak görmekte. (Bu noktada, eski Yugoslavya uzamı içinde, aslında uygar “Avrupalı” tarzda davrananın kim olduğunun açıkça görülüyor olması gerekir; Arnavutlar ve Müslüman Bosnalılar). “Açık” çoğulcu toplumlarla “kapalı” milliyetçi-korporatist toplumlar arasında yer alan ve Öteki’nin dışlanmasına dayanan geleneksel liberal karşıtlığın böylece kendi özgönderge noktasına getirilmesi gerekir: liberal bakışın kendisi, kişinin köktenci milliyetçiliği ve benzerlerini atfettiği Öteki’nin dışlanması üzerine inşa edildiği sürece, aynı mantığa göre işler. Bu açıklamaya göre, eski Yugoslavya’daki olaylar diyalektik evrilmeyi kusursuz biçimde örnekler: söz konusu koşullar içinde ilk başta en geri unsur, geçmişin bir artığı olarak görünen bir şey birdenbire, genel çerçevede bir değişiklik, mevcut bağlamda geleceğin unsuru olarak, gelecekte neler olacağının uyarısı olarak ortaya çıkar.

Balkan milliyetçiliğinin patlak vermesi ilk başlarda yeni milliyetçi giysiler içinde kılık değiştirmiş komünist bütüncülüğün son hamleleri, bizim çokuluslu ve dünya bütünlüğü çağımıza değil de aslında on dokuzuncu yüzyılın ulus devletler dönemine ait saçma bir tarihsel yanlış olarak görmezden gelindi; fakat eski Yugoslavya'nın etnik anlaşmazlıklarının yirmi birinci yüzyılın neye benzeyeceğinin ilk belirtilerini gösterdiği, soğuk savaş sonrası silahlı çatışmaların prototipi olduğu kısa sürede anlaşıldı.

Bu düşmanca bölünme bugünün siyasetinde “radikal Kötü”yü kişileştirir görünen Kızıl Kmerlere, Aydınlık Yol ve benzer hareketlere yer açar: eğer “köktencilik” liberal kapitalizm üzerinde bir tür “olumsuz yargı”, liberal kapitalizmin tümelci savlarının doğal bir karşıtı olarak işlev görmekteyse, o zaman Aydınlık Yol gibi hareketler liberal kapitalizm karşısında bir “sonsuz yargı” uygulamaktadır. *Philosophy of Right* kitabında Hegel, modern toplumun gerekli bir ürünü olarak “kalabalık” (*Pöbel*) kavramını önerir: yasal düzen içinde yasal düzenin yararlarını paylaşması engellenmiş, bütünleşik hale gelmemiş ve bu nedenle de yasal düzene yönelik her türlü sorumluluktan muaf bir parçacık, toplumsal yapının kapalı devresinden dışlanmış, gerekli bir yapısal artıktı. Görünüşe bakılırsa ancak bugün, kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte, bu “kalabalık” kavramı toplumsal gerçeklik için uygun konumunu edindi ve bu da en radikal yerelleşmecî antimodernizmi (moderniteyi tanımlayan her şeyin reddi: pazar, para, bireysellik, ...) simgesel geleneğin bütününe gizleyen ve bir sıfır noktasından başlayan (Kızıl Kmerlerde bu, eğitim sisteminin tamamını ortadan kaldırıp aydınları öldürmek anlamına

geliyordu) son derece modern projeyle tuhaf bir biçimde birleştiren siyasal güçler sayesinde gerçekleşti. Aydınlik Yolcuların “aydınlık yol”unu oluşturan da sosyalizmin yapısını eski İnka imparatorluğuna geri dönüş çerçevesinde yeniden belirleme görüşünden başka ne olabilir? Gelenekle modernite arasındaki husumetle başa çıkma çabasının sonucu çifte bir olumsuzlama: aileden başlayarak (“mikro-erk” düzeyde, Kızıl Kmer rejimi en saf biçimiyle bir “Oidipus karşıtı” çizgide rejim olarak, yani “ergenlerin diktatörlüğü” olarak işlev görerek ergenlik yaşındakilerin kendi ebeveynlerini reddetmelerini teşvik etti) bütün geleneksel hiyerarşik bağların sistemli bir biçimde çözülmesiyle desteklenen radikal düzeyde antikapitalist bir hareket (dünya pazarlarıyla bütünleşmenin reddedilmesi). Bu çifte olumsuzlama içinde vurgulanan gerçek de kapitalizm öncesinin toplumsal bağ biçimlerinin desteği olmaksızın kapitalizmin kendisini üretemeyeceği. Diğer bir deyişle, egzotik barbarlığın bir örneğini oluşturmanın da ötesinde, Kızıl Kmerlerin ve Aydınlik Yol’un “radikal Kötü”sü ancak ve ancak bugünün kapitalizminin kurucu düşmanlığı dikkate alınarak algılanabilir. Her iki durumda da hareketin liderinin Batı kültürünün inceliklerini iyi bilen bir aydın olmasında olumsal bir özellikten daha fazlası mevcut. (Bir devrimci olmadan önce Pol Pot Phnom Penh’de bir Fransız lisesinde öğretmendi ve incelikli Rimbaud ve Mallarme yorumlarıyla tanınıyordu; Aydınlik Yol’un lideri Abimael Guzman, “presidente Gonzalo”, Hegel ve Heidegger okumayı tercih eden ve doktora tezini de Kant’ın uzam kuramı üzerine yapmış bir felsefe profesörüydü.) Bu nedenle bu hareketleri toplumsal uzamı “bizler” ve “onlar” arasındaki dışlayıcı husumet

olarak yapılandırılan, hiçbir olası ara yola olanak tanımayan binyılcı radikalizmin son örnekleri olarak algılamak fazlasıyla basit olacaktır; bunun yerine, bu hareketler kapitalizmi yapılandıran dengesizlikten kaçınma yönünde umutsuz bir çabayı temsil etmekte ve bu dengesizliğe üstünlük kurmamızı sağlayacağı düşünülen önceki geleneklerden destek de beklememektedir (bu mantık kapsamında kalan İslam köktenciligi bu nedenle sonuçta modernleşmenin ayartılmış bir gerecidir). Diğer bir deyişle, Aydınlık Yol'un bir yaratıcı yüceltme eylemi çerçevesinde bütün bir geleneği silip sıfır noktadan başlama çabasının ardında çağdaş modernite ve gelenek ilişkisine yönelik doğru bir kavrayış bulunmaktadır: geleneğe gerçek anlamda her türlü geri dönüş günümüzde olanaksızdır; rolü de modernleşme süreci için bir şok emici olarak hizmet etmek.

Bu nedenle Kızıl Kmerler ve Aydınlık Yolcular, Kant'm kullandığı terimle, son dönem kapitalizmi konusunda bir tür "sonsuz yargı" işlevi görür: bu hareketlerin son dönem kapitalist dinamiği tanımlayan doğal düşmanlığın (yenilikçi dürtü ile köktenci geri tepme arasındaki düşmanlığın) ötesinde üçüncü bir alana yerleştirilmesi gerekir çünkü her iki karşıt kutbu da radikal bir biçimde reddetmekteler. Bu nedenle de her ikisi de –Hegel'in terimleriyle anlatsak– son dönem kapitalizmi kavramının ayrılmaz bir parçası: kapitalizmi bir dünya istemi olarak derlemek istesek, onun doğal olumsuzlaşması "köktencilik" ile onun mutlak olumsuzlaşması, ona yönelik sonsuz yargıyı da dikkate almamız gerekir.

Gelişmiş Batı ülkelerinde "yabancılar"a karşı yeniden ortaya çıkan (simgesel ve gerçek) şiddetin önemini bu ortamı dikkate alarak değerlendirmeliyiz. Fransız

Devrimi ele alırken, Kant devrimin dünya tarihi açısından öneminin Paris sokaklarında gerçekleşenlerde değil bu özgürlüğü gerçekleştirmek girişiminin eğitilmiş, aydın halkta yarattığı isteklilikte aranması gerektiğini yazmaktaydı: Paris'te gerçekleşenlerin dehşet verici olduğu, en iğrenç isteklerin serbest kaldığı doğru olabilir, ama bu olayların tüm Avrupa'da aydın kesim üzerindeki yankıları yalnızca özgürlük olasılığına değil aynı zamanda antropolojik gerçek biçimindeki özgürlüğe eğilimin gerçek edimselliğine tanıklık eder.³⁰ Aynı adım –olayın ilk edimselliğinden, gerekliliğinin edilgen gözlemcilerin oluşturduğu büyük Öteki'ne geçmesi– 1992 yazında Almanya'da göçmenlere karşı şiddet olayları (Rostock'ta ve eski Batı Almanya'nın diğer kentlerinde) bağlamında da yinelenmeli: bu olayların gerçek anlamı neo-Nazi saldırılarının sessiz izleyici çoğunluk tarafından onaylanması ya da en azından “anlayış”la karşılanması gerçeğinde aranmalı; üst düzey bazı Sosyal Demokrat siyasetçiler bile bu olayları Alman liberal göç siyasasının yeniden gözden geçirilmesi için bir sav olarak kullandı. Genel görüşte gerçekleşen bu dönüşüm gerçek tehlikenin yattığı yerdir: “yabancılar”ın varlığını ulusal kimlik için bir tehlike, siyasal yapıyı bölen husumetlerin temel nedeni olarak algılayan bir ideolojinin olası hegemonyası için zemin sağlar.

Özellikle dikkatli olmamız gereken şey günümüzde Avrupa'da hüküm süren bu “postmodern” ırkçılık ile ırkçılığın geleneksel biçimi arasındaki fark. Eski ırkçılık dolaysız ve hamdı; “onlar” (Yahudiler, zenciler, Araplar, Doğu Avrupalılar, ...) tembel, şiddete yönelik,

³⁰ Immanuel Kant, *The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992), s. 153.

komplocu, ulusumuzun özünü yıpratmakta, vs; oysa yeni ırkçılık “üzerinde düşünülmüş”, bir bakıma şekillendirilmiş ırkçılık ve bu nedenle de pekala kendi karşıtının, ırkçılığa karşı mücadelenin biçimini alabiliyor. Etienne Balibar bu ırkçılığa “üstırkçılık” adını verirken hedefi on ikiden vurmakta.³¹ “Postmodern” bir ırkçı Rostock olaylarına nasıl bir tepki verir? Elbette öncelikle neo-Nazi şiddet karşısında hissettiği korku ve tiksintiyi ifade ederek işe başlar, ama hemen ardından da bu olayların, ne kadar üzücü olsalar da, kendi bağlamları içinde görülmeleri gerektiğini ekler: bunlar aslında gerçek bir sorunun saptırılmış, çarpıtılmış bir ifadesi ve etkisidir ve bu gerçek sorun da çağdaş Babil’de bireyin yaşamına anlam kazandıran iyi tanımlanmış bir topluluğa ait olma deneyiminin zeminini yitirmekte olmasıdır; kısacası, asıl suçlular “çok kültürlülük” adına ırkları birbirine karıştıran ve böylece ulusal öz savunma mekanizmalarını harekete geçiren kozmopolitlik yanlısı evrensel düşünce sahipleridir.³² Bu yolla Apartheid ırkçı karşıtlığının mutlak biçimi, ırksal gerilimleri ve çatışmaları önleme çabası olarak meşrulaştırılır. Karşımızda duran şey Lacan’ın “üstdil yoktur” diye ısrarla vurgularken aklımdan geçen şey: üstırkçılıkla ırkçılık arasında hiçbir mesafe yoktur; üstırkçılık saf ve basit haliyle ırkçılıktır ve kendisini ırkçılığın karşıtı olarak göstermesi-

³¹ Bakınız Etienne Balibar, “Is There a ‘Neo-Racism?’”, *Etienne Balibar and Emmanuel Wallerstein, Race, Nation, Class* (London: Verso Books, 1991) içinde.

³² Ya da, yakın tarihlerde *Newsweek*’te yer alan bir mektuptan alıntıyla anlatırsak: “Belki de farklı ırklar ya da etnik grupların birlikte yaşaması temelden doğal değil. (...) Almanya’da yabancılara yönelik saldırıları hiç kimse hoş göremese de, Almanların kendilerinin ülkelerinin etik açıdan Alman kalmasında ısrar etmeye hakları var.”

nin yanı sıra ırkçılıkla savaşma biçimi olarak da ırkçı önlemleri savunması açısından çok daha tehlikelidir.

Doğu Avrupalı “Yitip Giden Aracılar”

Bildik Batılı liberal tutumun eleştirilmesi Doğu Avrupa’da milliyetçilik tarafından uygulanan ilginç gücü açıklamak için farklı, destekleyici bir yol sağlamakta: gerçek sosyalizmden kapitalizme “geçiş”in tuhaflığı. Eğer, Slovenya’da yakın zamanlarda “gerçek sosyalizm”in dağılmasında, oynadıkları rol gerçekten de “trajik” terimini hak eden siyasal unsurlar olduysa bunlar çoğulcu demokراسiye huzur, şiddetten uzak bir biçimde geçişe olanak sağlama sözlerini tutan Slovenyalı komünistlerdi. Daha en başından itibaren Freud’un üstben paradoksuna yakalanmışlardı: (o zamanki) muhalefetin taleplerine boyun eğip oyunun demokratik kurallarını kabullendikleri oranda muhalefetin komünistleri “bütüncülcülük”le suçlaması arttı, o ölçüde demokrasiyi “sözde” kabul edip aslında demokrasi karşısında şeytani planlar hazırlamalarından kuşkulandı. Nihayet, komünistlerin demokrasiye bağlılığının ciddiye alınmaması gerektiği türünden birçok savın ardından, “ciddi” oldukları anlaşıncı da bu tür suçlamaların paradoksu en yalın biçimiyle ortaya çıktı: şaşırp kalmak bir yana, muhalefet yalnızca suçlamaları değiştirdi ve komünistleri “prensipden yoksun davranış”la suçladı; kendi devrimci geçmişine ihanet edip demokratik davranış kabullenen birisine nasıl güvenebilirsiniz? Muhalefetin bu paradoksta sezilebilen talebi, eskilerde suçlanan kişinin suçunu kabul etmeye ve kendisi için en üst düzeyde cezalandırma talep etmeye zorlandığı siyasal yargılamalardaki Stalinci

bu talebin ironi yüklü bir tekrarı: Komünist karşıtı muhalefet açısından iyi bir komünist, ancak ve ancak önce çok partili seçimleri hazırlayıp ardından da bu seçimlerde günah keçisi rolünü, yenilgiye uğratılması gereken bütüncülcü korkuların temsilcisi rolünü isteyerek kabullenendir. Kısacası, komünistlerin o olanaksız saf üstüldil konumunu üstlenip şunu demeleri bekleniyordu: “İtiraf ediyoruz, bizler bütüncülcüyüz, biz seçimlerde kaydetmeyi hak ediyoruz!”; tıpkı Stalin dönemi yargılamalarında suçunu itiraf edip olası en ağır cezayı talep eden kurbanlar gibi. Slovenyalı demokratik komünistlerin halk tarafından algılanışındaki bu değişim gerçekten de bulmaca türündendi: demokrasi yolunda “dönüşü olmayan nokta”ya kadar, halk onlara bel bağladı, gerçek demokrasi karşıtı güçlerin (Yugoslavya ordusu, Sırp popülizmi, eski sertlik yanlıları vs.) baskısına dayanma ve özgür seçimleri düzenleme konularında onlara güvendi; ama özgür seçimlerin gerçekleşeceği netleşince de, aynı komünistler birdenbire Düşman haline geldi.

Seçimler öncesinin “açık” koşulundan seçim sonrasında “kapalı” koşuluna bu değişimin mantığı Fredric Jameson tarafından ayrıntıları verilen “yitip giden aracı” terimi yoluyla ele alınabilir.³³ Bir sistem dışsal varsayımlarını kendi özsel anları olarak –Hegel’in terimiyle– “konutlandırıp” böylece kendi travmatik kökeninin izlerini sildiğinde, denge durumuna ulaşır, yani kendisini eşzamanlı bir bütünlük olarak yapılandırır. Karşımızda duran şey yeni bir toplumsal antlaşma üretildiğinde gerçekleşen “açık” durum ile onun sonraki “kapanış”ı ara-

³³ Bakınız Fredric Jameson, “The Vanishing Mediator; or, Max Weber as Storyteller,” *The Ideologies of Theory*, cilt 2 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988) içinde.

sındaki gerilimdir; Kierkegaard'm deyimiyle, olanak ile gereklilik arasındaki gerilim: yeni toplumsal antlaşma kendi kendisini gerekliliği içinde gerçekleştirip "olasılığını", onu üreten açık, belirlenmemiş süreci görünmez kıldığında devre kapanır.³⁴ Bu arada, sosyalist rejim zaten dağılırken ama yeni rejim de kendisini istikrarlı hale getirememişken, bir tür açılmaya tanıklık ettik; bir an için bir şeyler görünür hale geldiyse de hemen ardından görünmez oldu. Bunu kaba bir yoldan ifade edecek olursak, demokratikleşme sürecini tetikleyip onun en ağır savaşlarını verenler bugün onun ödüllерinin tadını

³⁴ Bu sorunsal hakkında, bakınız Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso Books, 1991), bölüm 5. Bu "yitip giden aracı" mantığı Hegelci *Aufhebung* (uzaklaştırma) kavramına ilişkin önemli bir yanlış anlamayı aydınlatmamızı sağlıyor. Burada Hegel'e yönelik bildik karşıt görüşe göre *Aufhebung* devinimi asla "gerçekleşmez", daima ona direnen bir kalıntı bulunmaktadır ve uzaklaştırılmamışın bazı izleri sürekli olarak kalır. Pagan dinlerin Hristiyanlıktaki "uzaklaştırma"sını ele alalım: Hristiyanlığın ortaya çıkışıyla birlikte paganlık eksik, sahte din, batıl inanç, dine küfür, ya da –en insaflı olunan durumlarda– İsa'nın gelişinin habercisi olarak "yeniden işaretlendi", yeniden yazıldı, yeniden yorumlandı. Peki, tam olarak, bu Hristiyan *Aufhebung*'da atlanan şey ne? Hristiyan *Aufhebung* ufkuna girdiğimiz anda görünmez hale gelen şey Hristiyanlık öncesi dinlerin gerçek, özgün anlamı değil (Kierkegaard'ın terimleriyle anlatırsak) "kendi oluşumu dahilinde" Hristiyanlık, yani, Hristiyanlığın pagan alanından kurtulmasını, çıkmasını sağlayan jest. Bu nedenle de gerçek anlamda yıkıcı hamle Hristiyanlık öncesi geleneğe dönüş değil, Hristiyanlığın kendisini "oluşumu içinde", anlam ufku oluşturulmadan önce kavrama çabasıdır: Hristiyanlık, henüz hâlâ duyulmadık bir skandal olarak algılanırken pagan ufuk dahilinde nasıl işlev görmekteydi? (Burada tümel Yasa'da suçun "olumsuzlama"sıyla türdeşlik kusursuz: Yasa'nın kavrayışından kurtulan şey Yasa'nın ulaşabildiği alanın ötesindeki bir suç özelliği değil Yasa'nın hükmünü yeniden sağlayan şiddet yülü kurucu jest; Yasa'nın "kendi oluşumu dahilinde" tümelleştirilmiş suçtan başka bir şey olmadığı gerçeği. Bakınız Žižek, *For They Know Not What They Do*, bölüm 2 ve Žižek, *Enjoy Your Symptom!*, bölüm 3.) Aynıı Komünizmin dağılması için geçerli: yeni düzene geçiş başarıldıktan sonra görünmez hale gelen şey geçmişin izleri değil geçiş sürecinin kendisi; aslında Komünizmin dağılmasını harekete geçirmiş güçler, yeni düzen kendi tarihsel anlatısını düzenlediğinde, anılardan silinmekte.

çıkarıcılar değil, mevcut kazananların hak gasp etmesi ya da dolandırıcılık yapmasından ötürü değil, daha derin bir tarihsel mantıktan ötürü. Demokratikleşme süreci doruk noktasına ulaşır ulaşmaz ateşleyicilerini gömdü. Bu süreci tetikleyen kimdi? Yeni toplumsal hareketler, punk, Yeni Sol. Demokrasinin zaferinden sonra bütün bu güdüler aniden ve gizemli bir biçimde zeminini yitirip bir bakıma sahneden silindi. Kültürün kendisi, kültürel tercihler kümesi, radikal düzeyde değişti: punk ve Hollywood'dan ulusal şiirlere ve folklorik benzeri ticari müziğe (evrensel Amerikan-Batı müziğinin otantik ulusal kökleri gölgede bıraktığı biçimindeki o bildik görüşün aksine). Gördüğümüz şey demokrasinin gerçek bir "ilkel birikimi", karmaşık punk yanlısı gruplar, oturma eylemi yapan öğrenciler, insan hakları komiteleri ve benzerleriydi ve yeni sistem kendisiyle birlikte kendi köken mitlerini yerleştirdiği anda bunlar tam anlamıyla *görünmez hale geldi*. Birkaç yıl önce partilerin katılık yanlıları olarak yeni toplumsal hareketleri eleştirenler bugün, yönetimdeki anti komünist koalisyonun üyeleri olarak, kendi temsilcilerini "proto-komünizm"le suçluyor.

Bu diyalektik özellikle kuramsal yönü dahilinde ilginç. Kabaca söylemek gerekirse, son yirmi yıl içinde Slovenya'da iki felsefi eğilim entelektüel yaşama egemen oldu: muhalefet kesim içinde Heideggercilik ve "resmi" Parti çevrelerinde de Frankfurt ekolü Marksçılık. Bu nedenle de asıl kuramsal mücadelenin bu iki eğilim arasında gerçekleşmesini, üçüncü bloğu oluşturan Lacancılarla Althussercilerin de masum tanıklar rolünü üstlenmesini beklemek doğal. Ancak, polemikler patlak verir vermez her iki eğilim de acımasızca aynı üçüncü ta-

rafa saldırdı, yani Althusser'e. (Sürpriz bu kadarla da kalmadı: bu polemğin biri Heideggerci ve diğeri de o zamanlar Frankfurt ekolü Marksçısı olan iki baş aktörü de daha sonraları iktidardaki anti komünist koalisyonun üyeleri idi.) Yetmişli yıllarda, Althusser gerçekten de bir tür semptomatik nokta, bütün "resmi" rakiplerin, Slovenya'da Heideggercilerle Frankfurt ekolü Marksçıların, Zagreb ve Belgrat'ta Kılğı-felsefecilerle Merkez Komite ideologlarının, *aniden aynı dili konuşmaya başlayıp* aynı suçlamaları dile getirmelerine yol açan bir ad işlevi gördü. Daha en başından itibaren, Sloven Lacancıların çıkış noktası "Althusser" adının bütün kamplarda nasıl tuhaf bir tedirginlik yarattığı gözlemiydi. Althusser'in özel yaşantısındaki talihsiz olayın (karısını boğarak öldürmesinin) pek de aranan bir bahane, kuramsal rakiplerinin Althusser'in kuramının temsil ettiği gerçek travmayı baskılamalarına olanak veren "küçük bir parça gerçeklik" rolü oynadığı söylenebilir ("Kendi karısını boğarak öldürmüş birinin bir kuramı nasıl ciddiye alınabilir?"). İşin tuhaf yanı Yugoslavya'da Althusserciler (ve daha genel olarak da "yapısalcı" ya da "post-yapısalcı" bir eğilim benimseyenler) demokrasi için verilen mücadelede "saf" kalan taraf oldu. Analitik felsefeciler rejime şu mesajı gönderiyordu: "Doğru, bizler Marksçı değiliz, ama bizler tehlikeli de değiliz; bizim düşüncemiz yalnızca siyasal olmayan mesleksel bir gereç ve bu nedenle de hem bizden korkmanız için bir neden yok hem de bizi kendi halimize bırakarak iktidardaki gücünüzü riske atmadan Marksçılık dışındaki akımlara izin verme şöhretini elde edebilirsiniz." Mesaj alındı; kendi hallerine bırakıldılar. Bosna cumhuriyetinde Frankfurt ekolü yetmişli yıllarda yarı resmi bir

konum elde ederken Hırvatistan'da ve kısmen Sırbistan'da, özellikle de ordu çevrelerinde, "resmi" Heideggerciler türedi; öyle ki kimi zaman, üniversiteleri arındırma girişimlerinde, birileri olumsuz diyalektiğin inceliklerini (gerçeğin ardından gerekçe olarak yerleştirildiği biçimiyle) anlayamadığı için işini kaybetti ya da sosyalist ordu çevreleri en saf Heideggerci biçimde yazılmış özür yazıları yayınladı ("toplumumuzun öz savunmasının özü, toplumumuzun özünün öz savunmasıdır" vs.). Althusser'e yönelik direniş komünist bütüncülcü rejimlerin etkili bir biçimde yıpratılması için bir tür "kendiliğinden" kuramsal gereç olarak hizmet görenin—genellikle proto-Stalinci olarak eleştirilen—Althusser'in kuramı olduğunu kanıtladı: Althusser'in İdeolojik Devlet Aygıtları kuramı bir ideolojinin üretilmesinde en önemli rolü "içsel" inanışların ve bağlılıkların ikincil rol oynamalarını sağlayan "dışsal" ritüellere ve uygulamalara atfetmekteydi. "Gerçek sosyalizm"de bu tür ritüellerin temel rolüne dikkatleri çekmeye gerek var mı? Gerçek sosyalizmde asıl önemli olan "içsel bağlılık" değil dışsal itaatti. *İtaat itaatin görünüşüyle örtüşüyordu* ve bu nedenle de gerçek anlamda "yıkıcı" olmanın tek yolu "naif" davranmak, sistemin "kendi tükürdüğünü yalaması"nı sağlamak, onun ideolojik tutarlılık *görüntüsünü* yıkmaktır.

"Yitip giden aracı"nın bu ortadan kalkışı, elbette, Slovenya'ya özgü bir şey değil. Bunun en çarpıcı örneğini Doğu Almanya'daki *Neues Forum* değil mi? Doğasında yer alan *trajik* bir etik boyut onun kaderini oluşturur: bir ideolojinin "kendisini harfi harfine uygulayıp" mevcut erk ilişkilerinin "nesnel biçimde kinik" (Marx) bir meşrulaştırması işlevini görmeyi bıraktığı noktayı

temsil eder. *Neues Forum* “sosyalizmi ciddiye alan” tavizlerle yıpranmış sistemi ortadan kaldırıp onun yerine kapitalizmin ötesinde ütopyacı “üçüncü yol”u ve “gerçekten var olan” sosyalizmi getirmek için her şeyi göze alan bir grup tutkulu aydından oluşuyordu. Batı kapitalizminin yeniden oluşturulması için çalışmadıkları konusundaki samimi inançları ve ısrarlarının, elbette, temelsiz bir yanılsama olduğu ortaya çıktı; ancak, tam olarak da bu haliyle (özden yoksun bir yanılsama olarak) *tam anlamıyla ideolojik olmaktan uzaktı* diyebiliriz: herhangi bir tersine çevrilmiş ideolojik biçimde erkle herhangi bir gerçek ilişkiyi yansıtmamaktaydı. Bu noktada Marksçı sözlemde düzeltmeye gitmemiz gerekmemekte: bir ideolojinin toplumsal bir yapılanmanın “çöküşü” döneminde “kinik” hale geldiği (“sözcükler” ile “eylemler” arasındaki boşluğu kabullendiği, artık “kendisine inanmadığı”, artık gerçek olarak yaşanmayıp kendisini erki meşrulaştırıcı bir gereç olarak gördüğü) biçimindeki yaygın inancın aksine, yönetimdeki ideolojiye “kendisini ciddiye alma” ve kendi toplumsal temelini etkili bir biçimde muhalif etme olanağını sağlayanın bu “çöküş” dönemi olduğu söylenebilir. (Protestanlıkla birlikte, Hıristiyanlık toplumsal temelini oluşturan feodalizme muhalif oldu; aynısı “gerçek sosyalizm” adına mevcut sosyalizme muhalefet eden *Neues Forum* için de geçerli.) Bu yolla, bilmeden, “yitip giden araçlar” kendilerinin yıkımını gerçekleştirecek güçleri de serbest bıraktı: işleri biter bitmez “tarih onları ezip geçti” (seçimlerde *Neues Forum* yüzde 3 oranında oy aldı) ve komünist baskı esnasında büyük ölçüde sessiz kalan ve yine de bugün *Neues Forum* için “gizli komünistler” suçlamasında bulunanların iktidara geldiği yeni bir “rezil dönem” yerleşti.

Bu örneklerden çıkarılacak genel kuramsal ders, ideoloji kavramının “anlatımsalci” sorunsaldan ayrılması gerektiğidir: kendi toplumsal içeriğinin yanlış ve çarpık bir anlatımıyla, *bir “yanılsama”yla ideolojinin hiçbir ilişkisi yoktur*. Kısaca anlatmak gerekirse: siyasal bir bakış açısı kendi nesnel içeriği açısından oldukça doğru (“gerçek”) ama tamamen de ideolojik –ve bunun tam tersi– olabilir; bir siyasal bakış açısının kendi toplumsal içeriğine kattığı görüş tamamen yanlış çıkabilir, ama bunda kesinlikle “ideolojik” bir şey yoktur. “Gerçek doğru” açısından, *Neues Forum*’un konumu –komünist rejimin çözülmesini kapitalizmin sınırları ötesine geçecek yepyeni bir toplumsal uzam biçimi icat etmenin bir yolunu açmak olarak kabullenme– hiç kuşkusuz yanılsama türündendi. *Neues Forum* karşısında tek çözümün olabilecek en hızlı yoldan Batı Almanya’ya katılmak, yani ülkelerini dünya kapitalist sistemine dahil etmek olduğunu savunan güçler durmaktaydı; bu güçlere göre, *Neues Forum* çevresinde toplananlar yalnızca bir avuç kahramanlık meraklısı hayalperestti. Bu konunun doğru olduğu kamtlandı; *ama yine de tamamen ideolojikti*. Neden? Batı Almanya modelinin uzlaşmacı bir biçimde benimsenmesi son dönem kapitalist “sosyal devlet”in sorunsal olmayan, düşmanca olmayan işleyişine ideolojik inanç anlamını taşıyordu; oysa ilk durum, gerçek içeriği (“sözcelenmiş”)i açısından yanıltıcı olsa da, “lekeleyici” ve aşırı sözceleme konumu yoluyla, son dönem kapitalizme ait düşmanlığa yönelik bir farkındalığı göstermekteydi. Gerçeğin kurgusal yapıya sahip olduğu biçimindeki Lacan tezini anlamamanın yollarından biri bu: “gerçekte var olan sosyalizm”den kapitalizme geçişin o karışık aylarında, *bir “üçüncü yol” kurgusu*

toplumsal düşmanlığın yok edilemediği tek noktaydı. “Postmodern” ideoloji eleştirisinin görevlerinden biri işte burada: unsurları –“kurgu” kılığı altında, yani, olası ama başarısız alternatif tarihlerin “ütopik” anlatımları kılığı altında– sistemin düşmanca niteliğini işaret eden ve böylece bizleri onun yerleşik kimliğinin barizliğine “yabancı kılan” mevcut bir toplumsal düzen içinde belirlemek.

“Büyük Öteki”nin Çöküşü

Peki o halde bu “yitip giden aracı” ile milliyetçiliğin yükselişi arasındaki bağlantıyı oluşturan ne? Demokrat komünistler ve genel anlamda yeni toplumsal harekeler “yitip giden aracı” anını, yeni düzenin kendi kendisiyle özdeşleşebilmesi için ortadan kaybolması, görünmez hale gelmesi gerekenin anını temsil eder. İlk başta süreci tetikleyen unsurun onun temel ayak bağı olarak algılanır hale gelmesi, ya da, Propp’un masalların yapısal analizinde kullandığı terimleri kullanırsak,³⁵ vericinin suçlu olarak görünmesi gerekir; tıpkı Jane Austen’in *Pride and Prejudice** romanında Darcy’yle Elizabeth’in evliliğinin kötü engeli kılığında aslında kaderin yönünü belirleyen ve böylece mutlu sonun gerçekleşmesini sağlayan Lady Catherine de Bourgh gibi. Öte yandan, temel destek olarak “ulus” yeni ideolojinin “yitip giden aracı”yı *görememesi*, *görmezden gelebilmesi* için *gördüğü* şey: ulus, yitip giden aracının boşluğunu dolduran bir fantezi. Eğer tarihselci tuzaktan kaçınılacaksa, (evrenin

³⁵ Bakınız Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

* *Gurur ve Önyargı*. Türkçeye *Aşk ve Gurur* olarak da çevrilmiştir (ç.n.).

yaklaşık 5000 yıl önce yaratıldığını söyleyen) Kutsal Kitap'ın birebir anlamıyla evrenin daha büyük yaşı (milyon yıllık fosiller vs.) arasındaki çelişkiyi Kutsal Kitap'ın sıradan alegorik yorumlarına ("Adem'le Havva aslında ilk çift değil, yalnızca insanlığın erken aşamalarının bir metaforu...") dalarak değil de Kutsal Kitap'ın birebir gerçeğine bağlı kalarak; evren yakın zamanlarda, yani yalnızca 5000 yıl önce, yaratıldı, *ama geçmişin sahte izleriyle birlikte* (Tanrı fosilleri doğrudan yarattı vs.)³⁶ çözen evrim karşıtı yaratılış görüşünün materyalist dersinden bir şeyler öğrenilmeli. Geçmiş daima katı bir biçimde "eşzamanlı"; geçmiş *eşzamanlı bir evrenin kendi düşmanlığını düşünme yolu*. "Sosyalizmin yapılandırılması"nın zorluklarını açıklarken "geçmişin izleri"nin o kötü bilinen rolünü anımsamak yeterli. Bu bağlamda, etnik köklerin öyküsü en başından itibaren "Köken miti"dir: "ulusal miras" denen şey yönetimdeki ideoloji tarafından o ideolojinin *mevcut* düşmanlığını bulanıklaştırmak için geriye dönük olarak yaratılmış bir tür ideolojik fosil değil de nedir?

Bir diğer deyişle, milliyetçiliğe bu geçişin şok edici çabukluğuna yönünü şaşırmış bir biçimde hayretle bakmak yerine, belki de bir tür Hegelci evrilme gerçekleştirmek ve bu şoku "şeyin kendisi"ne aktarmak, yani bu travmatik karışıklığı bir sorun olarak değil daha ziyade çözümün anahtarı olarak algılamak daha uygun olur: milliyetçiliğe bel bağlama bizleri travmatik karışıklıktan, "gerçekte var olan sosyalizm"in dağılmasının neden olduğu zemin yitiminden korumak için ortaya çıktı. Yani, sosyalizmin dağılmasının –genellikle "gerçek sos-

³⁶ Bakınız Stephen Jay Gould, "Adam's Navel," *The Flamingo's Smile* (Harmondsworth: Penguin Books, 1985) içinde.

yalizm”in özgün bir ulusal yaşam gücüne muhalif eden dışarıdan dayatılmış bir sistem olarak algılanışında olduğu gibi- küçümsenmemesi gerekir. Doğru: “gerçek sosyalizm” sonuçta bir “saf görünüm” toplumuydu; sistem “hiç kimse ona inanmadan” işliyordu; ama gerçek bilmece de işte burada ortaya çıkıyor. Bu görünüm Hegel’in “gerekli bir görünüm” adımı verdiği şeydi; bugün bu görünümde bizlerin Lacan’ın büyük Öteki kavramının ayrıntılarını tanımak kolay: Doğu Avrupa’da dağılan şey *le grand Autre*,* toplumsal sözleşmenin nihai garantörü.³⁷ Eğer yeterli miktarda bilgi bir kenara alınır- sa, büyük Öteki’nin bu dağılması zaman ve uzam içinde tek bir noktaya indirgenebilir; Ryszard Kapuscinski bunu örnek bir biçimde 1979’daki İran Devrimi için gerçekleştirdi: Şah rejiminin “sonunun başlangıcı” Tahran’da belirli bir kavşak noktasında, sıradan vatandaşın bir polisin çekip gitmesi emrine itaat etmeyi reddetmesiyle gerçekleşti. Haber tıpkı bir yangın gibi yayıldı ve, birdenbire, insanlar “büyük Öteki’ne inanmayı” bıraktı. Burada karşımızda duran şey, elbette, geriye yönelik bir yeniden oluşturma: söz konusu olayın basitçe “sonun başlangıcı olduğu” söylenemez; bu olay daha ziyade, daha sonra gerçekleşenlerin ışığında, o “olacak olan”; ancak, bütün bunlara karşın, bu olay yine de çığı harekete geçiren kartopu:

En önemli an, ülkenin, Şah’ın ve devrimin kaderini belirleyecek an bir polisin görev yerinden ~~çıkıp~~ kalabalığın en dışında duran bir adama doğru yürüdüğü, sesini yükseltip evine gitmesini emrettiği o an. Hem polis memuru hem de kalabalığın en dışındaki o adam sıradan, adsız insanlar, ama

* Büyük Öteki (ç.n.).

³⁷ Bakınız Žižek, *Enjoy Your Symptom!*, bölüm 2.

karşılaşmalarının tarihsel önemi var. Her ikisi de yetişkin, ikisi de belirli olaylar yaşamış insanlar, ikisinin de kendi bireysel deneyimleri var. Polislin deneyimi şu: Eğer ben birine bağırır ve elimdeki copu kaldırırsam, karşımdaki korkuyla donup kalır ve ardından tabanları yağlar. Kalabalığın en dışındaki adamın deneyimi şu: Yaklaşmakta olan bir polis gördüğümde korkuya kapılır ve kaçmaya başlarım. Bu deneyimler temel alınarak bir senaryonun ayrıntılarını oluşturabiliriz: Polis bağırır, adam kaçır, diğerleri de sıvışır, meydana boşalır. Ama bu kez her şey farklı gelişir. Polis bağırır ama adam kaçmaz. Olduğu yerde kalır, polise bakmayı sürdürür. Bu tedbirli bir bakıştır, hâlâ bir parça korku yansıtır, ama aynı zamanda da sağlam ve küstah. İşte böyle! Kalabalığın en dışındaki adam üniformalı otoriteye küstahça bakmaktadır. Hiç kımıldamaz. Çevresine bir göz atar ve diğer suratlarda da aynı bakışı görür. Onunki gibi onların suratı da dikkatli, hâlâ bir parça korku yüklü, ama yine de kararlı ve tavize kapalı. Polis bağırılmayı sürdürse de hiç kimse kaçmaz; sonunda polis susar. Bir anlık bir sessizlik. Polis ya da kalabalığın en dışındaki adamın neler olup bittiğini o an anlayıp anlamadığını bilmiyoruz. Adam korkmayı bırakmıştır; ve işte tam bu an devrimin başlangıcıdır. Tam burada başlar. Şimdiye kadar ne zaman bu iki adam birbirine yaklaşırsa hemen aralarına üçüncü bir figür girmektedir. Bu üçüncü figür korkuydu. Korku polislin müttefiki ve kalabalığın içindeki adamın da düşmanı. Korku kendi kurallarını dayatıp her şeyi belirliyordu. Şimdi her iki adam da kendilerini yalnız, birbirinin karşısında bulmakta ve korku da yok olup gitti. Şimdiye kadar bu ikisinin ilişkisi duyguyla, bir saldırganlık, küçümseme, hiddet ve korku karışımıyla yüklüydü. Bu iki adam artık karşılıklı olarak birbirlerine karşı kayıtsız, birbirleri için yararsız; kendi yollarına gidebilirler. Buna uygun olarak, polis geri dönüp görev yerine doğru yürürken kalabalığın en dışındaki adam gözden kaybolan düşmanına bakarken yerinde kalır.³⁸

³⁸ Ryszard Kapuscinski, *The Shah of Shahs* (London: Picador, 1986), s. 109-10.

Fakat bu sağlam tasarımılamada düzeltilmesi ya da, daha ziyade, desteklenmesi gereken bir nokta var: Kapuscinski'nin korku kavramını fazlasıyla naif, fazlasıyla dolaysız kullanımı. Biz sıradan vatandaşlarla polisin arasına giren "üçüncü figür" doğrudan korku değil büyük Öteki; polis memurundan, sadece kendisi, bize benzer biri olmadığı zaman korkarız çünkü onun eylemleri erkin erdemleridir; o büyük Öteki'nin, toplumsal düzenin temsilcisi olarak kabul edildiği sürece. Bu analizi izleyerek Doğu Avrupa'nın eski komünist ülkelerinin her birinin yakın tarihinde büyük Öteki'nin var olmaz hale geldiği, "görünümün bozulduğu" o anın kesin koordinatlarını tanımlamak ilginç olurdu. Bazen o an birkaç saniye kadar süren gerçek anlamda bir andı. Örneğin Romanya'da "büyünün bozulduğu" an Timosoara'daki gösterilerin ardından Çavuşesku'nun hâlâ halkın desteğine sahip olduğunu kanıtlamak için Bükreş'te düzenlediği kitlesel gövde gösterisinde kalabalığın Çavuşesku'ya bağırmaya başladığı ve onun da sanki bütün o protestocuları kucaklamak ister gibi kollarını trajikomedilere özgü ve bir parça da şaşkın bir yetersiz baba sevgisi jestiyle açtığı andı. Bu an muhalifin –biz "sıradan" insanların elbette "erkin kendisine inanmasak bile" bir arada olmaktan kimi zaman utandığımız o paryanın, dışlanmış kişinin– mucizevi bir biçimde bir özdeşleşme nesnesine, hayran olunma nesnesine dönüştüğü anı gösterir. Büyük Öteki'nin çöküşünün bütün bu anlارının ortak niteliği tamamen tahmin edilemez olmaları: aslında büyük bir şeyler gerçekleşmesi âma birdenbire büyü bozuldu, "hiçbir şey önceki gibi değildi", bir an önce (Erk'e boyun eğme) *lehinde* olan nedenler şimdi *aleyhinde* işlev görmeye başladı. Bir an önce içimizde

korkuyla karışık saygı duyguları uyandıran şey artık saçma bir düzenbazlık ve zalimlik, meşruluktan uzak bir güç gösterisi karışımı olarak algılandı. Bu nedenle de bu değişimin tamamen simgesel bir doğaya sahip olduğu apaçık ortadadır: bu değişim toplumsal gerçeklikte bir değişikliği (toplumsal değişiklikte erk dengesi tamamen aynı kalır) ya da “psikolojik” bir değişikliği değil, toplumsal bağı oluşturan simgesel dokudaki bir değişimi gösterir.³⁹

Büyük Öteki’nin varlığına duyulan bu inanç bizim De La Boetie’nin *servitude volontaire** tezinde⁴⁰ dile getirdiği bir paradoksu açıklamamızı sağlamakta: insanların özgürlüklerinden vazgeçmeye hazır olmalarının nedeni onların “patolojik” güdülenimlerinde, ölüm korkusunda, hırsta, maddi çıkarlara hevesinde ve benzerle-

³⁹ Bu amn kesinlikle tahmin edilemezliği konusunda, General Ian Hackett’ın 1978 tarihinde, yani İran Devrimi’nden bir yıl önce, yazdığı ve çok satanlar listesine giren *World War III* başlıklı kitabını anımsayalım –beş yıl önce komünizmin çöküşünü tahmin eden bir kişinin herhalde genel olarak hayal perest olarak nitelendirildiği dikkate alınmazsa– yazar kitabında hayalindeki senaryoda İran’a Batı’nın Batı karşıtı Arap dünyasındaki çıkarlarının kalesi rolünü biçmekteydi. Jeopolitik analizciler, kural gereği, Hegel’in “tinin sessizce dokunması” adımı verdiği ve bir topluluğun görünür çöküşünün öncesinde yer alıp bu çöküşü hazırlayan tinsel tözün çözülüşünü göremezler. Bir ölçüde, “herhangi bir şeyin olması” öncesinde önemli şeylerin gerçekleştiğini, köstebeğin görevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz; bu nedenle de toplumsal bir yapının çöküşü kudretli bir muhalifin başarısı olarak algılanmaz. Bir tür kendi içine çöküş biçiminde, mevcut düzen bir her nasılsa yalnızca kendi içine çöker, mucizevi bir biçimde bütünlüğünü yitirir. “Zamanın işaretleri”ni göremeyenlerin tarihsel gelişim adına konuşur gibi yapan komünistlerin kendileri olması da tarihin sunduğu ironilerden biri: bunlar oyunun önemsiz, küçük bir ayaklanma lehine sona erdiğini haber veren cenaze çanlarını yanlış algılayarak İran’da Şah’ı, Filipinler’de Marcos’u ve diğerlerini sonuna kadar destekledi.

* Etienne de la Boetie’nin 1549 tarihli *Discours de la servitude volontaire* kitabının başlığından: *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylem* (ç.n.).

⁴⁰ Bakınız Etienne De La Boetie, *Slaves by Choice* (New York: Runnymede Books, 1988).

rinde aranamaz, zira —eğer fanatiklikleri yeterince harekete geçirilirse— boyun eğdikleri despot uğruna yaşamları da dahil olmak üzere her şeyi feda etmeye hazırdırlar. Peki o halde —en azından belli koşullarda— despot uğruna her şeyi yitirmeye hazırsam neden despota karşı savaşta yaşamımı riske atmayı o kadar zor bulmaktayım? Bu iki fedakârlık arasındaki fark tam olarak ne? Burada kendimizi saplantısal nevrozun özelliği olan bir kısırdöngüde bulmuyor muyuz: X de dahil olmak üzere her şeyi yapmaya hazırım, sırf X'ten kaçınmak için.⁴¹ Kendimi despot için feda ederken büyük Öteki içindeki yerimi korumaktayım; oysa despot karşısında yaşamımı riske atışım büyük Öteki içindeki desteğimin yitirilmesi, yani benim topluluktan, despotun adıyla özdeşleşen toplumsal düzenden dışlanmamı gerektirir. Ne zamanki despotun kendisi büyük Öteki içindeki desteğini yitirdi ve şiddet uygulayan bir dolandırıcı olarak görüldü, o zaman Tahran'daki sıradan adam despota açıkça karşı çıkacak cesareti bulabildi. İsteyerek köleliğe sığınmışken kaçtığım şey, o halde, büyük Öteki'nin mutlak iktidarsızlığı ve sahtekârlığıyla travma türü yüzleşme.

Aynı paradoks “üçüncü türden karşılaşmalar”, yani dünya dışı zeki varlıklarla karşılaşmaların yarattığı hayranlık ve korku karışımını da açıklar. “UFO komplo kuramcıları” denen kişilere göre, Erk uzay istilacıları hakkındaki bilgileri hasıraltı etmekte: söylenene göre NASA hem dünya dışı varlıkların dünya ziyaretleri hakkında su götürmez bilgilere hem de onlardan kalanlara (ceset-

⁴¹ Burada bir kez daha karşımıza Möbius şeridi yapısı çıkmakta: saplantısal bir biçimde X'ten kaçınırken, bütün yaşamımızı X'ten uzak durma biçiminde yapılandırırken, bu uzak durma belirli bir noktada bizi uzak durduğumuz o X'i kabullenmeye zorunlu bırakır.

ler, yabancı uzay gemilerinin parçaları, ...) ilişkin kanıtlara sahip. Ama NASA ısrarla bu türden şeylere yönelik her türlü bilgiyi reddetmekte; neden? “Uzaylılar” korkusunun temel dayanağı onların genellikle karşılarında hiçbir olası savunmanın yer alamayacağı bir güç olarak algılanmaları; fakat burada biraz daha kesin olmamız gerekmektedir: “uzaylılar” karşısında çaresiz olanlar biz değiliz, erk sahibi olanlar. “Uzaylılar”la karşılaşma Efendi’nin sahteliğini gözler önüne serecek, Erk’in sınırsız gücüne duyduğumuz (bilinçsiz) inancı yok edecektir. “Taht boş” (büyük Öteki aslında yok) deneyiminin paniği tetiklemesi kaçınılmazdır ve bu nedenle de Erk’in her çeşit “üçüncü türden karşılaşmalar”ı kabul etmeyişi genellikle “paniği engellemek” istemesine atfedilir. “Uzaylılar”, büyük Öteki’nin sahteliğini ve iktidarsızlığını ortaya serme tehdidi olmayı sürdürdükleri sürece, Lacan’ın *Che vuoi?* –“Benden ne istiyorsun?”– sorusunun, yani Öteki’nin arzusu bilmecesinin, içine girilemezliğinin en net biçimde somutlaşmasını sağlar: uzaylıları o kadar esrarengiz kılan şey onların amaçlarından, bizde ne bulduklarından, bizden ne istediklerinden asla emin olamayışımızdır. Bizim “uzaylılar” korkumuzun nihai kökeni fiziksel kötülükten ziyade onların –bizim açımızdan tamamen içine işlenemez ve bilinemez kalmayı sürdüren– nihai güdüler ve amaçlarıdır.

Günümüzün “aydın” dünyasında Öteki’nin sonsuz gücüne böyle bir inanç modası geçmiş, hatta kesinlikle deli saçması görünebilir; ama Erk, işleyişinde, bizim Erk’in iktidarsızlığına ilişkin bilinçli bilgimiz, bizim onunla aramıza koyduğumuz ironik mesafe ile bizim onun sonsuz gücüne yönelik bilinçsiz inancımız arasm-

daki bölünmeye dayanır; yani Erk bizim Erk'in iktidarsızlığına ilişkin bilinçsiz inancımıza inanmamamız gerçeğine dayanır. Freud'un en ünlü hastası olan "Kurt Adam" da bu tuzağa düştü: 1951 yazında, Avusturya hâlâ Müttefik güçlerin işgali altındayken, Viyana'nın banliyölerinde yarı terk edilmiş bir binada resim yaparken Rus askerler tarafından casuslukla suçlandı (bina bir askeri karakoldu); Ruslar onu sorguya çekti, her yanını aradı ve kendi ulusuna ihanetle suçladı (çünkü soyadı bir Rus adıydı). Sonunda serbest bırakılırsa da yirmi bir gün sonra geri dönmesini emrettiler. Bütün bu süre boyunca "Kurt Adam" suçluluk duygusu ile idam edilme saplantısı yüzünden ıstırap çekti; ancak, üç hafta sonra Rus askeri karakoluna gittiğinde onu sorgulamış olan nöbetçi subay orada bile değildi. Onun hakkında hiçbir bilgisi olmayan başka bir subay konuyla ilgilendi; hatta Kurt Adam'ın resimleriyle ilgilendiğini ifade etti, büyük bir samimiyetle bir süre sanat hakkında sohbet ettiler, ardından Ruslar onu serbest bıraktı.⁴² Bu radikal salınım; Erk'in, kendisinin "usdışı" zalimliğini sergileyip bizi en aşırı düzeyde suçluluk hissetmeye zorlamasının ardından, birdenbire "ton değiştirip" dostane yüzünü gösterdiği, korkumuza hayret edip bizi rahatlatmaya çalıştığı bu bir aşırı durumdan diğer bir aşırı duruma geçiş; bu yönlendirmenin temel üstben matriksini sağlar. Askerlik yapmış herkes bu olanaksız seçenek mantığını kusursuz bir biçimde bilir: eğer bir onbaşının emrini anında yerine getirmezseniz onur-hiddeti ve tehditleriyle karşılaşmanız kaçınılmazdır; ancak, eğer emri

⁴² Bakınız Muriel Gardiner, *The Wolf-Man and Sigmund Freud* (Harmondsworth: Penguin, 1973), p. 350-51.

gerektiği gibi yerine getirirseniz, bu kez de aşırı hevesli tutumunuzdan, uygun bir ağırdan alma tutumunun uygun olacağı yerde her şeyi ciddiye almanızdan ötürü size küçümseyerek bakar.

Bu olanaksız seçenek paradoksu gerçekleştirciyi erk mekanizmasıyla, bir erk ilişkisi oluşturma mekanizmasıyla özdeşleştiren ve böylece gerçekleştircinin ironik kendi kendisini yıkıcı taklidi stratejisini savunan kuramların yetersizliğini işaret eder: olanaksız seçenek mantığı, tam olarak, bir “pragmatik paradoks” mantığı, kendi kendisiyle çelişen gerçekleştirci mantığıdır. Düzgün işleyebilmesi için, erk söyleminin özsel açıdan bölünmüş olması, gerçekleştirci açıdan “hile yapması”, temelinde yatan gerçekleştirci jesti inkâr etmesi gerekir. Bu nedenle de bazen bir erk söylemiyle karşılaşıldığında yapılabilecek gerçek anlamda tek yıkıcı şey, yalnızca, *onun dediğine inanmaktır*.

Yaklaşan ekolojik krizin çok önemli ve şimdiye kadar yeterince önemsenmeyen ideolojik etkisi, tam olarak, “büyük Öteki’nin çöküşü”nü günlük yaşam deneyimimizin bir parçası haline getirmek, yani erkin “büyük Öteki”ne bu bilinçsiz inancı tüketmek olacak: zaten Çernobil faciası “ulusal egemenlik” gibi kavramların saçma görünecek biçimde geçersizliğini göstererek erkin nihai iktidarsızlığını gözler önüne serdi. Bizim buna “kendiliğinden” ideolojik tepkimiz, elbette, “büyük Öteki”ne bağlılığın sahte modern öncesi biçimlerine bel bağlamak (“New Age bilinci”: Doğa’nın dengeli döngüsü vs.). Fakat belki de fiziksel varoluşumuz bizim “Öteki’nin var olmaması”nı tam olarak benimseme, *olumsuzla oyalanma* eylemini yerine getirme becerimize dayanmakta.

A

-
- Adalet: denk, 393-394
 Adlandırma: ideolojik, 138-148
 Adorno, Theodor W., 43
 Ahlaksal Çoğunluk, 393, 401
 "Aklın kurnazlığı", 62-64
 Allison, Henry, 34
 Althusser, Louis, 79, 138, 257-259
 Aquinas, Thomas, 244

B

-
- Badiou, Alain, 16
 Balibar, Etienne, 187, 413
 Başat Gösteren, 12-14, 77, 231-234, 276
 Beethoven, Ludwig van: *Fidelio*, 316-320
 Bentham, Jeremy, 159-165
Blade Runner (Ridley Scott), 21-30

- Boothby, Richard, 324-328
 Brecht, Bertolt, 262
 Brophy, Brigid, 347
 Butler, Judith, 239
 Bütüncülçülük, 309, 349-354

C

-
- Cinsellik: cinsiyetlenme formülleri, 102-107
 cinsel ilişkinin olanaksızlığı, 83-85
 cinsel farklılık ve Kantçı çatışkılar, 106-111
 Cogito:
 merkezsizleşmişliği, 111-117
 Descartes ve Kant'ta, 27-35
 fantezi-bakış olarak, 117-123
 araöznelik, 129-130
 cinsel fark, 107-130
 Coppola, Francis Ford, 212

D

- De La Boétie, Etienne, 427
 Değişim: öznenin denk olmayan
 değişimden doğuşu, 45-53
 Descartes, René, 27, 28, 29, 30,
 31, 32, 77, 78, 111, 112, 113,
 117, 121, 122, 123, 129, 130,
 131, 254, 303, 308, 314, 357,
 400
 Dick, Philip, 77, 156, 158
 Doctorow, E. L.: *Billy Bathgate*,
 268

E

- Efendi: sahtekarlığı, 293-296
 efendi söylemi olarak felsefe,
 64-66
 Ekoloji, 431

F

- Fantezi, 120-123
 Felsefe: tutumu, 13-17
 Ferguson, Frances, 401
 Fetiş: ve fallik gösteren, 297
Film noir, 21-27
 Findlay, J. N., 31, 168, 255, 277,
 278
 Flaubert, Gustave ve *Madame*
Bovary, 189, 190, 191
 Freud, Sigmund, 60, 64, 73, 107,
 122, 123, 124, 125, 126, 165,
 166, 168, 170, 171, 195, 197,
 203, 218, 219, 220, 244, 264,
 293, 330, 334, 335, 341, 372,
 384, 389, 404, 414, 430

G

- Gerçek, 83, 169-170, 240
 yanıtı, 302-309
object petit a karşısında, 84-
 86
 Gerçeklik: ve düş, 218-220
 fantezi ile, 165-169
 sanal, 83-85
 Gluck, Christoph, Willibard, 303,
 304

H

- Hakları, insan, 107-108
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich,
 42-76, 176-179
 olasılık karşısında edimsellik,
 288-297
 öz-biçim-özdek-içerik, 249-
 252
 formel-gerçek-eksiksiz zemin,
 252-259
 koşullar karşısında zemin,
 269-272
 kimlik-ayrım-çelişme, 242-
 248
 kendinde/kendisi için, 259-
 262
 Kant karşısında, 39-45, 68-76
Aufhebung manüğü, 416
 olumsuzluk karşısında gerekli-
 lik, 281-288
 "olumsuzlamanın olumsuz-
 laması", 221-222
 frenoloji, 66-67
 varsayımların konutlanması,
 238-242
 özne olarak töz, 57-64, 302-
 303

Heidegger, Martin, 285
 Highsmith, Patricia, 134
 Hitchcock, Alfred:
 Frenzy, 105-106
 and *Marnie*, 361
 Rear Window (Arka Pencere),
 359-360
 Strangers on a Train (Trende-
 ki Yabancı), 126
 Vertigo (Ölüm Korkusu),
 197-198
 Young and Innocent, 360-361

I

Irkçılık, 414-415

İ

İdeoloji, 216-217
 bir yanılısama değil, 419-422
 "point de capiton" ("düğüm
 noktası"), 269-281
 İstek: gereksinim-talep-istek üç-
 lüsü, 221-225
 İtki, 358-365

J

Jameson, Fredrick, 24, 156-157,
 212
Jouissance, 295
 varoluş, 271
 Tanrı'nın, 347-349
 milliyetçilikte, 367-376
 haz karşısında, 368

K

Kadın: dişil "tümü değil", 109-111

erkeğin semptomu olarak,
 341-347

Kant, Immanuel, 27-44, 176-178,
 185-189, 201-209, 255-256,
 277-281, 312-315, 357-358,
 405-406, 411-412
 saf usun çatışmaları, 103-107
 Bentham ile, 159-164
 "evrenselde çatlak", 88-90
 Tanrı'nın varlığının ontolojik
 kanıtı, 265-267
 Sade ile, 133-134
 aşkınsal nesne, 36-39
 Kapitalizm, 12, 149-151, 180-
 183, 376-387, 392-402, 408
 Kapuscinski, Ryszard, 424
 Kendilik Bilinci: bir nesne olarak,
 123-130

Kendinde/kendi için, 259-269
 Kierkegaard, Søren, 11, 55, 62,
 80, 155, 284-285, 325, 345,
 353, 416

Komünizm:
 dağılması, 414-425
 milliyetçilik, 380-383

Kötü, radikal, 176-189
 Kızıl Kmer ve Aydınlik Yol,
 409-411

Kuşku: Dekartçı ve saplantısal,
 131-132

Kutsal kâse, efsanesi, 321-323

L

Lacan, Jacques, 15-18, 102-136,
 138-149, 165-169, 182-183,
 296, 324-332, 339-344, 351-
 352, 371, 404
 "Büyük Öteki", 423-431

yapıçözüm karşısında, 17
 dolu söz karşısında boş söz,
 174-176
 mantıksal zaman, 139-142
 "lamella" miti, 328-332
 "point de capiton" ("düğüm
 noktası"), 273-274
 Laclau, Ernesto, 225
 Lévi-Strauss, Claude, 351
 Liberalizm, 392-393, 407
 Livet, Pierre, 61
 Longuenesse, Beatrice, 259
 Luxembourg, Rosa, 143-144

M

Magritte, René, 192-196
 Malcolm X, 147-149
 Marx Kardeşler, 194
 Marx, Karl, 46, 78, 207-208, 253-
 254
 Hegel karşısında, 52-54
 Miller, Jacques-Alain, 69, 219,
 372-373
 Milliyetçilik, 368-387
 "radikal kötü" olarak, 405-
 406
 Milton, John, 180
 Monteverdi, Claudio, 301, 303
 Mouffe, Chantal, 225
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 174,
 177-178, 216, 304-307, 323
 Munch, Edward, 213

N

Nagel, Ivan, 353
 Nesne: aşkınsal, 36-39

O

Objet petit a, 38, 125, 245, 279,
 315, 359-365
 Hegel'de, 286-287
 aşkınsal nesne ile, 68-71
 Olanak: Hegel'de edimsellik kar-
 şıtı olarak, 288-297
 Olumsuzallık:
 Hegel'de gereklilik karşıtı ola-
 rak, 281-288
 Opera: tarihi, 301, 306, 316-320

Ö

Özne: Hegel'de, 44-67
 Kant'ta, 29-35
 Lacan'da, 81
 öznellik ve inayet, 304-309
 özneleştirme karşısında, 43-45
 "yitip giden aracı" olarak, 64-
 67

P

Para: ve öznellik, 54-57
 Pippin, Robert, 241

R

Ritüel, 352
 Rogozinski, Jacob, 314
 Rönesans, 271-272

S

Sapkınlık, 354-357
 Schoenberg, Arnold, 213
 Semptom, 338
 Sentez: Hegel'de "aşağı yönde
 sentez", 95-101

“tez-antitez-sentez”, 221-229
 Shakespeare, William, 212
 Shelley, Mary, 23-24
 Simgesel: Bentham’da kurgular
 ile, 161-165
 Lacan ve Bobthby’de Hayalî-
 Simgesel-Gerçek, 324-329
 Hegel ve Lacan’da “simgesel
 mutluluk”, 220-229
 “Siyasal Doğruluk”, 390-391
 Slovenya, 414-419
 Soler, Colette, 135
 Spielberg, Steven ve Jams, 274
 Spinoza, Baruch de, 165
 son dönem kapitalizminin
 ideolojisi olarak Spinozacılık,
 399, 400
 Syberberg, Hans-Juergen, 114,
 331, 332, 344, 345, 346

T

Teşhircilik, 67-68

W

Wagner, Richard, 316-324, 332-
 354
 ve Hıristiyanlık, 348-352
 Weininger, Otto, 341

Y

Yahudi karşıtlığı, 275, 277
 Yansıma: Hegel’de konutlandırılan-
 harici-belirleyici yansıma,
 241-242, 260
 Alman İdealizmde tepkesel-
 lik, 235-238
 istek tepkeselliği, 237
 Yargı: Kant’ta belir-
 siz/sınırlandırıcı yargı, 206-
 210
 Yasaklama, 212-215
 Yüce: Hıristiyan, 95-102
 Kantçı, 88-94



Slavoj Žižek

Olumsuzla Oyalanma

Kant, Hegel ve İdeoloji Kritiği

İngilizce Aslında Çeviren: Hakan Gür

Yalnızca beş yıllık bir süre içinde dört öne nitelikli kitabın yayınlanmasıyla Slavoj Žižek, yakın tarihin en etkili ve skandal yaratıcı düşünürlerinden biri olma ününü yakalamış. Onun yazdıkları, Jacques Lacan'ın zamanımızın en seçkin felsefecilerinden biri olarak kabul edilmesini sağladı.

Olumsuzla Oyalanma da Žižek, çağdaş ideoloji krizine meydan okuyor ve bunu yaparak da toplumsal çışmanın, özellikle de milliyetçiliğin ve etnik çatışmaların son zamanlarda patlak vermesinin farklı bir bakışla anlaşılması için yeni yollar ortaya koyuyor. Žižek şu soruyu soruyor: Bizler, gerçeğin çeşitli tutarsız uygulamaların rastlantısal etkisine indirgendiği ve öznelliğimizin pek çok ideolojik duruş arasına yayıldığı postmodern bir evrenle mi sınırlıyız? Buna verdiği yanıt *Hayır*; çıkış yolu da felsefeye geri dönmek. Alman idealizmine bu geri dönüş, Žižek'in ideoloji krizini toplumumuzun dinamiğini ortaya dökmek için bir gereç olarak yeniden şekillendirilmesine olanak sağlıyor, bunun çok önemli bir yönünü de -özellikle Žižek'in anavatanı olan Balkanlar'da geliştiği biçimiyle- milliyetçiliğin tartışılması oluşturmuyor. Žižek -kıskartıcı bir tavırla- milliyetçi ve etnik düşmanlığı körükleyen şeyin kendi keylinizin kolektif düzeyde reddi olduğunu ileri sürüyor.

Popüler kültürden ve üst düzey kuramlardan -opera, kara film, kapitalist evrenselcilik, dinsel ve etnik köktenlilik- örneklerin kullanıldığı bu eser, postmodern sofistlerden çok daha radikal bir biçimde, Kant ve Hegel'in bizim çağdaşlarımız olduğu gerçeğini açığa çıkarıyor.

Žižek'in bu yeni eseri hendisinden öncekiler kadar çarpıcı ve yepyeni felsefi yollar açıyor. Kitapta Kant ve Hegel, Lacan'ı -Lacan da Kant ve Hegel'i- aydınlatmakla kalmıyor, küle kültürü ve siyaset de buntların tümünü aydınlatıyor; opera konusunda hayranlık uyandırıcı yolculuk da cabası.

Fredric Jameson

Ljubljana'da Slavoj Žižek, Anti-Oidipus'tan bu yana yüksek düzey entelektüel tartışmanın en iyisini sunmakta,

Scott Malcolmson, *Voice Literary Supplement*

www.cankaya.com.tr

ISBN 978-975-003-699-2



9 789755 336492