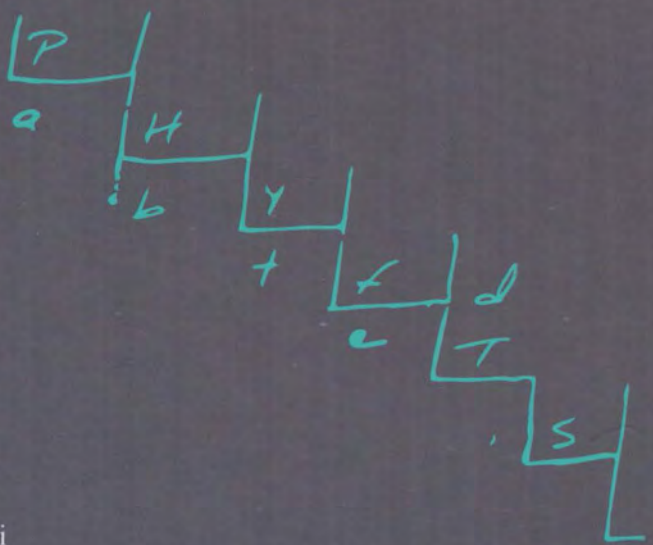
JACQUES DERRIDA

DİLLERİN HESABI

ÇİFT SÜTUNLU



Türkçesi
Murat Erşen

TEORİ

KTB

ISBN: 978-625-6792-91-3
© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 1107 | **Teori**

Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Dizi Editörü
Murat Erşen

Yayıma Hazırlayan
Rabia Şenol

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Nilgün Sönmez

1. BASKI

Şubat 2024
İstanbul

Ketebe Yayınları
Sertifika No: 49619
Maltepe Mahallesi Fetih
Caddesi No: 6 Dk: 2
Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30
e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 47939
My Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sk.
No: 8/F Zeytinburnu / İstanbul
Tel: 0212 674 85 28

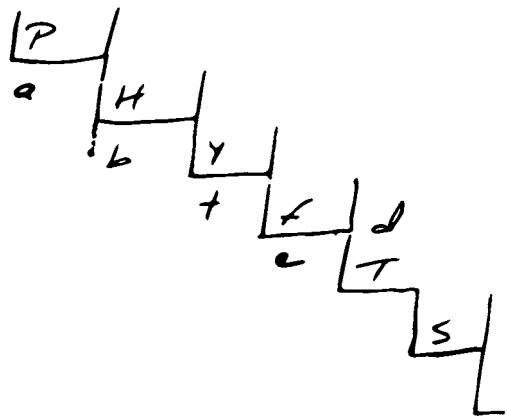
© Éditions du Seuil, 2020

© Özgün adı *Le calcul des langues: Distyle* olan bu kitabın Türkiye hakkı Éditions du Seuil ile anlaşmalı olarak Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

JACQUES
DERRIDA

DİLLERİN HESABI

ÇİFT SÜTUNLU



Türkçesi
Murat Erşen

KETEBE

Jacques Derrida

(1930-2004): Geliştirdiği "yapıbozumcu" eleştirel okuma yöntemiyle, farklı disiplinlerde işlerlik kazanan yeni bir düşünce biçimine kapı aralayan, postyapısalcı felsefe çevresinin kuruluşunda önemli bir yere sahip çağdaş Fransız düşünür. 1930 yılında Cezayir'in El-Biar kasabasında doğdu. Erken yaşlarda yaptığı Rousseau, Nietzsche, Gide, Valéry, Camus okumalarıyla edebiyat ve felsefeye yöneldi. 1952'de Paris'in saygın okulu École Normale Supérieure'e kaydoldu. 1956'da özel bir bursla Harvard ve Cambridge üniversitelerine dinleyici olarak gitti. Husserl'in *Ursprung der Geometrie* [Geometrinin Kökeni] adlı eserini uzun bir önsözle Fransızcaya çevirdi. 1960'dan sonra Sorbonne, École Normale Supérieure, John Hopkins, Yale ve California üniversitelerinde dersler verdi. 1967'de yayımladığı, *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl* [Ses ve Fenomen, Husserl Fenomenolojisinde Gösterge Sorununa Giriş], *De la Grammatologie* [Gramatoloji Üzerine] ve *L'écriture et la différence* [Yazı ve Fark] adlı üç eser, kariyerindeki önemli çıkışı gösterir. Hemen bütün eserlerinde karşılaşılan egemen eğilim, Batı felsefesi geleneğinin yapıbozumcu bakış açısıyla sonuna dek sorgulanması, bu gelenek içindeki çelişki ve çıkmazların gösterilmesi yoluyla, felsefenin yeniden yaratıcı kılınması mücadelesidir. 2004 yılında pankreas kanserinden ölen Derrida'nın, uluslararası düzeyde katıldığı çok sayıda bilimsel/akademik toplantılar ve atölye çalışmalarıyla geniş bir çevreyle diyalog içinde tamamladığı kariyerinin diğer temel eserleri şunlardır: *La Dissémination* [1972; Sirayet], *Marges de la philosophie* [1972; Felsefenin Kıyıları], Glas (1978), *La Vérité en peinture* [1978; Resimde Doğruluk], *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà* [1980; Kartpostal, Sokrates'ten Freud'a ve Ötesine], *Psyché, Inventions de l'autre* [1987; Psike, Ötekinin İcadı], Du Droit à la philosophie [1990; Felsefeye Hak Üzerine], *Qu'est-ce que la poesie?* [1990; Şiir Nedir, çev. A. Sarı-A. Arslan, Babil, 2002], *L'Autre cap* [1991; Öteki Hedef/ Başka Baş, çev. M. Başaran, Bağlam, 2003], *Spectres de Marx* [1993; Marx'ın Hayaletleri, çev. A. Tümertekin, Ayrıntı, 2001], *Marx & Sons* [2002; Marx'ın Mahdumları, çev. A. Tümertekin, Ayrıntı, 2004], *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!; Le Siécle et le pardon* [1997-1999; Kozmopolitizm ve Bağışlama Üzerine, çev. A. Utku-M. Erkan, Birey, 2005], *L'Archéologie du frivole* [1973; Önemsizin Arkeolojisi, çev. M. Erkan-A. Utku, Otonom, 2007], *De quoi demain..., entretiens de Jacques Derrida et Elisabeth Roudinesco* [2003; Gün Doğmadan, Elisabeth Roudinesco ile Konuşma, çev. K. Sarıalioğlu, Dharma, 2006], *Sauf le nom* [1993; İsim Hariç, çev. D. Eryar, Kabalcı, İstanbul, 2008], *Passions* [1993; Çile, çev. M. Başaran, Kabalcı, İstanbul, 2008], *Khôra* [1993; Khōra, çev. D. Eryar, Kabalcı, İstanbul, 2008]. *Jacques Derrida, Nietzschelerin Şöleni*, der. ve çev. A. Utku- M. Erkan, Otonom, İstanbul, 2008; Giovanna Borradori, *Terör Günlerinde Felsefe: Jürgen Habermas ve Jacques Derrida ile Diyaloglar,* çev. E. Barca, YKY, İstanbul, 2008. Derrida, 1997 ve 1999'da İstanbul'da çeşitli konferanslar vermiştir. 1997'de İstanbul'da katıldığı atölye çalışması için bkz. *Pera Peras Poros, Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası Çalışma*, haz. F. Keskin, Ö. Sözer, YKY, 1998.

Murat Erşen

Strasbourg Marc Bloch ve Galatasaray üniversitelerinde felsefe eğitimi aldı. Çevirmen ve editör olarak özellikle felsefe alanında birçok kitabın Türkçeye kazandırılmasına vesile oldu.

İÇİNDEKİLER

"Parmak Eklemleri", Geoffrey Bennington ve Katie Chenoweth'ın Önsözü / 9

Bu Edisyon Hakkında Not / 31

Dillerin Hesabı / 33

JACQUES DERRIDA

Dillerin Hesabı

Çift Sütunlu

Bu edisyon Geoffrey Bennington
ve Katie Chenoweth tarafından hazırlanmıştır.

ÖNSÖZ
PARMAK EKLEMLERİ

Dillerin hesabı. Çift sütunlu (*Le calcul des langues. Distyle*) yayımlanmamış, bitmemiş, görünüşe göre yolda terk edilmiş bir metin: deneysel bir metin, bir yazı ve düşünce deneyi. Yine de bu beklenmedik, bulmacamsı metnin, 1973 yılının Ekim ayında Galilée yayınlarından Charles Porset editörlüğünde yayımlanan Condillac'ın *Essai sur l'origine des connaissances humaines*[1] edisyonunun dördüncü baskısında "yayımlanacağı" haber veriliyordu,[2] ki bu edisyon Derrida'nın, daha sonra bir kitapçık olacak yüz sayfa kadarlık bir önsözünü ("L'archéologie du frivole"[3]) içeriyordu. *Dillerin Hesabı*'nın, *Essai*

1 E. B. Condillac, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, çev. Miraç Katırcıoğlu, Maarif Vekaleti, 1954 (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989).

2 Bir kere başlığın yerleşimi sorun teşkil eder: arka kapakta "distyle" (çift sütunlu) kelimesi (tamamı italik yazılmış) "Le calcul des langues"ın altında ortalanmış biçimde görünür; bu cildin içinde, s. 302'de, "Aynı koleksiyonda" başlığı altında, "distyle" kelimesi "Le calcul des langues"ın altında aşağı yukarı ortalanmış, ancak bu sefer Romen harfleriyle basılmıştır. Her iki durumda da William Warburton'un *Essai sur les hiéroglyphes* adlı eserinin J. Derrida'nın giriş yazısıyla birlikte aynı koleksiyonda yayımlanacağı duyurulmuştur. Warburton'ın metni 1977 yılında, önünde Derrida'nın "*Scribble*: pouvoir/écrire'" ve Patrick Tort'un bir metni olduğu halde gereğince yayımlandı ama Aubier-Flammarion yayınevinden, ki "La philosophie en effet" koleksiyonu da Galilée'ye geçmeden önce birkaç yıl boyunca bu yayınevi bünyesinde çıkacaktı.

3 *L'Archéologie du frivole. Lire Condillac*, Paris, Denoël/Gonthier, 1977, daha sonra, 1990'da les éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet»'den yayımlandı.

edisyonuyla aynı koleksiyonda (Porset'nin yönettiği "Palimsestes" koleksiyonunda) yayımlanması tasarlanmıştı, ancak "bir süreliğine bir kenara bırakılan"[4] bu tuhaf metne, belli ki Derrida bir daha geri dönmedi, metin ancak Derrida'nın ölümünden sonra keşfedildi.

Jacques Derrida'nın burada kitabın bizatihi biçimini zorlaması belki de hiç şaşırtıcı değil. 1963 gibi erken bir tarihte, yayımlanan ilk metni "Force et signification"da,[5] "anlamın anlamı", "sonsuz içerim", "gösterenden gösterene sınırsız bir gönderme" olduğu andan itibaren "yazılı olanın kendi kendisiyle özdeşliği" olmadığını öne sürerek "kitabın teolojik eşzamanlılığını" sorgulamıştı. Ve *Gramatoloji* (1967) çoktan (ilk bölümünün başlığı olarak) "kitabın sonu ve yazının başlangıcı"nı[6] ilan etmişti. Yapısöküm, basitçe teorik bir faaliyet olmaktan çıkıp, Derrida'nın o zamanlar sık sık söylediği gibi, pratik *yapısöküm*[7] halini aldığı andan itibaren, kitabın biçimi-

Alıntılar için bu edisyonu kullandık. [Türkçesi: Jacques Derrida, *Önemsizin Arkeolojisi - Condillac Okuması*, çev. Ali Utku, Otonom, 2007].

4 Jacques Derrida'nın Roger Laporte'a yazdığı bir mektuba göre; alıntılayan: Benoît Peeters, *Derrida*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes biographies » içinde, 2010, s. 319. Ayrıca *Le Calcul des langues* hakkında verdikleri değerli maddi bilgiler için Benoît Peeters ve Thomas Clément Mercier'e teşekkür ederiz.

5 Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, s. 41-42. [Türkçesi. "Güç ve Anlamlama", *Yazı ve Fark* içinde, çev. P. Burcu Yalım, Metis, 2020, s. 39, 40, "Bilhassa, yapısalcı bir okuma, kendi anında, daima kitabın bir teolojik eşanlılığını varsayar ya da ona başvurur ve ona erişemediğinde de esasa erişemediğini düşünür. Peki ya anlamın anlamı (sinyalizasyon değil, genel olarak anlam (*sens*) anlamında) sonsuz içerme (*implication infinie*), gösterenden gösterene sınırsız bir göndermeyse ("le renvoi indéfini de signifiant à signifiant")?.. Mallarmé'nin *gerçekdışılaştırdığı* Kitap haricinde, yazılı olanın kendi kendisiyle özdeşliği diye bir şey yoktur."]

6 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1967 [Türkçesi: *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan, Bilgesu, 2010, s. 9].

7 Örneğin bkz. Cf. *Positions*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, s. 93 et 116; *La Dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1972, s. 10 *b.a.*; *Glas*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1974, s. 21b ; ve hatta *Le Calcul des langues*'da bile, s. 1a, 35b, 38a, 54a, 59b.

ne, kitap-forma, cildin kendisine az çok doğrudan saldıracağı öngörülebilir. *Dillerin Hesabı*'ndan önce, "La double séance"-ta[8] ve hatta iki sütun olarak sunulan bir metinde (*Marges de la philosophie*'nin[9] başında yer alan "Tympan") sayfa düzeniyle ilgili bazı çalışmalar yapılmıştı zaten. Derrida *Dillerin Hesabı*'nı bir kenara bıraktıktan hemen sonra da elbette anıtsal *Glas* ortaya çıktı, ki okur bu kitabın kapağını açar açmaz, *Dillerin Hesabı*'nın, görünüşe göre, bu kitap için yolda terk edildiğini düşünecektir hemen. Bununla beraber -kuşkusuz tamamlanmadan kalan- *Dillerin Hesabı* kitabın biçimini bozmaya yönelik bir başka girişim olmak bir yana (Derrida'nın gözünde daha ziyade başarısız bir girişim olduğu varsayılabilir), "Tympan" ya da *Glas*'ı sadece yüzeysel olarak andıran benzersiz bir metin olmakla kalmaz sadece, belli açılardan bu iki tanınmış metinden bile daha radikal ve iddialı bir metindir. *Dillerin Hesabı*'nın *Glas*'nın ölü doğmuş küçük kardeşi olduğu düşünülebilir, ancak 1974'te yayımlanan büyük kare ciltten pek çok yönden farklıdır ve aynı şeyin minyatür halinden ibaret değildir sadece. Bir kere, *Dillerin Hesabı, Glas*'nın aksine, doğrudan -daktiloda- iki sütun halinde yazılmıştır. Duyurulan ancak hiçbir zaman yayımlanmayan bu metinle[10] ilgili 1990'a doğru Geoffrey Bennington'ın sorularına muhatap olan Derrida'nın kendisi işin zanaatkârlık tarafında ısrar etmiştir; her bir sayfayı (iki karbon kopya ile birlikte) makineye (manuel "küçük Olivetti"sine[11]) ilk kez nasıl yerleştirdiğini anlatır: daktiloyu kaydırıp satır başını sayfanın ortasına ayarlar (yaklaşık olarak dizgi metnindeki sütunların genişliği

8 Jacques Derrida, *La Dissémination* içinde, a.g.e., s. 198, 201-202, 318.

9 Jacques Derrida, *Marges – de la philosophie* içinde, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1972.

10 *La Dissémination*'da (a.g.e., s. 158, not 57) duyurulan «Entre deux coups de dés» ile birlikte bu, "kayıp" Derrida metninin nadir bir örneğidir.

11 Bkz. *Papier Machine*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001, s. 152 ve 158-159, alıntılayan: Benoît Peeters, *Derrida*, a.g.e., s. 320. Gerçekten de bu metin Derrida'nın "giderek daha fazla makineyle" (*Papier Machine*, s. 153) yazdığı dönemden kalmadır.

aslında sayfaya göre değişir) ve ilk sütunu sayfanın altına denk getirdikten sonra, aynı sayfayı satırın başlangıcı ilk sütunun biraz sağına gelecek şekilde tekrar yerleştirir ve ikinci sütunu birincinin yanına yazar. Öyle ki (Derrida'nın da vurguladığı gibi) *Dillerin Hesabı* ayrı ayrı yazılmış iki metnin sonradan bir araya getirilmesiyle oluşturulmamış,[12] ama temelde, bir sütunun zaten diğerine baktığı, en başından beri diğerini gördüğü bir kompozisyonla neredeyse *aynı anda* sayfa sayfa yazılmıştır. Bizzat Derrida'nın "stereografik okuma" diye adlandırdığı bir metindir bu. (s. 42a)

Bununla birlikte, Derrida'nın kendisinin *Dillerin Hesabı*'nın yazılış sürecine ilişkin tasvirinin bir parça nüanslandırılması gerektiği açıktır. Çünkü bir kere, en azından metnin sonuna (ya da daha doğrusu kesintiye uğradığı yere) doğru, tek bir sütunun -sağdaki sütunun- diğer taraftaki sütundan herhangi bir karşılık almadan sayfalar boyu (s. 101-109) devam ettiği görülür. İkincisi, sol taraftaki sütun (*Glas*'nın sol tarafındaki sütunda olduğu gibi) bu kitabın amacı doğrultusunda sıfırdan oluşturulmamıştır,[13] daha ziyade bir ders veya seminer metnini hayli yakından takip etmektedir: *Glas* örneğinde ilk 225 sayfa "Hegel'in Ailesi" (1971-1972) seminerini, geri kalanı ise "Din ve Felsefe" seminerini (1972-1973) izlerken, *Dillerin Hesabı*'nda "On sekizinci yüzyılda felsefe ve retorik: Condillac ve Rousseau" (1971-1972)[14] bölümünde sol taraftaki sütun ilk

12 Tıpkı sağ sütunun tamamen Michel Leiris'ten yapılan uzun bir alıntıdan oluştuğu "Tympan"da ve sütunların aynı anda aynı sayfaya değil de muhtemelen yan yana ya da karşı karşıya gelebilecekleri gibi muğlak bir düşünceyle yazıldığı *Glas*'da da olduğu gibi.

13 *Dillerin Hesabı*'nın her şeye rağmen bir "kitap" olarak tasarlandığı pek çok ifadeyle doğrulanmaktadır: bkz. s. 33a ("Bu nedenle kitap bölümlere ayrılacaktır"); 34b ("bu kitabın sorusunu seçmek zorunda kalacak mıyız?); 62b ("bu kitabın konusu").

14 Arşivlerde daktiloya çekilmiş sekiz oturumu bulunan bu seminer, "La psychanalyse dans le texte" (Metinde Psikanaliz) seminerine birçok açık atıf içermektedir, bu da söz konusu iki seminerin aynı dönemde verildiğini düşündürmektedir. Metnin içindeki bazı ipuçları "La psychanalyse dans le texte"in başlangıçta (muhtemelen Derrida'nın 1971 yılında Baltimore'daki Johns Hopkins

oturumları gayet yakından takip eder. Burada da, ayrıntılı bir tetkik, *Dillerin Hesabı* ile *Glas* arasındaki önemli farklılıkları ortaya koyar: zira bazı kelimelerin mevcudiyetine (ve birkaç eklemeye) rağmen *Glas*, Hegel üzerine seminer metnini çoğu zaman sayfa sayfa (hatta, seminerden kitaba geçirilirken çok az cümle değişmeden kalsa da çoğunlukla cümle cümle) takip eder, halbuki *Dillerin Hesabı*'nda kesmeler, eklemeler ve argümantasyon sırasındaki değişikliklerle seminer metni üzerinde çok daha aktif çalışılmıştır. Ve tüm bunların temelinde, yine *Glas*'dan farklı olarak, (esas itibarıyla aynı yazar ve aynı metinlerle ilgili olsa da seminerdeki hiçbir şeye doğrudan tekabül etmeyen) sağ sütunun, sol taraftaki sütunun açıklamasını doğrulayacağı, kesintiye uğratacağı, karmaşıklaştıracağı ve ona itiraz edeceği düşüncesi yatar (bu ilişkiler muhtemelen metnin başlarında daha belirgindir: örneğin 37 ila 40 sayfalar arasında sağ sütun sol sütunda bahsedilen unsurları yineler veya tekrar bunların peşine düşer, öyle ki, yine *Glas*'nın aksine, biri olmadan diğer sütunu okuyabilmek gayet zor olacaktır). Ve bir kez daha *Glas*'ya nazaran daha bir düşünülüp taşınılarak ve muntazaman yapılan iki sütun halinde düzenleme, *Dillerin Hesabı*'nın biraz gizemli "Çift sütunlu" alt başlığından da anlaşılacağı üzere , "sütun" kelimesi ve "sütun" temasıyla yakından bağlantılıdır,[15] zaten Littré sözlüğüne bakıldığında kelimenin ilk anlamı şöyledir: "*Mimarlık terimi*. İki sütundan oluşan sundurma."[16] *Dillerin Hesabı*'nın ilginçliği kısmen,

Üniversitesi'ne yaptığı ziyaret sırasında) Anglo-Sakson bir dinleyici kitlesi için tasarlandığını teyit etmektedir, öyleyse "Philosophie et rhétorique" için de aynı durum geçerli olabilir. El yazısıyla (kurşun kalem, mavi mürekkep ve kırmızı kalemle) yazılmış çok sayıda derkenar da bu iki seminerin birden çok kez verildiğini göstermektedir. Uyarı: Burada alıntılanan yayınlanmamış seminerlerin sayfa numaraları, Jacques Derrida'nın California Üniversitesi, Irvine'de ve IMEC'deki Derrida koleksiyonunda muhafaza edilen daktilo yazmalarının sayfa numaralarını esas almaktadır.

15 *Glas*'nın sütunları elbette metnin akışı içinde temalandırılmıştır, fakat daha ziyade giriş mahiyetindedir bunlar.

16 *Glas*'yı anımsatan ikinci anlam: "Botanik terimi. İki boyuncuklu." *Dillerin Hesabı*'nın daktilo yazmasının bulunduğu kutucukta, metnin maddi düzenine ilişkin

seferber ettiği ya da sahnelediği tipografik aygıtı açıkça sorgulamasında ve hatta yapısöküme uğratmasında yatar, öyle ki metinde sütunun temalaştırıldığı anlardan birinde Derrida şöyle der (buna geri döneceğiz): "tek bir bükülmüş, kıvrılmış/ burgu burgu, bölünmüş sütun, kendi etrafına sarılmış bir asmanın çift gövdesi, kendi ağacını doğuruyor, onu tehdit eden tekrarın hazzını artırıyor, iki sarmaşık arasında ayrım yapmaktan men ediyor sizi: her kıvrımda diğer sütunun tazyiğini tanıdığınızı düşünüyorsunuz, bu yem sizi bu arzunun, ağaç benzeri bu itici gücün etrafında dolaştıracaktır." (74b) Öyle ki kitabın biçimi, kitabın nesnesinin ta kendisidir, sütunun sütun-olmaklığıdır, iki sütunun ikisi kitabın maddesini, yani "özne"sini olduğu kadar yazılı maddeselliğini de oluşturur.

Dillerin Hesabı, Condillac'ın ölümünden sonra yayımlanan *Hesapların Dili* (*La Langue des calculs*, 1798) adlı eserinin başlığını bir *chiasmus*[17] etkisiyle tersine çeviren başlığından da anlaşılacağı üzere, büyük ölçüde Condillac okumasına hasredilmiştir. Condillac'ı Maine de Biran ve Victor Cousin tarafından kurulan klasik yorumlama sisteminden/mazgalından (*grille*) ayırmaya ve başka okuma olasılıkları açmaya çalışan *Önemsizin Arkeolojisi*'nden daha önce bahsetmiştik. Derrida, ("On sekizinci yüzyılda felsefe ve retorik" seminerinde olduğu gibi) Condillac'ın Rousseau'yu vurgulamaya (ya da öne çıkarmaya) hizmet ettiği *De la grammatologie*'de (*Gramatoloji*) ve Condillac'ın metafiziksel bir yazı anlayışının örneği olarak sunulduğu (1971'de kaleme alınan) "Signature, événement, contexte"te (İmza, olay, bağlam) Condillac'a zaten ilgi göstermişti: ("[...] Olduğu haliyle tüm felsefe tarihinde Condillac tarafından sunulanlarla esastan çelişen tek bir karşı

kırmızı kalemle yazılmış işaretler içeren bir yaprak bulunuyor: "Tek bir sayfada başlık olarak/Çift sütunlu 1./ 2./<altı çizilmiş okunmayan kelime, style, muhtemelen "strier" ya da "situer"> Littré/ 2 karakter: ~~1 s~~ birbirine bakan 2 sütun."

17 Sözcük sırasının yer değiştirmesi. (Çevirenin Notu)

örnek, tek bir analiz bulunabileceğini sanmıyorum[18]"). Ancak Derrida'nın Condillac'a olan ilgisinin bu referanslarla sınırlı olmadığı açıktır, bilakis burada hakiki bir Derridacı *okuma*yla karşı karşıyayız, başka bir deyişle Derrida, Condillac'ın metinlerinde (en az okunanları da dahil olmak üzere hepsinde), "beyan edilen amaç" ile "bir başka jest"[19] arasında, metnin *beyan ettiği* ile *tarif ettiği*[20] arasında, hep bir çelişki olmasa da, en azından bir gerilim bulur, öyle bir gerilim ki burada Condillac'a özgü bir hal alır, dolayısıyla onun imzasını taşır ve Jacques Derrida'nın karşı-imzasını çağırır, üstelik bu gerilim Derrida'yı (felsefede görülen genel bir gevşemenin, bu Derridacı sorularla yüzleşmek yerine onların etrafından dolaşılmasına yol açtığı bilhassa günümüzde) büyük öneme sahip "yöntemsel" gelişmelere ve yazı düzeyinde biçimsel bir deneye kışkırtacak kadar karmaşıktır; öyle ki iki sütunlu düzenleme bu deneyin sadece en belirgin göstergesidir; "çifte bilim"in ya da yapıbozumun "çifte aşaması"nın "stereografik" sahnelenmesi ya da uygulanmasıdır (*mettre en œuvre*).

Derrida'da her zaman olduğu gibi, iki ya da çift, bu sahnede, iki terimli bir çifte indirgenemeyecek bir farklılık üzerinde oynamaktan asla vazgeçmez. İşte Condillac vakası da, kimi yerleşik karşıtlıklıklar çerçevesinde karara bağlanmaya müsaade etmez. Örneğin, yöntem söz konusu olduğunda, Condillac'ın, (beyan edilmiş anti-kartezyenizmine rağmen kartezyen olan) en baştan başlamayı temel alan gayet "felsefi" bir jest ile dilin, "başkanın doğal dilinin metne kaydedilmesi"nin (s. 39a) belli bir zaten-orada'lığını öne çıkaran daha "ampirist" bir jest ara-

18 *Marges – de la philosophie*, a.g.e., s. 370.

19 Bkz. *De la grammatologie*, a.g.e., s. 47 [Türkçesi s. 45].

20 A.g.e., s. 310-311, 326, 334 [Türkçesi: s. 349, 363, 370] vs. ve *L'Archéologie du frivole*, a.g.e., s. 113. Ayrıca bkz. "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle" seminerinde." Böylece Condillac'ı basitçe açıklayarak, yavan bir şekilde tefsir ederek vardığımız noktada, ona sadece başka bir şey söyletmekle kalmıyor, hatta bazen söylediklerinin tam tersini söyletiyoruz." (Seans 4, s. 4)

sında bocalıyormuş gibi görünmesini nasıl anlamalıyız? Ya da felsefe ile retorik arasındaki ilişkiler söz konusu olduğunda, "Condillac'a göre, felsefe, genel olarak bilim hakkıyla icra edilen dillerse de, yani dilleri inşa eden söylemlerse de, esas itibarıyla ve onunla karışacak raddede, bir retoriği seferber ederler." (*a.g.y.*) Ya da yine: "(iyi) konuşma sanatı" olarak bu retorik, varsayım itibarıyla halihazırda konuştuğumuz dilin kurallarını (gramerini) takip etmeye mi indirgenecek, yoksa tam da gramerin bittiği yerde mi başlayacak? Ve Condillac'ın harekete geçirdiği tüm görünür karşıtlıklar etrafında teker teker genel bir zorluğu takip edeceğiz: bu karşıtlıklar örneğin ihtiyaç ile arzu arasında ya da asıl ve mecaz arasında, ama aynı zamanda -sonuç bölümünde buna geri döneceğiz- algı ile dil arasında, fenomenolojik ile semiyolojik arasındadır. Bu sorulara cevap vermek o kadar kolay değildir ve metnin öneriyormuş gibi göründüğü zıtlıkların terimleriyle bile kesinkes formüle edilemezler; tam da bu sebeple, bu şekilde okunan Condillac'ın yeri "benzersiz"dir ve bu benzersizlik, Condillac'ın metnini felsefe tarihine yerleştirme iddiasındaki olağan operatörleri başarısızlığa uğratacak denli esrarengizdir ve aynı sebeple bu tür operatörlerin genel yetersizliğinin iyi bir göstergesi olarak hizmet eder. Öyle ki özellikle Foucaultcu tarihselciliği hedef alan o dönemde sıklıkla olduğu gibi;[21]

21 Ayrıca bkz. *L'Archéologie du frivole*, a.g.e., s. 32-35 [Türkçe çeviri, s. 49-50], özellikle de: "Ve şimdi bir metnin, hangi koşullar altında, ne 'yazar'ın ne de "üretim"in "çağdaş"ı olduğu bilimsel bir modernitenin (örneğin, biyolojinin, genetiğin, dilbilimin ya da psikanalizin) baskınlarıyla [irruption] (bu perspektiften, belirli bir noktaya kadar ve belirlenebilir eksenlere göre) ilintili bulunabileceğini kendimize sormamız gerekir; ki bu, böyle bir metni -onda bu bölünmeyi/kesiği [coupe] kavramamız koşuluyla başka her metni de- hem yazarından koparan (bu kamulaştırmanın ilk koşulu budur) hem de bir mitik *epistemen*in kadir-i mutlak icbarından kurtaran şeydir. Mitik epistemenin sonlu kod hakkında ima ettiği şey, hâlâ ve yalnızca belirli bir epistemeye dair oluşturulabilecek temsile aittir. Genel bir *episteme* teorisinin zemini ve koşulu bir episteme hayalinin (imaginaire) ortaya çıkışıdır, tabloyu, sonlu kodu ve taksonomiyi kendi belirleyici normu kılan, tek başına bu hayaldir." Birazdan *Dillerin Hesabı*'nın böyle bir psikanalitik "baskın"a yer açmayı tasarladığını göreceğiz.

> Şu an için, Condillac'a atfedilen kesinkes saf ve kapalı bir kavramlar sistemi olduğu, hatta onun imzasıyla veya ek bir paragrafla tasdik edilebilir metinsel bir sistem olduğu kesin değildir, hele ki kronolojik olarak sınırlandırılmış bir dönemin ("klasik" çağ, "klasik" veya "modern episteme" ve diğer benzer şeylerin) tüm üretimlerini çerçeveleyen ve kodlayan tarihsel-teorik bir konfigürasyon bulunduğu hiç kesin değildir. Böyle bir kodun ya da tasniflemeyle ilgili böyle bir deşifre işleminin temsili, kendisi de dönemsel olan ve öncelikle kendisinin sorgulanmasına izin vermesi gereken bir metnin modelini gerektirir. (s. 32-33a)

Özellikle de Condillac'ı, dönemin kimi tartışmalarına (yöntem üzerine ve felsefe ile retorik arasındaki ilişki üzerine tartışmalara) öylece yerleştirme girişimlerini karmaşıklaştıran bu zorluk, konuya hasredilmiş *tüm* akademik yaklaşımlarda genel bir altüst oluşu teşvik etmelidir.

> Condillac'ın bu tartışmadaki yeri benzersizmiş gibi görünür. Bu, fikirler tarihçisi tarafından çerçevelenmeye izin vermeyen, artık bir tablo oluşturmayan ve birçok düzlemi harekete geçiren, metinsel alanların heterojenliğini tanıyan, metni, küçük grafik veya söylemsel kapalılığından kurtaran stereografik bir okuma gerektiren tarihsel bir bütünün ilk göstergesidir -ayrıca başka göstergeler de vardır. Bu stratejinin tüm suretleri (*doublure*) sabırdan fazlasını gerektirir, basının kafasını karıştırır, yorumcuyu, profesörü, hermenötikçiyi ya da arkeoloğu yanlış yönlere saptırır ya da sınırlendirir:(fikirlerin, bilgi, kanaat veya kurum kümelerinin veya alt kümelerinin) tarihini, kısacası, onlara bu retoriği ve yazıyı dikte eden "tarih"i -hiç düzenleme yapmadan bunları oraya sıralayarak-, bu formlar hakkında düşünmeden, çizgiler ve daireler (çizgi, kırılma/kesik/kopuş, bütünlük) yardımıyla bize açıklamak isteyen herkesi. (p. 42a)[22]

22 Bunu *Glas*'daki ünlü bir pasajla karşılaştırın: "Dolayısıyla, arkeologlar, filozoflar, hermenötikçiler, göstergebilimciler, semantikçiler, psikanalistler, retorikçiler, şairler, hatta belki de hâlâ edebiyata ya da başka herhangi bir şeye inanan tüm okurlar, birkaç istisna dışında ve oldukları halleriyle, gittiler." (a.g.e., s. 50b)

Bu, on sekizinci yüzyıl Fransız felsefesinin, "klasik çağ"ın, hatta Batı metafiziğinin basit bir örneğinden gitgide daha fazlası haline gelen bir Condillac'la hani neredeyse duygudaş olduğu, hatta suç ortaklığı yaptığı söylenebilecek ihtimallere kapı aralar. Metnin hemen başında bunun işareti vardır: sol sütundaki açılış satırının ("Yöntem üzerine birkaç mülahazayla başlayacağız.") Condillac'ın kendisinden bir alıntı olduğu ortaya çıkar kısa süre sonra[23] ve "eğer okuma takip edilecekse, okumanın tüm protokollerini, okunan metnin otoritesinden kurtarmayı denemekle başlayacağız. Örneğin öyle yapmalı ki Condillac ne ayrıntıda ne sistem bakımından onun hakkında, usul dairesinde ya da haz için, yazacaklarımızı hiçbir şekilde dikte etmesin bize." diye açığa vurulan emel, Condillac *ile* giderek daha fazla *uyuşmalı*, "onun analizine karşı analiz yapma"lı, "her taraftan başlamanın, yılan dili gibi çatallı bir giriş yapmanın, bağları çözerek veya düzeni bozarak ilerlemenin yeterli olmadığını" kabul etmelidir. Böyle bir sempati ya da suç ortaklığı, ne kadar güven vermese de örneğin Condillac'ta bir "supplément" (ek, eklenti)[24] ya da en azından orijinal bir "suppléance" (ikame) bulabilir, ki bu Rousseau'nun eki/eklentisi değildir ve Derrida'nın kendi düşüncesi için çok önemli olan bir kelimeyi ve bir kavramı daha iyi anlamamıza yardımcı olur.[25]

---

23 Bunu «Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle" seminerinin başında yapılan bir açıklamayla karşılaştırınız: "Pedagojik yöntemin bir değeri olarak, gerçek başlangıçla başlamamamız gerektiğini, böyle başlayamayacağımızı ama meseleleri bir şekilde halihazırda oldukları noktadan, çocuğun zaten kendi dilinde, kendi tarihinde, edebiyat tarihinde bulunduğu noktadan almak gerektiğini, çocuk eğitim başladığında zaten "daha dereyi geçmediğinden" yapılması gerekenin sadece onun zaten bildikleri üzerine düşünmesini sağlamak olduğunu öne sürerek, Condillac bir bakıma bu yöntemi, az önce seçtiğimiz pedagojik yöntemi uygular. Bir seminerin ilk sözlerini söylediğimize ve giriş hakkında girişe başladığımıza vs. inandığımız anda zaten Condillac'ı okumaya ve onun hakkında konuşmaya başladığımızı görürsünüz." (Seans 1, s. 8). "Az önce seçilen pedagojik yöntem" bu ilk oturumun başlangıcına ve açıkça "kervanı yolda düzme" (Seans 2, s. 2) yönteminin seçilmesine atıfta bulunmaktadır.

24 "-a eklenen, -e katılan" ve "-in yerini tutan"dır. (ç.n.)

25 "Rousseau'nun eki/eklentisi, Condillac'ın ikamesinin yerine geçtiği, yerini aldığı, geliştirdiği ve aynı zamanda koruduğu noktada kesintiye uğratır -ve dolayısıyla

Condillac'ı alışılagelmiş okuma disiplinlerine yerleştirmeyi zorlaştırırken aynı zamanda onu Derrida için ilginç kılan taraf, belki de her şeyden önce dilin (ya da en azından "işaretlerin/göstergelerin") belirli bir genellemesinin, dolayısıyla belirli bir genel retoriğin radikalliği ve gözüpekliğidir, öyle ki Condillac şunu öne sürebilir:

> Sonuçta, konuşma sanatı, yazma sanatı, akıl yürütme sanatı ve düşünme sanatı temelde bir ve aynı sanattır. Nitekim, düşünmeyi bilen, akıl yürütmeyi de bilir. İyi konuşmak ve iyi yazmak için geriye kalan tek şey, düşündüğünüz gibi konuşmak ve konuştuğunuz gibi yazmaktır... Tüm bu sanatların tek bir sanatta birleştiğini gösterdim. Daha da ileri giderek hepsinin konuşma sanatına indirgenebileceğini söyleyebilirim.[26]

Dile karşı oldukça kaba yaklaşımıyla Anglosakson felsefesinin bütün bir dalını belirleyecek olan akıl hocası Locke'un aksine Condillac, kıta felsefesi denilen felsefe için dil ve genel olarak işaretler üzerine sınırsız perspektifler açmış gibi görünmektedir, öyle ki, Derrida'nın *Önemsizin Arkeolojisi*'nde söyleyeceği gibi, "[*İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine*] *Deneme* baştan sona bir göstergebilimdir (*sémiotique*)."[27]

---

onu başlatır." (s. 50) Ayrıca bkz. "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle", Seans 2, s. 8, ve Seans 3, s. 4; bu, Derrida'nın Condillac'ta neye hayranlık duyduğuna dair değerli bir genel bakış sağlar. "Condillac'a saygı göstermeliyiz. Herhangi asli bir fark algılamadığında [burada şiir ve düzyazı arasındaki fark söz konusudur. Ed], bir karşıtlığa inanmadığında, çoğu kez yapıldığı gibi bunu icat etmediği için bu saygıyı ona borçluyuz, bunun yerine o, tutarlı bir ampirist olarak der ki, bu aynı şeydir, süreğendir ve eğer bir fark varsa, bir derece farkıdır bu. Belki de Condillac'ın düşünce tarzını Rousseau'nunkinden ve özellikle de Condillac'ın ikame kavramını Rousseau'nun ekinden ayıran özelliklerden biridir bu: Condillac'a ait olan ilki hiçbir kopuş, hiçbir mutlak dışsallık içermez.

26 *Cours d'études pour l'instruction du Prince de Parme*'ın "Giriş konuşması", *Œuvres philosophiques*, c. 1 içinde, s. 403. Alıntılayan Derrida, s. 50a ve 45 a. *Œuvres philosophiques*'in (Felsefi Eserler) Condillac'ın metinlerini iki sütun halinde sunduğunu belirtmekte herhalde fayda var.

27 *L'Archéologie du frivole*, a.g.e., s. 91 [Türkçe çeviri s. 92], "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle" başlıklı seminerde bkz. "[...] Farkında olalım ya da olmayalım, Condillac'ın ilk büyük sistematik çalışması olan *Essai sur l'origine*

Fakat Derrida, Condillac'taki bu açıklığı kabul etmekle ve bir bakıma bunu benimsemekle birlikte, Condillac'ın "konuşma sanatı"nın bu neredeyse sınırsız genişlemesini daha sonra düzenleme ve kontrol etme biçimine belirli sınırlar çizmek de ister. Derrida, burada Condillac'ın yaşadığı pişmanlıklara girmeden (*Önemsizin Arkeolojisi*'nde alıntılanan ve tartışılan, Maupertuis'ye yazdığı bir mektupta "işaretlere/göstergelere çok fazla şey yüklediği"[28] için kendini suçlamıştır), Condillac'ın sürekli *analoji*ye başvurmasının, anlamın kontrolsüz bir şekilde çoğalmasına karşı kendisini güvence altına almaya çalışmasına ve böylece az önce onda teşhis ettiğimiz açıklığı kapatmasına olanak sağladığını gösterecektir. Her şeyden önce *Dillerin Hesabı*'nın sağ sütununda yer alan çalışmadır bu; burada Derrida Condillac'ta yapısökümcü bir okuma girişimine direnecek olan şeyi vurgular ama aynı zamanda Condillac'ın açık sisteminden nihayetinde neyin taşabileceğini daha iyi ortaya çıkarmak için tam da bu dirence başvurur:

> Aklın hilesi, aynının zaptedilemez tuzağı, analojik yoğunlaştırmanın sonsuz kaynağı, *Dichten* [yoğun] ya da *Verdichten*'de [yoğunlaştırmak] yazılı çatlakların ekonomik olarak yeniden temellük edilmesi. Farkı saptırmaya veya farkın çevresini dolaşmaya yönelik nihai hile (çürütme, reddetme), benzerlikte, benzeyen ile benzemeyeni bağlayan, bir araya getiren diyalektik analojidir. Condillac bunda ustaydı. Başka aynıya benzer - o(o')dur. Düzensizlik düzene, düzen düzensizliğe, karşıt karşıta benzer, işte bu yüzden Condillac'ın metni, burada analiz edilmeye izin vermeyecek ve burada beklenebilecek pratik, çözücü, yapısökücü analize en

des connaissances humaines (İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme), derinliği ve kapsamı itibarıyla göstergesellik üzerine bir incelemedir, genel bir göstergebilimdir [...] Alanın kapısını, anlamlamanın korkunç ve sınırsız bir şekilde çoğalmasına ve belki de nihayetinde şeyin kendisinin göstergeler ağında kaybolmasına açar." (Seans 6, s. 2-4)

28 *L'Archéologie du frivole*, a.g.e., s. 89 [Türkçe çeviri s. 90].

> azından pratik olarak direnecektir. Daima karşı-metni soğurabilecektir. Çünkü metin gibi, Condillac'ın metninden bahsediyorum, kapalı olmadığını, simetrik karşıtından olduğu kadar tablonun mantığından da kaçtığını bu olguya dayanarak kanıtlar ve gösterir. Bağlı bir düzen retoriğinin dipsiz ironisinin kaynağı, ona boyun eğen metinde olduğu gibi, bu ironinin düzensizlik içinde her zaman benzer bir şeyi çağrıştıran bir görünüşü (*semblance*) açığa vurabilmesidir.
>
> Ya da benim burada yapıyor göründüğüm şey.[29]

Şimdi Derrida, bu olasılığı engellemek için, *Önemsizin Arkeolojisi*'nden alıntıladığımız "bilimsel bir modernitenin [muhtemel] baskınları" hakkındaki açıklamayı takiben, belirli bir psikanalize başvuracaktır/çağrıda bulunacaktır. Bu çağrı, her zaman olduğu gibi müphemdir. Psikanaliz evrensel bir anahtar ya da hermeneutik bir yöntem sağlamak için değil, felsefe ile (onun) retoriği arasındaki ilişkiyi karmaşıklaştırmak, bilhassa da "diyalektik analoji"yi önlemeye yardımcı olmak için çağrılır, ki diyalektik analoji, gördüğümüz üzere, Condillac'a ön-Hegelci ya da neredeyse Hegelci tarzda, farkı yeniden temellük etme ve onu hep aynı'ya doğru geri götürme imkânı vererek, fark (ya da différance [ayıram-ereteleme]) düşüncesini keskinleştirmeye yönelik her türlü girişime karşı Condillac'a bir direnç ilkesi sağlar. Dolayısıyla Derrida tam da bu yeniden temellük etme mantığına karşı çıkmak için, 69. sayfadan itibaren oldukça yankı uyandırıcı bir giriş yapan Freud'a başvuracaktır. Sebep, Condillac'ın rasyonalizminin altını oymak için bilinçdışına başvurmanın yeterli

29 S. 40 - 41b. Ayrıca bkz. s. 84a: "Analoji ilkesi her yerde hüküm sürer." *Önemsizin Arkeolojisi*, Condillac için analojinin önemini zaten vurgulamıştı: "Condillac'ı okumak istiyorsak, kapılarımızı onun metnine kapatmak istemiyorsak, teşekkül eden ve birden ortaya çıkan karşıtlıklar sistemi/mazgalı (*grille*) önünde hareketsiz kalmak istemiyorsak, mantığa, daha doğrusu duyumculuğu göstergebilimciliğe dönüştüren *analojik olan*a nüfuz etmeliyiz." (s. 30 [Türkçede: s. 48 (çeviride bazı değişikliklerle.)]

olması değil, belirli bir psikanalizin, karşıtlığa dayanmayan bir mantık dahilinde, bağlama ve bağın çözülmesini, dolambaç ve yoldan sapmayı, erek ve erek-sizi, teleoloji ve a-teleolojiyi birlikte düşünmeyi sağlayan bir mantık geliştirmeye yardımcı olmasıdır. Condillac, fikirler arasındaki en büyük bağın "mümkün en büyük miktarda bilgi ve haz sağladığına" inanır (S. 74b), ancak bize bağın kendisinin ne olduğunu asla açıklamaz. Demek ki Derrida, bağı düşünmek için psikanalize yönelmiştir. Derrida'nın burada, *Haz İlkesinin Ötesinde*'de okuduğu bu psikanaliz ve onun bağlama ve bağı çözme mantığı, aynı zamanda *Dillerin Hesabı*'nın iki sütununu da, aralarındaki bağı çözerek, birbirine bağlar.

"Eşit olmayan iki sütun, aksayan bir seyir, yoldan/konudan sapmanın (*digression*) savunulamaz/tahammül edilemez mantığı: Condillac'ın metnini, mazgalın (*grille*) şiddetle bükülmesiyle kendisinden saptırarak okumak için *Haz İlkesinin Ötesinde'yi* okumak. Mazgal [yapısı]: Freud'un metni, aksak bir yoldan/konudan sapmadır; topallamayı, yani daha doğrusu, yuvasından oynamayı, eklem yerinden-çıkmayı bilimin ağır ilerleyen süreci (*die langsamen Fortschritte unserer wissenschaftlichen Erkenntnis*) olarak üstlenir: "*es ist keine Sünde zu hinken*", topallamak günah değildir. Freud'un alıntıladığı bir ozanın alıntıladığı yazı, *Haz İlkesinin Ötesinde*'sinin son sözü, sadece sistem içinde sistematik ve spekülatif bir yoldan/konudan sapma değil, her şeyden önce bir yoldan çıkma (metnin *Umweg*'ini [dolambaçlı yolunu] takip edin), sonu/ereği olmayan [dolambaçlı yola] sapma teorisidir, dönüşü olmayan ya da ölümü amaçlayan bir sapma teorisidir; sadece bir tekrarlama oyunu olarak bir yoldan/konudan sapma teorisi değil, mutlak ve pratik olarak yoldan/konudan sapan bir metindir, öyle ki bu metinde hiçbir çıkış veya varış noktası belirlenemez, hiçbir tez tesbit edilemez, hiçbir bakış açısında durup kalınamaz. Orada herhangi bir istasyon belirlemeye çalışın. Salt kurgusal, Freud'un tüm yazıları gibi neredeyse

"edebi" bir metindir, yeter ki burada bize iyi okunsun. *Haz İlkesinin Ötesinde*'nin üstelik teoremini de sunduğu saf bir kaybın bir yerde geri dönüşü olmayan dışavurumu ile retorik harcama. Sadece retorik harcama değil ama teorik retoriğin teorisi."[30] Mecaz/Figür, metafor, dildeki hem yaşam dürtüsü hem de ölüm dürtüsüdür.

Burada Lacan'ın "Le facteur de la vérité"de giriştiği okumayla meşhur olacak bir argümanın öncüllerini görebiliriz; bu metin Condillac üzerine çalışmayla aynı döneme aittir (Lacan'ın bu okumasının ilk versiyonu "La psychanalyse dans le texte" seminerinde bulunabilir): eğer bir mektubun "varış yerine ulaşmaması her zaman ihtimal dahilinde" ise ve eğer bu (ulaş)mama-ihtimali-zorunluluğu, bu zorunlu ve yapısal ihtimal mektup diye bir şey olmasının bir koşuluysa, o zaman bu vuku bulmama [yani ulaşmama] ihtimalini, yeri geldiğinde, "bir mektup varış yerine her zaman ulaşır" şeklindeki ideal bir yapıyı, ampirik olarak, başarısızlığa uğratabilecek basit bir tesadüf/kaza olarak görerek esef duymamalı ya da onu bertaraf etmemeli, ama bunun yerine bu ihtimali, mektup denen şeyin *olumlu* bir koşulu olarak tasdik etmeli. Bu "zorunlu ihtimal" argümanı, yine aynı dönemde, Condillac'ın söz

30 Derrida, "La psychanalyse dans le texte" başlıklı seminerin iki oturumunu *Haz İlkesinin Ötesinde*'ye hasreder. Fakat *Dillerin Hesabı*'nda onun hakkında söyledikleri, *La vie la Mort* [Yaşam Ölüm, çev. Can Batukan, İnsan, 2022] seminerindeki ayrıntılı okumasına ve *La Carte Postale* içinde "Spéculer – sur 'Freud'" başlığıyla yayımlanacak kılı kırk yaran okumaya daha yakın görünmektedir zaten. "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle" seminerinde şunları söyler: "[...] İlerleme yasası, çöküş (dekadans) yasasıdır. İkisi de aynı yasadır. Dili var eden, ona hayat veren şey, onun düşmesine ve ölmesine ya da ölümünü kendi içinde taşımasına neden olan şeyle aynıdır. Yaşam gücü ve ölüm gücü aynı güçtür. Figür (mecaz), metafor, dilde, hem yaşam dürtüsü hem de ölüm dürtüsüdür. Ve bunu, tüm hikâyenin [...], İhtiyaç ya da tutkunun, arzu ya da hazzın ötesinde belli bir şeyle -öte, tam da ötesi olduğu şeyde kayıtlıdır- olduğu gibi tekrarla ve ikame ile de asli bir ilişkisi olduğu gerçeğiyle ilişkilendirirsek, eh işte o zaman, tüm bu konuşma/söylem ile Freud'un tekrarı, yaşamda kayıtlı olan ölüm dürtüsünü ve hazzın ötesi ilkesini de birbirine bağlayan *Haz İlkesinin Ötesinde*'si arasındaki ilişki üzerine parlak gelişmeler kaydedebiliriz. Zira bu iki seminerin, tahmin edebileceğiniz gibi, birbirleriyle hiç alakası yoktur elbette." (Seans 2, s. 10). Bkz. "diğer seminer"e bir başka atıf. Seans 3, s. 13.

konusu edildiği bir başka metinde, yani "Signature, événement, contexte"te de en az iki kez karşımıza çıkar: bir yazının okunaklı olabilmesi için, imzalayanın veya gönderenin yanı sıra "genel olarak belirli bir muhatabın"[31] da radikal yokluğunda (hızlıca buna ölüm diyelim) işlev görebilmelidir *a priori*. Edimsel (performatif) bir ifadenin Austin'in anladığı anlamda "mutlu" olabilmesi için, başarısızlığının zorunlu ihtimali onun olumlu koşullarından biri olmalıdır. Bu durumda, genel bir X'in "imkânının koşulları" her zaman aynı X'in saflığının da imkânsızlık koşullarıdır[32] -Derrida'nın muazzam keşfi, onun felsefi imzasıdır bu. Biraz, bu ulaş-mama ihtimalinin başarıyla ulaşmasına bile hâlâ "musallat olduğu" ya da onu "tedirgin ettiği" mektup örneğinde olduğu gibi burada da söz konusu olan, Derrida'nın özetlediği haliyle, "iyi yoldan/konudan sapma geri döner", "kötü yoldan/konudan sapma önemsizdir (*frivole*)" ve "her şey has olana (*propre*) ve aynı'ya bağlanabilir ve indirgenebilir (bağlanmalıdır ve indirgenmelidir)" şeklindeki Condillac'ın kanaatinin aksine, "dolambaçlar"ın (*détours*) ya da "yoldan/konudan sapmalar"ın her zaman has olana geri götür*meyebileceğini*,[33] kendilerini bir sona/ereğe doğru sapmalar olarak sun*mayabileceklerini* doğrulamaktır: "Yoldan/konudan sapma arzusu nedir? Geri dönüşü olmayan yoldan/konudan sapmalar var mıdır?" Adımları sıklaştıralım: "Geri dönmenin umul*madığı* yoldan/

31 Bkz. *Marges – de la philosophie*, a.g.e., s. 375.

32 A.g.e., s. 387. Bize öyle geliyor ki, yapısöküm düşüncesi için hiç abartısız çok önemli olan bu argüman, Derrida'nın yaşamının son on yılına ait metinlerin her yerinde karşılaştığımız "adına layık bir X" şeklindeki bir parça gizemli motifin daha iyi anlaşmasını sağlar: bu konuda bazı açıklamalar için bkz. *Voyous*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2003, s. 28. Bu yapıyı biçimselleştirmek ve Derrida'da, her "adına layık X"in daima, bu [ol]mama-ihtimali-zorunluluğu argümanının sınamasından geçen bir X olduğunu onaylamak bize mümkün görünüyor. Bkz. Geoffrey Bennington, *Scatter I: The Politics of Politics in Foucault, Heidegger, and Derrida*, New York, Fordham University Press, 2016.

33 Bkz. "La mythologie blanche. La métaphore dans le texte de la philosophie", *Marges – de la philosophie* içinde, a.g.e., özellikle s. 288; burada, Aristoteles'te metafor «hakikatin *her zaman* kaybol*abileceği* bir sapma anı" olarak tanımlanmaktadır (vurgu bize ait).

konudan sapmalar var mıdır?" Daha hızlı: "Geri dönmemenin umulduğu?" Daha da hızlı: Kendilerinden *hiçbir şeyin* umulmadığı yoldan/konundan sapmalar?" (S. 71-72b).

Kaldı ki *Dillerin Hesabı* basbayağı terk edilmiştir. Belki kısmen dışsal sebeplerle, bilhassa da bu arada bir takıntı ve bir canavar haline gelmiş *Glas*'nın hayata geçmesi sebebiyle. Ama kuşkusuz aynı zamanda içsel sebeplerle: soldaki sütun, Condillac tarafından kabul edilen kökensel ve genelleşmiş metaforiklik tartışması üzerine yarıda kesilir, ki bu tartışma, Derrida tarafından "La mythologie blanche"ta felsefenin neden ilke olarak kendi retoriğine, kendi metaforikliğine asla hükmedemeyeceğini açıklamak için formüle edildiği haliyle "metafor fazlası" (*plus de métaphore*) yapısıyla açık açık kesişir.[34] Fakat sağ taraftaki sütun, tam da belki geri dönülmeyen yoldan/konudan sapma tarzında, on bir-on iki sayfa daha devam eder ve sonunda kitabın adının açıklaması gibi bir şey vaat eder: buraya kadar okur Condillac'ın -yine tamamlanmadan kalan- *La Langue des calculs* [Hesapların Dili] metnine yapılan göndermeyi anlamış, ancak bu göndermenin anlamını kavrayamamıştır. Gelgelelim, sağdaki sütunun, Condillac'ın *Traité des sensations*'da[35] [Duyumlar Üzerine İnceleme] anlattığı ünlü heykel hikâyesinde *el*in ve dokunmanın yerinin giderek daha ayrıntılı bir okumasına doğru yoluna (dolambacına, yoldan/konudan sapmaya) tek başına devam ettiği, daktilo yazmasının 68. sayfasında, belki de nihayet Derrida'nın başlığının anlamını ve Condillac'ı neden bu kadar tutkuyla okuduğunu idrak ederiz; Derrida öncelikle Condillac'ın düşüncesinin derin birliğini, görünüşte çelişkili iki harekette

34 Bkz. a.g.y., s. 261-262: "Metafor fazlası" (*plus de métaphore*) formülü 99a sayfasında bulunur; ayrıca bkz. seminer "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle", Seans 2, s. 7.

35 E. B. Condillac, *Duyumlar Üzerine İnceleme*, çev. Miraç Katırcıoğlu (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989).

bulunan belli bir "ortak yasa"yı (bazen bizzat Condillac'ın kendi beyanlarına karşı) ortaya koymakla ilgilenmektedir; bu yasa "Condillac tarafından asla sergilenmemiştir" ve -özetle söylersek- *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme* ve *Duyumlar Üzerine İnceleme*'den *Hesapların Dili*'ne, daha doğal dilden daha yapay dile geçişi ve sistematik tutarlılığı sağlayan ve bu sırada sol sütunun kesintiye uğramasıyla biraz unutulduğunu düşünebileceğimiz felsefe ile retorik arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayı mümkün kılan da sadece bu yasadır.

Derrida'nın metninin başlığını açıklayacak bu "ortak yasa" nedir? (Bilindiği üzere, dokunma duyusunu asli önemde gören ve elin "dokunmanın ana organı" olduğunu beyan eden [II. kıs., böl. XII.] *Duyumlar Üzerine İnceleme*'de elin temel önemdeki yerini düşünmektir söz konusu olan. *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'nin -Condillac'ın daha sonra "göstergelere çok şey yüklediği" için pişman olduğu ve dilin "düşünce"nin gelişimine çok erkenden dahil olduğu "genel göstergebilim"in[36]- aksine, görünen o ki *Duyumlar Üzerine İnceleme*'de düşünme, işaretlere/göstergelere başvurmadan, el tarafından icra edildiği haliyle doğrudan dokunmadan doğar. Fakat Derrida (semiyotik ve fenomenolojik diyeceğimiz) bu iki yaklaşımın, her ikisinin de belli bir *eklemleme* (*articulation*) fikrine başvurması bakımından, birbiriyle kesiştiğini ve örtüştüğünü gösterecektir. Bu kavram Derrida'nın sürekli ve süreksiz olanı birlikte düşünmesini (ve bu yolla, *Grammatologie*'deki "brisure" (kırılma)[37], *Glas* ya da *Vérité en peinture*'deki "stricture",[38] Levinas üzerine

36 Bkz. Étienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Charles Porset (éd.), Paris, Galilée, 1973, s. 132 vd. [E. B. Condillac, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, çev. Miraç Katırcıoğlu, Ankara: Milli Eğitim Yayınları, 1991.]

37 Bkz. *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2010), s. 100.

38 "Yapı" sözcüğünü çağrıştıran ama ondan farklılaşan bu terim Almanca *Binden* ile ilişkilidir: "Bu 'işlev' (...) *Binden*'dir, bağlamaktan, zincirlemekten, kıskıvrak bağlamaktan, sıkıca bağlamaktan, bastırmaktan, sarmaktan (*bander*) oluşan işlemdir." Kaynak: Charles Ramond, *Derrida Sözlüğü*, çev. Ümit Edeş (Ankara: Say Yayınları, 2011). (ç.n.)

metnindeki[39] "sériature"[40] gibi kavramlara ya da yarı kavramlara ulaşmasını) ve "Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle" seminerinde, Condillac'ın duyumsanabilir olandan soyut olana "derece derece" geçişe dair açıklaması bağlamında sorulan bir soruya yanıt vermeye başlamasını sağlayacaktır: "[...] Belirli bir anda pek az duyumsanır olan ile duyumsanmaz olan arasında derece derece gerçekleşen sıçramayı nasıl açıklayabiliriz —ki derece derece ampirik-duyumcu bir açıklamanın en hassas noktasıdır? Belirli bir anda bir silme nasıl derece derece "mutlak" hale gelir? Peki mutlak silme söz konusu olduğunda "belirli an" ne anlama gelir?"[41] Eğer el, dokunmanın ana organıysa, bunun başlıca sebebi parmaklardır; parmaklar ise, eklemleriyle ("kendi kendine dokunan eklemli kolon" (s. 103b)) hem öz-etkilenimsel estetik düzeyinde hem de hepsinden önemlisi, *Duyumlar Üzerine İnceleme*'de bile, 'nesneleştirici ve hesaplayıcı *eklemleme* düzeyinde' hizmet ederler. O halde "Dillerin Hesabı", Derrida'nın anladığı haliyle, bu iki yaklaşımın veya iki

39 Bkz. "En ce moment même dans cet ouvrage me voici", *Psyché. Inventions de l'autre* içinde, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987, örneğin s. 182'de "stricture" ve "seriatura", bağlama ve bağı çözmeile birlikte bulunur.

40 "İşte konukseverliğin ve aynı zamanda bağışlamanın da bu iki formu, eşzamanlı olarak birbirlerini hem içermekte hem de dışlamaktadırlar. Bu bağlamda sorumluluk ile etiğin, etik ile politikanın, politik olan ile politikaların birbirleriyle aralarında katı bir ayrım olmaksızın eş-içerimleri vardır. Bir bakıma bu durum, sonsuz ve sonlu olan arasında aporetik bir ilişki olduğu anlamına gelir. Paradoksal bir biçimde, bir kavram ya da alan (etik ve politika) ayırıcı eklemlenmesini kazandığı anda, kendisinden kaynaklandığı alanın üzerine geri yansımaktadır. Bunlar karşıt olmakla beraber, birbirine bağımlı hareketlerin bir geçişi olarak görülebilirler. Her biri diğerinin olanaklılığını sağlamaktadır. Birinin diğerine indirgenemez olarak kalması ve yine de ayrılamaz olmaları bu anlama gelir. Bu ilişki biçimindeki bağlanma ve ayrılma hareketine Derrida, 'sériature' (série-rature, dizi-silme/üstünü çizme) demektedir. Bu terim, sonsuz (etik-adalet) ve sonlu (politika-yasa) arasında sürekli olarak kurulan ve her defasında silinip (rature) yeniden kurulması gereken bir diziselliği (sérialité) ifade eder. Bu bağlamda yapısökümün 'bitmek tükenmek bilmez bir deneyim' olarak tanımlanması da anlamını bulmaktadır." Gültekin, A. C. "Bağışlanan Konukseverlik ve Konuksever bağışlama: Derrida Felsefesinde Etik (Olanaksız) ve Politika (Olanaklı) İlişkisi", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (2014): 13-34 (ç.n.).

41 « Philosophie et rhétorique au XVIIIe siècle », Seans 5, s. 4.

"yorumlama üslubu"nun (fenomenolojik ve semiyolojik) "ortak yasa"sı olarak, duyum ile işaretin/göstergenin eklemlenmesinin imkânının ta kendisi olacaktır; bu da bu şekilde okunan Condillac'ın ("mevcudiyet metafiziği" tarafına düşen) bazı fenomenolojik naifliklerden ve "dilbilimci"[42] (*linguisticiste*) bir göstergebilimin naifliklerinden kaçmasına imkân tanıyacaktır. Bu "hesap" (dolayısıyla genel olarak eklemleme) daha sonra felsefe ve retoriğin (ve yaşam ve ölüm karşıtlığı da dahil bahsettiğimiz diğer tüm karşıtlıkların) birbirine bağlanmasına ve birlikte okunmasına olanak tanır ve metnin iki sütununun neden daha önce ortaya koyduğumuz bükülmüş yapı [mazgal] uyarınca buluşmaya (birbirine yeniden katılmaya) ve örtüşmeye (birbirini yeniden kesmeye) mahkûm olduğunu açıklar. Derrida ile birlikte daha iyi ifade edersek, "dillerin hesabı";

> eklemleme ilkesini öz-etkilenim ilkesiyle birleştiren ortak yasa, parmağı ağza sokar. Ağız (ses sistemi, dil, dudaklar, emme yeteneği, kendi kenarlarına dokunan ve işitme-konuşma çevriminde bile işitmeye açık olan içselleştirme ve dışsallaştırma), parmak eklemleriyle birlikte, bedenin öz etkilenimini eklemleyebilen/ifade edebilen ve dolayısıyla el ile ikame etkileri alışverişinde bulunabilen diğer ucudur. Hareket dili ile seslerin dili (ya da Condillac'ın sık sık söylediği gibi, eklemli dil) arasındaki ek analojiler, bedenin (ve dolayısıyla, göreceğimiz üzere, retoriğin) bu noktasın(noktaların)da dolaşımdadır. (S. 103-104b).

"Göreceğimiz üzere" ya da Jacques Derrida burada okumasını bırakmasaydı şüphesiz görecek olduğumuz üzere. Bu eklemleme oyunu, daha kesin bir ifadeyle eklemleme ile öz-etkilenimin, (*Önemsizin Arkeolojisi*'nin terimleriyle söylersek) duyumculuk ile semiyotizmin, düşünme, muhakeme etme, konuşma ve yazma "sanatları" üzerinden *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme* ile *Duyumlar Üzerine İnceleme*'nin

42 Bkz. *L'Archéologie du frivole*, a.g.e., s. 99.

eklemlenmesi oyunu, bu kökensel eklemleme oyunu o halde, Derrida'ya hem Condillac'ın düşüncesinin aşırı tutarlılığını takdir etme hem de ona bir darbe (bir "sopa darbesi"- s. 40b) indirme olanağı sunacaktır kuşkusuz, öyle ki bu darbe, bu düşünceyi sıkıntıya/güçlüğe (s. 39b), ayartıya (s. 35a), burada tamamlanmamış yoldan/konudan sapmaya ve dolambaca açan adeta bir *yara* (s. 35b) bırakır; bu da, aynı zamanda, Condillac'ın tam da kendi önemsizliği diye adlandırmaktan geri durmadığı taraftan, bugün hâlâ bize okunacak bir şeyler sunar.

Geoffrey Bennington
Katie Chenoweth

BU EDİSYON HAKKINDA NOT

Jacques Derrida'nın ölümünden sonra yayımlanan bu küçük eserin hayata geçirilmesi, bir dizi editöryal ve bibliyografik zorluğun üstesinden gelmemizi gerektirdi. Bu baskıyı hazırlarken Jacques Derrida'nın daktilosundan çıkan sayfa düzenine mümkün olduğunca riayet etmeye çalıştık. Metnin çatallı yapısını bozmamak için dipnot eklemekten kaçındık. Metinde bulunan iki not, Jacques Derrida'nın kendisine aittir. Aynı sebeple, Jacques Derrida'nın daktilo dizgisinde benimsediği referans tarzını, yani metnin gövdesinde parantez içinde verilen referansları koruduk. Alıntıların büyük çoğunluğu Georges Le Roy tarafından yayıma hazırlanan ve Presses universitaires de France (1947-1951) tarafından üç cilt halinde yayımlanan *Œuvres philosophiques de Condillac*'tan alınmıştır; Jacques Derrida'nın daktilo dizgisine uygun olarak, bu baskının önce cilt numarasını (I, II veya III), ardından da sayfa numarasını belirtiyoruz. Jacques Derrida'nın atıfta bulunduğu diğer yazarlar için sunduğumuz bibliyografik referanslarda minimalist bir yaklaşım benimsedik.

Bu projeye duydukları güven ve verdikleri destek için Pierre Alferi ve Jean Derrida'ya ve bilhassa, bu kitabın provalarını düzeltirken derin bir üzüntüyle vefat haberini aldığımız Marguerite Derrida'ya en içten teşekkürlerimizi sunarız. Bu proje onun anısına ithaf olsun.

DİLLERİN HESABI

Yöntem üzerine birkaç mülahazayla başlayacağız.

Eğer okuma bir yere varacaksa, okumanın tüm protokollerini, okunan metnin otoritesinden kurtarmayı denemeli. Örneğin öyle yapmalı ki Condillac ne ayrıntıda ne sistem bakımından onun hakkında, usul dairesinde ya da haz için, yazacaklarımızı hiçbir şekilde dikte etmesin bize. Bu nedenle Condillac bile, varsayılan bir külliyatın (*corpus*) özel adı ya da beklenen imzası değildir. Yine de kaçınılan şeyle -metin, anlam, imza- iletişim -ayartı diyelim buna- halinde kalmalı.

Bu otoriteyi yok etmek, kilidi zorla kırmaya muvaffak olmak için analiz etmeli. Ama analiz "Condillac felsefesi"nin ana reçetesidir. O halde, bu analize karşı analiz yapalım, her şey ona karşı olsun, öyle bir analiz ki artık sadece bir bakış, teori, hatta dokunmadan -Condillac'ın başka bir talebi- doğmasın, ama nesnesini ya da yasasını *pratik olarak* çözündürsün, ayrıştırsın, deforme etsin ve indirgesin. Yakışıksız ve kurallara aykırı bir yazı.

"Demek ki bir eserin başlangıcı fazla basit ya da zorluk yaratabilecek her şeyden arındırılmış olamaz." (*De l'art d'écrire*, I, 593. Bundan sonra kısaca *Écr.*). Condillac, *De l'art d'écrire*

"Kilise babalarının sakatlanmış uzuvları, yara izleri ve yaraları ile akademisyenlerin çalışmaları arasında nasıl bir bağlantı olabilir?" (*De l'art d'écrire*, I, 593. Bundan sonra kısaca *Écr.*). Şaşkına düşen Condillac, La Bruyère'i çok sert biçimde yargılar. Bir klasikçi, Académie française'e kabul konuşmasında böyle bir sapmaya, böyle "olağanüstü bir karşılaştırmaya" nasıl tevessül edebilir? Buradaki sertlik Condillac'tan kaynaklanmaz; çok daha eski bir sistemden ileri gelir, bu sistem bizim burada ona has olduğunu düşünmekte acele ettiğimiz şeyden çok daha geniştir. Condillac'ın ne olduğunu, retoriğini, felsefesini, hatta "eserlerini", eserlerinin oluşturduğu külliyatı hâlâ bilmiyoruz. Ya yaraysa bunlar?

La Bruyère'i ve onun *Discours*'unda meydana gelenlerin zorunluluğunu hatırlamak gerekir. Neden bir ilişkinin yokluğu, en azından görünürdeki yokluğu burada retorik yol yordama olduğu kadar onun arkasındaki felsefeye de aykırıdır?

"Hafızanızı yoklayın (aşağılayıcı olmayacaktır bu karşılaştırma sizin için), o büyük ve ilk konsili hatırlayın; onu oluşturan babaların her biri sakat bir uzuvla ya da işkencenin hiddetinden kalan yara izleriyle

[Yazma Sanatı] adlı incelemesinin dördüncü kitabında, fikirlerin bağlantısını, "mümkün en büyük bağlantı"yı (*Écr.*,I, 593) salık verir. Bütün meseleyi yaratan, bu ekonomik ilkedir. Condillac, her şeyden önce, bir eserin kompozisyonunda ve yöntemin sunumunda tekrarı, yoldan/konudan uzaklaşmayı, sapmayı, labirenti, şaşı bakmayı/şaibeyi (*louche*) mahkûm eder. Bu nedenle, bu parçaların hoyratça alıntılanmasını kötü bir yöntem ve kötü bir retorik olarak görüp onaylamazdı: "Yöntem üzerine birkaç mülahazayla başlayacağız [...] Öyle yazarlar vardır ki kendilerini konularıyla sınırlayamazlar. Durmadan yoldan/konudan saparak kaybolurlar, olsa olsa kendilerini tekrar etmek için bulurlar kendilerini: sanki dolambaçlı yollara saparak ve tekrarlara başvurarak söyleyemediklerini telafi ettiklerine (*suppléer*) inanıyorlardır [...] İlk şiirler sanatsız dokunmuş öykülerden başka bir şey değildi: Bir sürü bulanık (*louche*) ifadeden, bir sürü dolambaç ve sayısız tekrardan ibaretlerdi. Doğru dürüst sindirilmemiş olgular, hafızada kolayca muhafaza edilemezdi ama deneyim hissettirmeden bunları ortaya koymayı ve onları daha bir kesinlikle sunmayı öğretti. Olguları sıraya koymayı becerince, onlara süsler eklemek istediler ve kurmacalarla bezediler [...] Birçok yöntem sergilemek için konuyu sayısız nasıl da dikkat çekiyordu. Bütün kiliselerin hazır bulunduğu bu genel mecliste oturma hakkını yaralarından almışlardı sanki; herkesin görmeye koştuğu, parmakla gösterdiği, onu büyük bir isim haline getiren ve bu akademide ona bir mevki kazandıran ünlü bir eserle anılan ünlü seleflerinizin her biri oradaydı." (La Bruyère, *Discours à l'Académie française*)

İki husus: örtük bir "bilmukabele" karşılaştırmayı derleyip toparlar. Görünüşe göre retorik bir dikiş yoktur. En azından, bilinç ve algının filozofu Condillac'ın esef ettiği şey budur sanki (algısına sahip olmadığımız hiçbir fikir, bilincinde olmadığımız hiçbir algı yoktur, diye ortaya koyuyordu *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*). Gelgelelim bilinç söylevi, La Bruyère'in muhakkak kendine vermiş olduğu söylevin ta kendisi, bu karşılaştırmayı iki hususta haklı çıkaracak bir bağlantı bulabilir. Okur bunu kendisi yapacaktır. Ancak Condillac haklıdır: Bu bağlantı zayıf olacaktır. Güç başka bir yerdedir. Ne kuşkusuz ona tâbi olan La Bruyère ne de itiraz eden Condillac bu gücü görür. Hiç kuşkusuz.

bölüme ayırarak başlamak, ışığa ulaşmak için karanlık bir labirentte yolu şaşırmaktır: Ne kadar çoksa yöntem/yol o kadar az belli eder kendini. Demek ki bir eserin başlangıcı fazla basit ya da zorluk yaratabilecek her şeyden arındırılmış olamaz. Genel bölümleme yapıldıktan sonra, kısımların karşılıklı olarak birbirlerine ışık ve hoşnutluk vermeye katkıda bulundukları düzen aranmalıdır. Böylelikle hepsinin arasında en büyük bağlantı olacaktır. (*Ecr.*, I, 591-93)

Her yandan başlamak, yılan dili gibi çatallı bir giriş yapmak, bağları çözerek veya düzeni bozarak ilerlemek yetmez.

Condillac'ın düzeni bu kadar üstünkörü değildir. Orada ekonomik ilke kabul edildi mi, tüm saldırganlıklar, yoldan/konudan sapmalar ve ihlaller yeniden sahiplenilebilir —bu kez, en büyük bağlantı yasası (analoji, benzerlik, süreklilik vs.), yani, yana sıçramayı *dolambaca*, metnin bölünüp parçalanmasını yöntemin hilesine dönüştürmeye her daim esnek biçimde hazır olan yasa altında, sapmanın bilincinde olan kişinin haberi olmadan.

Erotik güç ne kadar büyükse, kırılmanın etkilerine o kadar iyi dayanır, onlara o kadar iyi uyar/benzer, onları o kadar iyi kıyaslar (*analogiser*). Bu en büyük

"Ne kadar saparsak sapalım hep bir tür bağlantı yönlendirir bizi, bu yüzden seçtiğimiz konudan sapmadığımızdan emin olmak için sürekli uyanık olmalıyız. Kendimize sınırlar koymak ya da bu sınırları aşmak için kendimizle hep mücadele halinde, en ufak bir bahaneyle

hazzın sonunda ölüm istenseydi, seçtiğimiz konudan çıkmak için, ki bu kolay değildir, sürekli bize göz kulak olmak gerekirdi. Bu konuda daha da dikkatli olmalıyız çünkü sınırları aşmak için hep kendimizle savaş halindeyiz, en büyük sapmalarımızda başka bir yasanın müsaadesini aldığımıza inanırız. Bağlantı her zaman yeniden kurulur. Yara, esere dönüşür. Düzen verilmiş bölümleme ise birçok menzile.[1]

Condillac'a girmeden önce, size yakın zamanda ondan çıkamayacağınızı söyledikleri yer. Öyle bir yöntem ki, bir külliyata nasıl girmeniz, hatta onu nasıl sınırlandırmanız gerektiğini açıklamaktan ziyade zorla girdiğiniz yerlerde bile kenarları harekete geçirerek sizi orada çepeçevre kuşatmaktan ibaret. Şu an için, Condillac'a atfedilen kesinkes saf ve kapalı bir kavramlar sistemi olduğu, hatta onun imzasıyla veya ek bir paragrafla tasdik edilebilir metinsel bir sistem olduğu kesin değildir, hele ki kronolojik olarak sınırlandırılmış bir dönemin ("klasik" çağ, "klasik" veya "modern episteme" ve diğer benzer şeylerin) tüm üretimlerini çerçeveleyen ve kodlayan tarihsel-teorik bir konfigürasyon bulunduğu hiç kesin değildir. Böyle bir kodun ya da tasniflemeyle ilgili böyle bir deşifre işleminin temsili, kendisi de dönemsel olan ve öncelikle kendisinin sorgulanen büyük sapmalara hakkımız olduğuna inandığımız oranda buna daha da dikkat kesilmeliyiz." (I, 593)

Düzeni bozmak ve bağlantıyı koparmak için bilinç mantığından, bilinçdışı mantığına geçmek yeterli değildir. En güçlü düzen, en etkili biçimde zorlayıcı benzetme, belki, hatta kesinlikle, klasik diye adlandırılan çağa mensup yeni bir akademisyeninin, eski akademisyenlerden oluşan bir konseyin önünde, farkında olmadan, retorik yol yordamın ve doğru karşılaştırma sırasının hilafına, söylemekten kendini alamadığı şeyin tarafında bulunur. Aksi takdirde, bu analoji olmadan, bilincin retorik türlerini bilinçdışıca aktarmaya (yine analoji) nasıl kalkışabilirdik?

masına izin vermesi gereken bir metnin modelini gerektirir.

Ekonomi daima analojik dokusunu yeniden oluşturma temayülündedir. Bunun için rüyalara varıncaya dek her aracı kullanır. En büyük sapmalarımızla bağlıyız birbirimize.

Bu bölümün başlığını buraya yerleştiriyorum.

DERS VE YÖNTEM

Bu nedenle bu kitap bölümlere ayrılacaktır. Mümkün olduğunca çok sayıda bölüme. Ancak bu başlık sayısı, zorunlu olarak sınırlı olacak. Ve hatta, hâkimiyeti engelleyen bitimsiz bir hesap göz önüne alındığında, mümkün en az sayıda. Mümkün olan, bir durumdan diğerine farklı şekilde analiz edilir, hepsi bu. "O halde, en büyük bağlantı ilkesi uyarınca, bir eser en az sayıda bölüme, bölümler en az sayıda maddeye, maddeler en az sayıda cümleye ve cümleler en az sayıda kelimeye indirilecektir." (*Ecr.*, I, 593).

Bir ressam başka bir ressam hakkında *konuş*maz.

Kısaltma olarak ekonomi -yazı sistemlerinin ve tarihinin ilkesi budur. *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'deki kısa bir bölümün konusudur bu. "Ciltlerin pek büyük oluşundan

"Bu mantıksal ilişkilerden sadece biri rüya oluşumu mekanizması tarafından çok büyük ölçüde kolaylaştırılır; yani *benzerlik* (*Ahnlichkeit*), *mütekabiliyet* (*Übereinstimmung*) ya da *temas* (*Berührung*) ilişkisidir söz konusu olan— *"nasıl ki"* [tıpkı... gibi] (*das "Gleichwie"*) ilişkisi. Bu ilişki, düşlerde çeşitli yollardan, diğerlerinin her birinden daha iyi sahneye konur (*dargestellt*). Rüya malzemesinde bulunan tesadüfi örtüşmeler/paraleller (*Deckungen*) veya "nasıl ki" vakaları, rüyaların oluşumu için ilk desteklerdir ve düş-işleminin en önemsiz parçası bile, zaten var olan örtüşmeler, direncin empoze ettiği sansür yüzünden, düşe girecek yolu bulamazken bu türde yeni örtüşmeler yaratmaktan ibarettir. Benzerlik ilişkisinin sahneye konmasına, düş-işleminin yoğunlaştırma (*Verdichtungsbestreben*) eğilimi yardım eder." (Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, böl. VI, § C)[1]

Yazmak engelin/güçlüğün (*embarras*)[2] ta kendisidir.

ileri gelen zorluk, birçok şeyin işareti olmak üzere yalnız bir tek şekil kullanılmasına sebep olmuştu. Bu vasıtayla, eskiden sadece alelâde bir resimden ibaret bulunmuş olan yazı, resim ve harf haline geliverdi; bu ise asıl hiyeroglifi teşkil eder. İnsanların fikirlerini muhafaza etmek için başvurulmuş olan bu kaba saba yöntemin edindiği ilk yetkinlik derecesi işte bu idi. Bu yöntem üç tarzda kullanılmıştı... [...] Bu harfler bizim yazımıza o kadar yakındır ki, bunların çokluğundan ileri gelen zorluğu sadece bir alfabe azaltır ve bu alfabe gerçekten de bunların kısaca bir özetidir." (*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, 95-96)[2]

Condillac'ın ontolojisi: ontolojinin kendisi. Kendisi: aynı olana, özdeş olana, homojen olana, analog olana, benzer olana, kendine has olana ya da -aynı manada- metafora gider gibi asli olana gider. Her zaman "*aynı aynıdır* gibi terimlerle ifade edilebilen" özdeş önermelere ulaşmak, *L' Art de raisonner*'nin [Muhakeme Sanatı] ilk kuralı, "hakikatten emin olmanın" ilk yolu budur. (*De l'art de raisonner*, I,621) Bir kitap yazmanın ve oluşturmanın ekonomisi için de geçerlidir aynı şey, "Beyefendi, bu genel görüşleri okuduğumuz en iyi yazarlara tatbik ettiğimizde onlara aşinalık

Mümkün olduğunca çok, mümkün olduğunca iyi, mümkün olduğunca çabuk, yazıdan kurtulmalı. Bu kelimeyi düşünelim engel/güçlük. Her anlamda/yönde oynatalım onu. Bir sopanın (*barre*) ağırlığını taşır. Bu kitap mevzubahis olduğunda, homojen bir birikimin yarattığı güçlük ile sopanın başka bir darbesinin[3] (*coup de barre*) yarattığı güçlük arasında seçim yapmak zorunda mı kalacağız? Bu yazının sizi bu kadar sıkıntıya (*embarrasser*) sokmasının sebebi bu mu, yoksa başka bir sebebi mi var?

Boyama [resim] -başka resmi(n)- boya(sını)-çıkartır (*dé-peindre*)[4], içeçek vererek susatır.[5]

Aklın hilesi, aynının zaptedilemez tuzağı, analojik yoğunlaştır-

kazanacaksınız. Henüz size örnek vermenin vakti değil: bunlar elinizin altında olmayacaktır ve şimdilik büyük bir eseri birkaç cümleden mürekkep bir konuşma olarak düşünmeniz yeterli olacaktır: çünkü yöntem her ikisi için de aynıdır." (*Ecr.*, I, 594)

Condillac'ın imza attığı bu metinde genel ya da özel olarak, felsefe ve retoriği iç içe geçiren [onları ortaklaştıran] şey hakkında uzun bir genel giriş yapmayacağım. Bir dil sanatı ya da bilimi olarak retorik, bütün bir felsefi aygıtı, bir gösterge kavramını ve bir dil teorisini, başka bir deyişle bütün bir filozofemler [felsefi tezler/önermeler] ağını içerimlemeden edemez. İçerim (*implication*), bir tür felsefi bilinçdışından, bizzat retorikçinin tutturduğu metafizik bir söylemin tematik ve sistematik organizasyonuna kadar uzanabilir. Ki bu retorikçinin kendisi de yeri geldiğinde bir filozof olabilir. Tersine, felsefe, onu bir düşünme nesnesi haline getirmediğinde bile ve özellikle de böyle bir durumda, kendi içinde her zaman bir retorik barındırır: öncelikle uygulama halinde, yani felsefi söylemde (ona belli manın sonsuz kaynağı, *Dichten* [yoğun] ya da *Verdichten*'de [yoğunlaştırmak] yazılı çatlakların ekonomik olarak yeniden temellük edilmesi. Farkı saptırmaya veya farkın çevresini dolaşmaya yönelik nihai hile (çürütme, reddetme), benzerlikte, benzeyen ile benzemeyeni bağlayan, bir araya getiren diyalektik analojidir. Condillac bunda ustaydı. Başka aynıya benzer - o(o')dur. Düzensizlik düzene, düzen düzensizliğe, karşıt karşıta benzer, işte bu yüzden Condillac'ın metni burada analiz edilmeye izin vermeyecek ve burada beklenebilecek pratik, çözücü, yapısökücü analize en azından pratik olarak direnecektir. Daima karşı-metni soğurabilecektir. Çünkü metin gibi, Condillac'ın metninden bahsediyorum, kapalı olmadığını, simetrik karşıtından olduğu kadar tablonun mantığından da kaçtığını bu olguya dayanarak kanıtlar ve gösterir. Bağlı bir düzen retoriğinin dipsiz ironisinin kaynağı, ona boyun eğen metinde olduğu gibi, bu ironinin düzensizlik içinde her zaman benzer bir şeyi çağrıştıran bir görünüşü (*semblance*) açığa vurabilmesidir.

Ya da benim burada yapıyor göründüğüm şey.

Condillac: "*Yönteme tabi olmadan ona nasıl riayet edilir*? Bir çalışmanın farklı bölümleri üzerinde, onları bölümlediğiniz sıraya göre çalışabilirsiniz;

bir kredi açan ve ondan bunun için faiz talep eden doğal dilde) zorunlu olarak icra edilen bir retorik ve bir retorik teorisi. Bu kolayca gösterilebilir. Zaten yapılmadı mı bu? Bunun üzerinde durmayacağım.

Yara: felsefî çalışma olarak retorik. Felsefenin darbe izi/vurma yarası (πληγή), eksikliğini çektiği şey üzerine ve ondan hareketle teorileştirmekten ibarettir. İşte retorik burada devreye girer. Bu bakımdan, Condillac -ki ona göre bu, kötü yöntemdir- tüm retorik incelemeleri, ve *tekhne*'leri (*tekhnai: sanatları, becerileri, yapmaları*) filozoflara isnat eder. Deneyim bize onlarsız edebilmeyi öğretir. "[...] deneyim, ona dair kurallar koyma küstahlığına yeltenmeden sanatlarını geliştiren hatiplere ve şairlere yol gösterirken, filozoflar bulamadıkları ve hakkında ilk dersleri verdiklerine inandıkları yöntem üzerine yazıyorlardı. Retorikler, poetikalar ve mantıklar yazdılar. Şair ya da hatip olmadıkları halde şiirin ve belagatin kurallarını biliyorlardı çünkü onları örnekledikleri modellerde arıyorlardı. ve yine, plan iyice saptandıktan sonra, başlangıçtan sona ya da ortaya hiç aldırış etmeden geçebilir ve herhangi bir düzene tabi olmak yerine, yalnızca, başka bir bölümdense falanca bölümü ele almaya daha uygun olduğunuz ânı kavramanızı sağlayan meyle göre hareket edebilirsiniz.

"Bu davranışta, bir düzensizlik olmadığı halde düzensizliğe benzeyen özgür bir tavır vardır. Zihne sürekli farklı nesneler sunarak onu dinlendirir ve capcanlılığının tadını çıkarması için onu özgür bırakır. Ancak bölümlerin birbirine tabi kılınması, sapmaları önleyen ya da düzelten ve sürekli olarak ana konuya çeken bakış açıları tespit eder. Zihnin özgürlüğünü elinden almadan onu çekip çevirmek için marifetinizi ortaya koymalısınız. Yetenekli insanlar eserlerine nasıl bir düzen verirlerse versinler, çalışırken buna nadiren bağlı kalırlar." (*Écr.*, I, 594)

BAKIŞ AÇISI

Condillac'ın felsefesinin başlığı bu olabilir. Eğer bunu biraz incelikle ele alırsak, onda Leibnizci yakınlığı/akrabalığı/benzerliği (*affinité*) teşhis etmekle kalmayız sadece. Aradaki fark sadece bakış açısıdır. Condillac bunu tekrarlar ve sonsuzca çeşitlendirir.

Erken vakitlerden itibaren felsefede benzer modellere sahip olsalardı, akıl yürütme sanatını öğrenmeleri uzun sürmezdi. Bu yardımdan mahrum kaldıkları içindir ki mantıklarına pek az faydalı şey ve bunca incelik koymuşlardır." (*Écr.*, I, 592)

Felsefe ile retorik arasındaki alışveriş kuşkusuz dönüşümler geçirmiştir. Bu alışveriş sırasında mutasyonlar kesip biçerek nispeten özgün figürler ortaya çıkarmıştır (*découper*) kesinlikle. O halde, pek çok olumsallığın etkisi altında, örneğin Condillac'ın imzaladığı metnin filanca köşesinde *kendimizi bulduğumuz* yerden yola çıkmakta belli bir ampirizm yok mudur? Herhangi bir şeyin ne başında ne sonunda? Tarihsel dekupaja [kesip biçerek şekillendirmeye], külliyatların, imzaların, birliğine, belirli falanca konfigürasyonun felsefe ile retorik arasındaki ilişkinin sistematik geleneğinin bütününe kaydedilmesine ilişkin bütün başlangıç problemlerininin üzerinde, teorik ya da bilimsel bir tarzda durarak *başlamak* gerekmez mi işe?

Tabii bu ilişkilerin yapısı ve onda içerimlenen metin kavramı, bu yasal önceliği, bu sözde eleştirel soruyu önceden bertaraf etmiyorsa. Tabii ampirizmin değeri/anlamı, sistemi her zaman metnin reddi/atılması[3] olarak inşa edilmiş bir karşıtlığa

"Retorikçiler birçok mecaz türü ayırt ederler; fakat onların peşine takılıp tüm bu ayrıntılara dalmanın bir manası yok. Yalnızca fikirler arasındaki ilişki onları nasıl kullanmanız gerektiği konusunda sizi aydınlatmaya yeter; ve bu ilkeyi nasıl uygulayacağınızı bildikten sonra, mecazı-ı mürsel mi (metonimi), metalepsis[6] mi, hafifletme[7] mi vs. kullandığınızın ehemmiyeti olmayacaktır. Bu isimleri belleğinize atmamaya dikkat edin. Ama şimdi bazı örneklere gelelim." (I, 561)

Başlangıçta eylem vardı: Bu sadece, Condillac'la birlikte, ilk dilin hareket dili olduğunu söylemek değil, ama, yine Condillac'la birlikte, dilde eylemin/hareketin spekülasyondan önce geldiğini söylemektir. Dil üzerine her bilgiden önce konuşmayı biliriz, konuşabiliriz. Lamy, *De l'art de parler*'de, *Mecazların Listesi*ni sıralayacağında, tıpkı *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'nin de yapacağı gibi, figürasyonu (simgesel temsili) tutkuyla ilişkilendirir. Ne ihtiyaçla ne de eylemle ilişkilendirir (Condillac) ama pratik olanın ivediliği ihtiya-

takılıp kalmadıysa. Metin -ki şimdilik kendimizi bu özellikle sınırlayacağız- bir önceki paragrafın sahip olduğu tüm hüviyetleri yerinden oynatıp altüst eder ve kaydırır. Bu yürüyerek değil yazarak gösterilir ama kendini göstermez; kendini ortaya koyar/tanıtlar.

Bu nedenle, önceden düşünülmüş kurallar sistemine, faaliyetten önce davranış kurallarına dayanan -girizgâhçı- bir Kartezyen yöntem kavramına, Spinozacı, Hegelci ya da Bergsoncu bir metodolojiye (düşünüm, fikrin fikri ya da kendi kendini inşa eden yol, vb.) itiraz etmekle yetinilmeyecek. Bu iki yaklaşım, tipik işleyişleri bakımından, metni satır satır sökerek, doğru çizgi veya daire uyarınca onu basite indirger. Burada, başka şeylerin yanı sıra, söz konusu olan, bu iki "yöntem" ve onları bir arada tutan tüm sistem alternatifinin içerimlediği felsefeyi, fikri, metaforu, retoriği uygulamalı olarak yapısöküme uğratmaktır.

Şimdiden metnin içindeyiz. Condillac "Yöntem üzerine bazı mülahazalarla başlayacağız" diye yazdığında, bu sistem içinde bir gelişim seyri izlemiyor mu? İki tür metodolojik ifadeyi bir araya getirmesi, ortak ve geçirgen bir mantığa işaret eder. Bir yandan basit olana başvurulması, diğer yandan dilin ca eşittir: "Listesini yapacağımız tüm bu mecazları/figürleri doğru bir şekilde anlamak için, az önce de söylediğimiz gibi, bunların tutkunun yol açtığı oyunlar (*tours*) veya konuşma biçimleri olduğunu belirtmek yeterlidir. Bu oyunlar farklı farklı olduğu için, bu sanatın Üstadları onlara farklı farklı isimler vermiştir. Tüm bu mecazların isimlerini bilmenin belagat pratiği açısından pek ehemmiyeti yoktur; tıpkı mahir ve antremanlı bir bedenin iyi dövüşmek için tüm duruşların isimlerini bilmeye ihtiyaç duymaması gibi." (Bernard Lamy, *De l'art de parler*, Kitap II, böl. IX)

Neden beden, neden dövüş?

Retorik üzerine söylemi bir retoriğe taşıyan, yapısal olarak zorunlu, önüne geçilemez hareketi ve örneğin mecazlardan (*trope*) bahsetmek için kendini dayatan mecazları/dönüşleri (*trepein*, *vertere*[8]), *vertigo* [başdönmesi, yön kaybı] diye adlandıracağız. Cazibesiyle mecazdan mecaza sürükleyen ve söze dökmemize neden olan uçurum, başı sonu olmayan bir uçurum değildir. Bir tropik'i[9] betimlemek ya da genel olarak mecazlılığı (*figuralité*) simgelemek (*figurer*) için herhangi bir oyun/dönüş (*tour*)[10] yapmıyoruz.

Neden beden, neden dövüş? Metaforun ayrıcalığı, çift olarak bağlanmış ruh/beden, akledilir/hissedilir, canlı/cansız karşıtlıklarının (benzerliği, analojisi)

dikkate alınması, doğal dilin metne kaydedilmesi, iki yöntem gerektirebilir. Bizi ilgilendiren elbette bunların *birleşimi*dir (*combinaison*), bu kelimeyi her şeyden önce Condillac'ın ona atfettiği anlamda anlamaktır.

Condillac'a göre felsefe, genel olarak bilim hakkıyla icra edilen dillerse de yani dilleri inşa eden söylemlerse de, esas itibarıyla ve onunla karışacak raddede, bir retoriği seferber ederler.

"Dolaylama, dolambaçlı bir anlatımdır, kelimelerin uzun ve karışık bir yoldan dolanmasıdır. Dolayısıyla, yerinde kullanılmadığı takdirde bu oyunun kötü sonuçlar doğuracağını [bu turun fasit hale geleceğini] görebilirsiniz. [...] O halde dolaylamalar fikirlerin bağlanmasına katkıda bulunmadığında şeyleri isimlendirmekle yetinmek gerekir. [...] Tanımlar ve analizler, hususiyetleri bir şeyi açıklamak olan dolaylamalardır tam olarak." (*Écr.*, I, 552-4).

Retorik ya da o zamanki tanımıyla konuşma sanatı. Dolaylama[4] (*retorik* yerine,retorik etrafında *konuşma sanatı*), o dönemde sözlüklerde yer alan bu ifade, kendi başına, gelenekten herhangi bir kopuşu işaret etmiyordu kuşkusuz. Hatta, bu şekilde adlandırıldığında, Aristotelesçi anlayışa bile uyuyor gibi görünmektedir.

Yine de şimdiden bir çatışma, gerilim ve bölünme mekânının, az çok düzene sahip bir tür ayrıcalığı. Ve eylemin önceliğinde, savaş eyleminin, hâkimiyet, iktidar, "tasarruf" (*disposition*), yargıçlık/hakemlik için mücadelenin ayrıcalığı. Bu değer/anlam, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'den itibaren Condillac'ın tüm söylemini düzenler ve ona, eğer böyle bir şey vuku bulduysa, başdönmesinin/yön kaybının merkezini sağlar. Yaralara, darbelere ve yaralanmalara açık olan bu savaş alanı asla Condillac'ın özel mülkü, söyleminin deyimsel arazisi olmayacaktı. Kendisi de pratik ivedilikten bahseden Lamy *zaten* alanda *bulunuyordu*. Oraya yerleşmiş, kavgacı metaforda kendini evinde hissetmiş ve karargâh kurmuştu. Bütün bir bölümü kaplayan uzun bir denemedir bu (Kitap II, böl. XI): "*Mecazlar ruhun silahları gibidir. Savaşan bir asker ile konuşan bir Hatip arasındaki paralellik.* Yukarıda söylediklerimi, yani mecazların ruhun silahları olmasını daha anlaşılır kılmak için, burada elinde silahla savaşan bir asker ile konuşan bir hatip arasında bir paralellik kuracağım. Bir askeri üç halde göz önünde bulunduracağım. [...]"

Yöntemsel baş dönmesi/yön kaybı. Düşman mevzilerine adım adım yaklaşan ilerleyiş meselesi. Metin gibi bir şeyi, adına ne derseniz deyin ve azıcık var olsa bile, tarihsel-teorik bir konfigürasyona sığdırmaya ça-

teorik savaş alanının sınırlarını çizer.

Konuşma sanatı, iyi konuşma sanatıdır. Ama iyi konuşmak ne demektir? Dili bir dil, yani normal, doğru, anlamlı ve anlaşılır kılan tüm kurallara riayet etmek mi? Dilbilgisine uymak mı? Yoksa zaten doğru ve dilbilgisi açısından zaten güvenilir olan bir dil yardımıyla, duygu uyandırmaya ve ikna etmeye yönelik belirli estetik, poetik veya hitabet etkileri üretmek mi? *İyi konuşma*nın iyisi, gramer mi yoksa gramerden daha fazlası mı olacaktır? Dilbilimsel kuralların uygulanması mı yoksa bir dilin rezervinde tamamen kayıtlı olmayan ve ondan hareketle hesaplanabilen bir güç tarafından bir dilin değerlendirilmesi mi?

Peki ama rezerv nedir? Rezervin içi boş mu, sözdizimsel mi yoksa sözlüksel mi? Ya mecaz nadirlikten doğmuşsa? En azından, sanatın iki mercii arasında Lamy tarafından önerilen eklemleme budur: "İkinci kitapta, [yazarın] belirttiğine göre, en bereketli Diller bile tüm fikirlerimizi ifade etmek için doğru/uygun terimleri sağlayamadığından, ifade etmek istediğimiz şeylerle bir ilişkisi ya da bağlantısı olan ve sıradan kullanımın uygun isimler vermediği, aşağı yukarı benzer şeylerden terimler ödünç alarak lıştığınızda, metinden gelen bir nevi insanın gözünü açan bir kahkaha duyarsınız: «Hâlâ kütüphanede yeterince vakit geçirmiyorsun. Condillac'tan önce, Lamy'den önce, Port-Royal'den önce, örneğin Aziz Augustinus vardı." Metodolojik baş dönmesi/yön kaybı, mecazını inşa eden kenar (*marge*) metaforu: "Öyle ki, Aziz Augustinus'un genel olarak Retorik'in ilkeleri hakkında söylediklerini Yerler için de söyleyebiliriz. Ona göre, belagat sahibi insanların konuşmalarında belagat kurallarına uyulduğunu görürüz, her ne kadar, ya bunları bildikleri ya da bilmedikleri için, konuşurken bu kuralları düşünmeseler de. Bu kuralları belagat sahibi oldukları için uygularlar; ancak onları belagat sahibi olmak için kullanmazlar. *Implent quippe illa quiasunt eloquentes, non adhibent ut sinteloquentes.*

"Aynı Peder'in başka bir yerde işaret ettiği gibi, doğal olarak yürürüz ve yürürken bazı muntazam vücut hareketleri yaparız. Gelgelelim nasıl yürüneceğini öğretmek için, örneğin belirli sinirlere canruhları göndermemiz, belirli kasları hareket ettirmemiz, eklemleri belirli şekilde oynatmamız, bir ayağımızı diğerinin önüne atmamız ve biri ilerlerken diğerinin üzerinde durmamız gerektiğini söylemek faydasız olacaktır. Doğanın bize ne yaptırdığını gözlemleyerek

hileye başvurmak gerekir. Ödünç alınan bu ifadelere *Mecaz* denir. Her türlü mecazdan ve bunların kullanımından bahsedilmektedir. Yine aynı kitapta belirtildiği üzere, nasıl ki doğa, bedenlerimizi onlara zarar verebilecek şeylerden kaçmaya uygun duruşlar almaya ve onlar için iyi olanı almak üzere doğal olarak en elverişli şekilde davranmaya yatkın kılmıştır, aynı şekilde doğa, konuştuğumuzda, konuştuğumuz kişilerin zihinlerinde istediğimiz etkileri yaratabilecek, böylece onlarda kimileyin öfke kimileyin suhulet, kimileyin de nefret ya da sevgi uyandırabilecek, belirli oyunlar/numaralar (*tour*) yapmaya sevk eder bizi. Bu oyunlara *figür*[5] adı verilir. (Bernard Lamy, *De l'art de parler*, Önsöz)

İlk ihtilaf biçimi, ilk ihtilaf yeri. Gramerin aklı ile retoriğin aklı arasında bir kopuş ve süreksizlik mi vardır? Du Marsais (*Encyclopédie*'deki *Devrikleştirme* maddesi) ve Beauzée (Grammaire générale) tarafından alıntılanan bir *Grammaire*'in (1723) yazarı olan Père Buffier, bu iki konuşma sanatını birbirinden ayırır: "[...] Dilbilgisinin bittiği yerde başlar retorik." Bu, retoriği yasasız, kuralsız ya da sebepsiz bir ampirikliğe terk etmez. Fakat bu kuralların uygulama kurallar oluşturabiliriz gayet tabii; ancak bu eylemleri hiç de bu kuralların yardımıyla yerine getirmeyiz." (Port-Royal, *La Logique ou L'Art de penser*, III, böl. XVII) Hem de Aziz Augustinus'tan önce...

Yöntem: bedenin gramerine göre, doğanın yolunu izlemek. Eğer (dar anlamda: *Farklı türden oyunların*, mecazların ve üslubun teorisiyle ilgilenen yazma sanatı olan) retorik, gramerin mükemmelleştirilmesiyse

alanı ve biçimlerinin, dilbilgisel rasyonalite ile hiçbir alakası olmayacaktır.

Condillac'ın bu tartışmadaki yeri benzersizmiş gibi görünür. Bu, fikirler tarihçisi tarafından çerçevelenmeye izin vermeyen, artık bir tablo oluşturmayan ve birçok düzlemi harekete geçiren, metinsel alanların heterojenliğini tanıyan, metni küçük grafik veya söylemsel kapalılığından kurtaran stereografik bir okuma gerektiren tarihsel bir bütünün ilk göstergesidir -ayrıca başka göstergeler de vardır. Bu stratejinin tüm suretleri (*doublure*) sabırdan fazlasını gerektirir, basının kafasını karıştırır, yorumcuyu, profesörü, hermenötikçiyi ya da arkeoloğu yanlış yönlere saptırır ya da sinirlendirir: (fikirlerin, bilgi, kanaat veya kurum kümelerinin veya alt kümelerinin) tarihini, kısacası, onlara bu retoriği ve yazıyı dikte eden "tarih"i -hiç düzenleme yapmadan bunları oraya sıralayarak- bu formlar hakkında düşünmeden, çizgiler ve daireler (çizgi, kırılma/kesik/kopuş, bütünlük) yardımıyla bize açıklamak isteyen herkesi.

Condillac da (öğrencisini "mecaz ve figürlerin ayrıntılarıyla" "oyalamak" istemeyen) Rousseau gibi olduğu haliyle retoriğe özel bir yer ayırmaz: ("Gramer Nedir? Zihnimizdeki fikirleri algıladığımız düzen ve ilişkiler dahilinde iletmek istediğimizde, bu fikirlerin oluşturduğu sistemi temsil eden bir sözcükler sistemidir; ve *Yazma Sanatı* da, ulaşabileceği azami mükemmellik seviyesine ulaşmış bu aynı sistemden başka bir şey değildir. Arka arkaya öğrenim gördüğümüzde [bir konuyu incelediğimizde] yaptığımız tek şey, aynı fikirsel zemine geri dönmektir" (*Introduction au Cours d'études*, I, 421). Condillac'ın Parma Prensi için kaleme aldığı *Cours d'études*'ü açıkladığı ve gerekçelendirdiği *Motif des Études*'den bir alıntıdır bu.

Bu motifin sonu: "[...] geriye kalan tek şey, ona bir yerlere nasıl saldırılacağını ve oraların nasıl savunulacağını öğretmekti. Bunun için en büyük yardımı aldı. Kral, torunu prense, eğitimini büyük ölçüde ilerleten iki kabartma harita gönderdi.Bu haritalardan ilki, kuşatmaya dayanacak muhkem bir yeri gözler önüne seriyordu. Çevredeki ağaçlar kesildi, evler yıkıldı, çökmüş yollar dolduruldu vs. İkincisinde ise, birbirini ardına eklenen parçalarla, kuşatmacıların yaptığı çalışmaların günlük ilerleyişi, hendeklerin kazılması, bu çalışma hattına paralel olarak kazılmış geniş hendekler açılması, bataryalar, istihkâmlar, örtülü yolların iskânı, savunma hendeğinin iniş ve geçitleri, savunma

retorik üzerine bir inceleme, hatta ayrı bir bölüm bile yoktur. Retorik mahalli bir disiplin değildir. Hele gerekçelendirilmiş dilbilgisinin karşısına koyulabilecek ampirik bir uygulama hiç değildir.

Konuşma sanatı olarak retorik, işaretler/göstergeler ve dilin bilimini sistematik olarak sürdürür. Ve sonuç olarak düşünme sanatını, akıl yürütme sanatını vb. Doğrusu, Condillac retorik kavramının yayıldığı iki alan arasında ayrım yaparken, gramatik akıl ile retorik deneyim arasına hendek kazanlara ilk bakışta göründüğü kadar cepheden karşı çıkmaz. Bir geniş anlamıyla retorik vardır: konuşma sanatı olduğu kadar düşünme sanatıdır, en genel bilimdir; sistematik olarak gramer ya da akıl yürütme sanatına eklemlenir, onlarla aynı nesenelere sahiptir. Dar anlamda retorik ise, konuşma sanatının homojen şekilde özgülleşmesi olarak, süslemeleri, oyunları, mecazları ve üslubu ele alır. Buffier ve Beauzée'nin dilbilgisine yabancı ve saygınlıkta ondan aşağı olan bir tür psikolojik etkileme tekniği olarak gördükleri şeye karşılık gelir. Condillac'ın *yazma sanatı* olarak adlandırdığı şeyin ana kısmıdır. Ancak ayrılabilir bir aksesuar ya da ek değildir. Sistemin lojistiğinde, alanın hattına yapılan saldırılar vb. görülüyordu. En önemli çalışmalar, henüz ilk aşamalarındaki, belli bir noktaya geldikleri ve nihayet kusursuzlaştırılıp sağlam biçimde tesis edildikleri halleriyle gösteriliyordu.

"İkinci harita, ilk harita gibi saldırı altındaki yerdi; fakat bunda birbiri ardına eklenen parçalarla, kuşatma altında olanların kuşatmacıların ilerleyişini kesmek için tabyalarda yaptığı zikzaklı yollar, çıkartmaların etkisi, eğimli destek duvarlarının (şevlerin) altındaki barut yerlerinin etkileri, hendek geçitinin, lağımcıların günlük ilerleyişinin önüne çıkartılan engeller, savunma hattındaki siperler vb. görülüyordu. Bu iki haritanın dikkatle incelenmesi şüphesiz uzun yılların deneyiminin yerini tutabilirdi." (I, 423) *Grammaire*, hareket dili ve "vücudun duruşları"nı analiz ederek başlar (*Grammaire*, I, 428 vd.) Bu analiz, başlangıçların doğal sadeliğini dile getirir. Ancak doğal buyruğun basit yolunu yeniden bulmak için, harfin damgasının negatifini sunarak, ifadeyi bölüp stereoskopik[11] bir ilke getirilir: doğanın da kusursuzluğa verdiği şey, bir ikame lüksünü zorunlu kılacak kadar yetersiz olmaktır. Bu, analoji ile analiz ve yapay olan ile doğal olan arasındaki ilişkidir.

İşte stereometodoloji [üç boyutlu yöntem uygulaması]: "Port-Royal'daki beyefendiler

rasyonalitesinde ve inceleme planının düzeninde gayet kesin bir yeri vardır. Önce kronolojik olarak bakacak olursak, Parma Prensi *L'Art d'écrire*'i, *L'Art de raisonner*, *L'Art de penser*[6] ve M. Le Blond'un *L'Artillerie raisonnée*'sinden önce okumuş olacaktır. Ancak bundan herhangi bir argüman çıkarmayalım. Bunun yerine ansiklopedinin mantığına başvuralım:

"Sonuçta, konuşma sanatı, yazma sanatı, akıl yürütme sanatı ve düşünme sanatı temelde bir ve aynı sanattır. Nitekim, düşünmeyi bilen akıl yürütmeyi de bilir. İyi konuşmak ve iyi yazmak için geriye kalan tek şey, düşündüğünüz gibi konuşmak ve konuştuğunuz gibi yazmaktır.

"Dahası, işaretleri kullanmadan bilgimizin ne kadar sınırlı olacağını düşünürsek, daha az kelimemiz olsaydı, daha az fikrimiz olacağına ve sonuç olarak daha az düşünme ve muhakeme yeteneğine sahip olacağımıza hükmederiz." (*Introduction au Cours d'études*, I, 403)

Condillac'a göre yazma sanatı, dar anlamda retoriği, diyelim *küçük retoriği*, figürler ve mecazlar teorisini içerir. Yalnızca kesinlik ve doğruluk açısından özgüldür. Yine de kesinlik ve doğruluk retorikte ortaya çıkmaktan ziyade giriş kitaplarına ışık tutan ilk kişilerdi. [...] Doğrusu ya, bu ışık henüz zayıftı. [...] O zamandan beri bazı üstün beyinler onların önünde açık olan yolu temizlemeye çalışmıştır. Bir filozof olarak dilin ilkelerini araştıran M. du Marsais, görüşlerini basit olduğu denli açıklıkla ortaya koymuştur. Bay Duclos *Grammaire générale et raisonnée*'yi bir dizi yorumla zenginleştirmiştir [...]. Artık bir gramer yazmanın zamanı gelmişti. Bu konuda arzulanacak hiçbir şey bırakamayabilecek M. du Marsais böyle bir gramer vaat etmişti ama bu gramere dair yalnızca *Encyclopédie*'de birkaç makale yayımlamakla kaldı. Diğerleri bu türde başarılı çalışmalar yaptılar ve büyük bir feraset gösterdiler. Fakat itiraf etmeliyim ki, onların eserlerinde giriş kitaplarının en önemli meziyeti olan sadeliği bulamadım.

"Grameri düşünme sanatının ilk bölümü olarak görüyorum. Dilin ilkelerini keşfetmek için demek ki nasıl düşündüğümüzü gözlemlemek gerekir: bu ilkeleri bizzat düşüncenin analizinde aramak gerekir.

"Şimdi düşüncenin analizi konuşmada hazır halde bulunur. Dillerin kusursuzluğu ve bu dilleri konuşanların zihinlerinin doğruluğu ölçüsünde bir kesinliğe sahiptir bu analiz konuşmada. Bu yüzden dilleri analitik yöntemler olarak görüyorum.

onda bir derece kazanırlar. Bu nedenle de küçük retorik, büyük retoriğin ya da konuşma sanatının bir sahası, bir organı, hatta bir uzantısı olarak kalır. Bu nedenle de konuşma sanatı asla sona ermeyecektir. Böylece: "Ancak ne olursa olsun, gerçekte tüm bu sanatlar tek bir sanata indirgenebilir ve hatta onları aynı ilkelere indirgemek için onları bu bakış açısıyla ele almak yararlı olsa da, yeteneklerimizin gelişimini ve bilgimizin ilerlemesini takip etmek istiyorsak, yine de onları ayrı ayrı ele almak zorunludur.

"Tüm bu sanatların tek bir sanatta birleştiğini gösterdim. Daha da ileri giderek hepsinin konuşma sanatına indirgenebileceğini söyleyeceğim." (I. 403)

Başka bir deyişle, küçük retorik ancak genel olarak sanatı yöneten ilk metafizik ilkelere kadar geri gidilerek anlaşılabilir ve öğretilebilir.

Genel olarak sanat ve zaten düşünme sanatının bir etkisi olarak metafizik, konuşma sanatıdır. Yazma sanatı, konuşma sanatının yalnızca bir *kesinleşmesi*, bir belirlenimidir. Büyük retoriğin bir parçası olan küçük retorik, sistem olarak felsefe tarafından kuşatılmıştır.

Bölünmez bir bütün oluşturan şeyi bölmek ya da kesinleştirmek gerekiyorsa, bu şüphesiz öğretmek içindir; fakat öğretmek, Dolayısıyla bu yöntemin işaretlerini ve kurallarını araştırmaya niyetlendim." (I, 427)

Açıklık getirelim: "dilin ilkeleri"ne erişmek için düşünceyi gözlemlemek gerekir, ancak bu analiz "konuşmada hazır halde bulunur."

Söylenmeyen hiçbir şey düşünülmez ("bu nedenle düşünmek bir sanat haline gelir ve bu sanat konuşma sanatıdır"), ancak onu analiz etmek yine onu söylemektir. Dilötesi/Üstdil (*metalangage*) yoktur, çünkü var olan sadece dilötesidir/üstdildir. Bu döngüde yazı yoktur, yalnızca kesinlik vardır. Yani geriye sadece onu yazmak kalır. Olabildiğince marifetle.

Eğer göreceğimiz gibi, her dil bedenden kaynaklanıyorsa ve bedene bağlıysa, *dönüp dolaşıp* jestlerin fiziğine ve hareket diline *geliyorsa*, dilötesi/üstdil, yani metafizik yoktur. Ama metafiziğin olmamasının sebebi sadece metafiziğin var olmasıdır.

Analoji en başından itibaren doğal işaret/gösterge bedenin dili- ile kendisini ondan kurtaran yapay gösterge arasındaki, "iki hareket dili" arasındaki geçişi haber verir ve sağlar.

Doğa, yol, beden, pandomim.

Her şey taklit edilebilir [mimiklerle anlatılabilir] ve edilebilmelidir, bedenin yansıtamayacağı hiçbir şey yoktur, ruhu bile yansıtır. "Ruhun tüm duyguları bedenin duruşlarıyla/tavırlarıyla

insan zihninin edinimlerinin ve kaydettiği ilerlemelerin sırasını yeniden oluşturmak, "yeniden izlemektir/çizmektir." Genel eğitim olarak ansiklopedi, bilgi ve yetilerin üretici zincirlemesini yeniden üretmelidir/yansıtmalıdır. "O halde bu, halkların ihtiyaçları doğrultusunda girişmiş oldukları çalışmaların düzenidir. [...] Dolayısıyla, insan zihninin tarihi bana Prens'i eğitirken izlemem gereken düzeni/sırayı gösterdi. [...] Ama bu çalışmalarda nasıl bir yöntem izlemeliydim? İnsan zihninin tarihi bana bunu da öğretiyordu." (I, 402)

Öyleyse, yazma sanatının gramerden sonra gelen kısmı olan küçük retorik, sadece sistem olarak felsefenin bir parçası değildir, aynı zamanda toplumun (zihnin) bir anını tarih olarak kaydeder.

Yazının, sözün ardından gelen, ona yardım eden gayet belirli bir andır söz konusu olan. Beğeninin (*goût*), dilin arka planında ve yüzeyinde takdir edilmesini, dile müdahalesini içerir.

Beğeni, dil için bir metafordur.

Dile göre, ikincidir: bir yandan bu an, yemek yemek gibi temel ihtiyaçların karşılanmasını takip eder; öte yandan, yemek yemek gibi bu ihtiyaçların karşılanmasına özgü/uygun bir dilin oluşumunu ve faaliyetini takip eder. Tatmin olup doyduk mu, dili pişirmenin tadını (*goût*) alırız. ifade edilebilir. [...] Netice itibarıyla tüm düşüncelerimizi tıpkı kelimelerle ifade ettiğimiz gibi jestlerle de yansıtabiliriz." (I, 428-429) Ancak bu doğal dil bedenlerimizi yolda bırakır. Doğa, yolu açar, yolu temizler ve sonra hayal gücünü (analoji yetisini) gerisini yapsın diye bırakır, doğaya yapaylık katar, tüm eksikleri telafi eder, ama yine de bunu doğanın gözetimi altında yapar. Hayal gücü, bedenlerimiz aracılığıyla ve organlarımızın yapısına uygun olarak konuşan doğanın sesinin yerini alır [dublajını yapar] ve ona destek olur. Dili hareket ettirerek, doğal jestin yerine geçerek, pandomimden eklemli konuşmaya yapay işaretler üreterek mecazı yaratır, metaforun tadını ve tadın metaforunu verir.

Hayal gücü doğanın yolunu (ondan kopuşunu, ya da kopmayışını) izleyerek, doğayla çelişmeyen yapaylığa bağlanabilir ya da keyfilikte yolunu kaybedebilir. Condillac bu ayrıma her zaman sadık kalmıyormuş gibi görünür. Her şey yolda kaybolabilir. "Hareket dili organlarımızın yapısının bir sonucu olduğu için, onun ilk işaretlerini/göstergelerini biz seçmedik. Bize onları doğa verdi ama onları bize verirken, onları kendimizin hayal edeceği yola soktu bizi. Netice itibarıyla tüm düşüncelerimizi tıpkı kelimelerle ifade ettiğimiz gibi jestlerle de yansıtabiliriz ve

"Bu nedenle, hayatlarını idame ettiren toplumların, yaşamın rahatlıklarına ve hoşluklarına katkıda bulunabilecek şeyleri arayacakları bir zamanın gelmesi kaçınılmazdı. İşte o zaman güzel sanatlar ve onlarla birlikte beğeni de başladı. [...] O halde, insanların ihtiyaçları tarafından içine çekildikleri çalışma düzeni şudur: Önce birinci derecede ihtiyaç duydukları şeyleri gözlemlemekle işe başladılar, sonra beğeniyle ilgili şeyleri araştırdılar ve son olarak spekülatif şeyler hakkında akıl yürüttüler." (I, 401)

Tarih kadar indirgenemez bir ardışıklık düzeni. Onun hakkında sıklıkla söylenenlerin aksine Condillac, bilginin, edebiyatın, bilimin ve felsefenin tarihsel yapısına karşı son derece hassas ve dikkatlidir. Öğretim, kuralı tesis eden tarihsel *olgu*yu, olayın halihazırdalığını (*déjà-là*) dikkate alarak keyfilikten kurtulur. Beğeninin ilkelerini, sanatın kurallarını, nasıl iyi konuşulacağını ya da yazılacağını ancak güzel sanatlar, bir şiir, bir edebiyat, doğayı (doğayı izleyen tarihi) izleyerek, yolu gösteren, yöntemi icat eden iyi yazarlar *zaten* varsa öğretebiliriz. Örneğin, kurallarını ayırma yoluyla öğretmeyi tek başına sağlayan retorik uygulamanın bir olgusallığı, halihazırdalığı vardır. Bu, ampirizm ya da aposteriori anlamına gelmez. Yalnızca, doğanın sesi olan bu dil, doğal göstergelerden ve yapay göstergelerden mürekkep olacaktır. Dikkat ediniz, Beyefendi, *yapay göstergeler* diyorum, *keyfi göstergeler* demiyorum; zira bu iki şeyi birbirine karıştırmamak lazım.

"Gerçekten de keyfi göstergeler nedir? Sebepsiz yere ve bir hevesle seçilmiş göstergelerdir bunlar. Bu nedenle de anlaşılmayacaklardır. Oysa, yapay göstergeler seçimi akla dayanan göstergelerdir: bunlar öyle bir sanatla *hayal edilmelidir* ki, akıl onlara bilinen işaretlerle/göstergelerle hazırlansın." (I,429; Condillac sadece *yapay göstergeler*i ve *keyfi göstergeler*i vurguluyor) Doğanın yöntemsel olarak bu şekilde izlenmesi ("İnsanın, sanatları yaratırken, yalnızca doğanın ona açtığı yolda ilerlediğine ve ilerlerken, daha önce yapısının bir sonucu olarak yaptığı şeyleri kurallara bağlı olarak yerine getirdiğine kâni oldum [...]" [I, 431]) hareket dillerinin en kaba sabası ile dillerin en biçimsel, en yapay olanı arasında, ilkel pandomim ile nihai hesap dili arasında sürekli bir geçişi sağlar. Yekvücut olurlar, çünkü ikisi de bedene tutunur. Analoji, bedenden geçer ve dile parmak basar. Böylece, Condillac, daha *Hesapların Dili*'nin başında, onu, aynı zamanda dijital [sayısal] dilin ilkeleri

apriori, tarihin darbesinden sonra [sonradanlığında] duyulur, tarihsel olayın bedeninde deşifre edilir. Edebiyat zaten vuku bulmamış olsaydı, iyi yazmanın kuralları öğretilemez, hatta tasavvur bile edilemezdi. Ancak edebiyattan önce bile ve edebiyatın mümkün olabilmesi için retoriğin zaten dilde üretilmesi ve dilden tat alınması gerekir. Condillac sık sık, bir çocuğa, bir şekilde zaten bilmediği, öğrenmek için pratik yapmadığı ve önceden disiplinine alışmadığı bir dilin öğretilemeyeceği konusunda ısrar eder.

*Pratik olgu*nun sürekli hatırlatılan bu önceliği, analize ampirik olmasa da tarihsel karakterini verir ama ona *buyruk* (*prescription*) kazır ve buyruğun yükü altında ezer. Kuralı buyuran ve üreten olayın kendisi, doğanın düzeni/emri (*ordonnance*) tarafından dikte edilmiştir. Örneğin "büyük yazar", ilk önce doğal metni okuduğundan daha az yazar. "Örneğin, konuşma sanatına ilişkin araştırmalar ancak kullanımın izin verdiği oyunlar izlenebildiğinde yapılmıştır: bu oyunlar ise ancak büyük yazarlar dilleri onlarla zenginleştirdikten sonra gözlemlenmiştir; insanlar gramer, poetika ve retorik oluşturmayı akıllarına getirmeden önce de şairler ve hatipler vardı. Bu nedenle, henüz kendi diline has oyunları kullande olan "başlangıcında" ele almadan önce, ("Dillerin oluşumunu açıklamak için işe hareket dilini gözlemleyerek başladım. Şimdi parmaklarla hesaplama ilk hesaplamadır, tıpkı hareket dilinin ilk dil olması gibi. Bu nedenle, her türlü hesaplamanın nasıl teşekkül ettiğini açıklamak için işe parmaklarla hesaplamayı gözlemleyerek başlayacağım" [*La Langue des calculs*, II, 421]), yapaylığı hararetle keyfiliğin karşısına koymuştur. Yapaylıktaki ilerleme doğal bir ilerlemedir; doğaya geri döner ve analoji yasasını, yani benzerlik yasasını izler ("Analoji tam anlamıyla bir benzerlik ilişkisidir." [II, 419]) Bu ilerleme zorunludur ve sadece keyfiliği (ilkel kaba sabalığı ve barbarlığı) azaltmak için dayatır kendini. "Dillerde gördüğümüzü sandığımız bu keyfilik, kullanımın dilleri istediği gibi yarattığı yanılgısına yol açmıştır, ve gramerciler de onun kaprislerini önümüze yasa olarak koymuşlardır. [...] Diller ne kadar keyfi görünürlerse mükemmellikten o kadar uzaklaşırlar: ama dikkat edin, iyi yazarlarda pek o kadar karşımıza çıkmazlar. [...] Cebir kemâle ermiş bir dildir ve böyle olan tek dil de odur: ondaki hiçbir şey keyfi görünmez. [...] Cebir analojinin yarattığı bir dil olduğu andan itibaren, dili yaratan analoji, yöntemleri de yaratır:

mayı öğrenmemiş, dolayısıyla da güzeli hissetme yeteneği olmadığından onun kuralları olup olmadığına hükmetmekten kesinlikle aciz bir çocuğa bu sanatları öğretmek anlamsız ve hatta mantıksız olacaktır.

"Bu mülahazalar neticesinde, Prens'in beğenisini şekillendirmek için ona güzelin modellerini vermem ve her şeyden önce onu bunlara aşina hale getirmeye çalışmam gerektiğini düşündüm. Bu yüzden ona en iyi yazarları tekrar tekrar okutmam icap etti. Bunun için dramatik şairleri seçtim." (I, 402)

Neden bu seçim? Neden bu edebi model? "Küçük retorik"in tamamı tarihsel olarak belirlenmiş edebi olgular üzerine inşa edilmiştir ve bu olguların sınırlarını tanımaksızın genel biçim kurallarını benimser. Buradaki tuzak genelliğin tuzağıdır. Condillac neden "dramatik şairleri" seçmiştir? Çünkü ona göre bunlar en evrensel modeldir. "Tüm halklar" bu "şiiri" sevmiştir. Bu nedenle Prens de "şairleri okumaktan zevk alıyordu; dili öğrendi, çalışmaktan çok eğleniyormuş gibi görünüyordu." (*a.g.y.*)

Pedagoji ve ansiklopedi, sanatın kurallarını ne üretir ne de öğretir. Sadece sonucunu destekler.

ya da daha doğrusu icat yöntemi analojinin ta kendisinden başka bir şey değildir. Analoji: demek ki tüm konuşma sanatı gibi, tüm akıl yürütme sanatı da işte ona dayanır." (II, 420)

Doğal ve yapay olmak üzere iki hareket dili arasında analoji doğru ikameyi üretir ve keyfiliği azaltır.

Peki doğayı takip eden sanat, sanat nedir? Doğa değildir, organların yapısından ileri gelen doğal hareket dili değildir. Doğaya zaman olarak gelir. Eğer "iki hareket dili: biri işaretleri/göstergeleri organların yapısıyla verilen doğal, diğeri ise işaretleri analoji yoluyla verilen yapay" hareket dili varsa; çok sınırlı olan ilki zaman gerektirmez. Onda her şey eş zamanlı olarak tablo halinde verilidir: "göz açıp kapayıncaya kadar anlaşılabilir" (*Grammaire*, I, 430). Ama bunun sanatı yoktur. Dolayısıyla, ne geniş anlamda ne de dar anlamda retorik de yoktur. Retorik için boşluk yoktur, sadece doğanın adeta kendisinden uzaklaşır gibi uzaklaşmak için zaman bulduğu şeyin bir sekansı, bir sonucu vardır. Sanatın kuralı, analoji, aralığın/sapmanın sınırında duracaktır (tutacaktır kendini). Burada Kant'ın metnini -ki tek örnek olmayacaktır bu- ve deneyim analojisine zaman bahşeden

Tarihçi eğitimci her zaman bir belletmen olacak, her zaman onun sözünden önce, zaten orada olanın savunmasını tertipleyecektir. "Prens, en iyi yazarlara aşinalık kazanarak, okuduklarında deneyimlediklerini gözlemledi ve gözlemleri, onu doğal olarak konuşma sanatının kurallarını keşfetmeye sevk etti. Onu araştırmalarında desteklemek için bir *Dilbilgisi* [*Grammaire*] ve *Yazma Sanatı Üzerine Bir İnceleme* [*Traité de l'Art d'écrire*] kaleme aldım. Bu eserleri yazmaktaki amacım, ona dilini öğretmekten çok, bu konuda zaten bildikleri üzerine düşünmesini sağlamaktı. Okumaları sırasında yaptığı gözlemleri daha belirgin ve kapsamlı bir şekilde geliştirmek ve böylece onu, üslubun güzelliklerini değerlendirme alışkanlığı konusunda doğrulamak istedim.

"Beğenisi şekilleniyordu: Ona biraz felsefe bilgisi vermeyi deneyebileceğimi düşündüm" (*a.g.y.*)

Gerçek başlangıçtan başlamamak gerektiğini, başlanamayacağını ama şeyleri ortalarından alarak işe koyulmak, yani halihazırda bulundukları yerden, çocuğun da belletmenin de dilin içinde olduğu ve kendi tarihinde, örneğin edebiyat tarihinde bulunduğu noktadan başlamak ve zaten bildiği şeyler hakkında düşünmesini sağlamak gerektiğini pedagojik yöntemin değeri olazorunluluğu önceden tasarlayabiliriz.

Dilden kulağa. Doğal hareket dili henüz sese havale etmez. Bu yüzden hiç zaman almaz. Katiyen hızlı ve canlıdır ("Demek ki hareket dilinin hızlılık gibi bir üstünlüğü vardır" [I, 430]) ve Condillac bu dili tanımlamak için sık sık "göz kırpma", göz açıp kapayıncaya kadar algılanan "tablo" kategorisine başvurur. Henüz çizgisel bir, birbirini izleme söz konusu değildir. Düşüncenin yapısı bundan istifade eder. Nitekim düşünce, esas itibarıyla *bileşik* olan biçimini ancak bir tabloda, çok sayıda unsurun, eklemlenmiş ve birbirine bağlanmış fikrin aynı anda bir arada bulunduğu bir uzamda barındırabilir. "Her düşünce zorunlu olarak bileşik olduğundan, bundan eşzamanlı fikirlerin dilinin tek doğal dil olduğu sonucu çıkar. Buna mukabil, ardışık fikirlerin dili, başlangıcından itibaren bir sanattır, hele mükemmelliğe ulaştığında büyük bir sanattır." Konuşan hâlâ bir "bakışta" [hemen] ne söylediğini düşünebilir. Dinleyen gibi (Condillac burada konuşan ile dinleyeni çok net bir şekilde ayırır, yerleri değiştirilemez veya birbirini yansıtamaz) onun da "her şeyi duymak/anlamak için ikinci, hatta üçüncü tek bakış[ta kavramalık zaman]a ihtiyacı yoktur mutlaka." Konuşmayı yapan için fikirlerin çokluğu hemen algılanabilir sütunlar oluş-

rak koyan Condillac nihayetinde bizim benimsemiş olduğumuz yöntemin ayak izini takip etmeyi salık vermiyor muydu? Ancak bunu, kökenin ve doğuşun/oluşumun, belki de daha önce kaybını işaretlediğimiz arkeolojik üretkenliğin *izini geriye doğru takip etmek* (*retracer*) için yapar.

Eğitmen tarafından ortaya koyulan düzende, az önce gördüğümüz gibi, felsefe öğretimi retorik öğretimini takip eder: "Beğenisi şekilleniyordu: Ona biraz felsefe bilgisi vermeyi deneyebileceğimi düşündüm. Daha önce ruhunun yetileri, toplumların kökeni ve dil üzerine gözlemler yaptığı için, filozoflarla birlikte gözlem yapabileceğinden ve yaptıkları keşiflerde onları takip edebileceğinden hiç şüphem yoktu." İlkeleri ve bilgileri birbirine bağlayan sistemin sıralamasında felsefe retorikten önce gelse ve ilkelerin bilimi ve etkilerin bilimi olarak onu yönetse bile, buna karşın, pedagojik sıralamada retorik (dilbilgisi ve yazma sanatı) felsefe öğretiminden önce gelir. Ansiklopedik çember iki yönde ilerler.

Bu tersine çevirme, düzenin bu şekilde tersyüz edilmesi bir ayrıntı, uzlaşımsal bir kurnazlık, bir öğretim hilesi değildir. Yapının dairesel formu tüm sistemi içine alır ve onu, felsefe ile retoriğin birbirini öncelediği bir tür anlamsal çemberin içine sürükler. Retorik felsefeye, turur; onları bir tablonun uzamında, göz açıp kapayıncaya kadar, bir anda, tek seferde adeta taştan anıtlar olarak görür. Konuşmayı dinleyen içinse, sütunların çokluğu art arda verilir, hat boyunca yayılır, okumaları çoğaltmayı, ileri geri yapmayı, açılı bakışları, bitimsiz hatırlatmaları, parçalara ayırmaları, tükenmez bir metnin tüketici lateralizayonunu[12] mecbur kılar. Tabii sadece iki taraf/sütun olsaydı. Ama bu hiç de kesin değildir. Tabii bir de ilk sütunun hangisi olduğunu, nerede başladığını ve nerede bittiğini bilseydik tıpkı çocuğun, zaten annesinin dilinde olması gibi, şeyleri zaten oldukları yerden kavramak zorunda olmasaydık, genel ve düzenli bir tekrar metnin etrafından dolaşabilir, o zaman direnmeyi bırakan sütunlarını kucaklayabilirdi. Her zaman denenebilir.

Belletmen, destekler ve takviye eder. Prens'in öğretmeni şöyle diyordu: "Onu araştırmalarında desteklemek için bir *Grammaire* [Dilbilgisi] ve *Traité de l'Art d'écrire* [Yazma Sanatı Üzerine İnceleme] yazdım." (*Introduction au Cours d'études*, I, 402) Bir sütun destekler. İki payanda tüm binayı sağlamlaştırır -ya da kendinden ayırır.

Belki de burada söz konusu olan ani bir kaymadır; sütunu, payandayı, ekseni analojik, metaforik, figüral (mecazi) ya da polisemik (çokanlamlı) çokluktan kurtarıp bunları topaç gibi dönen

deneyimin kökenlerinin bilimine, fikirlerin, işaretlerin, dilin doğuşunun/oluşumunun bilimine, tüm konuşma sanatını yöneten düşünceye bağlıdır. Retoriği felsefenin bir parçası, bir uğrağı ya da etkisi, hatta bir süsü haline getiren ilkesel dayanak; görünmez bir eksen etrafında yuvarlanan, baş aşağı dönen mimari: felsefe, ilkelerin bilimi, ansiklopedinin *arkhe*si konuşur; o zaten bir dilin alanında kayıtlıdır, ki dilin tarihi ve kuralları felsefi söylemin yerini tayin etmiş olacak, en azından güzel sanatlar ve edebiyat eşliğinde onu bir konuşma sanatı ile önceleyecek ve böylece ona bir dil tadı sunacaktır. Felsefe yapmak ya da felsefe öğrenmek isteyen herkes öncelikle *rème*'in[7], *prorème*'in ona musallat olmasına, onu ele geçirmesine ve kuşatmasına izin vermelidir. İşte bu yüzden çocuk ancak dilbilgisi disiplinini ve yazma sanatını aldıktan sonra felsefeye nüfuz edebilecektir. Akıl yürütme sanatı, yazma sanatını takip eder. Felsefeden bir şeyler anlamak için önce söz sanatı öğretmenini (*rhéteur*) ya da retorikçiyi dinlemek gerekir.

Sistem olarak felsefenin bir parçası, tarih olarak toplumun ya da zihnin bir hali (*instance*) olan dar retorik ya da yazma sanatı belirli bir bölgeyle sınırlıdır. Ancak genel retorik tüm sahayı bir tür saçılımsal girdaba sürüklemektir.

Saçılma, sütunları çoktan oymuş ve her semaforikliğin[13] ya da her eş anlamlılar sözlüğünün ötesinde, onları katmanlaşma yönünde yarmıştı/ufalamıştı. Condillac, eş anlamlılar sözlüğünden örneğin kolokyum ve renklendirme (*colorer*) arasına, mekânsal düzenlemeyle ilgili (*configural*) *Sütun*u (*Colonne*) kondurur: "Yapılarda temel direk. *Sütun (pilier)* binayı destekler: *kolon* destek ve süs işlevi görür. Mecazen, bir şeyi desteklediği düşünülebilecek herhangi bir şey hakkında söylenir. Bir bakan, çiftçilerin, devletin temel direği olduğunu söylemişti; daha sağlam kolonlar vardır: aydınlanmış bir prensin erdemleri gibi. Sadece bir kafeye ya da kabareye takılanlara ise buraların gediklisi, müdavimi (*pilier*) denir, çünkü kafe veya kabarenin ticari tarafını desteklerler. Böyle bir durumda *kolon* denmez.

"Mecazi olarak, bu iki kelimenin eş anlamlısı *pivot*'tur, bu kelime hem devlet desteği hem de tüm hareketlerinin nedeni olan bir insana atıfta bulunur. Böylece *sütun* destekler, *kolon* destekler ve menteşeler, *pivot* destekler ve hareket ettirir." (*Dictionnaire des synonymes de la langue française*, III, 131)

Peki ama konuşmacının durumu, "dinleyen" ve "fikirleri genellikle birbirini takip eden" kişilerin durumundan esasen farklı mıdır?

kaplar ve tablonun alanını kuşatır. Kapladığı iki alan arasında değişkenlik gösteren retorik, bir bütünün parçası olduğunda, sadece kendisinin bir parçasıdır. Kendi kendini, bütün ve parça olarak kaplar, tasavvur eder/doğurur ve üretir. Bütün, iyi konuşmak, dolayısıyla iyi düşünmektir; üslup tekniğini, figürleri ve mecazları ilgilendiren taraf ise parçadır.

Bütünün parçada bu şekilde içerilmesi, bir sanat kuralı olarak sonucun ta kendisidir. Daha sonra yazma sanatı haline gelen konuşma sanatı, zamanın mekâna, ardışıklığın tablosal birlikteliğe/eşzamanlılığa (*simul*), art arda gelişin, düşüncenin "hepsi bir arada"sına, "aynı anda"sına geldiği gibi düşünceye gelir, müdahale eder. Düşünce, "düşünmenin henüz bir sanat olmadığı" anda, tek bir bakışta, bütün fikirler alanını görür; çokluk, tek bir parça halinde, analizden önce, bir tür levha veya sayfa üzerine teslim eder kendini. Bir çocuğa olduğu gibi, konuşmaya başlarken "zaten fikirleriniz" olmasaydı ve ben "yargımı oluşturan tüm fikirleri zaten görmeseydim" nereden başlayacağınızı nasıl bilebilirdiniz? "Eğer bütün fikirler kendilerini hepsi bir arada/aynı anda sunmasaydı, nereden başlayacağımı bilemezdim, çünkü ne söylemek istediğimi bilemezdim." (I, 403)

Eğer analiz etmek istiyorsa, konuşmacı dinlemek, en azından kendini dinlemek zorundadır: tablonun kompozisyonunu çözerek/dağıtarak, bu kompozisyonu, eklemli bir söylemin oluşturduğu çok sayıda göz kırpma ile bütünleştiren [tane tane sayan] doğrusal bir dizide gizler, görünmez hale getirir (*dis-simuler*). Analiz tabloya zaman tanımalıdır, sanatın kuralı budur.

Fakat analiz sanatı neden analojik güçten ayrıştırılmaya izin vermez? ("Analoji ve analiz, ki bunların başlangıcını az önce hareket dilinde gördünüz, işte Beyefendi, dilin tüm ilkeleri gerçekte bu dile dayanır." [*Grammaire*, I, 431]) Eğer analiz ve analoji, dilin tüm yapısını yükseltip destekliyorsa, sarayın/damağın tonozu ya da asıl kemeri nedir?

Tuvali zaman duy(g)usuna açarak onu gizlemeyi mümkün kılan da tam olarak budur: (semantik) analoji (duyusal) analojiye, anlamın analojisi, duyuların analojisine benzer; ve anlam duyular arasında geçiyorsa da, öncelikle "işitme organının diğer duyularla analojisi" yoluyla meydana gelir.

Eksen gibi işleyen ayak bileği (*cheville pivotale: temel direk, ana eksen*) hipotezi: bu son analojiden (duyulan/anlaşılan ve geri kalanı) şüphe ettiniz mi her şey yıkılır, Condillac'ın felsefesi, hatta tam olarak felsefe.

Ama belki de bunu bilmiyoruzdur. Aynı anda, evet, ama hepsi bir arada değil: yazının *kusurları*. Ki bu kusurlar belki de Condillac'ın *ardışıklık*'ını (*succession*) fiilen, şiddetle ve birçok kere saptırmaktan ve Condillac'ın analizinin koşulu olduğu analizi, Condillac'ın analizine karşı döndürmekten ibarettir. "Bir düşünce zihinde ardışıklık göstermiyorsa da konuşmada ardışıklık gösterir ve burada ne kadar fikir içeriyorsa o kadar çok parçaya ayrılır. Böylece düşünürken ne yaptığımızı gözlemleyebilir, bunun farkına varabilir; dolayısıyla düşüncemizi nasıl yöneteceğimizi öğrenebiliriz. Böylece düşünmek bir sanat haline gelir ve bu sanat da konuşma sanatıdır. [...] Konuşma sanatını, bizi fikirden fikire, yargıdan yargıya, bilgiden bilgiye götüren analitik bir yöntem olarak görmemin nedeni işte bu ve onu sadece düşüncelerimizi iletmek için bir araç olarak görmek onun sağladığı asıl avantajı göz ardı etmek olur." (I, 403-404)

Konuşma sanatı, şüphesiz ikinci sırada gelir (*second*). Zamanın mekânı etkilemesi [mekânın biçimine girmesi: *affecter*] ya da mekânın hiçbir zaman olmayacağı şeymişçesine, zamanmışçasına davranması (*affecter de*) gibi, tablosal düşüncenin imdadına yetişen ardışıklığın kendisi olarak ikinci. Ancak tam da ikinci bir

Daha sonra, bütün genel metafor teorisi, kökensel olarak mecazi olan bütün dil felsefesi, resmi duyma/anlama, jesti sözceleme, sürekli bir anlamdan/duyudan diğerine geçme, birini diğeri aracılığıyla temsil etme, kendilerini -birlikte/eşzamanlı- hareket dilinin tablolarında veren renkleri ve çizgileri, sesin çizdiği çizgiye göre analiz etme, yani "art arda ve sırayla gözlemleme" olanağından hayat bulmuş olacaktır -zira doğa bedene ve pantomime yol açar. Başka bir deyişle, dilin yine de sürekli beslendiği metaforu konuşurken azaltma olanağından. "Hareket dilini konuşurken, şeyleri hissedilir imgelerle temsil etme alışkanlığı edinmiştik: bu nedenle benzer imgeleri kelimelerle çizmeye çalışacağız. Ses çıkaran tüm nesneleri taklit etmek doğal olduğu kadar kolaydı. Diğer nesneleri resmetmek şüphesiz daha zor olacaktır, yine de resmedilmeleri gerekiyordu ve bunu yapmanın birçok yolu vardı.

"İlk olarak, işitme organı ile diğer duyular arasındaki analoji, kullanacağımız bazı kaba saba ve kusurlu renkleri sağlıyordu.

"İkinci olarak, hecelerin yumuşaklığında ve sertliğinde, telaffuzun hızında ve yavaşlığında

sanat olduğu ve, ne ise o olarak, etkilediği tabloyu analiz etmeyi, onu sırayla, unsur unsur incelemeyi mümkün kıldığı için, artık ikincil bir araç, bir iletişim aracı, zaten orada olanı ifade etmek için yararlı bir yardımcı değildir. En azından, ana ilgi alanı bu değildir. Dil, bir karşılıklı alıp verme aracı olmaktan önce bir bilimdir, analitik bilgi gücüdür. "Onu sadece düşüncelerimizi iletmek için bir araç olarak görmek onun sağladığı asıl avantajı göz ardı etmek olur.

"Dolayısıyla dillerin mükemmelliği, analize uygunlukları oranındadır. Analizi ne kadar kolaylaştırırlarsa, zihne o kadar yardımcı olurlar. Nitekim, sayılarla hesap yaptığımız gibi kelimelerle yargıda bulunur ve akıl yürütürüz; geometriciler için cebir neyse, insanlar için de dil odur. Kısacası, diller yöntemlerden ve yöntemler de dillerden başka bir şey değildir... Böylelikle, yazma sanatının, akıl yürütme sanatının ve düşünme sanatının konuşma sanatına indirgendiği görülür." (I, 404)

O halde yazma sanatı, konuşma sanatına indirgenmiştir. Burada yazı sanatına bakın. Condillac onu yazı tekniğinden, grafik notasyon sistemlerinden ayırır, tıpkı edebiyatın tipografiden ya da şiirin kaligrafiden ayrıldığı gibi. Ancak sözden, konuşma sanatından farklı olarak, yazma ve sesin elverişli olduğu farklı bükülmelerde [ton değişikliklerinde] de renkler vardı.

"Son olarak, gördüğümüz gibi, işaretlerin/göstergelerin seçimini belirleyen analoji, hareket dilini her türden fikri temsil etmeye uygun yapay bir dil haline getirebildiyse, eklemli seslerin diline de neden aynı avantajı sağlamasın?" (I, 432)

Ancak iki dizilim/ardışıklık (sekans) arasındaki, mekân ve zaman dizilimleri arasındaki analojiyi, daha doğrusu görünür olanın bileşik eşzamanlılığı ile işitilebilir olanın zamansal dizilimi arasındaki analojiyi dikkate alırsak, analizin kendini konuşma sanatından önce haber verdiğini, bir bakıma bir bakıştalar arasında kendini öncelediğini görürüz. Her ne kadar, bir araya toplanmış birçok nesneyi "bir bakışta" [hemen] algılayabilsek de, göz üzerinde etkili olan her şeyin "tam bir hesabını" elde etmek için, analitik ardışıklığı bakışa dahil etmemiz ve böylece baştaki karışıklığı çözmemiz gerekir. Burada, konuşmanın sessiz eşiğinden itibaren, göz ile görmeyi, görmek ile bakmayı ayırmalı. Başka nasıl okuyabilirdiniz ki? Örneğin her algıya çarpan bu[14], *beriki*, daha adı konmamış metinsel şaşılık: "[...] Onları seçik bir şekilde algılamak için, gözlerinizde hepsi aynı anda oluşan bu duyumları

tekniği her şeyden önce bir iletişim aracıdır. Taşıdığı şeyi asla etkilemeyen [onun biçimini almayan], üretmeyen ya da dönüştürmeyen ikinci bir araçtır; bir taşıma aracını, yani zaten mecazi ve metaforik olan bir dili taşırken bile. İmajlar *aynı* kalır. Bir sekanstan [diziliş/kesit] diğerine, sekans olmayandan sekansa, gözden kulağa analojidir yine. *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'nin "Yazıya Dair" bölümü şöyle başlar: "Düşüncelerini birtakım seslerle birbirlerine anlatmak durumuna gelince, insanlar bu düşünceleri kendilerinden sonraları da yaşatmaya ve mevcut olmayan kimselere tanıtmaya elverişli olarak birtakım yeni işaretler tasarlamak zaruretini duymuşlardı. Bunun üzerine muhayyile onlara ancak zaten hareketlerle ve kelimelerle ifade etmiş bulundukları ve daha ilk anlardan itibaren mecazlı (*figuré*) ve cinaslı (*métaphorique*) dili vücuda getirmiş olan aynı teşbih ve istiareleri (*images*) sunmuştu. Demek oluyor ki en tabii çare ve vasıta, eşyanın hayallerini (*images*) tersim etmekten [resmetmekten, çizmekten] ibaret kalmıştı. Bir adam veya bir at fikrini ifade etmek için birinin veya ötekinin şekli gösterildi, ilk yazı denemesi de böylece ancak basit bir resim olmaktan ileri gidememişti." (1, 94-95)[8]

Rousseau ile ilk kesişme, en azından görünürde, aynı önerme (kökensel olarak mecazi dil) farklı art arda gözlemlemek gerekir.

"Onları bu şekilde gözlemlediğinizde, bir nesneden diğerine yönelen gözünüze göre ardışıktırlar: ancak onları kucaklamaya devam eden görüşünüze göre eşzamanlıdırlar. Nitekim, sadece tek bir şeye bakarsanız, birçok şey görürsünüz; hatta baktığınızdan çok daha fazla şey görmemeniz mümkün değildir." (I, 435)

Burada baktığınız şeyin ötesini görürsünüz. Yazma sanatına, *üslup* değerleriyle sınırlı retoriğe dair incelemenin her zaman bir *tablo* çerçevesinde tutulduğunu ve ona, görmenin değilse de bakışın işleyişinin hükmettiğini göreceksiniz: çizginin/anlatımın (*trait*) netliği ve karakteri. İlk sözcüklerinden itibaren, "Üslubun tüm güzelliğini, Beyefendi, iki şey oluşturur: netlik ve karakter." Ve ilk kitabı *De l'art d'écrire*'den itibaren problematiğini, görme ile bakma, bir bakıştanın "aynı anda/bir arada"sı ile analitik bakışın ardışıklığı, halihazırda mekân ile zaman, jest ile söz arasındaki aralığa yerleştirir. (*Écr.*, I, 518-519) Üslup arzusunun, arzunun üslubunun eğitildiği bu aralığı, arzu doldurmayı, aşmayı, ezip geçmeyi arzular. Buna *suppléer* [-in yerini tutmak, doldurmak, eksikliğini tamamlamak, telafi etmek, vekâlet etmek] denir.

bir bağlamda ve dolayısıyla farklı bir işlevle ifade edilir. Metafor, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'ye göre ihtiyaçtan, *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*'ye [Rousseau] göreyse, tutkudan doğar. Metafor, yani söz. Condillac, eklemli dili, temel avantajı ve yüklemi bakımından, *araç* ve *iletişim* aracı/yolu olarak tanımlamayıp bu niteliği, yazıya tahsis ederken Rousseau, iletişimi tüm alana yayar. Hem de *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*'nin ilk bölümü olan "Düşüncelerimizi İletmenin Çeşitli Yolları Üstüne"den itibaren. "Bir insan, başka biri tarafından hisseden, düşünen ve kendine benzeyen bir varlık olarak tanındığı anda ona, kendi hislerini ve düşüncelerini iletme arzusu ya da gereksinimi, bunun araçlarını aramaya yöneltir. Bu araçlar, bir insanın başka bir insan üzerinde etkide bulunabilmesinin tek aletleri olan duyulardan çıkabilir sadece." (Jean-Jacques, Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, éd. Charles Porset, Ducros, 1968, ch. I, 27)[9] Bu saptamayı söz konusu araçların gerekçeli bir envanteri takip eder: "Başkasının duyuları üzerinde etkide bulunabildiğimiz genel araçlar iki tanedir: Hareket ve ses", yani "jest dili" ve "ses dili."

Rousseau'ya göre (konuşulan) dilin kökeni tutkuya dayanır ("Nasıl ki insanları konuşturan ilk güdüler güçlü duygular [passions: tutkular] olmuşsa, insanın ilk ifa- Ve Condillac, bir filozof olarak, ikame (*suppléance*) imkânını her zaman *analoji* imkânından hareketle meydana koyar. Analoji her zaman bir yerde görünen ile görünmeyenin, mekân ile zamanın, göz ile kulağın, parmak ile dilin analojisidir. Bağlantı ve ilişkilendirme olmadan ışığın hiçbir etkisi yoktur, "fikirler karşılıklı olarak birbirine yol açmadıkça zihinde ışık yoktur. Bu ışık sadece onların arasındaki ilişkiler gözümüze çarptığı için hissedilirdir. [...] [..İ]lk göz atış, çok geniş bir alanda gördüğümüz her şeyi çözmek için yeterli değildir [...]. [..Z]ihninizin zayıflığını, görüşünüzün zayıflığını telafi etmek için kullandığınız hile ile telafi ediyorsunuz ve çok sayıda fikri, ancak her birini ayrı ayrı ele aldıktan sonra kucaklayabilirsiniz." (I, 519)

Bu yüzden öğretmen, Prens'e okuma yazma öğretmek için şöyle der: Tekrar okuyun, bunu tekrar okuyun, şu anda sadece gördüğünüz şeye iyice bakarak genç zihninizin zayıflığını telafi edin. Adımlarınızı geriye doğru takip edin, gözlerinizin önündeki, sağdaki, soldaki, üstteki ve alttaki tüm kelimeleri ve cümleleri karşılaştırın ve ilişkilendirin. Analojiyi, yani arzuyu takip edin: ufuk ile odanız arasındaki ışık ("Kıra yayılmış nesneleri algılamak için odanızdaki mo-

deleri de söz sanatlarıyla yüklü ifadeler [mecazlar] olmuştur"), Condillac'a göreyse dil önce bir *hesap* yapar, analitik bir süreci kurallara göre düzenler ve bir yöntemin gidişatını verir. Ve yöntemin dili, yöntem olarak dil, önceden belirlenmiş, ideal, tarih dışı bir izi takip eden bir *yol* izlemez sadece. Tıpkı çeşitli diller olduğu gibi çeşitli yollar vardır ve bu yöntemsel yollar dillerin ta kendisidir, ki bunların hesabı tarihsel olarak kendi kendine teşekkül eder. Ve diferansiyel[10] olarak teşekkül eder; burada analitik-analojik seyir, derece farkının ritim verdiği ayak izi, en asli retorik işaretlerine ("orantılı olarak", "gibi/kadar" ya da "nasıl ki") değin takip edilmelidir.

Şimdi tabloda görmediğiniz şeye bakın: analitik-mantık ya da dillerin hesabı farkı düzene sokar, dereceleri hiyerarşize eder. Hiyerarşi öncelikle etnik-dilseldir: "Dolayısıyla diller, analizlere uygun oldukları *oranda* az ya da çok mükemmeldirler. Analizleri *ne kadar* kolaylaştırırlarsa, zihne *o kadar* yardımcı olurlar. Nitekim, sayılarla hesapladığımız *gibi* kelimelerle de yargılar ve akıl yürütürüz. Cebir, geometriciler için neyse, diller de halklar için odur. Tek cümleyle, diller yalnızca yöntemlerden, yöntemler de yalnızca dillerden ibarettir. Netice itibarıyla, nasıl ki geometriciler ancak yöntemlerin bilyaları görmek için gerekenden daha fazla gün ışığı gerekir." [I, 519]); ve az çok karanlık odanızda, okurken, yakındaki bu masa, bu tablo, çalışma masanıza atılan bu bakış ve arzunuzun kompozisyonu arasındaki *fikirlerin ilişkisi* (gibi, tıpkı, böyle), "Nitekim, nasıl ki görmeyle gelen duyumları ayrıştırmanın tek yolu onları birbiri ardınca sıralamaksa, bir düşünceyi ayrıştırmanın tek yolu da onu oluşturan fikirleri ve işlemleri birbiri ardınca sıralamaktır/getirmektir. Örneğin, bu çalışma masasını gördüğümde sahip olduğum fikri ayrıştırmak için, üzerimde aynı anda yarattığı tüm duyumları, yüksekliğini, uzunluğunu, genişliğini, rengini vb. art arda göz önüne almam gerekir; işte böyle, içimde bir arzu uyandığında, düşüncemi ayrıştırmak için, hissettiğim tedirginlik ya da rahatsızlığı, beni rahatlatacak nesneye dair oluşturduğum fikri, ondan mahrum olmanın beni içine attığı hali, ona sahip olmanın bana vaat ettiği hazzı ve tüm yetilerimin aynı nesneye doğru yönelmesini art arda göz önüne alırım. [..D]üşüncelerimizi ayrıştırma sanatı, eşzamanlı olan fikirleri ve işlemleri ardışık hale getirme sanatıdır sadece.

"Düşüncelerimizi *ayrıştırma* (*décomposer*) sanatı diyorsam eğer, meramımı bu şekilde anlatmam sebepsiz değil." (*Grammaire*, I, 436)

ni mükemmelleştirdikleri ölçüde ilerleme kaydetmişlerse, bir halkın zihni de ancak kendi dilini mükemmelleştirdiği ölçüde ilerleme kaydeder. Yöntemlerin kusurlu olması nasıl hesaplama sanatına sınırlar koyuyorsa, dilin kusurlu olması da düşünme sanatına sınırlar, koyar. Her yüzyılda yaşayan geometriciler nasıl aynı problemleri çözememişlerse, aynı sebeple, bir halk da tüm zamanlarda aynı beğeniye, aynı zekâya, aynı zihin genişliğine sahip değildir. Bu, yazma sanatının, akıl yürütme sanatının ve düşünme sanatının konuşma sanatından mürekkep olduğunu göstermektedir; tıpkı tüm geometrinin yöntemsel hesaplama sanatından mürekkep olması gibi" (*Introduction au Cours d'études*, I, 404)

-Ayrıştırılamaz biçimde- etnolinguistik olan hiyerarşi, bu sebeple didaktik-sosyaldir. Ansiklopedi Prens'e tahsis edilmiştir. O, en aydınlanmış kişi olmalıdır, ilkede her şeyi bilmelidir, dolayısıyla nasıl düşüneceğini-konuşacağını-yazacağını herhangi bir tebaadan daha iyi bilmelidir; kelimenin en geniş anlamıyla en iyi retorikçi olmalıdır. Onun altında, ilkenin bir sonucu olarak, sınıf derecelerindeki farka göre düşüş görülür. Kırsalın ortasına dikilmiş ve en parlak gün ışığından yararlanan dil binasını tek bir

Doğruladığımız gibi, konuşma sanatı ve kısaca sanat, düşüncede ancak sonucun (sıralı ardışıklığın) resimde meydana geldiği gibi beliriveriyorsa, o zaman ayrıştırma sanatı düşünme sanatından başka bir şey değildir.

Condillac'ın felsefi ayrıştırmasını farklı bir şekilde ayrıştırmak. Onu temel sanatında yapısöküme uğratmak, temel olana ulaştığını ve basit olana dokunduğunu iddia ettiği her yerde analitik-mantığında fiilen parça parça sökmek; söyleminin ardışıklığının karşısına, tablosal birlikteliğin/eşzamanlılığın veya çizgisel dizinin mekânı olmayan başka bir mekân, birleştirmeye yönelik kompozisyon olmayan bir karmaşıklık koymak.

Analitik-mantık bilerek bir politika olarak sunulduğundan, (*Introduction au Cours d'études*, I,404-405) aynı şey onun pratik yapısökümü için de geçerli olacaktır. Büyük retorik, genel retorik, politik bir pedagojidir; Kral'ın hizmetindeki filozof-öğretmen, bir çocuk olan Prens'i eğitmektedir ("Prens'e yaptırdığım tüm çalışmalar, düşünmeyi öğreten sanat olarak kabul edilen konuşma sanatıyla sınırlıydı"), böylece Prens onun çocukları olan ulusun yurttaşlarıyla nasıl konuşacağını ve onlara nasıl hükmedeceğini bilecekti ("Uluslar çocuklar gibidir." [*Le Commerce et le gouvernement*, II, 367])

sütun, tek bir tonoz, tek bir saray ayakta tutar. "Saraylarımızda ihtişam ve görkem ararsak, evlerimizde rahatlık bulmanın hoşnutluğunu yaşarız, elimizden sadece barınmak için ev inşa etmek geldiğinde ise sadece sazdan kulübeler yaparız." (*a.g.y.*) Vatandaşların eğitiminde nasıl farklar bulunması gerektiğinin timsali işte budur. Hepsinin fıtratında toplumun yararına aynı şekilde katkıda bulunmak olmadığına göre, eğitimin de onlara biçilen yazgıya göre değişiklik göstermesi gerektiği açıktır. Alt sınıflar için çalışarak nasıl geçineceklerini bilmek yeterlidir; ancak koşulların derecesi yükseldikçe bilgi de zorunlu hale gelir.

"Zor olan zihinleri ona hazırlamaktır, tıpkı bazen en büyük güçlüğün bina inşa etmek istediğimiz yerleri düzenlemek olması gibi. Öyle nankör durumlar vardır ki verimsiz bir toprağa, ancak büyük masraflarla temel atabilirsiniz. Hatta hata bile yapabilirsiniz, o zaman bina her taraftan patır patır dökülüp çöker. Yine de kaderinde hükmetmek bulunan bir prens, halkının ortasında yükselmelidir, tıpkı muntazam ve sağlam bir sarayın, süsü olduğu kırların ortasında yükselmesi gibi." (a.g.y)

Ama bir prens, retoriği keşfedebilir mi? İşin içine bütün bir politik ekonomiyi dahil etmeBir çocuk retoriği keşfedebilir mi? Politikayı ve de ekonomiyi, yani *mülkiyet* ve *değer* üzerine bir söylemi işin içine katmadan bir çocuğa retoriği nasıl ve hangi yöntemle öğretebilirsiniz?

Condillac, ulusların çocuklar gibi olduğunu ve "hakikati göstermenin hükümdarın hoşuna gideceğini", "Le Commerce et le gouvernement" [Ticaret ve Hükümet] üzerine yazdığı makalenin sonunda söyler. Bunu Turgot'nun Maliye Genel Denetmeni olduğu dönemde (1774-76) yazmıştır. "Ancak Avrupa giderek aydınlanıyor. Suistimalleri gören ve bunları düzeltmenin yollarına kafa yoran bir hükümet var ve hakikati göstermek hükümdarın hoşuna gidecektir. Her iyi yurttaşın hakikati araması gereken an gelip çattı. Onu bulmak yeterli olacaktır. Artık hakikati söylemeye yeltenmek için cesarete ihtiyaç duyulan bir zamanda değiliz ve öyle bir hükümdarlık altında yaşıyoruz ki hakikat bir kez keşfedildi mi kaybolup gitmeyecektir." (II, 367)

Retorik: aynı bagajla bir bölgeden diğerine seyahat etmek, yer değiştirmek, taşınmak. Bir sistemde, bir yerden başka bir yere geçerken bir içeriğin eşdeğerliğini, bir kuralın veya biçimin kalıcılığını, homoloji [türdeşlik, benzeşiklik] veya analoji bulmak. Yer değiştirme içinde yer değiştirme: "Politik ekonomi" bölgesinden

den bir çocuğa retorik nasıl ve hangi yöntemle öğretilebilir?

BAŞLANGIÇTA MECAZ VARDI

Bu ikinci bölümün başlığı şu şekilde açıklanabilir: dildeki her şey simgelemekle/resmetmekle (*figurer*) başlamıştı, çünkü her şey eylemle, dolayısıyla eylemin diliyle başlamıştır. Eğer tüm dil her şeyden önce *tropoétique*[11] (poetik, aşırı mecaz, yapma/yaratım bakımından mecaz [*trope en faire*]) ise çocuk, bir prens bile olsa, retoriğe girmez; kendini önceden onun içinde bulur, sanki olsa olsa ayarlayabileceği/düzenleyebileceği, ondan önce gelen, temelleriyle ve süsleriyle onu aşan bir konutta yetişir.

Çocuğu retoriğe *sokma*nın asla söz konusu olmamasının sebebi, onun zaten, her zaman, önceden, "dar retorik" (yazma sanatı) bölgesine taşınan belirli bir önerme için işlevsel veya anlamsal bir eşdeğerlik teşhis etmek hangi koşullar altında mümkün olabilir? Örneğin *Ticaret ve Hükümet* üzerine denemeden alınmış bu ifadeler için: "Mülkiyet hakkı kutsaldır" ya da "İktisatçı yazarların yaptığı gibi, onun *falanca şey ile filanca bir şey arasındaki değişim ilişkisinden ibaret* olduğu söylenmemelidir; bu, onların yaptığı gibi, mübadelenin değerden önce geldiğini varsaymak olur, ki bu da fikirlerin sırasını tersine çevirir", bu ise değerin şeylerde "mutlak bir nitelik" olarak bulunduğu anlamına gelmez; değer, yargıdadır ama "onların yararlılığı hakkında verdiğimiz yargıda." (II, 266, 247)

Bu tür bir soru, genel retoriğin alanına, teorik bir sistemin mekânları arasındaki dolaşıma dair teori olarak mı, yoksa, başka bir mecaz, arşitektonik[15] (mimari) teori olarak mı girer? Rasyonel söylemin inşasına dair genel bir teori şansı var mıdır? Büyük mantık olarak bir büyük retorik? Bu şans, tek bir kitabın şansı olabilir. Tek bir kitap buna sonsuza kadar uygun düşebilir. Bu öyle bir şanstır [zar atımıdır] ki, tanımı gereği iki kez başarılamaz. Ama sonsuz sayıda kaçırılabilir.

Örneğin burada, büyük ihtimalle kaçırılmıştır. Condillac bunu önceden biliyordu. İyi bir

orada bir barınma ilişkisi içinde olmasıdır. Başından beri retorik, yeri, ısrar/sebat yerini (*lieu d'insistance*)[12] sağlamış olacaktır; retorik kalır/yerinde durur.[13] Tekrar[14] gibi, ısrar[15] gibi, kalma/mesken (*demeure*) de, fondation en abyme [uçurumlaşan temel/zemin, temeli uçuruma yerleştirmek, temel içinde temel], bir retorik figürüdür, bu yolla "bir hatip, ele aldığı hususlardan birini dinleyicinin zihnine iyice kazımak için onda ısrar eder [onu vurgular]" (Littré).

Çocuk konuşmayı öğrenmeden önce, nasıl konuşacağını bilir der Condillac sık sık. Retoriği öğrenmek, almak zorunda olmamasının sebebi retoriğin kendi içinde, genel retoriğin dar retorikte, konuşma sanatının yazma sanatında içerilmesidir (*auto-implication*).

Her şey -pratikte- böyle başlamalıdır. Condillac figür ve mecaz tekniği üzerinde ısrarla durmak istemez. Retorikçilerin teknik incelemeleri faydasız, yorucu ve sıkıcıdır. Dikkati onlara odaklamak zordur, çünkü bir sürü nesne, kaide, tanım, tasnif inceliği ve retorikçinin retoriğinin kendisi bu alanı tıka basa doldurur. Kendinizi bu şekilde yoracağınıza, der kısacası Condillac, en basit ilkeye indirgenen felsefenin tavsiyesini izleyin: fikirler arasındaki iyi, en büyük bağlantı, ki bunun bilimi düşünme sanatını olduğu kadar kitap, bilhassa da "akıl yürütmeye dair" iyi bir kitap yazmanın tek bir yöntemi vardır: Nesnelerin/konuların en az düzeyde saçılması, fikirler arasında en büyük bağlantı, araçlarda tasarruf, baştan sona düzen, bir "sabit noktanın" tekliği ve istikrarı. Bu yöntemi ne kadar çok izlerseniz, o kadar çok bilgi ve zevk, "ışık" ve "hoşnutluk" verirsiniz.

Kitapların mümkün olduğunca az konu içermesi gerektiğini kesinlikle belirten bu doktrin ışığında burada yazılanları kendiniz değerlendirin, oysa bu kitap: 1. Çok sayıda konuya ayrılmıştır; bu konular çok büyük dağılıma sahiptir ve çok büyük uyumsuzluk sergilemektedirler; 2. Konular çok büyük hızla dolaşmakta ve birbirinin yerini almaktadır; birbirleriyle bağları son derece kopuk, birlikten ve uyumdan son derece uzaktırlar; netice itibarıyla herhangi bir konunun, genel bir konunun yokluğu söz konusudur. Fakat her zaman olduğu gibi, sunumunun bizatihi modalitesi bile olmayan genel bir nesnenin yokluğu.

"Bir bütünün nasıl oluşturulacağını öğreten yöntem tüm türler için ortaktır. Bu yöntem özellikle akıl yürütmeye dair eserlerde zaruridir: Zira dikkat pay edildikçe azalır ve zihin çok fazla nesne tarafından oyalandıkça hiçbir şey kavrayamaz olur.

"İlgi uyandırmaya yönelik

konuşma sanatını da teşkil eder. Konuşma ve yazma sanatından en iyi şekilde faydalanmak istiyorsanız, retorikçiyi değil filozofu takip edin. Böylece, bize "didaktik tür"ün kurallarını öğreten Condillac, burada bizi uyarır: "Öyle yazarlar vardır ki ele aldıkları konunun anlaşılması için mutlaka gerekli olduklarını düşündükleri bazı ön kavramlarla okuyucuyu oyalamadan bir türlü konuya giremezler. Çalışmalarının başına koydukları bir tür sözlüktür bu. En alelade şeyleri ifade etmek için bilgiç sözcükler kullanırlar ve en yaygın biçimde kullanılan sözcüklerin anlamlarını değiştirirler, öyle ki aynı konu üzerine, aynı dilde yazılmış birçok inceleme olsa olsa birbirinin tercümesi olarak görünür ve yalnızca deyimlerin çeşitliliği bakımından farklılık gösterirler. [...] Ama her şeyi tanımlamayı kural haline getirmemeli. [...] Örneğin, mecaz çeşitlerini sonsuza kadar çoğaltmak benim için gayet kolay olurdu; tek yapmam gereken gramercileri ve retorikçileri kopyalamak olurdu. Ancak ne kadar bölersem böleyim konuyu tüketmeye yetmezdi ve konuyu bu kadar çok alt bölüme ayırmak sistemimin anlaşılmasını engellerdi. Önsözler de suistimalin bir başka türüdür. (*Écr.*, I, 594-5) "Retorikçiler birçok mecaz türü ayırt ederler; fakat onların peşine takılıp tüm bu ayrıntılara eserlerde eylem birliği ve eğitime yönelik eserlerde konu birliği, aynı şekilde, tüm bölümlerin birbiriyle tam orantılı olmasını ve birbirine tâbi/bağlı bütün bölümlerin aynı amaca yönelik olmasını gerektirir. Böylece birlik bizi fikirler arasında en büyük bağlantı ilkesine götürür; birlik ona dayanır. Nitekim, bu bağlantı bir kez bulundu mu, başlangıç, son ve ara bölümler belirlenmiş olur: Oranları bozan her şey budanır; ve ışığa ya da hoşluğa zarar vermeden artık hiçbir şey kesilip atılamaz ya da yerinden oynatılamaz." (*Ecr.*, I, 593)

HAZ İLKESİNİN ÖTESİNDE

Tam burada, görünüşe göre, bu felsefi retoriğin dışına konmuş (*hormise*) şeyi, bu analitikmantığa göre yersiz/alakasız (*hors de mise*) olanı, yani imkânsız olanı üretmek. Onu üretmek imkânsızdır çünkü bu, onu bağlamak, yani inkar etmek, yasaya tâbi kılmak, yasayla uyuşmaya zorlamak anlamına gelir. Belki de böyle bir metnin üretilemezliğini, verimsizliğini, böyle bir tanıtlamanın sonradan yol açabileceği fiili bozukluklardan umutsuzluğa kapılmadan, tüm inkarlarınıza rağmen ya da zaten inkar ederek tanıtlamak.

Bilgi ve haz arasında bağlantı, neden? Fikirlerin bağlantısı

dalmanın bir manası yok. Yalnızca fikirler arasındaki ilişki onları nasıl kullanmanız gerektiği konusunda sizi aydınlatmaya yeter; ve bu ilkeyi nasıl uygulayacağınızı bildikten sonra, mecazı-mürsel mi (metonimi), metalepsis mi, hafifletme mi vs. kullandığınızın ehemmiyeti olmayacaktır. Bu isimleri belleğinize atmamaya dikkat edin. Ama şimdi bazı örneklere gelelim." (I, 561)

Örneklere, pratik öncelemelere başvurmak, ampirist bir acelecilik anlamına gelmez. Bu, teorik bir başarısızlık değil, pratik bir felsefenin, bir eylem felsefesinin kesin bir sonucudur. Ki bu felsefe, ilkesi, kökü, kaynağı, unsuru ve modeli her zaman *eylem/hareket dili* olan bir konuşma sanatına indirgenmez. Dilin eylemi, dilden önce eylem.

Sorunun ilk cevabı: retorik neden her zaman kendisinin bir parçasıdır? Neden iki yayılımı vardır ve böylece kendinden önce davranır [kendini haber verir]? Dil aslen mecazi (*figuré*) olduğu için, dilin hiçbir parçası, ilke olan dar retorikten bile kaçamaz. Ve eğer dil aslen mecazi [kökeni figür] ise, bunun nedeni onun her şeyden önce eylem/hareket dili olmasıdır.

Retorikçilerde eksik olan şey bilgidir. İlkeden -en başından beri figürden/mecazdan- bihaber oldukları için kural ya da reçete formüle etmekten acizdirler. ve haz arasında, bağlantı ilkesi ve haz ilkesi arasında bağlantı olarak "ışık" ve "hoşluk" (*agrément*) arasında bağlantı, neden?

Peki ya daha büyük bir haz ya da daha bağlantısı kopmuş/çözülmüş (*déliaison*) bir haz, bağlantının kopmasından doğuyorsa? Ya hazzın mantığı, bağlantının tam da öte yandan mümkün kıldığı şeyi aynı zamanda sınırlayacağı ve engelleyeceği/bastıracağı kadar karmaşıksa? Ya bu soruların ortaya çıkışı ancak analitik-mantık tarafından hizaya sokulmuş/sıralanmış zevkin enerjilerini ve güçlerini pratik olarak çözerek, felsefi-retoriği reddederek bakış açılarını, okuma veya yazma noktalarını geometrikleştirmeden dağıtarak, her sabit noktayı patlatarak, ona hep bir fazla ekleyerek veya ondan bir fazla çıkararak yazılabilseydi? Birden fazla, ikiden fazla. Artık en kısa yolla sınırlı ekonomi yok. Kendimize şunu sormamıza izin veren tek ekonomi olan yoldan çıkarıcı ekonomi: Bir kere Condillac'da neden iki sabit nokta gerekli? Nasıl yazmamalı?

"Konu ve amaç, işte bizi yönetmesi gereken iki bakış açısı.

"Böylece, bir fikir ortaya çıktığında, konumuzla bağlantılı olarak onun konumuzu, konuyu ele alış amacımıza göre geliştirip geliştirmediğini ve bizi en kısa yoldan götürüp götürmediğini düşünmeliyiz.

Örneğin, figür/mecaz kullanımını azaltmayı tavsiye ettiklerinde neden bahsettiklerini bilmezler, sanki figür/mecaz dilin figürünün ta kendisi olduğundan, onu kullanılması bir suistimal biçimi değilmiş gibi. İşte retorikçinin kendi başına düşünmekten aciz olduğu şey tam da figür/mecaz ekonomisidir.

"Retorikçiler, mecazların açıklığı ya da hoşnutluğu artırmak dışında kullanılmaması ve her şeyden önce de mecazların abartılmaması, saçıp savrulmaması gerektiğini söylerler. Ama mecaz kullanımında aşırıya kaçanların niyeti, onları saçıp savurmak mıdır? Anlaşılmaz olmak ya da okuyucuyu şaşkına çevirmek mi istiyorlar? Kaldı ki mecazları saçıp savurmak ne demek? Dolayısıyla bu tür muğlak tavsiyelerde bulunanların, bütün dillerin başlangıçta ne ölçüde mecazi olduğuna dair hiçbir fikirleri yok. Aksine ben diyorum ki, onları ne kadar çoğaltsak azdır: Ancak her zaman fikirlerin bağlantısına riayet etmek gerektiğini de ekliyorum." (I, 568)

Demek ki retorikçi, bu haliyle, ne hakkında konuştuğunu bilemezdi. Kendi nesnesinin doğasını ya da yapısını tanıya-

"Konumuzu tek bir sabit nokta kabul ederek, ayrım gözetmeden her tarafa yayılabiliriz. Dolayısıyla ne kadar uzaklaşırsak, zihnimizin içinde yolunu şaşırdığı ayrıntılar arasında o kadar az ilişki olur: Artık nerede duracağımızı bilmeyiz ve hiçbirini tamamlamaksızın birçok esere girişmiş gibi görünürüz.

"Ancak elde ikinci sabit nokta olarak iyice tanımlanmış bir amaç/son olduğunda, yolun haritası çıkar: Her adım daha fazla gelişime/ilerlemeye katkıda bulunur ve herhangi bir sapma olmadan sonuca ulaşılır.

"Eğer eserin bütünü, bir konuya ve bir amaca sahipse, yine her bölüm de bir konuya ve bir amaca sahipse, her madde, her cümle. O halde aynı tutumu ayrıntılarda da göstermek gerekir. Böylece, eser bütününde, her bölümde bir olacak ve onda her şey mümkün en büyük bağlantı içinde olacaktır.

"Demek ki bir eser, en büyük bağlantı ilkesine uygun olarak, en az sayıda bölüme, bölümler en az sayıda maddeye, maddeler en az sayıda cümleye ve cümleler de en az sayıda kelimeye indirgenecektir... Ne kadar saparsak sapalım hep bir tür bağlantı yönlendirir bizi. (*Ecr.*, I, 593)

"Yoldan/konudan sapma arzusu nedir? Geri dönüşü olmayan yoldan/konudan sapmalar var mıdır? Adımları sıklaştıralım: "Geri dönmenin umul*madığı* yoldan/

mazdı. Ne hakkında konuştuğunu bilmezdi, başka bir deyişle, bilip etmeden, yani konuşmayı bilmeden, konuşmanın ne anlama geldiğini bilmeden konuşmaktan bahseder.

Filozof, bu haliyle, bunu ona öğretmelidir. Retorikçiye kendi nesnesinin kökenini ve yapısını göstermelidir. Ancak filozofun (kendine has ve genel) nesnesi konuşma sanatı olarak düşünme sanatı olduğundan, filozof büyük (genel) bir retorikçi olarak küçük retorikçinin transandantal öğretmeni haline gelir.

Mecazi olarak transandantal diyebileceğimiz "Retoriğin nesnesi nedir? Hangi koşullar altında retoriğin bir nesnesi olabilir? vb." sorusu zaten "büyük" retoriğin sorusudur.

Nitekim, küçük retorikçi, örneğin mecazların abartılmaması gerektiğini söylediğinde, neden bahsettiğini bilmiyorsa, bunun nedeni (uğraşması gereken) mecazların dilin hususi ve belirlenmiş olanakları olduğuna inanmasıdır. Öte yandan, dilin kökeni ve özüyle ilgilenen filozof ise, figürlerin mecazların hususi etkileri olmadığını bilir: mecazlar dilin tarihinin belirli bir anında birden ortaya çıkmazlar, dili emekleme çağından itibaren oluşturur ve yayıldığı bütün alanı kaplarlar. Bu bilinmekonudansapmalar var mıdır?" Daha hızlı: "Geri dönmemenin umulduğu?" Daha da hızlı: Kendilerinden *hiçbir şeyin* umulmadığı yoldan/konundan sapmalar?"

Condillac, "konudan sapmaların iyi kullanılması gerektiğini" salık verirken (*Ecr.*, I, 594) basit bir kural ortaya koyar: İyi bir konudan sapma, geri dönüş amacıyla yapılmalı ve bu dolambaç sayesinde, yol boyunca daha fazla bilgi ve haz sağlayarak tekrar konuya götürmelidir. Sapma, bağlantının yararına çalışır ve "ekonomisi", yani onu eve geri getiren yasa, ışığın yararını hoşluğun yararından ayırmaz. Kurallarda söz konusu olan haz ve bilgidir: "Konu dışına çıkmaya ancak, hakkında yazdığımız konuda, onu arzu ettiğimiz tüm üstünlükleriyle sunacak bir şey bulamadığımızda izin verilir."

Condillac hakkında dolambaca sapmadan nasıl konuşulabilir?

"Bu yüzden onun sağlamadığı şeyleri başka yerde arıyoruz; ama çok geçmeden geri dönmek amacıyla ve daha fazla ışık ve daha fazla hoşluk yayma umuduyla. O halde konudan sapmalar ve bölümler asla ana konuyu unutturmamalı; bunların ana konuda başlangıçları ve sonları olmalı ve bizi tekrar tekrar ona geri götürmelidirler. İyi bir yazar basiret sahibi seyyaha benzer, yoldan çıkar çıkmasına lakin, ancak mutlu

diği sürece, mecazların kullanımına ilişkin tavsiyeler ister istemez "muğlak", hatta saçma olacaktır. Klasik retorikçi "metaforları çoğaltmayın" tavsiyesinde bulunur. Aralarından seçim yapabileceğimiz tek şey metaforlarsa, onları nasıl çoğaltabiliriz, nasıl çoğaltmayabiliriz? "Onları ne kadar çoğaltsak azdır", Condillac bunu söylerken kendimizi barok, taşkın ve lüks bir uygulamanın kollarına bırakmamızı teklif etmez. Zaten Condillac lüksü sevmezdi ya da en azından lüksün "ihtişam", "rahatlık" ya da "havailik/önemsizlik" sergilemesine göre ona gösterdiği sevgi hayli değişirdi. («Lüksün çok sayıda işçiyi beslediği ve zenginlik devlet içinde kaldığı sürece, bir aileden diğerine geçmesinin pek önemli olmadığı söylenecektir şüphesiz. [...] Lüksün çok sayıda işçiyi beslediğini kabul ediyorum. Ancak kırsal kesime yayılan sefalete gözlerimizi mi kapatacağız? Kimin geçinmeye daha fazla hakkı var, lüks mallar üreten zanaatkârın mı, yoksa çiftçinin mi?" (*Le Commerce et le gouvernement*, II, 310-11)

"Onları ne kadar çoğaltsak azdır", çünkü dilin başlangıcından itibaren her şey metafordur. Dilde her şey mecazidir ve tüm mecazlar benzerdir (*analogue*): mesut devam etmesini sağlayacak konforla (*commodité: rahatlıklar/kolaylıklarla*) yola geri dönmek üzere." (*Ecr.*, I, 594)

Daha fazla konfor, çıkarılan masraflar, ikincil faydalar, ışık ve haz ikramiyeleri için yoldan çıkmalar. Doğrusu ya *Ticaret ve Hükümet* üzerine denemede, "konfor için yapılan gereksiz harcamalar (*luxe*)" ne övülür ne yerilir, bunlar "son derece pahalıya mal olabilir", böylece şatafat için yapılan gereksiz harcamaların karşısında yer alırlar, ki bunlar bütçeyi "en az batıran" harcamalardır, çünkü tüketilmeye izin vermeden işe yararlar ve "havailik için yapılan gereksiz harcamaların" da karşısında yer alırlar, bunlar en beteridir çünkü "yeni biçimler altında sürekli bu harcamaların yapılmasını gerektiren modanın uçarılıklarına tâbidirler", "haddi hududu olmayan masraflara boğarlar." Kötü yoldan/konudan sapma havailiktir/önemsizliktir (*frivole*).

Bu, onun hoşluktan mahrum ettiği anlamına mı gelir, yoksa bilmeden haz verdiği, arzuyu kendisinden, arzuyu bilme arzusundan ayırdığı anlamına mı?

İyi yoldan/konudan sapma geri dönüştür. Arzuyu bölmeyen ciddi bir yoldan/konudan sapma, eğer tek bir sabit nokta olsaydı, bir gerileme (kaynağa dönüş) olurdu. Bir çember olurdu bu. Çember metaforu yol-

metaforlar; ve birbirlerine benzerler: metaforlar. Problem ekonomik değildir: çok fazla ya da çok az, aşırı bolluk ya da nadirlik, mecazların çoğaltılması ya da çıkarılması; problem düzen ve analizdir. Analist, mecazların kullanımının "fikirler arasındaki bağlantı"ya ve içeriğin zorunlu ve analitik-analojik silsilesine uygun olmasını tavsiye eder.

Condillac'ın eğilimi, transandantal türde en genel felsefi tipe karşılık gelir. Verili bir bilimin tüm özgünlüğü, tüm mutlak bağımsızlığı reddedilir; nesnesinin anlamı ve kökeni üzerinde otorite ve bilgi sahibi olma hakkından mahrum edilir, özellikle bu bilim, dilbilim olduğunda. Retorikçiye, kim olduğunu, ne yaptığını, neyle meşgul olduğunu ve nesnelerini nereden ve neyle elde ettiğini öğretmesi gereken kişi, filozoftur. Ama aynı zamanda bu nesnenin, dilin bütünü olduğunu, dilin öncelikle yalnızca mecazlardan ibaret bulunduğunu ve dilden önce belirlenebilir hiçbir şeyin düşünülmediğini ortaya koyarak, retorikçiye verilen şey onun elinden alınmış olur. Dil bir nesne olamaz. Ve genel olarak retorik, felsefedir. O da sadece retorikten ibarettir.

Bu argüman, tüm dilin başlangıçta mecazi olduğu aksiyomuna dayandığından, en sonunda bu aksiyomatiğe varılır dan/konudan sapma hareketinin iyi yoludur. Ancak sabit noktaları çoğaltırsak -Condillac'a göre iki tanedir- geri dönüşün garantisi yoktur, hatta ne varışın ne de kalışın garantisi vardır zira iki nokta (konu-amaç/son) bir elipsin merkezleri değildir.

Işık ve hoşluk birbirine bağlıdır. Analiz ve analoji yoluyla. Birbirilerine ve bağlama ilkesine bağlıdırlar. Fikirler arasında, temsil içerikleri arasında mümkün en büyük bağlantı, mümkün en büyük miktarda bilgi ve haz sağlar.

Neden? Esasında, her daim bağlantıdan bahseden Condillac, bunun ne olduğunu da neden daha iyi olduğunu da asla açıklamaz. Ya bağlantı, mümkün kıldığı şeyin ta kendisini sınırlarsa, zayıflatırsa, durdurursa? Dolayısıyla ya, başka bir mantığa göre, başka bir mantık akışına göre, bağın sınırı, en sınırına vardığında, izin verdiği şeyi, yani hazzı yasaklamaksa.

"Bu yüzden seçtiğimiz konudan sapmadığımızdan emin olmak için sürekli uyanık olmalıyız. Kendimize sınırlar koymak ya da* bu sınırları aşmak için kendimizle hep mücadele halinde, en ufak bir bahaneyle en büyük sapmalara hakkımız olduğuna inandığımız oranda buna daha da dikkat kesilmeliyiz." (*Écr.*, I, 593-94)

Öte: haz ilkesinin hâkimiyetine (*Herrschaft*), dürtüsel uya-

* Ed. 1775 : ve

kaçınılmaz olarak. Bu aksiyomatik, özünde felsefi olduğundan ve genel olarak konuşma sanatının alanına girdiğinden, *Yazma Sanatı* onu anar, hatırlatır, konumlandırır, ancak serimlemez. Bu yüzden ondan en az on yıl önce yayımlanan ve açıkça felsefi bir çalışma olan *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'ye geri dönmek gerekir.

Şüphesiz Condillac konuşmayı mecazla eşitlemek konusunda yalnız değildir. Bu önerme, felsefe ve retorik arasındaki ilişkinin tarihi kadar eskidir. Aristoteles "metafor yaratmak doğal bir yetenektir" ya da bu yetenek "herkese verilmiştir" dediğinde, öne sürdüğü şey, mecazın, konuşmanın şafağında hemen belirmiş olmasıdır. Hızla apaçıklık havasına bürünen bu ifade, neyi tetiklemiştir de, sanki bir direncin üstesinden gelmek zorundaymışçasına ısrarla tekrarlanmıştır (Leibniz, Vico, Warburton, Rousseau, Dumarsais, vs.), işte asıl soru budur.

Demek ki Condillac'ın bir özgünlüğü varsa da bu ifadede yatmamaktadır. Özgünlüğü daha ziyade onu sisteme yerleştirmesindedir.

Mecaz her şeyden önce, diğer pek çok şey gibi, hareket dilinin, ses dilindeki, eklemli konuşmadaki kalıntısı, arşividir. Mecazın, eylemi anlatışta, hareket dilini konuşma dilinde temsil ettiği [*re-présenter*: yeniden mevcut kıldığını] ranların psişik aygıtında, birincil süreçteki yatırım enerjileri arasındaki *bağlantı* hizmet eder. Birincil olandan ikincil olana geçiş, haz ilkesinin yararına, onun hizmetinde (*im Dienste*) çalışan bir bağlantı sürecidir. Ama bu ilke de, hâkim olarak uyarılmayı azaltmaya -hiçe indirgemeye ya da en düşük seviyeye düşürmeye- yönelik bir *işlev*in hizmetindeki (*im Dienste*) bir *eğilim*dir: Dolayısıyla bağlantının eğilimi, aynı anda hem azami hem de asgari hazza yönelir. Bağlantının ekonomisi, ölümün, hazzın, birincil sürecin ekonomisinden kaçınır: bu yasanın karar verilemez anlamına dikkat ederseniz, ekonomiden.

Diyeceksiniz ki; ama Condillac başka bir şey söylüyor, fikirleri birbirine bağlamaktan, temsilin içeriklerini birbirine bağlamaktan bahsediyor. Ama öyle değil. Öncelikle, eğer durum basitçe bu olsaydı, hoşluk nereden gelecekti? İkinci olarak, "fikirler arasındaki bağlantı" daima duyguların bağlantısına ve nihayetinde doğadaki bir bağlantıya uydurulur.

"Ama dürtüsel uyaranların bağlantısı, uyarılmayı, boşalmadan alınan hazdaki nihai akışına doğru yönlendirmek zorunda olan bir birincil işlev olacaktır.

"Böyle bir bağlamda, haz ve hoşnutsuzluk duyumlarının, bağlantılı olmayan uyarılma süreçleri tarafından bağlantılı uya-

söylenebilir. Bu temsil etme, *ikame (suppléance)* statüsüne ve biçimine sahiptir: ki ikame, Rousseau'nun metnindekiyle aynı işleyişe sahip olmayan tayin edici bir işlemci kavramdır.

Genel olarak neyin ikameden önce gelebileceğini bile sormadan önce, Condillac'ın kendi sözleriyle, dilin kendisinin bir ikame sistemi olduğunu hatırlayalım. Dil, algının ya da eylemin/hareketin (*action*) yerini alır (*suppléer*), eklemli dil hareket dilinin yerini alır, yazı eklemli dilin (ya da Condillac'ın doğru ya da yanlış birbirinin yerine kullandığı, ses dilinin) yerini alır.

Peki, dilin kökeninde mecazın ikame ile ne ilgisi olabilir?

Hareket dili doğal işaretler ve hissedilebilir temsillerle, "hissedilebilir imgeler"le işler. Örneğin, bir mimik korkunun doğal bir dışavurumuysa, tekrarlanması -burada üsteleme/ısrar temeldir- bu mimiği bir işarete, kodlanmış bir işarete dönüştürür, bu kodlanmış işaret hem kaynağının biçimini veya hissedilebilir imgesini muhafaza ettiği için doğaldır; hem de keyfi değilse bile yapaydır çünkü tekrar onu kodlar ve bir bakıma formalize eder. Öncelikle bir jest ve eylem olan çığlık, belirli bir durumla ilişkili olarak tekrarlanır. Bu *tekrarlanan* bağlantı, eylem ve fiil/söz rılma süreçleri ile aynı şekilde üretilip üretilemeyeceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Şimdi, bağlı olmayan süreçlerin, birincil süreçlerin, her iki yönde de [haz ve hoşnutsuzluk], bağlı süreçlerden, ikincil süreçlerden [...] çok daha yoğun duyumlara yol açtığı, kesinlikle şüphe götürmez görünüyor. Böylece temelde basit olmayan bir sonuca varıyoruz; buna göre, haz eğilimi psişik yaşamın başlangıcında, daha sonra olduğundan çok daha yoğun bir şekilde, ancak daha sınırlı bir şekilde dışa vurulur; haz sık sık kesintilere boyun eğmelidir. [...] Haz ilkesi basitçe ölüm dürtüsünün hizmetindeymiş (*im Dienste*) gibi görünmektedir."[16]

Eşit olmayan iki sütun, aksayan bir seyir, yoldan/konudan sapmanın savunulamaz/tahammül edilemez mantığı: Condillac'ın metnini, mazgalın (*grille*) şiddetle bükülmesiyle kendisinden saptırarak okumak için *Haz İlkesinin Ötesinde*'yi okumak. Mazgal [yapısı]: Freud'un metni aksak bir yoldan/konudan sapmadır; topallamayı, yani daha doğrusu, yuvasından oynamayı, eklem yerinden-çıkmayı bilimin ağır ilerleyen süreci (*die langsamen Fortschritte unserer wissenschaftlichen Erkenntnis*) olarak üstlenir: "*es ist keine Sünde zu hinken*", topallamak günah

(*verbe*) arasında, hareket dili ve ses dili arasında hem sürekli hem de süreksiz bir geçiş sağlar. Tekrar, dil türleri arasında bir mesafe/fark yaratırken, aynı zamanda onları analojik bağlantı içinde tutar: "[...] tutku haykırışlarının, doğal olarak hareket diline yol açarak, ruh ameliyelerinin (*opérations*) gelişmesine nasıl yardım etmiş bulundukları görünmektedir: bu dil, başlangıç aşamasında, bu çiftin azıcık zekâsıyla denk olmak için, belki de yalnız şiddetli ihtilâçlardan ve heyecanlardan ibaretti.

"§ 6. Bununla beraber bu insanlar bazı fikirleri, keyfi işaretlere bağlamak alışkanlığı edincince doğal haykırışlar onlara yeni bir dil kurmak için model sağlamıştır. Birtakım yeni sesleri eklemleyerek birbirine bağladılar; bu sesleri birçok defa tekrar ederek ve fark ettirmek istedikleri nesneleri gösteren herhangi bir davranışla birlikte bu işi yaparak eşyaya birtakım adlar vermeye alıştılar." (*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, 61)[16] İki jestin birbirine bağlanması, mekân zaman, bir şeyi gösteren işaret parmağı, duygulanımı ifade eden çığlık, doğal bir işareti tekrar ede ede onu yapay bir işarete dönüştürür. Modelin (doğal işaretin) basit tekrarı doğaya bir sıçrama yaptırır. Organik bağ, örneğin ses, değildir. Freud'un alıntıladığı bir ozanın alıntıladığı yazı, *Haz İlkesinin Ötesinde*'sinin son sözü, sadece sistem içinde sistematik ve spekülatif bir yoldan/konudan sapma değil, her şeyden önce bir yoldan çıkma (metnin *Umweg*'ini [dolambaçlı yolunu] takip edin), sonu/ereği olmayan [dolambaçlı yola] sapma teorisidir, dönüşü olmayan ya da ölümü amaçlayan bir sapma teorisidir; sadece bir tekrarlama oyunu olarak bir yoldan/konudan sapma teorisi değil, mutlak ve pratik olarak yoldan/konudan sapan bir metindir, öyle ki bu metinde hiçbir çıkış veya varış noktası belirlenemez, hiçbir tez tespit edilemez, hiçbir bakış açısında durup kalınamaz. Orada herhangi bir istasyon belirlemeye çalışın. Salt kurgusal, Freud'un tüm yazıları gibi neredeyse "edebi" bir metindir, yeter ki burada bize iyi okunsun. *Haz İlkesinin Ötesinde*'nin üstelik teoremini de sunduğu saf bir kaybın bir yerde geri dönüşü olmayan dışavurumu ile retorik harcama. Sadece retorik harcama değil ama teorik retoriğin teorisi. Sadece bir örnek: "Bunun nedeni bizim bilimsel terimlerle (*mit den wissenschaftlichen Terminis*), yani psikolojinin (daha doğrusu derinlik psikolojisinin) mecazi diliyle (*mit der eigenen Bilderspache der*

duyma ve parmağın birliği, onları birbiriyle ilişkilendiren analojik ikame, bir mekân zamanda başka bir doğa (doğanın ötekisi) olarak tekrarı üretir. Belirli bir haykırışın ve gösterilen bir şeyin birlikteliğini/eşzamanlılığını tekrarlamak suretiyle, bir fikir bağlantısına mekân ve zaman kazandırılır. Bu bağlantı daha sonra spontanlık görünüşüyle otomatik olarak yeniden üretilir, gösterme ihtiyacını ortadan kaldırarak bizi hareketten kurtarır: çığlık bir şeyi belirtmeye (*désigner*), onu göstermeden, dokunmadan, hatta görmeden adlandırmaya başlar. Bırakın şeyi, sesimi bile elimden daha kolay kullanabildiğime göre, belirtmeden adlandırmaya geçtiğimde, kendi kendini etkileme (öz-duygulanım), başka bir deyişle serbestlik, hâkimiyet ve sahiplik bakımından kazançlı çıkarım. Çığlık isimlendirdiğinde, artık görünür harekete, hele ki şeyin hissedilir varlığına, hatta hissedilir imgesine bile ihtiyacım olmadığında doğar ses; en azından hissedilir imge, algılanabilir imge anlamına geliyorsa (*signifier*). Fakat sözümü destekleyen şeyin temsili veya anısı olarak hissedilir imgeye hâlâ ihtiyacım vardır. Yine de hareket diline çok yakın olan ilk eklemli çığlıklar, sesi açan çığlıklar, hissedilir şeylerle, doğadaki cisimlerin/bedenlerin *Psychologie*) çalışmaya mecbur kalmamızdır. Aksi takdirde söz konusu süreçleri hiç tarif edemezdik. Hatta hiç algılayamazdık. Tariflerimizdeki eksikler psikolojik terimleri fizyolojik ya da kimyasal terimlerle değiştirirsek ortadan kalkacaktır muhtemelen. Bunlar da mecazidir gerçi, ama onları daha eskiden beri tanıyoruz ve belki biraz daha basitler. (Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, böl. VI)[17]

Vaat edilen betimlemenin kesinliği, mecazsız (*figure*) bir dilden, kinaye (*trope*) öncesi bir söylemden değil, daha arkaik bir mecazlılıktan gelecektir. Bilimsel bir dilin hakikatle tek anlamlı bir ilişki kurmasını nihayet sağlayacak çıplak bir hususiyet değil ama daha eski bir katman, kabuğu temel *hissi* verecek kadar sert olan tropikal bir toprak, yeryüzünün kendisine benzeyecek kadar eski, üst üste yığılıp sıkışmış metaforik bir tortunun sağlamlığına dayanan bir yaklaşımın verdiği güven.

Öyleyse, genelleştirilmiş retorik üzerine pratik bir inceleme olarak *Haz İlkesinin Ötesinde*, aynı zamanda ikamenin betimlenen sistemi ve nihayeti olmayan sapmasıdır. Ve de tekrardaki ikamenin. Hareket dilinden ses diline geçiş, birinin diğerinde arşivlenmesi, kuşak farkı, ortadan kaybolma ve yeniden or-

kendileriyle, kendi bedenlerimizle, eylemlerle ve tutkularla ilgilidir, onları belirtir ve onlara gönderme yaparlar. Demek ki hareket dili ile sözel dilin sürekli birbirine karıştığı bütün bir evre var - aslında bu evre zamanla sınırlı değil, katman katman gerçekleşir: "konuşmanın, sözler/sözcükler ve hareketlerle karışık bir ifade tarzıyla desteklendiği bir zaman olmuştur."[17] (I, 62) Rousseau gibi Condillac da buradaki örneklerini Warburton'dan alır. Örneklerin hepsi tarih ve coğrafyanın ilk ortak yerine gönderme yapar: Doğu arkeolojisi, Doğulular, Kutsal Kitap, Herakleitos. Sözcüklerin dilinin görece "kısırlığı"nda jest, bir söylemi güçlü bir şekilde özetler, mümkün olduğu için çoktan onun yerini alır/tutar (ikamenin yerini alır/tutar) ve tam da bu ekonomi sayesinde hız kazanıp, yoğunlaşarak, "hayal gücüne daha büyük bir canlılıkla etki ederek, daha kalıcı bir etki bırakır" (I, 63). Daha kalıcı bir etki: şimdiden bir tür yazı etkisi. Condillac, daha sonra yazı için yapacağı gibi, bu etkiyi bir kullanımın ayrıcalıklı alanıyla ilişkilendirir: siyaset, "polis [inzibat] ve din", iletişim ve düzenin korunması.

Tüm malzemesini Warburton'dan almasına ve ondan sayfalar boyunca alıntı yapmasına rağmen, Condillac çeşitli taya çıkma sahnesi, edilgenliğin hâkimiyeti ve etkinleşmesi, bu motifler ve diğer bazıları, *İnsan Bilgisinin Kaynakları Üzerine Deneme*'de, *Fort/Da*'nın tüm hipotezleştirilmesini okumamızı sağlarlar. Hipotez çünkü şu çoğunlukla unutulmaktadır ki Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* başka yerlerde olduğundan daha fazla durmaz bu konu üzerinde. "Böyle tek bir olgunun analizi güvenli bir sonuç vermez; [...] Ama başka bir yorum da denenebilir. [...] Çocuk oyunlarının daha ayrıntılı bir değerlendirmesi de bizim bu iki görüş arasında salınmamızı engelleyemiyor. [...] Bu açıklamalardan, oyunun güdüsünün bir taklit dürtüsü (*Nachahmungstriebes*) olduğunu çıkarsamanın gereksiz olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, çocuğunkilerden farklı olarak seyirciye yönelik olan erişkinlerin sanatsal oyunlarında ve taklitlerinde, tragedya örneğinde olduğu gibi, seyircinin en acılı deneyimlerden bile esirgenmediğini ama gene de bu deneyimlerin çok yüksek bir zevkle algılandığını unutmamalıyız. Böylece, haz ilkesinin egemenliği (*Herrschaft*) altında bile, hoşnutsuzluk verici olanı da anıların (*Erinnerung*) ve ruhsal uğraşının nesnesi haline getirebilmek için yeterli araçlar ve yollar olduğundan emin olabiliyoruz.

yerlerde onun saikinin yönünü değiştirir Örneğin: Warburton hareket dilini hemen resimsel dilin katılığına, dolayısıyla yazıya bağlarken, Condillac düşünceyi iletmek için dansın zamanını, *jestlerin dansını*, duygulanımları, özellikle de neşeyi ifade etmek için *adımların dansını* araya sokar. Warburton şöyle yazar: "Hareketlerle ifade edilen bu sözlerin örneklerini sadece Kutsal Tarih'te bulmuyoruz. Profan antikite bunlarla doludur, daha ileride yeri geldiğinde bunları nakledeceğiz. Herakleitos'un eski bir sözünden öğrendiğimiz üzere, ilk Kahinler bu yöntemi kullanmışlardır: 'Kahini Delphoi'de olan Kral ne konuşsun ne de sussun, ama meramını işaretlerle anlatsın.' Sözlerin yerine hareketleri koymanın bir zamanlar kendini duyurmanın yaygın bir yolu olduğunun kanıtıdır bu.[18] Öyleyse, düşünceleri hareketler yoluyla ifade etmenin bu yoluyla, onları resimle muhafaza etme yolu birbirine cuk oturur. Eski bir öyküde, hareket halindeki konuşma ve resim halindeki yazıyla o kadar yakından ilişkili bir hususiyet fark ettim ki, bunu kendini ifade etmenin bu iki yolunu birleştiren bir bağ ve aralarındaki yakınlığın kanıtı olarak düşünebiliriz. İskenderiyeli Klement bu hikâyeyi şu Sonunda haz elde etmeye doğru ilerleyen bu olgular ve durumlar ekonomik yönelişli bir estetik sağlıyor olabilir. Bizim amaçlarımız açısından ise işe yaramazlar, çünkü bunlar haz ilkesinin varlığını ve egemenliğini (*Herrschaft*) koşul olarak ileri sürmekte; haz ilkesinin ötesindeki eğilimlerin etkinliği olan, yani ondan daha ilkel ve ondan bağımsız olan bir şey üretmemektedirler." (böl. II)[18]

Haz ilkesinin hâkimiyeti (*Herrschaft*) tam da bu ilkenin bağlandığı, ikincilleştiği ve boyunduruk altına girdiği ölçüde doğrulanmıştır. Ancak kaynak süreç "teorik bir kurgu" ise, yalnızca herhangi bir zemini, herhangi bir koruyucusu/dayanağı olmayan ikincil bir destekleme söz konusudur. Tek bir bükülmüş, kıvrılmış/burgu burgu, bölünmüş sütun, kendi etrafına sarılmış bir asmanın çift gövdesi, kendi ağacını doğuruyor, onu tehdit eden tekrarın hazzını artırıyor, iki sarmaşık arasında ayrım yapmaktan men ediyor sizi: Her kıvrımda diğer sütunun tazyiğini tanıdığınızı düşünüyorsunuz, bu yem sizi bu arzunun, ağaç benzeri bu itici gücün etrafında dolaştıracaktır.

Belki de yanlış yönlendirmek için bu sahneye süsleme diyorum. Oraya gizli birçok kelime bırakıyorum. Bu sahnenin amblemi ya da hareket dili *Haz*

sözlerle nakleder: 'Syroslu Phecydes'in (Ferekidis) anlattığına göre, Istros'u (Tuna) geçen Dareios'la savaşmaya hazır olan İskit kralı İdanthyrsos ona bir mektup göndermek yerine, sembol mahiyetinde bir fare, bir kurbağa, bir kuş, bir mızrak ve bir saban göndermiş.' Bu mesaj, sözün ve yazının yerini tuttuğundan, anlamının hareket ve resim karışımıyla ifade edildiğini görüyoruz." (William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens*, § 10)

Condillac: "Hareketle ifade edilen bu sözlerin örneklerini sadece Kutsal Tarih'te bulmuyoruz. Profan antikite bunlarla doludur [...] Herakleitos'un eski bir sözünden öğrendiğimiz üzere, ilk Kahinler bu yöntemi kullanmışlardır: *Kahini Delphoi'de olan Kral ne konuşsun ne de sussun, ama meramını işaretlerle anlatsın*. Sözlerin yerine hareketleri koymanın bir zamanlar kendini duyurmanın yaygın bir yolu olduğunun kanıtıdır bu. Öyle görünüyor ki bu dil bilhassa, din ve polis gibi halkı en çok ilgilendiren şeyler hakkında halka bilgi verilmesi için muhafaza edilmişti... Eskiler bu dili *dans* diye adlandırıyorlardı. Davud'un, *Ahit Sandığı* karşısında dans ettiği[19] işte bu yüzden söylenmiştir." (I, 62-63)[20]

Bu tarihsel dansın bir nevi on-*İlkesinin Ötesinde*'den alınmıştır: Aristophanes'in konuşması, erdişi miti ve tam da şeytani ya da demonik olanın sık sık, tekrar tekrar baskın yapması.

Haz İlkesinin Ötesinde'nin problematiği, birincil narsisizmin paradoksal mantığından geçmekten, Freud'un son bölümde defalarca "bir adım daha" diye adlandırdığı şeyden kendini muaf tutabilir.

Çok daha ileride, Condillaccı analiz ilkesinde kendiyle ilişkinin bölünmesini yeniden buluruz. Bir kere, *Duyumlar Üzerine İnceleme* söz konusu olduğunda: "[Heykel] yalnız kendini sevmekle kalmaz; fakat cisimlere karşı duyduğu sevgi, kendi kendine karşı duyduğu sevginin bir sonucudur: bu cisimleri sevmekten tek maksadı hazzı aramak veyahut elemden kaçınmaktır; ve artık onun sezip bulmaya başladığı uzayda ona kendi kendini gütmeyi öğretecek olan da işte budur." (*Traité des sensations*, I, 259)[19]

İnsan Bilgisinin Kaynakları Üzerine Deneme'den sonra gelen ancak onun pratik ve soykütüksel temeli olarak hizmet eden *Duyumlar Üzerine İnceleme*'nin tamamı, teleolojik sonuna doğru olduğu gibi, haz ilkesi tarafından düzenlenir. *İnceleme*'nin sonu: "zira yaşamak, aslında zevk duymaktır; hayat ise, zevkin nesnelerini en çok artırmasını bilen kimse için en uzun olur.

togenetik eşdeğeri, çocuğun kendi düşüncesinin hissedilemez içselliğini bilinir kılmak için, ister dıştaki cisimlerle ister kendi bedeniyle ilişkili olsunlar, hissedilir imgelerden yararlandığı aşamadır. Jest ve konuşma arasındaki geçişe ve eklemlenmeye damga vuran danslı resim, bizzat eklemlenmeye yol açar. "[İlk çiftin] anası babası ona, düşüncelerini hareketlerle anlatmasını öğretmişti; bu da öyle bir kendini ifade tarzıydı ki bu hareketlerin hissedilir imgeleri, eklemlenerek/hecelenerek birbirine bağlanmış seslerden çok daha ulaşılırdır onun için [...] Eklemlenmiş seslerden oluşan dil daha bir doğurganlaştıkça, ses organını erkenden faaliyete geçirmek ve onu ilk esnekliğinde muhafaza etmek münasip olmuştu. Bunun üzerine bu dil hareket dili kadar elverişli görünmüştü: biri de, öteki de aynı derecede kullanılmıştı: sonunda, eklemlenerek birbirine bağlanmış sesleri kullanmak, üstün gelecek kadar kolaylaşmıştı. Demek ki konuşmanın sözler/sözcükler ve hareketlerle karışık bir ifade tarzıyla desteklendiği bir zaman olmuştur."[21] (I, 62).

Eklemli dilin doğuşundaki tam bu anda, eklemli dilin nöbeti hareket dilinden devraldığı, onun "ikamesi" olduğu anda, figür/mecaz oluşur ve metafor ortaya çıkar. Bu oluşum, tam ko-

"Görmüştük ki zevk, ilk hoş duyumla başlayabilir. Mesela heykelimize görme kabiliyetini verdiğimiz ilk anda o, zevk duyar, zevk alır; gözlerine isterse yalnız kara bir renk çarpmış olsaydı bile yine böyle olurdu. [...] öteki duyular üzerinde de ve ruhun bütün ameliyeleri üzerinde de böyle muhakeme yürütmek gerekir. Zira biz yalnız görme duyusu, işitme duyusu, tat alma duyusu, koku alma duyusu ve dokunma duyusu ile zevk almayız; bir hafıza, muhayyile, düşünüş, tutkular, ümit ile de, bir tek sözle, bütün melekelerimizle de zevk alırız. Fakat bu ilkelerin bütün insanlardaki faaliyeti bir değildir." (I, 314)[20]

Heykel tek başınadır. *Duyumlar Üzerine İnceleme*'nin tüm arkeolojisi dilin ve toplumun öncesine uzanır. Sadece *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'nin ikinci bölümünde (*Dil ve Yönteme Dair*) betimleyeceği şeylerin öncesinde değil, daha ilk bölümünde (*Bilgilerimizin Malzemesine ve Bilhassa Ruhun Ameliyelerine (opérations) Dair*). Deneme, istencin soybilimiyle değil anlama yetisinin soybilimiyle ilgilidir; hep ikinci sırada gelen teorik olanın soybilimiyle ilgilidir, Condillac bunda ısrar eder, pratik olanın soybilimiyle ilgili değil.

Ama bunların birbiriyle ilişkisini ve birinden diğerine geçişi düzenleyen yasa, onların birbi-

nuşma dilinden çekildiği anda ona damgasını vuran hareket dili tarafından ortadan kaldırılır, kesilip atılır. Bu mecazi damga eklemli dili başlattığından, eklemli dil başlangıçta metaforiktir. Yani poetiktir. Poetik olan, eğer eylemde bulunuyorsa, eğer yapıyorsa, öncelikle kendinden daha eski bir dilin yapmasınının ve eylemde bulunmasının yerini alır. "[...] diller başlangıçta hareket dilinin bir eklentisinden başka bir şey değildi..." (*Grammaire*, I, 445)

Bu nedenle *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'nin *Şiirin Kaynağına Dair* başlığını taşıyan ve dilin doğuşuyla ilgili bölümden oldukça sonra gelen ikinci bölümünün VIII. kısmı, yine dilin kaynağını tekrarlar. Şiirin kaynağı, konuşma dilinin kaynağıdır. Konuşma dili ilk önce poetikti (şiirseldi) çünkü ilk önce metaforikti. Ve bu anlamda poetika aynı zamanda retorik olacaktır. "Dillerin ilk günlerinde eğer aruz (*prosodie*)[22] türküye yaklaşmıştıysa; hareket dilinin belli tasarılarını [hissedilir imgelerini] kopya etmek için üslup da her türlü mecaz [figure] ve istiareyi [metafor] kabul eylemiş, dolayısıyla da gerçekten bir resim durumuna gelmişti. Mesela hareket dilinde, herhangi bir kimseye, dehşete kapılmış bir adam fikrini vermek için dehşete ait haykırışları ve davranıştan taklit etmekten rine tabi oluşunun düzeni, dilden ve toplumdan önce, heykele dair teorik öncesi deneyimde zaten bildirilmiştir. Bu yasanın tam deneyimin eşiğinde bildirildiğini söylemek, yasanın daha sonra yalnızca, başlangıçtaki bu aynılıktan hareketle, birliğinden ve otoritesinden hiçbir şey kaybetmeksizin, analoji yoluyla deneyimin "daha yüksek" katmanlarına taşınacağını, nakledileceği anlamına gelir.

Bu yasa -ben onu *haz zamanı* diye adlandırıyorum- duyarlılığın başlangıcında iş başındadır; daha sonra onu yazma sanatının üstyapısal zirvesine kadar ve ikame sürecinin tüm ara aşamaları boyunca takip edebiliriz.

Neden haz zamanı? Ve zaman (konuşmanın unsuru) sesin, hareketin yerini, konuşmanın zamanının jestin zamanının yerini almasına nasıl rehberlik eder?

O halde, başlangıçta "tek ilke" vardır: haz. Ama bu tek ilke basit bir ilke olamaz. Hazzın bu şekilde başlangıçta ortaya çıkışı eş zamanlı olarak bir karşıtlığa yol açar. Haz ilkesi, haz/acı ilkesidir. Bunlar ancak karşıtlıklarında bir ilke, yani göreceğimiz gibi, harekete geçiren bir arzu oluştururlar. Ve karşıtlık da onların başına ancak zamanla birlikte gelir. Condillac, arzuya (ya da onun tersi olan korkuya) yol açmayacak ve bir tür mutlak, dola-

başka çare yoktu. Bu fikri, hecelenen [eklemlenen] sesler vasıtasıyla iletmek istenilince, demek oluyor ki, bu fikri aynı teferruatta gösteren bütün ifadeler kullanılmıştı. Hiçbir şey ifade etmeyen [resmetmeyen] tek bir kelime, hareket dilinin doğrudan doğruya ve hemen yerini alamayacak kadar zayıftı. Bu dil zihinlerin kaba sabalığı ile o kadar orantılıydı ki hecelenen sesler bu dilde ancak, ifadeler birbirinin ardı sıra yığıştırıldıkları ölçüde bir iş görebiliyorlardı [onun yerini tutabiliyorlardı]. Dillerin pek verimli olmaması başka türlü konuşmaya bile imkân bırakmıyordu. Bu diller elverişli/uygun olan tabiri ender olarak sağladığından, bir düşünce ancak ona daha çok benzeyen fikirler tekrar edile edile sezdirilebiliyordu. Haşvin (*pléonasme*)[23] kaynağı işte budur [...]" (I, 79)[24]

Benzetme (analoji) ilkesi her yerde hüküm sürer. İlk üslubun mecazi ya da metaforik olmasının sebebi hareket dilinin hissedilir imgelerini ("aynı teferruatta") tekrarlaması, "kopyalamasıdır." Benzerliğin tekrarlanması ("ona benzeyen fikirler tekrar edile edile") tüm süreci düzenler. Eklemli sesler hareket dilinin *yerini almalı*dır: *benzer* bir işlevi yerine getirerek onun yerine geçmelidir. Analoji kopmaz, aksine zaman yoluyla, mekânın zaman haline gelmesi yoluyla, jestin söze dökülmesi yoluyla hizmete koşulur. Hatta zaman benzetme, yısıyla zamansız anda gücü tükenecek bir ıstırabı ya da zevki dışlamaz. Hatta bu durum "ilk duyum" için her zaman geçerlidir: "ilk duyum, organı zedeleyecek ve çok şiddetli bir acı verecek derecede gerçekleşmiş olsa bile, ne kadar nahoş olursa olsun arzuya yol açmayacaktır. (I, 225)[21] *Biz* artık heykelin başlangıç noktasında, heykelin henüz zaman da karşıtlık da olmadığı -dolayısıyla ilke de olmadığı- bu "ilk an" noktasında değiliz. İlke ikinci sırada gelir çünkü bir karşıtlık olarak yapılandırılmıştır. İlke, zamandır. İlkesi olmayan heykel ile bizim aramızdaki fark budur. "Bizde ıstıraba daima ıstırap çekmeme arzusu eşlik etse bile heykelde böyle olamaz. Acı arzudan önce farklı bir haldedir ve ancak, biz bu hali zaten bildiğimiz için bizde bu arzuya yol açar. [...] Ama ilk anda kendini yalnızca yaşadığı acıyla hisseden heykel, başka bir şey olmak için ya da hiç olmamak için öyle olmaya son verip veremeyeceğini bilmez. Henüz ne değişime, ne ardışıklığa, ne de süreye dair bir fikri vardır. Demek ki o, birtakım arzular oluşturmaktan aciz halde vardır." (*a.g.y.*)

(Haz/acı, dolayısıyla arzu) ilkesi köken değildir. Mekânda zaman gibi ortaya çıkıverir. Doğal değildir. Haz ilkesi her şeyi idare eder, ama haz ilkesi

tekrarlama ve ikame unsurudur. Ardışıklık ardışık olmamanın ardından gelir çünkü ardışık olmayan zaten zaman almıştır. "Söz, hareket dilinin yerini alınca [ardından gelince] onun özelliğini muhafaza etti. Düşüncelerimizi anlatmak için başvurulan bu yeni tarz ancak, birinci tarz örnek tutularak tasarlanabilirdi. Böylece, bedenin sert hareketlerinin yerini tutmak için ses, gayet hissedilir fasılalarla yükselmiş ve alçalmıştır.

"Bu diller birbirlerini birdenbire takip etmiş değillerdir: uzun müddet birbirine karışmış olarak kaldılar, dolayısiyle de söz ancak pek geç olarak üstün gelmiştir." (I, 63)[25]

Ardışıklık ve ardışık olmama arasında, ardışıklığın ilkesi harekettir. Hareket dili elbette mekânda ortaya çıkar, ancak konuşmanın saf ardışıklığı değildir; fakat jestin seste taklit edilmesini ya da tutulmasını sağlayacak olan, onda harekete, eşzamanlı olmamaya dair zaten bulunan şeydir. Biçimsel olarak benzerliği ve ikameyi sağlayan, "gayet hissedilir fasılalar"dır. Ama dolayısıyla: tıpkı hareket dilinin tamamen mekânsal ve eşzamanlı olmaması gibi, eklemli dil de sessel olmayan ilk eklemlenmeyi taklit ederek mekânı kendi içinde muhafaza eder, kendi zamansallığını mutlak olarak arıtmaz ve yine de belirli bir çizgisel olmayan eşzamanlılık sergiler. Onun burada'sı (bizzat burası) asla bir bir yapıntıdır. Zaman bir yapıntıdır. Bununla birlikte hazzın zamanı ikame olur, yerini alır. Yerin yerini alır.

Hazzın zamanı nasıl yerini alır? Basit bir farkına varışla:

"[Bu heykel] tekrar eskiden olmuş olduğu şey haline gelmek üzere, şimdi olmakta bulunduğu şeye son verebileceğinin farkına varacağı vakit, onun arzularının, hafızanın ona hatırlatacağı bir haz hali ile kıyaslayacağı bir acı halinden doğduğunu göreceğiz. Bu yapıntı sayesindedir ki haz ve acı, onun ruhunun bütün faaliyetlerini belirleyerek, gücünün yettiği bütün bilgilere onu derece derece yükseltecek tek ilkedir; onun kaydedebileceği gelişmeleri anlamak için de arzulayacağı hazları, sakınacağı acıları ve belli durumlarda bunların birbirlerine etkisini gözden geçirmek kafidir." (*a.g.y.*)

(Dikkatin *alıkoyduğu* ya da hafızanın *yeni baştan çizdiği* şey olmayan) bu ilk farkına varış, ilk kıvrımın, henüz kendisine bağlı olmayan bir karşıtlığın ilk ilk köşe çizgisinin izini çıkarır. Heykel, bir duyumu hissetmek bakımından *edilgin*dir çünkü hissedilir neden onun dışındadır; duyumu hatırladığı vakit ise *etkin*dir.[22] Hatıra ona bağlıdır; hafıza, edilgin bir deneyimin içselleştirilmesi, idealleştirilmesi, etkin tekrarı ve ona hâkimiyettir. Fakat "ilk" fark

şimdiye indirgenmeye müsaade etmez.

Döngü: Konuşma dili, hareket dilinin yerini ancak ona benzeyerek alabilir, yani işaretleri, benzetmeleri ve mecazları çoğaltarak. İlk konuşma dili, eylem dili kadar kesin değildir, ondan daha tumturaklıdır ve sözü daha çok uzatır. Ama aynı zamanda konuşma dili kökenden ne kadar uzaklaşırsa o kadar ilerleme kaydeder. Konuşma dili ilerledikçe *kendine mahsus/uygun hale gelir*. Bu nedenle mahsus/uygun olanın (*propre*) azlığı, savurganlık, retorik tutarsızlık burada dilin kökenselliğinin göstergeleridir.

O halde, bu aşırı bezeme ve tekrar çokluğu, konuşmanın başlangıcındaki bu gösteren israfı, ilk dil tamamen mecazi olduğu için, tam jestin taklit edildiği anda bir tür metaforik coşkunluk yaratır. Birdenbire gereğinden fazla metafor olur, aynı anda hem daha çok hem gereğinden fazla metafor. Böylece mecaz hemen ikircikli bir değerlendirmeye tâbi tutulur: şiirsel güzellik, dilin kaynağı, konuşmanın ortaya çıkışı olarak değerlenir, dilin kaba sabalığı, kesinsizlik ve aşırı bezeme olarak değersizleştirilir. Buradaki paradoks şudur ki hareket diliyle, analojik süreklilik aynı zamanda bir sapma, hatta en ciddi sapmadır. Dil, hareket diline çok yakın olduğu için -ki ediş anı olmasa, -heykel "tekrar eskiden olmuş olduğu şey haline gelmek üzere, şimdi olmakta bulunduğu şeye son verebileceğinin farkına varacağı" vakit vs.- dışarıyla ilişki henüz açık değildir. Edilginliğin, etkinliğe karşıtlığı -karşıtlığın kendisi- gerçekleşmemiştir. Heykel henüz "kendisinde bulunan bir neden ile kendi dışında bulunan bir nedeni birbirinden ayırt edemez. Kendisindeki bütün değişiklikler, bunlar sanki kendi yaptığı şeylermiş gibi ona nispetledir." (I, 226)[23] Bir kere dikkat çekici olan şudur ki halihazırda deneyimlenen zamanın kendisi, henüz bu karşıtlığa yol açmaz. Zamansal öz-etkilenimin saf deneyimi ne edilgindir ne de etkin ve "ister bir duyum duysun, isterse de bu duyumu sadece hatırlasın, bu heykel daima ve ancak, kendisinin filan tarzda varolduğunu veyahut varolmuş bulunduğunu sezer; dolayısiyle de, kendisinin etkin bulunduğu durum ile tamamiyle edilgin olduğu durum arasında hiçbir fark sezemez." (*a.g.y.*)

Eğer zaman, etkinliğin edilgenliğe, içerinin dışarıya karşıtlığını fark etmeye izin vermiyorsa, bu karşıtlıkların, genel olarak karşıtlığın ortaya çıkması için bir an var olacak mıdır (olmuş mudur)?

Bu "an"ın kumaşı zamansal olamaz; hatta zamanı yırtmalıdır.

hareket dili de hissedilir şeylerin kendisine çok yakındır- şeylerden en uzak olandır, en düzensiz gösteren akımını en alakasız şekilde çoğaltmadan şeyleri belirlemekten ya da kontrol etmekten acizdir. Hissedilir olana ne kadar yakınsa, ondan o kadar uzaktır.

Bu çelişkili değerlendirmeye yön veren iç mantık her yerde, özellikle de yazma sanatının retorik değer sisteminde ve daha baştan genel felsefi retorik ihtiyacında iş başındadır.

En yakın olan, en dış-uzaktadır [en çok uzaklaşır].

Kesişim: Kutupların hareketi.

Örnek: Rousseau'nun Condillac'a yakınlığı.

Görünüşte, Condillac gibi Rousseau da ilk dillerin canlı ve mecazlı olduğunu söyler. Buna rağmen daha *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme*'nin III. bölümünden ("İlk dilin mecazlı olması gerektiği üstüne") bile önce, II. Bölüm ("İnsanların sözü ilk kez gereksinimlerden değil güçlü duygulanımlardan dolayı bulduklarını üstüne") Condillac'ın yorumundan ayrılır. Kesin bir ifadeyle, Rousseau da "canlı ve mecazi" ilk dillerin "şairlerin dilleri" olduğunu kabul etse de Condillac burada bir süreklilik görürken o, bunu bir kopuşa bağlar. Condillac'ın ikamesinin nöbeti devraldığı, yerine geçtiği, aynı zamanda geliştirdiği, muhafaza ettiği noktada, Rousseau'nun eki/eklentisi

Çıkarılacak ilk sonuç şudur: temel unsuru zaman olan konuşma, sözcüklerin dili karşıtlıklar tesis etmekten, bizi dış dünyayla şiddetli bir şekilde ilişkiye sokmaktan aciz olduğu kadar (tabii eğer tam da hareket dilinden türemiyorsa, ki Condillac'ın tezi budur) bizim içine kapanmış bir mahremiyete, özgürlük, hâkimiyet ve kendinde hazır ve nazır olma duygusuna gerilememizi kolaylaştırmakta da etkilidir. Yere bile değmeyen, yaralayıcı engellerle karşılaşmayan, hatta kendi uzamlı biçimini bile bilmeyen, kendini dışarıdan görmeyen bir heykelin *temel hissiyatına* geri dönüş: bir nevi havada asılı duran bir haz sütunu.

Nitekim saf haz, dokunmamaktan ibarettir: temas içermeyen içsel hareket. Heykele dış dünya fikrini veren dokunma, aynı zamanda onu yaralanmaya ve düşmeye açık hale getiren şeydir.

Temel hissiyat nedir?

Bir nevi salt içsel bir sahnedir bu: heykelin yaşamı, dış dünyaya açıklık barındırmayan kendiyle ilişkidir. Bu yaşamda duyarlılık tamamen içseldir, eylemlerle, "bedenin kısımlarının birbirleri üzerindeki" eylemleriyle sınırlıdır. Solumak, aynı zamanda "hissin en alt derecesi" olan bu temel hissiyatta ayrıcalıklı bir rol oynar: bunun

kesintiye uğratır -ve dolayısıyla başlatır.

Bu karşıtlığın iki sütunu birbirinin yerini almadıkça, diğer tarafta devam etmek için birbirinin etrafında dönmedikçe/bükülmedikçe, eklentinin genel mantığı, ne aynı ne de farklı olan, hiçbir kararın ayırt edemeyeceği, hiçbir diyalektik sentezin uzlaştıramayacağı iki sütun üzerinde iş görür.

Bu belki de Condillac ve Rousseau arasındaki baş başa görüşmedir ve Rousseau'nun Condillac'ın söylemini garip bir şekilde yankılamasıdır.

Daha fazla ayrıntıya girmeden, bu sahneyi, Fransa'ya on sekizinci yüzyılda giren ve Diderot'nun *Essai sur la peinture* adlı eserinde de kullandığı bir kelimeyle *piquenique* [piknik] diye adlandıralım: "Herkesin kendi hesabını ödediği ve ya masraftan payına düşeni ödemesi ya da buluşulan eve kendi yemeğini getirmesi kaydıyla düzenlenen bir eğlence yemeği" (Littré). "O zaman edebiyatta tıpkı benim gibi hiçbir şey olmayan, ama bugün neyse o olmak için yaratılmış bulunan Abbé de Condillac ile de yakınlık kurmuştum. Onun önemini gören ve değerini takdir eden ilk kişi belki de benim. O da benden hoşlanır gibi görünüyordu ve ben, Opera yakınında, Jean-Saint Denis sokağındaki odamda kapanmış, Hesebebi kuşkusuz, temasın, eylemin, kısımlara ayrılmanın onda mutlak surette azalmış olmasıdır; ve yaşamın havayla/solukla ilgili unsuru her türlü farklılığa karşı hâlâ kendini koruyormuş gibi görünür. Eter daha içseldir, sıvı ve doğum öncesi element kadar bile yaralamaz. Seslerin dilinin daha sonra sağlayacağı hâkimiyet/ustalık, gerileyen sahipliğin yeniden ele geçirilmesi, bu dilin yeniden tesis ediyormuş gibi göründüğü özgürlük ya da kendiliğindenlik deneyimi, bunlar bu temele bir başvuru değil midir? Bir nevi havada asılı duran bir haz sütunu. Ama bir kere bir makine zaten. "Ben buna temel duygu adım veriyorum, çünkü hayvanın hayatı, makinanın işte bu faaliyetiyle başlar: hayvan yalnız ve yalnız buna bağlıdır. [...] Eğer heykelimize hiçbir cisim çarpmazsa ve eğer onu sakin, ılıman ve doğal sıcaklığının ne arttığını, ne de azaldığını hissettiği bir havaya koyarsak o, yalnız temel duygu/hissiyat ile kalmış olur ve kendi varlığını ancak, yaşamını borçlu olduğu hareketten husule gelen müphem intiba vasıtasıyla anlayıp bilir." (I, 251)[24]

Bu [fazla havalanan] İkarusvari temel hissiyat deneyiminde dışarıyla hiçbir temas yoktur. Heykelin dışı yoktur. Onun için hiçbir sınır tespit edilemez, biçimsiz-

siode perdemi yazarken o, zaman zaman benimle başbaşa, ortaklaşa [*en pic-nic*: Herkesin kendi payına düşeni ödedigi yemek] yemek yemeye geliyordu. Abbé de Condillac o sıralarda ilk yapıtı olan *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme* üzerinde çalışıyordu. Yapıt tamamlanınca, güçlük onu basmak isteyecek bir kitapçı bulmakta çıktı. Paris kitapçıları yazmaya yeni başlayan herkese karşı kibirli ve serttir ve o sıralarda pek moda olmayan metafizik de çok çekici bir konu degildi. Diderot'ya Condillac'dan ve yapıtından söz ettim; onları tanıştırdım. Birbirlerinden hoşlanmak için yaratılmışlardı; birbirlerinden hoşlandılar. Diderot, kitapçı Durand'a Abbé'nin el yazmasını almasını söyledi ve bu büyük metafizikçi ilk kitabından, hemen hemen bir lütuf eseri olarak, ben olmasam belki de alamayacak olduğu yüz ekü aldı." (*Les Confessions*, II, 7)[26] Ardından Rousseau, Panier-Fleuri otelinde üçünün birlikte yedikleri yemekleri ve "Le *Persiffleur* (Alaycı) adlı süreli bir gazete tasarısı"nı anlatır. *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'ye yönelik ilk ve en amansız eleştirilerin Diderot ve Rousseau'dan geldiğini biliyoruz.

Condillac'a göre her şey mecazla başlar, çünkü eklemli dilin kökeni hareket diline dayanır. Mecazı üreten, eylemin hissedilir kalıntısıdır. Aksine, diye itiraz eder Rousseau, konuşma jestten koptuğu için metaforik hale gelir. dir, herhangi bir dış duyarlılıktan yoksundur. Heykel mermerdendir ("Tamamıyla mermerden olan dışının bu heykelin hiçbir duyusunu kullanmaya imkân bırakmayacağını da farz ettik. [I, 222][25]) Darbeden, kesmeden, oymadan önce, bu ham mermer sütunun en küçük bir organı yoktur. Sanki babasıymış gibi, ona bir burun vererek işe başlayacak olan Condillac ("Koku alma duyusu ile işe başlamanın gerekli olacağını sandık, çünkü duyular arasında bu duyu, beşer zihninin bilgilerine en az yardımda bulunur görünmektedir" [a.g.y.]), sütunu yontarak (Bu düzeni açıklamak ve felsefe tarihindeki hissetme kavramını sorgulamak için başka bir yerde Freud'a atıfta bulundum), onu mutlak solipsizme terk ettiği, onu -mutlak surette mutlak(a)- bıraktığı anda bizden bu oğulla özdeşleşmemizi talep eder; bunu da ancak -talep etmek ve bırakmak- bir yazma hareketine göre yapabilir ("Onun için, kendimizi, gözden geçireceğimiz heykelin yerine koymamızın çok önemli olduğu konusunda uyarayım. Bu heykelle var olmaya başlamalı, onun yalnız bir duyusu varken biz de yalnız bir duyuya sahip olmalıyız. [...]" (I, 221][26])

"İkaros'un mezarı, Ege denizine uzanan burunlardan birinde gösterilmekteydi. Ayrıca Daidalos'un, biri oğlunun adına, öteki de kendi adına olmak üzere Amber Adası'nda iki sütun diktiği ve oğlunun acıklı sonunu Cumae

Bu karşıtlığın yapısı paradoksaldır: Condillac'ın tasviriyle sesin hareketin yerini alması da bir kopuş, süreksiz bir süreklilik olarak yorumlanabilir. Bunu hemen fark ederiz: metafor hareket diline hem en yakın hem de en uzaktır; en uzaktır çünkü en yakındır; dil, kaba saba, uygun olmayan ve dolayısıyla kökenine çok yakın <olduğu> ölçüde mecazlardan uzaklaşır ve onları çoğaltır. Bu paradoksun mantığı biçimsel olarak çelişkili ifadelere yol açar: kökene en yakın olan, kökene en uzak olandır. Rousseau Condillac'a en uzak olduğu anda ona en yakındır. Büyülenme ve imkânsız temas.

Ona göre söz, hem ihtiyaç sisteminden hem de -aynı sebepleeylem/hareket sisteminden koptuğu için jestten kopar. Konuşma, ihtiyaçtan ya da eylemden değil, ihtiyaç ve eyleme karşıt olan şeyden kaynaklanır: tutku. Tutku (arzu) ihtiyaç değildir; bu açıkça, Condillac'ta bulunmayan bir ayrımdır. Eylem/tutku çifti Condillac ve Rousseau arasındaki karşıtlığı gidermekte ve görünüşe göre ihtiyaç ve tutku eşleştirmesini yeniden üretmektedir.

Dillerin Kökeni Üstüne Deneme, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'ye itiraz eder: "O halde gereksinimlerin ilk jestleri dayattığı, güçlü duygulanımların [tutkuların] ise ilk sesleri çıkarttığı fikri akla uygundur. [...] tapınağının (Daidalos'un Apoolon'a adadığı tapınak) kapısına kendi elleriyle resmettiği anlatılır."(Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, s. 225)[27]

Soruyu unutmayalım: Öz-etkilenim çemberinden, temel hissiyatın doğum öncesi yaşamından hareketle, bir iç ve bir dış, bir etkinlik ve bir edilginlik, bir eylem ve bir tepki arasında karşıtlık nasıl oluşturulabilir, dolayısıyla, bunlardan hareketle, artık bir kez başlamış olan köken, eylem, eylem/hareket dili, konuşulan dil, yazı, vb. nasıl onların ek vardiyalarını (*relais*) birbirine bağlayacak ve çemberi yeniden biçimlendirmeye ve öz-etkilenime, temel hissiyatın doğum öncesi yaşamına geri dönmek üzere ilerlemeye yönelecektir? Organsız bedene? Tüm darbelerden korunaklı hale?

Heykel nasıl kendinden çıkar? Olduğu haliyle dışarıyla, yani uzamla nasıl temasa geçer? Kendine has zamanı nasıl uzamlanır/aralıklanır? Başka bir deyişle, uzamlaşmanın/aralıklanmanın/aralık vermenin (*espacement*) kökeni nedir? Bu soru, şunu demeye gelir: zorunlu olarak başka ve aynının birbirine temas ettiği varsayan bir temas nasıl mümkündür? Cevap vermek imkânsız görünür. Farz edin ki iki kolon birbirine değiyor: temas noktası. Bunlar, temas noktasında, birbirinden artık ayırt edilemez -ya da birbirinden

İnsanların, gereksinimlerini ifade etmek için konuşmayı buldukları ileri sürülür; bu düşüncenin savunulabilir bir tarafını görmüyorum. Temel gereksinimlerin doğal etkisi insanları birbirlerinden ayırmak olmuştur, onları birbirlerine yaklaştırmak değil. [...] Onları birbirlerinden ayıran nedenden, onları bir araya getiren aracın doğması saçma olurdu. Peki nerededir bu köken? Ahlaki gereksinimlerde, güçlü duygulanımlarda [tutkuda]. [...]"

Konuşma her şeyden önce tutkusal olduğu için metaforiktir; ve bu yüzden ilk diller "canlı ve mecazidir." (Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, böl. II, "İnsanlar sözü ilk kez gereksinimlerinden değil güçlü duygulanımlarından dolayı buldukları üstüne")[27].

Condillac ise aynı olguyu tam tersi bir sebeple açıklamıştı: "Bütün bu adların kaynaklarında nasıl yer almış bulundukları anlaşılmaktadır. Daha soyut tâbirler arasında, bu hakikatin pek o kadar belli olmayacağı birtakım misaller alınabilirdi. *Düşünce* kelimesi böyledir: fakat bu kelimenin bir istisna teşkil etmediğine çok geçmeden kanaat getirilecektir.

"İnsanlara kendilerinde olup bitenlerin farkına varmasına ve bunları önce hareketlerle, sonra da adlarla ifade etmesine ilk vesile ve fırsatları sağlamış olan şey ihtiyaçlardır. Bu mütalaalar, demek ayırt edilirlerse, temas yoktur. İster kendim olayım ister bir başkası, kendimle hiçbir temasım yok. Condillac, bu imkânsız temasın soybilimini ve "dokunmanın ya da dış nesnelere dair kendi başına yargıda bulunan tek duyu"nun yapısını betimleyerek, heykel kendisine dokunduğunda ("elini bedeninin kısımlarından birinin üzerine götürür götürmez" [I, 257])[28] ya da babası, hâlâ heykel olan bu çocuğa vurduğunda, ("Eğer onun sırasıyla başına ve ayaklarına vurursam..." [I, 252][29], eğer "tam rüya görürken heykele vurur"sam [I, 272][30]) neler olup bittiğini sürekli kendisine soracaktır.

O halde mesele, çocuk heykelin nasıl kendinden çıktığı, -eylemde, eylem dilinde, konuşmada, yazmada vs.- etkide bulunmaya/maruz kalmaya kendini nasıl hazırlandığıdır, zira dış dünyanın direnci, katılığı, nüfuz edilemezliği ile karşılaşmış, bunun üzerine dokunulmaya izin verip, ekonomisi onu bölen bir ikame sistemine sürüklenmiştir: sanki sütun aynı anda en az iki darbe almış da yarılıp kendi kendiyle çarpışmış gibi: İkiye ayrılmış bir sütun. Kendini tekrar eden, kendi kendine dokunarak, kendi kendine konuşarak, kendine kendine yanıt vererek kendiyle özdeşleşen, sonra kendiyle taması kaybeden, "önceden kendine yanıt veren *benlik*, artık kendine yanıt vermeyi bıraktığında" (I, 257) -dış dünyayla temas anı- konuştuğunu duymayı bırakan ama akabinde kendi konuşmasını duymanın

oluyor ki ancak bu ihtiyaçlara göre vuku bulmuştur; dolayısıyla de, birçok şey ancak bu mütaalayı yapmayı gerekli kıldıkları ölçüde ayırt edilmişti. İmdi ihtiyaçlar yalnız ve yalnız bedenle ilgiliydi. Bizim duyabileceğimiz [deneyimleyebileceğimiz] şeylere verilmiş olan ilk adlar, demek oluyor ki, ancak belli [hissedilir] birtakım eylemleri ifade etmişlerdi." (*İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, I, 87)[28]

Kesişme. Piknik. Kutupların hareketi. İnterpolasyon, ekstrapolasyon.[29] Bir dil tarihinin bu iki kavramı bir noktada kesişir; dilin kökeni mecazidir, yavaş yavaş silinir, bu silinip kaybolma bir soğumadır, kuzeye doğru bir geçiştir. Her iki durumda da, dilin ilerleyişine ilişkin teori güneye yönelmiş ya da daha doğrusu güneylileşmiştir. Dilin ve dolayısıyla mecazın kökeni güneydedir. Güney ve doğu halkları canlı, sıcak, metaforik bir dil kullanırlar. Şark: güney başlangıç noktasıdır.

Ancak Rousseau ve Condillac güneyden uzaklaştıkça birbirlerinden de uzaklaşırlar. Condillac için ne kadar kuzeye gidilirse, tutkudan o kadar uzaklaşılır, ihtiyaca, zorunluluğa ve eyleme o kadar yaklaşılır; köken tersine döner: "Zamanla bütün insanlar benzer hale gelirler, ama gelişimlerinin düzeni farklıdır. Doğanın cömert olduğu Güney iklimlerinde gereksinimler güçlü duygulanımlardan [tutkulardan] doğar; doğanın cimri olduğu Kuzey ülkelerdeyse, güçlü duyöz-etkilenimsel çemberini yeniden oluşturmak için ikameyi kovalamaya devam eden ve kendine dünyanın tüm hazlarını vererek mutlak surette kendi kendine yanıt vermeyi (kendi kendinden sorumlu olmayı) isteyen. Yani yeniden anaç ve doğal kökene kavuşmak isteyen. Çünkü dışarıdan gelen çarpma/karşıtlık babanın, yazarın, deneycinin inisiyatifine bırakılırsa, kendiyle temas, dokunan-dokunulan ilişkisi hem kendiliğindendir hem de annenin ellerine bırakılmıştır. Doğaldır, kökenseldir ve yine de bu doğa başkadır; bizde başkadır çünkü bizi uyarır ve bizi başlatır. "Bu hakikatten, tabiatın tamamıyla bizde başladığı sonucu çıkar. Onun için ben de aslında [prensipte] ve başlangıçta bilgilerimizin yalnız bu hakikatin eseri olduğunu, bizimse ancak onun verdiği derslerle olgunlaşıp yetiştiğimizi ve bütün akıl yürütme sanatının da, onun bizi giriştirmiş olduğu [başlattığı] gibi işe devam etmemizi gerekli kıldığını delilleriyle gösterdim.

"Şimdi, bir çocuğun yaptığı ilk keşif, kendi bedenini keşfetmesidir. Demek ki bu keşfi yapan asıl kendisi değildir, bunu ona tam yapılmış ve olmuş olarak gösteren doğadır." (I, 254)[31] Doğa, ham mermer sütununun kendisini beden olarak keşfetmesine nasıl yardımcı olabilir? Duyumlarını ruhundan başka bir şeyle ilişkilendirmesine, onları ruhunun değişimlerinden başka bir şeye dönüştür-

gular gereksinimlerden doğar, zorunluluğun kederli çocukları olan diller de zorlu kaynaklarının izini taşırlar." (Rousseau, *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, böl. X, 126)[30] "Gereksinimin değil de hazzın çocukları olan ilk diller uzun zaman babalarının izini taşıdılar." (böl. IX, 127)[31] Güneyde, "Karşılıklı gereksinim insanları duygulardan daha iyi bir biçimde bir araya getirirken toplum ancak insan becerisiyle oluştu; sürekli yol alma tehlikesi jest diliyle sınırlanmaya izin vermiyordu, onlarda ilk söz de *beni sevin* değil *bana yardım edin*di." (131)[32]

Ek bir paradoks: Güney insanı, Rousseau'ya göre, ihtiyaç ve eylem insanıdır kuşkusuz, ama tam da bu sebeple, onun dili artık jest dili, hareket dili değildir. Condillac'ın karşıt önermelerden çıkardığı sonuç da aynıdır: Kuzeyli insan, hareket dilinden uzaklaşır çünkü -soğukça- tutkudan uzaklaşır. İhtiyaç kutbu -dilin kökeni- yönünü kuzeye çevirerek -kendinden- uzaklaşır. İnsan ihtiyaca, katı zorunluluğa ne kadar çok yanıt verirse, aslında ihtiyaçtan doğan hareket dilinden o kadar uzaklaşır. "Soğuk ve ağır davranışların bir sonucu olarak bu halklar, hareket dili kokan her şeyi daha kolaylıkla bırakıvermişlerdi." (*İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, I, 80)[33]

İki sistemin çift kutuplu mantığı: kuzey, kökenin karşıtı (kenmesine yardım ederek; doğal anne önce heykelin bedenini parçalara ayırmalı, ilk duyumları bedenin birbirinin dışındaki kısımlarıyla, yani organlarla ilişkilendirmelidir; Böylece ruhu, kendi dışına çıkmaya, yani organsız, eklemsiz, farksız, her türlü yaralanmadan korunmuş bir bedenin içine kapanık mahremiyetinden çıkmaya zorlar (zira kendiliğinden sadece "kendisini yaralayıp berelemeyen cisimleri" sevecektir (I, 258)[32] ve "onu inciten bir duyumu istememek de onun için aynı derecede tabii bir şeydir." [I, 255][33]) Ruhu (Düşüş'ten önceki bedenden değilse bile organlardan) koruması gereken ana doğa aynı zamanda parçalayan, düzenleyen ve tam manasıyla *yapay* güçtür. Düzenlemek için -kendinden- çıkan odur. Yani, her zaman, ikame ve tekrarı düzenlemek için. Bunlar her zaman annelerinin alametini taşırlar. Condillac'ın sisteminde "ilk günah"ın felsefi işlevinin ruh ve bedenin birliğinde değil, bedenin ayrışmasında, organsız beden fantezisinin aldığı yarada ortaya çıktığını göstermek de kolay olacaktır. Ruhun zorla girişinin başladığı an, dışarıyla ilişkinin açıldığı andır. Bu ilk an, bedenin birbirine dışsal kısımlarının keşfedildiği andır. "Demek oluyor ki tabiatın, ona kendi bedenini göstermek için yalnız bir tek yolu vardı; bu yol ise, ona kendi duyumlarını, kendi ruhunun olma tarzları olarak değil, bu tarzların tesadüfi nedenleri

dine karşıt olan köken) olduğu için, oradaki üslubun soğuk olması ve pek metaforik olmaması normaldir: Tutkudan uzak ve ihtiyaca ya da eyleme yakın (Rousseau), ihtiyaçtan ve hareket dilinden uzak (Condillac). Paradoks bilhassa, Rousseau'nun hareket ve jest kavramlarını birbirinden ayırmasından ileri gelir. Hareket ya da jest dili, eylem/hareket ve ihtiyaçtan ileri gelmek zorunda değildir: bu dil tutkunun en iyi yorumlayıcısı olabilir. Bu çift kutuplu ve tamamlayıcı mantık Condillac'ın figür/mecaz hakkındaki çelişkili değerlendirmesini izah eder. Bu mantık sadece yazma sanatındaki retorik normlar ve değerler sistemine değil, aynı zamanda bir retorik-felsefe ihtiyacını da yön verir.

Dil oluşumunun tarihsel süreci bunu iki bakış açısından doğrulamaktadır: dar anlamda bir retorik ya da bir üslup tarihi bakış açısından ve geniş anlamda bir retorik bakış açısından - düşünme sanatının tarihi, kavram tarihi ve felsefe tarihi olarak konuşma sanatının tarihi.

Her iki durumda da retorik, ilerleme ve çöküş (*décadence*) duygusunun yön verdiği tarihsel evrim düzeninin gereğidir. Ama her iki durumda, ilerleme yasası çöküş yasasının ta kendisidir, ki bu da söz konusu mantığın iç çelişkisidir. İkameler dizisi bir kutuptan diğerine bir öz etkilenim olan organların birtakım değişmeleri olarak göstermekti. Bundan dolayı da *benlik*, ruhta yoğunlaşmak yerine, bedenin bütün kısımlarına yayılacak, dağılacak ve adeta onlarda tekerrür edecekti.

"Kendimizi, asıl kendimiz olmayan organlarda bulduğumuzu sanmamıza yol açan bu oyunun temeli, şüphesiz ki, insan bedeninin mekanizmasındadır. [...]" (I, 254)[34]

Heykelin dışarıyla ilk kez karşılaştığı, hâlâ kendisinin dışına bağlı kalsa da, kendi dışına, kendisi için dışarısı olan bedeninin yüzeyine geçtiği duyum, katı olanın duyumudur: dokunma. Dokunma bizi, doğrudan duyumuna sahip olmasak da katılık duyumundan hareketle kendisine dair yargı oluşturduğumuz, cisimlerin asli özelliği olan nüfuz edilemezlikle temasa geçirir. İki katı cisim (sütun katı bir cisimdir) birbirlerine nüfuz edemediğinden, "zorunlu olarak daima ayrık ve iki tanedirler." (I, 256)[35] Katı duyumu "birbirini dışlayan iki şeyi" temsil ettiğinden, ruh, onu değişimlerinden birine asimile edemez. "Öyleyse, işte bir duyum ki, ruh onun vasıtasıyla kendi dışına geçer, böylece de onun, cisimleri nasıl keşfedeceği anlaşılmış olur." (*a.g.y.*)

Elini sütunun yüzeyinde ağır ağır yoklayan bir okşayışla gezdirerek kendi bedenini keşfetmekle başlar işe. "Kendine dokunmaya devam ettik"çe, temas noktaları-

döngüsünü yeniden oluşturma eğilimindedir, böylece başlangıç kutbu, karşıt ucuyla temas halinde olur ve onda kendine dokunmaya devam eder.

Yaşam yasası, ölüm yasasıdır. Dili doğuran ve ona hayat veren şey, onun düşüşüne neden olan ve onda ölümü taşıyan şeyin ta kendisidir. Figür/Mecaz (dilin kökeni), metafor, hem yaşam dürtüsü hem de ölüm dürtüsüdür. Figürün/Mecazın her zaman bu iki yüzü vardır. Tüm bu ikame sürecinin (bu "ilerleme"nin) bir tekrar ilkesiyle olan asli ilişkisi, hem -Condillac'ın tekrar tekrar döndüğü- haz ilkesini hem de aynı ölüm dürtüsü gibi onun dışında bulunmayan öte'sini teyit eder. Bunu tekrar tekrar teyit edeceğiz. Yaşam ilkesinin ölüm ilkesi olduğuna dair yorum, Condillac'ın söylemine bir anakronizmle uğraşa didine bu hükmü dayatmaz: "Dildeki son gelişmelerin nedenlerini gösterdikten sonra, gerilemesinin nedenlerini araştırmak yerinde olur: bu nedenler aynıdır ve yalnızca koşulların mahiyeti sebebiyle bu kadar zıt etkiler yaratırlar. Durum burada da aşağı yukarı fizikte olduğu gibidir, bir yaşam ilkesi olmuş olan aynı hareket bir yıkım ilkesi haline gelir." (I, 102)[34]

Bunun üzerine Condillac'ın seçtiği ilk örnek, yazma sanatıdır: "yeni bir yol" açmaya çalışan nın çokluğu vasıtasıyla kendini yeniden bulur ve kendini yanıtlar. Ancak bu çoklukla temas halinde, kendine "bu benim" diye yanıt veren benliğin birliği, henüz hiçbir dışla karşılaşmasa da, kendini artık kendi değişimleriyle bir tutmaz, kendini onlarla karıştırmamaya başlar. Doğanın eli tarafından yönlendirilen heykelin eli, kendi bedenini tarif eder ve sütun kendine uyanır [kendini ilk kez duyumsar]: "Eğer buraya kadar, heykelin eli, kendi bedeninin bir yerinden kalkıp bir başka yerine dokunurken, daima ara kısımlardan geçmişse o, bu kısımların her birinde kendi kendini bir o kadar başka başka cisimlerde bulur ve bu kısımların hepsinin birden bir tek beden teşkil ettiklerini hâlâ bilmez. Çünkü deneyimlediği duyumlar, bu kısımları ona, ne bitişik olarak, dolayısıyla ne de bir tek süreklilik oluştuyormuş gibi gösterirler.

"Fakat elini, hiçbir yeri atlayıp geçmeden, kolu boyunca dolaştıracak; göğsüne, başına vesairesine götürecek olursa, elinin altında deyim yerindeyse bir *ben* sürekliliği hissedecektir ve daha önce birbirinden ayrı kısımları bir tek süreklilikte birleştirecek olan bu aynı el bunların uzamlarını daha hissedilir duruma getirecektir." (*a.g.y.*)[36]

Heykele elini veren kimdir? Heykele elini ne verir? İki elini, bastırarak, çaprazlayarak, karşı karşıya koyarak, iç içe geçirerek paralel biçimde veya birlikte kımıl-

dahi yazar, dilin yaşam ilkesi olan analojiden ayrılmalıdır. Onun cömertliği, dili yeniden yeşerten dehası, dilin can sıkıntısından, benzerlikten, analojiden, taklitçilikten ölmesini engeller; dilin yaşam ilkesini yok eden şey tam da budur. Özgün yazar "bu nedenle yeni bir yol dener. Ancak, dilin karakteriyle ve kendisininkiyle benzer tüm üsluplar ondan öncekiler tarafından kapıldığı için, benzetmeden uzaklaşmaktan başka seçeneği yoktur. Böylece özgün olmak için, bir asır evvel ilerleyişini hızlandırdığı dilin yıkımını hazırlamak zorundadır." (1, 103)[35] Condillac'ın burada ileri sürdüğünün aksine, ama genel mantık ve analiz ettiği yasalar uyarınca, bir asır önce de durum aynı olmuştur. İlerlemenin nedenleri çöküşün/gerilemenin nedenleriyle aynıdır ("bunlar aynıdır"), bu da şu anlama gelir: bu nedenler benzerdir. Aynıdırlar çünkü genel olarak tarihin (ilerlemenin/gerilemenin), özel olarak da diller tarihinin ana kaynağı analojidir. Analoji ise bir aynılık ve bir farklılık, bir benzerlik ve bir sapma tarafından korunan birliktir. İki çizgiyi takip etme ya da iki elle yazma, bir yandan yaşam ve ölümün -genel olarak karşıtların- birliğini sürdürme, diğer yandan onları birbirinden ayırma imkânı bundan kaynaklanır; datmak; sütunlar gibi yükselen ya da iki el tarafından çizilen deseni, eğrileri ve açıları yeniden üreten kalın sarmaşıklar gibi birbirine dolanan iki parmak arasındaki ilişkiyi, her parmağın kesintisiz çizgisini ayırarak veya birleştirerek oynatmak suretiyle vücudunu okşayabilmesi, kayıtsızlıkla karşılanabilecek bir şey midir?

Condillac, eli, işini sessizce yapmaya bırakır. Bir edisyondan diğerine, bir açıklamanın başlangıcını bile siler. Hatta öyle görünür ki nihayetinde kendisi de neden ele ihtiyaç duyduğunu ya da daha doğrusu neden heykelin manipülasyonunun [elle idaresinin], kendi sisteminde, heykelin iki elini de kullanmasını gerektirdiğini anlamamıştır.

Bu iki elin izlediği yolu yakından takip edelim.

Cisimlerin, kendi bedeninin, sonra da yabancı bedenlerin/cisimlerin -hep el yordamıyla- keşfedilmesinde üç an/uğrak vardır. İlk *aşama*: Heykel "ara kısımları" atlayarak elini körlemesine vücudunun üzerinde gezdirir. Eller, yoklar, teması kaybeder, bir yerden başka bir yere atlar ve bu süreksiz hatta sadece kısımlarla ilgilenir. Bütünün birliğini, "hisseden aynı varlığın" birliğini olduğu gibi aynı hissedilen varlığın birliğini de yakalayamaz: olduğu haliyle bile idrak edilmeyen parçalara ayrılmış beden. Burada parçalardan, kısımlardan, süreksiz-

ki bu iki işlem açıkça hiçbir zaman simetrik değildir. Örneğin, bir sütunda, belli bir satır hizasında,[36] tüm dahiyane yazıların, aralığı zorlayarak dilin dağılıp bozulmasını hızlandırdığı; diğer sütunda ise bunun koşullara ve dilin tarihsel durumuna bağlı olduğu yazılabilir.

Bizi ilgilendiren şey, iki el arasında silinerek burada yazılan şey, her iki taraftaki iki önerme tipini sınırlayan, kendisinin anlaşılmasına asla izin vermeden boş bir beyazlıktan analojik çift değerlilik üreten dilsiz bir aralığın ısrarıdır/tekrarıdır. Bu da -bu okumadan geriye kalan şey-, metnin, ona hiç zarar vermeden, onda en ufak bir kayba yol açmadan, onu ihtiyatlığından uzaklaştırmadan ya da mermersi kayıtsızlığını bozmadan. çıkarıldığı tükenmez yüzeyi sağlar.

Kötülük (taklitçilik, yapmacıklık, "havai oyunlar" [boş/önemsiz hünerler], "boş eserler", "zevksizlik") dehanın tekrarlanmasıyla başlar (§ 159)[37], ancak tekrarlama zaten "ilerlemenin nedenleri" arasında yer alıyordu. Tekrar, kendini önceler ve çoğaltır, kendini hazırlar ve damıtır. Kendini bu şekilde üreterek, kendine mal ederek kendinden ayrılır.

Analojideki aralık/sapma (*écart*) ekonomisi, Condillac'a göre figürün/mecazın en âlâ figürü/mecazı olan metaforun tüm tarihidir.

likten bile bahsedilemez, çünkü bütünlüğe referans henüz uyanmamıştır. Benlik henüz kendine yanıt vermez (Condillac kendinin bedeninin bu ele dayalı deneyimini hep konuşmaya tercüme eder; bu dilsiz eylem, bu karşılıklı talepler ve karşılamalar bir soru cevap oyununa dönüşür. Hareket dili ile onun yerini alacak tüm diller arasındaki analojiyi izah etmek bakımından önemsiz değildir bu.) Yine de parça parça olmuş bir (kendinin olmayan) bedene dair bu yarı deneyiminde, haz ilkesi zaten iş başındadır, "hoşa giden duyum" aranır, "yaralayan duyum"dan kaçınılır. Heykel ne parçaları bakımından ne de bir bütün olarak kendini henüz tanımadığından, kendi başına haz arayışına girişemez. Bu yüzden onu çeken ve buna alıştıran, annesidir, yani doğadır; "heykelin organlarında ilk hareketleri husule getirmek doğaya düşer. Eğer doğa ona hoş bir duyum verirse, heykelin, bedeninin bütün kısımlarını bulundukları durumda muhafaza ederek bu duyumdan zevk alabileceği anlaşılır bir şey olur ve böyle bir duyum da, hareket husule getirmekten ziyade sükûn halini korumaya meyleder görünür." (1, 255)[37] Bu, hazzın hareketsiz halde tuttuğu ve acının harekete geçirdiği anlamına mı gelir? Ve bu basit yasa, dereceye göre mi uygulanır? Her seferinde sadece

Gördüğümüz gibi, diğerleri arasında bir figür/mecaz değil, ama herhangi bir dar retoriğin bile ötesinde, bu figür/mecaz, sözünü ettiğimiz tarihin figürüdür/mecazıdır. Tarih, metaforiktir. İlerleme ve gerilemenin birliği sadece bir metaforda resmedilmekle kalmaz. O metaforun ta kendisidir.

Dilin kökenindeki yaşam ilkesi, taşkınlığı ve doğal yetersizliği nedeniyle çok geçmeden bozulmanın nedeni olur. Ancak bu bozulma bazen figürün silinip gitmesi, canlılığın, şiirsel olanın fakirleşmesi anlamında, bazen de -neredeyse aynı anda- metaforların dizginlenemez bolluğu anlamındadır.

Önce fakirleşme. Condillac, konuşma dilinin yoksulluğu, hareket dilinden zar zor ortaya çıkan orijinal dil ile metaforiklik, tam da upuygun kelimelerden yoksun olduğu ölçüde yetersiz kestirimleri çoğaltan bir dilin pleonastik [laf kalabalığı bakımından] fazlalığı arasında doğru orantılı bir bağlantı kurar. Buradan hareketle, bir dilin zenginleşmesinin, uygun sözcükler edinmesinin, bir nevi matematiksel olarak, niceliksel olarak ve derece derece, şiirsel bir kayba, hissedilir imgelerin ve figürlerin sürekli kaybolmasına yol açtığı sonucuna varır. Aynı anda, eklemli diller, mecazların kaynağı olan hareket dilinden uzaklaşır; tek bir yönde mi/duyuda mı ilerler? Bu ancak Condillac'ın tüm söylemini düzenleyen derece kavramı, süreklilik ve homojenlik kavramı olsaydı meşru olurdu. Aslında derece farkı, aynının tekrarının içsel sapması, işaretin sıçraması ve tersine dönmesi olasılığı bakımından her zaman önemlidir. Sözgelimi, hoşa giden bir duyumun "canlılığı", acınınkine benzer bir etki yaratarak heykelin "tam bir hareketsizlik halinde kalmasını" (*a.g.y.*) engelleyebilir. Öyle ki hareketin tek kaynağı ne hazdır ne de acı; ama birinin diğerinde tersine dönmesi ve birinden diğerine "dönüşümlü olarak geçiş"tir, yani ilkesi her bir terime içkin olan bir geçiştir.

Haz ve acı arasındaki derece ve dönüşümlülük ilişkisi, iki değerin her birinde tekrar ve varyasyon, analoji ve sapma şeklinde ikili bir ilke yaratır. Her değer diğerine geçer, bunun için fazladan bir dönüş kafidir. Acı, hazzın bir mecazı, hatta metaforu olabilir: teşbih (*trope*), çok fazla (*trop*) ya da çok az haz. Bu hattı haz ilkesinin ötesine kadar uzun uzadıya izlersek ("Bastırmanın bir haz olanağını bir hoşnutsuzluk kaynağına çevirmesi sürecinin ayrıntıları henüz tam anlaşılabilmiş ya da apaçık temsil edilebilir değildir, ama kuşkusuz bu türden bütün nevrotik

yavanlaşırlar [şiirsellikten uzaklaşırlar] ve felsefe artık ufukta görünür. "Üslup, başlangıcında şairane idi; çünkü fikirleri en belli teşbihlerle ifade etmekle [daha hissedilir imgelerle resmetmekle] işe başlamıştı ve zaten son derece ölçülüydü; fakat diller daha çok olunca hareket dili yavaş yavaş yıkıldı, ses daha az değişik oluverdi, göstereceğim sebepler dolayısıyla mecaz ve istiarelere [figürlere ve metaforlara] karşı duyulan zevk, hissedilir derecede azaldı, dolayısıyla de üslup bizim nesrimize yaklaştı... En sonra da bir filozof, şiirin kurallarına boyun eğemediği için, ilk defa olarak nesirle yazmaya girişti."[38] (I, 80)

Metaforun silinip gitmesi, felsefi olanın özüdür ya da en azından onun *yazgısını temsil eder*. Bu yazgı da aynı sebeple dar retoriğin zorunluluğu olmaktır.

Gerçekten de öyle. Doğal metafor yok olmaya, kaynağından uzaklaşmaya, kendiliğindenliğini kaybetmeye meylettiği anda, yerini bir mecaz tekniğine bırakmak zorundadır. Retorik hayatta kalır. Her şeye rağmen üzerinde yaşadığı şeyin ölümünden beslenir. O sadece bu ekten/eklentiden ibarettir ve bu eklenti de kendisidir.

Bunda tesadüfi bir şey yoktur; ya da en azından tesadüf, başarısızlık, özün yasasıdır. Yoksullaşma, doğal bir eğilimdir. hoşnutsuzluklar haz olarak algılanamayan hazlardır [*die nicht als solche empfunden werden kann*]"1 (Freud'un notu): "En önemlisi herhalde haz ve hoşnutsuzluğun bilinçli algılamalar olarak bene bağlı olmalarıdır.")[38] onun, tüm sistemiyle birlikte, bir deneyim ya da bilinç mantığı içinde anlaşılan bir derece, fark, tekrar vb. kavramı ile hâlâ bastırma sözcüğü ile temsil edilen şey tarafından kendilerinden saptırılan "aynı" kavramlar, "aynı" şemalar arasında geçtiği görülür. Aynı sözcükleri, aynı simgeleri/mecazları kullanan iki "mantık", iki "retorik" söz konusudur; öyleyse neden (madem kavram kavramı da aynı yer değiştirmeye tâbidir ve otoritesini ancak, ilki felsefi mantık, bilinç mantığı olan iki mantıktan birinden almaktadır vs.) aynı kavramlar, kendi aralarında analojik, retorik ilişkiye, kesiği içeride kesen, yani eski söylemin dokusunu durmadan onaran sapma ve tekrar ilişkisine sahip olmasınlar.

Haz ve acı arasındaki derece ve dönüşümlülük ilişkisi, iki değerin her birinde varyasyon ve tekrar, sapma ve analoji gibi ikili bir ilke üretir.

Belki de eli buraya koymak gerekir. Hayır, elleri, zira aynı işlevi yerine getirmeleri, dolayısıyla her birinin yine de bütünlük olarak keşfedebileceği

Ama metaforun aşırı bollaşması, metafor fazlası da öyledir. Artık metafor yoktur.

Hiyeroglif Üzerine Deneme'den yararlanan Condillac, onun yapısal ilkesini kendi sistematik mekanizmasına uyarlamıştır. Warburton gibi o da yazının tarihi ile eklemli dilde mecazların tarihi arasında bir paralellik kuralı tespit etmeye çalışmıştır. Bir tükeniş hikâyesiyle sadece görünüşte çelişen bir aşırı süsleme hikâyesidir söz konusu olan. Başlangıçtan itibaren aşırı hale gelen şey, kendiliğinden metaforikliğin zayıflamasıyla el ele giden süslemeye dayalı, yapay bir metaforikliktir: metafor, başlangıçtan itibaren doğadan doğal olarak kopan şeydir. Bu, doğanın parlak görkemidir. *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*'de, neredeyse Warburton'dan uzun bir alıntıyla özetlenen *Yazıya Dair* bölümünün hemen ardından gelen, *Mecazlar İle İstiarelerin Kullanılması Hakkındaki Bazı Teferruatla Birlikte Meselin, Kinayenin Ve Muammanın Kayna-*[39] bedenin bir parçası gibi birbirlerine dokunabilmeleri için iki tane olmaları önemlidir.

Condillac'ın açıklaması bu yönde değildir. Condillac şunu hiç sorgulamıyormuş gibi görünür: acaba el, keşfedilmiş bir parçası olarak kaldığı bedenin tüm yüzeyini keşfedebilen tek organ mıdır? Tam tekmil kaşif acaba onda başka bir parça, yani ikizindeki kendisi tarafından bütünüyle keşfedilebilir olabilir mi?

Bununla birlikte, heykelin, ellere başvurma zorunluluğu söylemini bir türlü rahat bırakmaz. Tam da bu yüzden, editör, *Duyumlar Üzerine İnceleme*'nin çok sayıda "elden geçirilip düzeltilmiş" sayfa barındırdığını söyler. Önce İkinci Bölüm'ün Dördüncü Bahsi olan Beşinci Bahis 1754'te *Ellerini kullanabilen bu insan vücudunu nasıl keşfetmeye başlar?* başlığını taşırken daha sonra kesilip dönüştürülür: *Yalnız dokunma duyusu bulunan bir insan kendi bedenini nasıl keşfeder ve kendi dışında bir şey bulunduğunu nasıl öğrenir?* Neden böyle bir düzeltmeye ihtiyaç duyulmuştur? Ve neden onu mantıksal olarak takip eden ve düşünülüp taşınıldığını teyit eden bu düzelti? Çünkü Condillac "Heykelimize ellerini kullanma yetisini veriyorum: ama hangi neden...." cümlesinin yerine, 1754'ten sonra, "Heykelimize tüm uzuvlarını kullanma yetisini veriyorum" cümlesini geçirir. Bu bölüm boyunca, keşfin elle yapılmasının mahiyetini tarif etmeye ve

gerekçelendirmeye çalışan iki paragraf ortadan kaybolur. Çıkarılan bu paragraflar, ellerin işin içine girmesi hâlâ çok keyfi olmaya devam eder: "Nesnelerin heykel üzerinde bıraktıkları intibaların çokluğunu ve çeşitliliğini göz önünde tutarsak heykelin hareketlerinin doğal olarak tekrar edeceğine ve çeşitleneceğine hükmederiz. İmdi, bu hareketler tekrar ettikleri ve çeşitlendikleri andan itibaren heykelin ellerini, birçok kere, kendi üzerine ve ona yaklaşan nesnelerin üzerine götüreceği muhakkaktır." (I, 255)[39]

Neden eller? Neden "bunun olması" "muhakkak"tır? Silinen pasaj olmadan bir açıklama ilkesi ortaya konmuştu. Bu pasaj neden silindi? Bunu alıntılamadan önce, metnin geri kalanının dokunululmadan bırakıldığını kabul edelim. Bu ilke yukarıda tanımlanan ilke değil (tam tekmil kaşif olarak keşfedilen kısım, dokunulan dokunanın deyim yerindeyse metaforik-metanomik yapısı), ama analitik nesnellik ilkesidir. El, tek analitik organdır; nesneler arasında, birbirlerini dışlayan yerlerin sınırları tarafından belirlenmiş, birbirlerine dışsal kısımlar arasında yalnızca o ayrım yapabilir. Bu analitik zorunluluk kalan metinde kesinlikle ortaya konmuştur, ancak orada, yalnızca elin -neden yalnızca elin?- bu zorunluluğu karşılayabileceği söylenmemektedir artık. Görünüşte cinsiyet taşımayan -kimi kez eril zamir o (adam/insan) kimi kez dişil zamir o (heykel) söz konusudur- bu organizma hakkında, felsefi ya da soybilimsel kurguda yerini deneyi yapan *Ben*'e

bırakan annesinin (doğa) ona tüm uzuvlarını kullanma yetisi verdiği (özellikle eller) ve ona kuşkusuz analiz yapmayı öğrettiği (ama ilkin tüm vücudu okşayarak) bize neden söylenmez. Analiz, kendi başına bir amaç ya da genel bilgi aracı olmaktan ziyade, öncelikle kişinin kendi bedenini tanımasının bir yoludur. "Heykelin doğal olarak organlarının değişmeleri olarak algıladığı duyumlara sahip olması gerekse de, benzer duyumları deneyimler deneyimlemez bedenini tanımayacaktır. Onu keşfetmek için, analiz yapmak zorundadır, yani *ben*ini bulunuyor göründüğü her yerde art arda gözlemlemelidir. Ancak bu analizi kendi başına yapmayacağı kesindir: bu nedenle bunu ona yaptırmak doğaya düşer. Bakalım.

"Beşinci Bahis
Yalnız dokunma duyusu bulunan bir insan kendi bedenini nasıl keşfeder ve kendi dışında bir şey bulunduğunu nasıl öğrenir?

§ 1. Heykele tüm uzuvlarını kullanma yetisini veriyorum: ama hangi neden heykeli, onları hareket ettirmeye sürükler? Onları kullanma niyeti olamaz bu. Çünkü henüz birbiri üzerine kıvrılabilen/katlanabilen ya da dış nesnelere yöneltilebilen kısımlardan oluştuğunu bilmemektedir. Bu nedenle işe koyulmak doğaya

düşer: heykelin organlarında ilk hareketleri husule getirmek zorunda olan odur." (I, 254-255)

Kıvrılmak/katlanmak: bu yeti -ki Condillac onu ayrıca *esneklik* diye adlandıracaktır- burada ele mahsus değildir. Ve ele (üstü çizilen pasajda ve daha sonra geri döneceğimiz başka bir pasajda) bu en âlâ yeniden-esneklik tanındığında, söz konusu olan öz-etkilenim estetiğinden ziyade nesnelleştiren ve hesaplayıcı eklemlemedir. Condillac'ın dijital (sayısal) oluşuma dair yorumu bu şekilde olacaktır. Parmakların arasında meydana gelir. İki parmak arasında, parmağın, esnekliğinin tarzlarının iki işlevi arasında. Condillac şuna pek dikkat etmez: parmak, eklemi itibarıyla, bedenin tüm yüzeyine dokunmaya imkân tanır, hatta buna oyuklarının iç sınırları ve daha tek bir elin içi düşünüldüğünde kendisi de dahildir (*parmak kemiği* [*phalange*] kendi kendine dokunan eklemli bir kolondur); sayısal eklemlemenin nesnelleştirici ve hesaplayıcı analizin en güçlü işlevi olmasına daha çok dikkat kesilmiştir. Bu iki yorum tarzı çelişkili değildir; hatta aslında bir sistem oluştururlar.

Condillac'ın söyleminin tüm gelişimine formüle edilmeden destek olan işlemi, dillerin hesabı diye adlandıralım: eklemleme ilkesini öz-etkilenim ilkesiyle birleştiren ortak yasa, parma-

ğı ağza sokar. Ağız (ses sistemi, dil, dudaklar, emme yeteneği, kendi kenarlarına dokunan ve işitme-konuşma çevriminde bile işitmeye açık olan içselleştirme ve dışsallaştırma), parmak eklemleriyle birlikte, bedenin öz etkilenimini eklemleyebilen/ifade edebilen ve dolayısıyla el ile ikame etkileri alışverişinde bulunabilen diğer ucudur. Hareket dili ile seslerin dili (ya da Condillac'ın sık sık söylediği gibi, eklemli dil) arasındaki ek analojiler, bedenin (ve dolayısıyla, göreceğimiz üzere, retoriğin) bu noktasın(noktaların)da dolaşımdadır. Condillac bu ortak yasadan hiç bahsetmez, ancak *İnsan Bilgisinin Kaynakları Üzerine Deneme* ve *Duyumlar Üzerine İnceleme*'den *Hesapların Dili*'ne, en doğal dilden en yapay dile -özetle söylersek- geçişi ve sistematik tutarlılığı yalnız o sağlar, ki her iki dil de ilk olarak parmaklar arasındadır, ama parmağın bir dil haline gelebileceğini, dilin bir parmak gibi dokunabileceğini, nüfuz edebileceğini, gösterebileceğini ve eklemleyebileceğini/ifade edebileceğini varsayarlar. Sapma/analoji, çifte dil, çifte parmak. Kendi kendinin yerine geçen, kendine geri dönüşü, sapmanın analojik ekonomisini hesaplayan köken halkası.

Bununla birlikte, her ne kadar elle analiz öncelikle kendi bedenini keşfetmenin hizmetinde olsa da, elin tanımları ya da tariflerine

hâlâ ayrım, belirleme ve nesneleştirme saikleri yön verir. Kendi bedenini keşfetmek, her şeyden önce analiz etmek, birbirini dışlayan ve sınırları-tespit eden kısımlar arasında ayrım yapmaktır. Haz ve acının birbirini izlemesi, şüphesiz elle araştırmanın temelinde yatar, eli harekete geçirir, ancak tam elle yoklama esnasında artık mevcut değildir. Şu silinmiş uzun pasaja bakalım mesela: "Demek ki şiddetli bir haz ya da acı hissinin kaslarını kasıp, kollarını kıpırdatması gerekecektir hem de kollarını kıpırdatma niyeti taşımadan ve ne yaptığının farkında bile olmadan. § 2. Bu mekanik harekete uyarak elini kendi üzerine koyduğunu sanıyorum; şu açıktır ki ancak onun farklı kısımlarını ayırt ettiği ve kendini her birinde aynı hisseden varlık olarak tanıdığı ölçüde bir bedene sahip olduğunu keşfedecektir. [...] hareket ettiği, kendine dokunduğu veya başka nesneleri kavradığı anda direnç ve katılık hisseder. Şimdi bu duyum onun şeyler arasında ayrım yapmasını sağlar, çünkü tekbiçimli olmak yerine, temas ettiği şeylerin sert, yumuşak, pürüzlü, cilalı olmasına; tek cümleyle, dokunma duyusunun bizi elverişli kıldığı çeşit çeşit hisse göre değişikliğe uğrar; yine bu duyum onları uzam olarak ayırt etmesini sağlar, çünkü bunları ona illa ki farklı yerlerde bulunuyor olarak temsil eder: iki şey katı olduğunda, her biri diğerinin

kapladığı yerden dışlar. Sonuç itibarıyla, bedene farklı var olma biçimleri vermek için, hareketli ve esnek organların bunların her birine bu direnci ve katılığı katması yeterlidir. Özellikle el söz konusunda olduğunda böyledir; dokunduğu anda katılık duyumuyla karşılaşır, ki bu da deneyimlediği diğer tüm duyumları kapsar, onları belirli hudutlar içinde tutar, ölçer ve sınırlandırır. Dolayısıyla heykel için beden, nesneler ve mekân bu duyumla başlar." (I, 255)

Burada Buffon'un elini teşhis edebilir miyiz? Duyarlılığın kökenine ilişkin ilk "felsefi açıklama"-da (1749), "Yaratılış anındaki ilk insan", "kendisine ve etrafındaki her şeye yepyeni uyanan" bu insan için haz, harekete geçirdiği şeyden artık ayrılmayan bir saiktir. Heykelden ilk farkı budur. Birinci şahıs ağzından konuşur: henüz eril zamir *o* (adam/insan) ya da dişil zamir *o* (heykel) değildir (bu da ikinci farktır). *Ben* cinsiyetli bir varlıktır ve anlatının sonunda, günün sonunda, önce elini keşfedip sonra onu kullanarak bir yarıya, bir çifte, bir başkaya can verir. Kişi zamirleriyle oynamak: "uyanışım sadece ikinci bir doğumdu ama ben sadece varlığımın sona erdiğini hissettim.

"Az önce hissettiğim bu yok oluş beni ürküttü ve her zaman var olmayacağımı hissetmeme neden oldu.

"Başka bir endişem daha vardı: uykuda herhangi bir parçamı bırakıp bırakmadığımı bilmiyordum; duyularımı denedim, kendimi tanımaya çalıştım.

"Ama tüm varlığımın yerinde durduğundan emin olmak için gözlerimi vücudumun kenarlarında gezdirirken, benimkine benzer bir formun yanımda durduğunu görünce şaşırdım! Var olmayı keserken herhangi bir şey kaybetmek şöyle dursun onu bir başka kendim sandım, çift hale geldiğime inandım.

"Elimi bu yeni varlığın üzerine koydum: nasıl bir ürperti! Ben değildim: Varlığımın yer değiştireceğini ve tamamen kendimin bu ikinci yarısına geçeceğini zannettim.

"Bu formun elimin altında canlandığını hissettim, gözlerimdeki düşünceyi aldığını gördüm; onunkiler damarlarımda yeni bir yaşam kaynağı akıtıyordu: Ona tüm varlığımı vermek isterdim; bu canlı istek varlığımın sonunu getirdi, altıncı bir duyunun doğduğunu hissettim.

"O anda, gündüz yıldızı seyrini tamamlayıp meşalesini söndürdü; görüş yetimi kaybettiğimin farkına bile varmıyordum, varlığımı yitirmekten korkmayacak kadar çok vardım ve kendimi içinde bulduğum karanlığın bana ilk uykumla ilgili düşünceyi hatırlatması boşunaydı." (Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Histoire naturelle*,

De l'homme içinde, ed. M. Duchet, 217-219) Hem Condillac'ın Buffon'dan intihal yaptığını reddetmesi hem de Grimm'in onu "M. de Buffon'un heykelini soğuk suyla dolu bir fıçıda boğmakla" suçlaması anlaşılabilir bir durumdur. (Correspondance 1er nov. 1755) Condillac'ın aksine, Buffon, insanın tarihine dair hikâyesinde, doğaya olduğu kadar cinsel kültüre (sünnetin, kadın sünnetinin, kastrasyonun, kızlık zarı fantezilerinin etnolojisine vs.) anatomik veya fizyolojik bir mekanizmaya indirgenmeyen ve "felsefeden kovmak" istenecek her şeye dikkat etmekle kalmaz yalnızca (*a.g.e.* 81) "Felsefi anlatısı" -Condillac'ın itiraz ederken atıfta bulunmak zorunda kaldığı dört sayfa- elin işlevini bir hazzın öyküsü olarak tasvir eder. En büyük hazza dair şunları yazar: "Elimi başıma koydum, alnıma ve gözlerime dokundum, vücuduma göz gezdirdim; bunun üzerine elim bana varlığımın asli organı gibi geldi; bu kısımda hissettiğim şey çok belirgin ve tamamdı. Işığın ve derslerin bana verdiği hazla kıyaslandığında bu zevk o kadar mükemmel görünüyordu ki, tamamen varlığım bu sağlam parçasına bağlandım ve fikirlerimin derinlik ve gerçeklik kazandığını hissettim.

"Kendi bedenimde dokunduğum her şey his üzerine his veriyor gibiydi ve her dokunuş

ruhumda çifte bir fikir yaratıyordu." (*Histoire naturelle*, 216)

"Derinlik", "çift fikir"den ileri gelir: Dokunmaya dair iki hedonik (hazla ilişkili) pasaj, hissedilen ve hisseden, iki "fikir" ya da iki "duyu"nun stereografik karşıtlığını şimdi, eşzamanlı olarak, sağlam ve belirgin bir şekilde verir: etkin ve edilgin, iç ve dış, vb. Bütünün parçaya karşıtlığına gelince, bu karşıtlık, elin, ait olduğu bedenin bütününden daha büyük olduğu yanılsamasına karşı tesis edilmiştir. Çünkü el önce tüm bedenin deneyimini sunarak işe başlar -bu nedenle bedenden daha büyüktür- ve her şeyden önce gözün yüzeyini kaplar ve kendi bedeninin panoramasını gizler, örter. Ancak bu yanılsama optik bir yanılsamadır, dokunsal değil, bu yüzden onu korumak önemlidir: "Kendime haz duyarak baktım, gözümle elimi takip ettim ve hareketlerini izledim. Tüm bunlar hakkında çok tuhaf fikirlerim vardı, sanki elimin hareketi sadece bir tür geçici varoluştan, benzer şeylerin art arda gelmesinden ibaretti: Elimi gözlerime yaklaştırınca bedenimden daha büyük göründü bana, bu yüzden bir sürü nesne görüş alanımdan kayboldu.

"Gözlerimden gelen bu hissin bir yanılsama olduğundan şüphelenmeye başladım; elimin vücudumun sadece küçük

bir parçası olduğunu açıkça görmüştüm, dolayısıyla bana aşırı büyük görünecek kadar genişlemesine anlam veremiyordum: bu nedenle sadece dokunmaya güvenmeye karar verdim. [...]" (*a.g.y.*) El, meyveyi ağza götürdüğünde haz daha da karmaşık hale gelir, şehvete varır, sahip olma, özümseme ve hâkimiyet arzusu noktasına ulaşır. "O zamana kadar sadece haz duymuştum; tat bana şehvet hissi verdi. Zevkin yakınlığı, sahip olma fikrini doğurdu; bu meyvenin özünün benim özüm olduğu ve varlıkları dönüştürmenin benden sorulduğu inancı yerleşti içime.

"Bu güç fikri, gururumu okşadı, duyduğum hazzın tahrikiyle, ikinci, üçüncü meyveyi aldım, zevkimi tatmin etmek için elimi kullanmaktan vazgeçmedim," (218) Bunu "hoş bir rehavet", uykuda silinip gitme ve uyanış anında altıncı hissin ortaya çıkması izler. El, "varlığımın asli organı" (Buffon), "dokunmanın asli organı" (Condillac). Bu iki el arasındaki karşıtlık, az önce fark ettiğimiz gibi sadece hazla ilgili değildir. Aynı zamanda bilimle de ilgilidir. Sadece bir dokunma değil, el uzluğu meselesidir bu.

Şimdi söz konusu olan, sayılar ve hesaptır (aritmetik).

Elleri saymak. Elin parmaklarını saymak. Elin parmaklarıyla saymak.

Nihayet: Condillac'ın el organizasyonun teleolojisi Buffon'unkine, aritmetik (veya cebir) geometriye ne kadar zıtsa o kadar zıttır. Ondan fazla parmağımız olsaydı, onları sayamaz, "fark edemezdik"; ve eğer artık parmaklarımızı sayamazsak, onlarla saymamız da mümkün olmaz; belki bu geometride bir miktar ilerleme olanağı sağlar ama hesaplamanın ortaya çıkmasını ve bir *hesapların dili*nin tamamına ermesini imkânsız hale getirir.

Sakatlanmış bir uzuv, parmağı olmayan bir el hipotezine değinen Condillac, *şekiller* (*figures*) hakkındaki bilgimizin de bundan etkileneceğini kabul ederek başlar, ancak bu o kadar da önemli değildir. Geçerken, uzuvların *eklemlenmesi*nin genel durumuna değinir: "El, dokunmanın başlıca organıdır. Her türlü yüzeye en iyi uyum sağlayan organdır. Parmakların kolaylıkla uzatılabilmesi, kısaltılabilmesi, bükülebilmesi, ayrılabilmesi veya birleştirilebilmesi, elin birçok farklı şekle bürünebileceği anlamına gelir. Eğer bu organ bu kadar hareketli ve esnek olmasaydı, heykelimizin figürlerin/şekillerin fikirlerini edinmesi çok daha uzun sürerdi: ve eğer bundan mahrum olsaydı bilgisi ne kadar sınırlı olurdu!

"Mesela, kolları bileğinde sona erseydi, bir gövdesi bulunduğunu ve kendi dışında başka cisimlerin de varolduğunu keşfedebilirdi: bu cisimleri kucaklayarak, bunların büyüklükleri ve şekilleri hakkında bazı fikirler edinebilirdi; fakat bu cisimlerin şekillerinin biçimliliği veya biçimsizliği hakkında ancak eksik hükümler verebilirdi.

"Uzuvlarında hiçbir eklem bırakmassak daha da dar ve sınırlı olurdu. Temel hissiyattan başka hiçbir hissi kalmayınca da öyle bir noktaya gelecekti ki tekdüze mi, yoksa değişiklikler, çeşitlilikler gösteren bir şey mi olduğunu bilemeyecek, kendi kendini birçok durumda aynı zamanda hissedecekti. (*Traité des sensations*, I, 273)[40]

Buradan, parmak sayısını çoğaltarak, aynı oranda "şekillerin fikirlerini" genişleteceğimiz sonucunu çıkarmamız gerekmez mi? Bu, her biri daha çok ekleme sahip, dolayısıyla daha fazla hareket kabiliyeti olan "yirmi parmağa bölünmüş" bir el hayal eden Buffon'un hipoteziydi. En nihayetinde, hepsi hareketli ve esnek/bükülebilir sonsuz sayıda kısım, bu organı "(tabir-i caizse) bir tür evrensel geometri"ye dönüştürecektir, "bu yolla bizzat dokunma sırasında, bütün bu cisimlerin şekilleri ve hatta bu şekillerin son derecede küçük farkları hakkında tam ve açık birtakım fikirlerimiz olacaktır."[41]

Condillac Buffon'dan alıntı yaparak (I, 274) ve öncelikle bu arzu

teleolojisinin karşısına bir tatmin teleolojisi koyar. Neden elin "bu bakımdan arzulayacak hiçbir şeyi yoktur?"[42] Çünkü parmakların bilgi verebilmesi için önce kendileri hakkında bilgilenmeleri gerekir. Eğer elin çok fazla parçası olsaydı, heykel "onları birbiri ardına fark edemez ve doğru fikirler oluşturamazdı." (I, 273) "Eğer cisimlere dokunduğu organı ancak eksik olarak tanıyabilseydi, dokunma duyusu vasıtasıyla cisimler hakkında ne gibi bir bilgi edinebilirdi ki?" (*a.g.y.*)[43] Bu nedenle, en karmaşık şekilleri anlamamızı sağlamak için bu organ basit olmalı ya da çok karmaşık olmamalıdır. Ancak bu koşulla şekiller ve büyüklükler biliminin *organon*una dair "seçik bir kavrama" sahip oluruz. Büyüklükler arasındaki ilişkilere gelince, ki bunun fikrini bize dokunma verir, çok sayıda çok ince ve çok hünerli parmak bilgimizi hiçbir şekilde zenginleştirmeyecektir. Daha fazla incelik ve keskinlikle olsa olsa beden üzerinde çok daha fazla biçimsizlik fark ederiz.

Duyumlar Üzerine İnceleme, bu doğrudan cevabı kendi bedeninin algı alanı içinde geliştirir (heykel bütün parmaklarını *fark etmelidir*) ki kendi bedeni, büyüklüklerin ve şekillerin bilgisiyle herhangi bir ilişkisi olmadan düzenlenmiş ve ereklendirilmiştir. Buffon'ın ortaya attığı soru "evrensel geometri" sorusuydu.

Dolaylı ve gecikmiş yanıt ise

Sol Sütun Son Notları

1 Bu cümle aynı zamanda müzikal anlamda "partisyon bir çok beşerlik satır çizgisine ayrılır" diye de çevrilebilir.

2 Türkçe çeviri, a.g.e., s. 325 ve 328, madde §129 ve §134.

3 Hukukta, dava hakkının düşmesi. Hukuk sözdağarına ait "forclusion" kelimesi ayrıca Lacan tarafından, Freud'un Fransızca çevirilerinde "rejet" (ret) diye karşılanan "Verwerfung" kavramının çevirisi için önerilmiştir. Lacan başlangıçta "Verwerfung"un karşılığı olarak retranchment (Atma, çıkarma, kaldırma) sözcüğünü kullanmıştır.

4 "Périphrase", bir şeyi kendi adıyla değil de birkaç sözcükle ya da dolayısıyla anlatma yolu.

5 Bir düşünceyi daha iyi, daha canlı ve renkli anlatmak için alışılmış yollardan saparak sözcüklerin diziminde ya da anlamında yapılan değişiklikler, yanaç; simge, remiz; mecaz.

6 *L'Art d'écrire*: Yazma Sanatı, *L'Art de raisonner*: Akıl Yürütme Sanatı, *L'Art de penser*: Düşünme Sanatı.

7 Eski Yunanca "ρῆμα" kelime, söz.

8 A.g.e., çev. Miraç Katırcıoğlu, s. 323-324.

9 Jean-Jacques, Rousseau, *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, çev. Ömer Albayrak (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007), s. 1.

10 "Diferansiyel" terimi, esas olarak matematikte kullanılır ve sonsuz küçük farklara dayalı bir analiz veya hesaplama yöntemini ifade eder.

11 "Trope" (mecaz) ve "poétique" (şiirsel) kelimelerinin birleşiminden. Kelime ayrıca "trop" (çok fazla, aşırı) ve "poétique" kelimelerinden oluşmuş gibi de anlaşılabilir. Tabii burada "poiesis" (ποίησις) kelimesinin eski Yunancada üretici faali-

Sağ Sütun Son Notları

1 Bkz. Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu II*, çev. Emre Kapkın, (İstanbul: Payel Yayınları, 1996, 2. bas.), s. 53: "Bu mantıksal ilişkilerden biri, ve de yalnızca biri, düş oluşumu mekanizması tarafından çok tutulur; yani benzerlik, uygunluk ya da yaklaşıklık ilişkisi — "sanki" ilişkisi. Bu ilişki, diğerlerine aykırı olarak, düşlerde çeşitli yollardan temsil edilir. Düş düşüncelerinin doğasında bulunan paralellikler ya da "sanki" örnekleri bir düşün kurulması için ilk temeli oluştururlar ve düş-işleminin en önemsiz parçası bile, zaten var olan paraleller, direncin empoze ettiği sansür yüzünden, düşe girecek yolu bulamazken yeni paraleller yaratmaktan ibarettir. Benzerlik ilişkisinin temsiline, düş-işleminin yoğunlaştırma eğilimi yardım eder."

2 1) Hangi yolu seçeceğini bilmeyen birinin belirsizliği ve şaşkınlığı; 2) Hassas bir durumla karşılaşıldığında utanma, tedirginlik; kafa karışıklığı; 3) Rahatsızlık, yük veya sıkıntı kaynağı olan bir kişi veya şey. Güçlük, engel, tıkanıklık, köstek, sıkıntı, kararsızlık, şaşkınlık.

3 "Un coup de barre" ifadesi kelimesi kelimesine "sopa darbesi" demek olsa da tabir olarak [birine ağır bir sopayla vurunca bayılması fikrinden hareketle] "aniden çöken yorgunluk" ve "radikal bir yön değişikliği" anlamlarını taşımaktadır.

4 Latince "depingere" ("resmetmek, boyamak, resimde temsil etmek; tasvir etmek, tarif etmek") fiilinden gelen kelime "sözle anlatmak/temsil etmek; betimlemek, göz önünde canlandırmak" anlamlarını taşımakla beraber, "dé-" öneki pekiştirici olarak değil de (örneğin deforme etmekte olduğu gibi) zıt anlam yaratmak üzere kullanıldığında nadiren "[bir şeyin] boyasını çıkarmak" manasına gelir.

yeti belirttiği ve "yapmak", "imal", "yaratım" anlamına geldiği unutulmamalıdır.

12 "Insistance" kelimesi etimolojik kökü itibarıyla "ayakta durma", "durma" anlamına gelir.

13 "Demeurer" (durmak, kalmak, oturma) fiilinin isim hali "demeure", mesken, konut, barınak, ev, direnme anlamlarına gelir.

14 "Commoration", Latince commoratio: Bir hususu farklı kelimelerle birkaç kez tekrarlayarak üzerinde durmak için kullanılan retorik bir terimdir. "Synonymia" ve "communio" olarak da bilinir. İng. Bir yerde kalma, ikamet etmek, bir yerde bulunma.

15 "Epimone" aynı fikrin (bir cümlenin, bir sorunun, aynı ricanın) ısrarlı tekrarı. "Perseverantia", "leitmotif" ve "refrain" (nakarat) olarak da bilinir.

16 *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, a.g.e., s. 205-206 (bazı değişikliklerle).

17 A.g.e., s. 207.

18 Alıntılayan Condillac, a.g.e., s. 209-210: "Hareketler vasıtasiyle ifade edilen sözlerin örneklerini hiç de yalnız Kutlu tarih'te bulmayız. Müşrik olan ilkçağ bu örneklerle tıka basa doludur. İlk kehanetler, Heraklit'in eski bir sözü olan: Kâhini, Delfde bulunan kral ne konuşsun, ne de sussun, fakat işaretlerle meramını anlatsın cümlesinden öğrendiğimiz bu tarzda yapılırdı. Sözlerin yerine hareketleri kullanmak, meramını anlatmanın eskiden olağan bir tarz olduğuna bu kesin bir delildir. Öyle görünüyor ki bu dil bilhassa, din ve inzibat [polis] gibi halkı en çok ilgilendiren şeyler hakkında halka bilgi verilmesi için alıkonulmuştu. Çünkü muhayyileye çok daha canlı olarak etkide bulunduğu için bu dil, daha sürekli

5 "Altérer" ayrıca bozmak, değiştirmek, saptırmak, hile karıştırmak anlamlarına gelir.

6 "Metalepsis", "dolaysız ifadenin yerine dolaylı ifadenin konmasına, bir şeyin başka bir şey, yani ondan önce gelen, onu takip eden ya da ona eşlik eden, onu destekleyen, onu hemen akla getirecek şekilde ona bağlanan ya da eklenen herhangi bir durum vasıtasıyla anlaşılmasına" dayanır. Kaynak: Bahar Dervişcemaloğlu, *Metalepsis Üzerine*, Atatürk Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, 2019, 141-154.

7 "Litote", anlamca güçlü, kesin anlamlı söz ya da sözcük yerine yakın anlamlı, daha güçsüz söz ya da sözcük kullanma. Örneğin "Çok iyidir" yerine, "fena değil" demek.

8 "Vertigo" [Fransızca "vertige"], "dönmek" anlamındaki "vertere"den gelir. Yine mecaz ("trope", Yunanca "tropos" döndürmek) "dönmek anlamındaki "trepein"den gelir.

9 Latince "tropicus"tan ("gündönümü ile ilgili veya ona ait; isim olarak dönencelerden biri") gelir. Eski Yunanca "τροπικός", "tropikós"tan ("bir dönüş veya değişim veya gündönümü veya bir mecaz (*trope*) veya figür vb. ile ilgili veya ona ait") gelir. Bu da "τροπή", "trope" ("bir dönüş, gündönümü, "trope" (mecaz) sözcüğünden türetilmiştir.

10 "Tour", oyun, numara, gösteri; dönme, dönüş; tur, yolculuk; beceri, hüner. "Tourner", çevirmek, döndürmek.

11 "Stereoskopi" (Yunanca "stereo-": katı, "-scope": görüş) iki düz görüntüden bir kabartma [derinlik, üç boyutluluk] algısı üretmek için kullanılan teknikler bütünü.

12 "Lateralizasyon" el, ayak, göz ve kulak gibi organlardan, vücudunun sağ ya da sol tarafından birinin kullanılma tercihini ya da önceliğini belirtir.

bir intiba bırakıyordu. Hatta ifadesinde, henüz kısır olan dillerin yaklaşamadıkları kuvvetli ve büyük bir hal vardı. Eskiler bu dili, dans adıyla adlandırıyorlardı. Davud'un, ahit tabutu karşısında dans edişi işte bundan ötürü söylenilmiştir. İnsanlar, zevklerini inceleştirmekle, bu dansa daha çok tenevvu [çeşitlilik], daha çok zarafet ve daha çok ifade sağlamış oldular. Kolların hareketleri, dolayısıyle gövdenin davranışları yalnız birtakım kurallara bağlı bulunmakla bırakılmamış, fakat aynı zamanda ayakların atacağı adımlar da çizilmiş ve gösterilmiştir. Dans böylece, kendisine bağlı kalmış olan iki sanata, tabiatiyle ayrılmış oldu. Bunlardan biri, Eski Çağ selikasına [güzel söyleme ve yazma] uygun bir tabir kullanmama müsaade buyurulursa, davranışlar dansıydı; bu sanat insanların düşündüklerini anlatmaları için alıkonulmuştu: öteki, asıl adımlar dansıydı: bu sanat ruhun bazı durumlarını, özel olarak da sevinci ifade etmek için kullanılmıştı: sevinç fırsat ve vesileleriyle kullanıldı, dolayısiyle de bu sanatın başlıca konusu hazdı. Adımlar dansı, demek oluyor ki, davranışlar dansından çıkmaktadır: bu bakımdan adımlar dansı, davranışlar dansının özelliğini de muhafaza etmektedir..."

19 Bkz. Tevrat 2. Samuel, 6: 14-16: "Keten efod kuşanmış Davut, Rab'bin önünde var gücüyle oynuyordu. Davut'la bütün İsrail halkı, sevinç naraları ve boru sesi eşliğinde RAB'bin Sandığı'nı getiriyorlardı. Rab'bin Sandığı Davut Kenti'ne varınca, Saul'un kızı Mikal pencereden baktı. Rab'bin önünde oynayıp zıplayan Kral Davut'u görünce, onu küçümsedi." Ayrıca bkz. Tevrat, 1. Tarihler 15: 28-29: "Böylece İsrailliler sevinç naraları atarak, boru, borazan, zil, çenk ve lirler çalarak Rabb'in Antlaşma Sandığı'nı getiriyorlardı. Rab'bin Antlaşma Sandığı Davut

13 Semafor; sinyal, işaret vermek için kullanılan alet. Eski Yunanca "σῆμα" (*sêma*) "işaret, gösterge, simge" ve "-φόρος" (*-phóros*) "taşıyıcı" kelimelerinden oluşur. Uzaktan görsel bir sinyal göndermek için bir alet ya da cihazın (ateş, ışıklar, bayraklar, güneş ışığı ve kolların hareket ettirilmesi vs.) kullanılmasıdır. Örneğin görsel olarak birbirine bağlı ağlarda, telgraf, demiryolu sistemi, şehirlerdeki trafik ışıkları gibi sinyalizasyonlarda kullanılırlar.

14 "Ceci", yakındaki nesne için kullanılan zamir, beriki.

15 Mimarlık kural ve sanatlarına uygun olarak yapılan yapı sanatı. Felsefede arşitektonik, bütün bilgilerin ya da bir sistemin çeşitli parçalarının bilimsel koordinasyonunu ifade eder. Terimi sıfat olarak kullanan Aristoteles, bir bilim, diğer bilimlere tabi olduğunda ve sadece onun için bir araç olduğunda, o bilimin arşitektonik olduğu söyler. Terimi isim olarak kullanan Kant ise bilgimizi birleştiren ve ona "bilimsel" bir karakter kazandıran şeye işaret eder. (ç.n)

16 Bkz. S. Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde - Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2011, 3. bas.), s. 69-70: "Dürtü uyarımının bağlanması ise uyarılmayı, boşaltım hazzı yoluyla nihai yokoluşuna hazırlayan birincil işlev olmalıdır. Buradan haz ya da hoşnutsuzluk duygularının, bağlı olmayan uyarılma süreçlerinde olduğu gibi, bağlı süreçlerde de elde edilip edilemeyeceği sorusu ortaya çıkmaktadır..."

17 A.g.e., s. 66.

18 A.g.e., s. 28-29.

19 *Duyumlar Üzerine İnceleme*, a.g.e., s. 165.

20 A.g.e., s. 356-357.

21 A.g.e., s. 54

Kenti'ne varınca, Saul'un kızı Mikal pencereden baktı. Oynayıp zıplayan Kral Davut'u görünce, onu içinden küçümsedi."

20 Bkz. 60. dipnot.

21 Bkz. a.g.e., s 207.

22 Düzgün söyleyiş, bürün (dil bilimi) vurgu, ezgi, durak, ulama, ton, uzunluk gibi konuşma diline özgü ögelere verilen ad.

23 Gereği yokken lakırdıya katılan artık söz, sözü uzatmak, dolaylı bir şekilde meramını anlatmak, haşiv.

24 *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, a.g.e., s. 269.

25 A.g.e., s. 213.

26 Jean-Jacques Rousseau, *İtiraflar*, çev. Kenan Somer, Doruk, 2002, s. 365.

27 *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, a.g.e., s. 9-10.

28 *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, s. 296-297.

29 "Interpolation", ekleme yapma, araya bir şey sokma, eklenti; (bir metnin) aslını değiştirme [Latince interpolare: değiştirmek; tahrif etmek], bir metne aslında olmayan parçalar ekleyerek değiştirmek ya da genişletmek. "İnterpolasyon", iki nokta arasına (*inter-*) yapılan bir eklemedir. "Extrapolation" ise (*extra-*: "dışında", "ek olarak") mevcut noktaların dışına yapılan bir eklemedir.

30 *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, s. 51

31 A.g.e., s. 49

32 A.g.e., böl. X, s. 52.

33 *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzeri Deneme*, a.g.e., s. 270.

34 Bkz. a.g.e., s. 350.

35 Bkz. a.g.y.

36 "Registre", yan yana sayfaların satır hizası ayarı.

22 Bkz. a.g.e., s. 57-58.

23 Bkz. a.g.e., s. 58.

24 Bkz. a.g.e., s. 142-143.

25 Bkz. a.g.e., s. 45.

26 Bkz. a.g.e., s. 3.

27 Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı, 2012, s. 317.

28 *Duyumlar Üzerine İnceleme*, a.g.e., s. 158.

29 A.g.e., s. 145.

30 A.g.e., s. 211.

31 Bkz. a.g.e., s. 151.

32 Bkz. a.g.e., s. 170: "Bununla bereber, elini uzatmış olduğu cisimler eğer kendisini henüz hiç incitip berelemiş değilse çekinmeden kollarını açıp uzatmaya devam eder: fakat, daha ilk berelenişte bu güvençten sıyrılır ve hareketsiz kalır."

33 Bkz. a.g.e., s. 153.

34 Bkz. a.g.e., s. 151-152.

35 Bkz. a.g.e., s. 156.

36 Bkz. a.g.e., s. 158.

37 Bkz. a.g.e., s. 153.

38 *Haz İlkesinin Ötesinde*, a.g.e., s. 24.

39 Bkz. a.g.e., s. 154-155.

40 Bkz. *Duyumlar Üzerine İnceleme*, a.g.e., s. 214.

41 A.g.e., s. 215.

42 A.g.e., s 216.

43 Bkz. a.g.e., s. 215.

37 Bkz. a.g.e., s. 350-351: "Bunların aksaklık ve eksikliklerini tıpı tıpına alıp edinmek kolaylığı bayağı ve düşük zekâları çok geçmeden, böyle bir üne ulaşmanın yalnız kendilerine kalmış bir iş olduğuna kanaat getirtir, işte bunun üzerinedir ki ince ve kinayeli düşüncelerin, süslü püslü zorlama tezatların, parlak acayipliklerin, boş ve abes ifade tarzların, sahte tabirlerin, bir zaruret olmaksızın yapılmış kelimelerin ve sözün kısası, kötü bir metafizikle şımarmış boş ve güzelim zekâların, aslı faslı yok, laf ebeliği saltanatının belirdiği göze çarpar. Halk alkış tutar: yalnız bir an için doğuveren boş ve gülünç eserler furyası başlar; zevksizlik sanatlara ve ilimlere bulaşır ve istidatlar da gitgide enderleşir."

38 A.g.e., s. 270-271.

39 *De l'origine de la fable, de la parabole et de l'énigme, avec quelques détails sur l'usage des figures et des métaphore.*

Dillerin Hesabı: Çift Sütunlu, Derrida'nın Condillac'a duyduğu ilgiyi gözler önüne seren diğer bir eseri olan *Önemsizin Arkeolojisi*'nin dördüncü baskısında (1973) yayımlanacağının haberi verilmiş olsa da düşünür hayattayken gün yüzü görmemiş, bitmemiş, görünüşe göre yolda terk edilmiş deneysel, bulmacamsı bir metin. Derrida'nın, en önemli eserlerinden biri olan, yine çift sütunlu *Glas*'dan (1974) bile önce, felsefe ile yazı arasındaki ilişkiyi düşündüğü son derece özgün bir tipografik laboratuvar.

Derrida burada, *Gramatoloji* (1967) ile birlikte başladığı on sekizinci yüzyılda dil bilimleri üzerine düşünme projesini devam ettirerek Condillac'ın *L'Art d'écrire* (Yazma Sanatı) adlı eserinin ikili bir okumasını sunar. Sol sütun, *L'Art d'écrire*'in gayet geleneksel, metodolojik bir incelemesini sunarken sağ sütun, felsefeden kaçan bir yazma hazzı peşinde Freud'a ve diğer düşünürlere doğru ilerler ve sürekli yoldan/konudan sapar, başıboş dolaşır.

Condillac'ı iki sütun halinde ama aynı zamanda alt başlığın ("Çift Sütunlu") da işaret ettiği gibi "iki tarzda" okuyan Derrida'nın külliyatında benzersiz bir yeri olan bu kitap, yapıbozumcu yazının en güzel deneylerinden birini, yapıbozumun "çifte aşaması"nın "stereografik" sahnelenmesini tecrübe etme imkânı sağlıyor.

KİTAP NO
1107

DİZİ ADI
TEORİ

DİLLERİN HESABI
JACQUES DERRIDA

9 786256 792913