Costas Douzinas

Yasanın Arzusu

Estetik Etik Psikanaliz

Çevirenler
Ezgi Duman - İbrahim Şahin Ateş

COSTAS DOUZINAS

YASANIN ARZUSU

Estetik, Etik, Psikanaliz

*dipnot yayınları

Costas Douzinas: Londra Üniversitesi, Birkbeck Koleji'nde hukuk ve felsefe profesörü, *Law and Critique* dergisinin editörü ve *Birkbeck Law Press*'in sorumlu yazı işleri müdürüdür. Birkbeck Hukuk Fakültesi'nin, Birkbeck Beşeri Bilimler Enstitüsü'nün ve Kıbrıs Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin ise kurucusuydu. Ayrıca, Douzinas, 2015-2019 yılları arasında Pireas seçim bölgesinde Syriza Milletvekili ve Savunma ve Dış İlişkiler Daimi Komitesi Başkanı ve Yunanistan İnsan Hakları Komisyonu üyesiydi. On iki dile çevrilmiş birçok kitabı arasında *Postmodern Jurisprudence, The End of Human Rights, Human Rights and Empire, Critical Jurisprudence, Resistance* ve *Philosophy in the Crisis, Syriza in Power, the Radical Philosophy of Rights* bulunmaktadır. Türkçede yayımlanmış kitapları *İnsan Hakları ve İmparatorluk* (çev. Kasım Akbaş- Rabia Sağlam, Bilgi Üniversitesi Yayınları), *İnsan Haklarının Sonu* (çev. Umre Deniz Tuna-Kasım Akbaş, Dipnot Yayınları), *Hukuk Adalet ve İnsan Hakları* (çev. Kasım Akbaş-Rabia Sağlam, Notabene Yayınları) ile *Krizde Felsefe ve Direniş*'tir (çev. Tulga Buğra Işık, Metis Yayınları). *Guardian* ve *Open Democracy*'nin daimi yazarı olan Douzinas *Newspaper of Journalists*'te iki haftada bir "Philosophical and Political Current köşesini" ve *TVXS* web sitesinde haftalık "Philosophy XS"i yazmaktadır.

Yasanın Arzusu: Estetik, Etik, Psikanaliz
© Dipnot Yayınları, 2016

ISBN: 978-605-73576-9-4
Dipnot Yayınları: 386
Sertifika No: 14999
1. Baskı, 2022 / Ankara

Çevirenler: Ezgi Duman - İbrahim Şahin Ateş
Düzelti: Ümit Özger
Kapak Tasarımı: Duysal Tuncer

Baskı Öncesi Hazırlık: Dipnot Bas. Yay. Ltd. Şti.
Baskı: Sözkesen Matbaacılık (Sertifika No: 13268)
İvedik O. S. B. 1518. Sok Mat-Sit İş Merkezi No: 2/40 Yenimahalle/ANKARA
Tel: (0312) 3952110

Dipnot Yayınları
Selanik Cad. No. 82/24 Kızılay / Ankara
Tel: (0 312) 419 29 32 / Faks: (0 312) 419 25 32
e-posta: dipnotkitabevi@yahoo.com
www.dipnotkitap.com

Costas Douzinas

Yasanın Arzusu

Estetik, Etik, Psikanaliz

İngilizceden çevirenler
Ezgi Duman - İbrahim Şahin Ateş

*dipnot yayınları

Çevirmenlerin Notu: Bu eseri tercüme ediş sürecimizde bizden desteğini esirgemeyen Ümit Özger'e, Latince ve Eski Yunanca ifadelerle alakalı not düşerken destek veren Ayşen Sina'ya, sorularımıza cevap olan Çağrı Uluğer, Erkal Ünal ve Genco Devrim Barikan'a ve elbette bizimle yoldaşça iletişen yazarımıza çok teşekkür ederiz.

İçindekiler

Önsöz: Eumenidler/Yasanın Erinyeleri 7

Yasa'nın Doğumu ve Antigone'nin Ölümü:
Ontolojik ve Psikanalitik Etik Üzerine 19

İmgenin Hukukiliği 77

Konuşmanın Yasası: Çıplak, Teolojik
ve Kozmopolit Egemenlik Üzerine 101

İmgelerin Hukuki Bir Fenomenolojisi 135

ÖNSÖZ
EUMENİDLER/YASANIN ERİNYELERİ

1. Bu kitap dayanışma ve direniş vasıtasıyla sürdürülen umudun ruhuna derin bir bağın ve sevginin neticesidir. Sınırlar ötesi umut topluluklarının yaratımının kanıtıdır. Ezgi Duman ve Şahin Ateş 2021'de, "yasanın estetiği" genel teması etrafında hazırlanmış bazı makaleleri Türkçeye tercüme etme ricasıyla bana ulaştı. Onur duydum ve memnun oldum. Eleştirel hukuk çalışmalarının hukuk çalışmalarına yaptığı en mühim katkılardan birinin, modernitenin önemsiz gösterdiği lâkin bertaraf edemediği ve edemeyeceği şey olan yasa'nın, estetik ve etik yaşamının yeniden canlandırılması olduğuna inanıyorum.

Bir dizi yazışma ve 20 Aralık 2021 tarihinde düzenlenen bir seminerde, metinler vasıtasıyla kurulan ilişki şu sıralar hepimizin tecrübe ettiği hayaletsi bir alışverişe dönüştü: Zoom konferansı. Ezgi'yi, metinlerimi tercüme eden insanları, canlı bir eleştirel hukuk manzarası vücuda getiren çok sayıda Türkiyeli yoldaşı ilk kez gördüm. Benim bazı eserlerimi okuyan ve Türkçe gibi bu denli güzel bir dile tercümeye layık gören bu

insanlarla tanışmak muazzam bir tecrübeydi. Fakat bu hayaletsi rastlaşmada dikkatimi çeken ve söylediğim şeye tamamen odaklanmama müsaade etmeyen bir şey vardı. Ezgi'nin arkasındaki duvarda Gustav Klimt'in 20. yüzyılın başında çizdiği ikonik hukuk temsili olan, siyah-beyaz *Jurisprudence* afişi vardı. Bu imgenin hukukun en sanatkârane temsilini sunduğuna inanıyorum. Okumuş olduğum tüm kitaplardan daha iyi bir eleştirel hukuk kitabı. Hukuk, direniş ve siyaset hayatım boyunca beni baştan çıkardı ve cezbetti, beni takip etti ve bana zulmetti.

Bu kitabın önsözünü Klimt'in kayıp imgesinden ilhamla yazmaya karar verdim. Kitabın geri kalanı gibi bu bölüm de Ezgi'ye ve Türkiyeli yoldaşlarıma ithaf edilmekte. Umarım bina ettiğimiz direniş topluluklarına estetik ve etik kazandıran bir sonraki rastlaşmamız yüz yüze olur.

2. Karanlık zamanlarda yaşıyoruz. Krizden krize, olağanüstü halden olağanüstü hale taşınıyor, sonu gelmez hastalıklı bir olumsuzluğa yakalanıyoruz. Hükümetler korku politikasından faydalanıyorlar, yıkım ve ölüm imgeleri istasyonlarımızı ve ekranlarımızı işgal ediyor, iç ve uluslararası savaşlar önceki savaşı neticelendiriyor ve yakında onlara yer bırakmayacak yenisi için pusuda bekliyorlar. Canavarlar çağında yaşıyoruz. Tesellimiz umut ilkesi: Dayanışma ve direniş. Umut ütopya ruhunda, geçmişin protokollerine göre gelecek namına bugünü yargılayan imgesel tasarımda yaşar. Ütopya, geleceği özgürleştirmek için şimdinin bir kenara itilebilmesi, itilmek zorunda olmasının umuduyla, insanın ampirik olumsuzluğu altüst etme ve verili olanın ötesine geçme kabiliyetinin en istikrarlı haritasını sunar.

İnsanlık bu dünyadaki adaletsizlik ve rezaletler tarafından ateşlenen tamamlanmamış bir proje. Durmaksızın masumiyeti

arar, fakat bulamaz. Adına ütopya denilen arzu bizim mevcut şartlarımızdan daha başka ve daha iyi bir şeyler hayal etme kabiliyetimiz ve arzumuzdur. Başka türlü bir hayatı arzulamak ve hayal etmek için ütopik bir dürtü söz konusudur. Ütopya, tam olarak insan olmanın ne manaya geldiğini ne çeşit bir hayatın iyi olduğunu, toplumumuz için en iyinin ne olduğunu nasıl bulabileceğimizi düşünmek ve başarmaktır. O bugünün içinde gizlenmiş geleceği keşfeden tahayyülün kuvvetidir. Umut ilkesi bugünün mütemadi felaketlerinden kaçış noktasıdır. Anti-ütopik çağımız ne kadar şiddetli denerse denesin, bu çağ ideoloji ve gerçekliğin yakınlaşmasıyla ne kadar nitelendirilirse nitelendirilsin bertaraf edilemez, böylesine bir ölçüde her şey sinizme ve teslimiyete sebep olur. Umut ilkesi, bu kitabın izah ettiği gibi, halka karşı elitlerin silahı hâlini alan korku ilkesine karşı koyar. Ütopya eleştirdiği ideolojilerde ve eserlerde dahi şimdide gizli geleceği bulan hayal gücünün adıdır. Ütopya boş tarihi zamanın doğrusallığını bozar: Şimdi henüz olmamış ve- şunu da eklemeli- asla olmayacak olan bir geleceğin habercisidir ve ona delalet eder.1 Ütopyanın sabit parçası yasanın estetiğidir: Şimdide geleceğin vaadini çağıran bir geçmişin estetiği.

3. Kafka bir arkadaşına mektubunda "hukuk kitapları okumak insana talaş tadı verir" diye yazmıştı. Hukukçu akademisyenler ve yasa uygulayıcılar bu odunsu tadı hissettiler. Yasa ve estetik arasındaki ilişki bariz ve daimidir. Ancak hukuk bilimindeki hâkim pozitivizm bunu gizlemiştir. Antik Yunan'dan bugüne, yasanın başarısı ve güvenilirliği onun estetik boyutuna bağlıdır. Klasik Atina ve Roma'da ve 17. yüzyılın sonuna

---

[1] Costas Douzinas, 'Theses on Law, History and Time', 7/1 *Melbourne Journal of International Law* 13 (2006).

kadar Ortaçağ'da hukuk çalışması klasik triviumun (gramer, mantık, retorik) ve hususiyetle retoriğin parçasıydı. Hukukun klasik işlevi hayatı tesis etmek için *jus vitam instituteydi.** Antik dönemin hatipleri yasanın ruha ilham vermesi ve toplumsal bağı desteklemesi için, onun sadece bir iktidar ve baskı dili olarak değil aynı zamanda adaleti teşvik eden estetik ve ahlaki bir bütün olarak tezahür etmek zorunda olduğunu bilirdi. Yasanın bu estetik boyutu Homeros'tan erken modern dönem *Inns of Court*'a** kadar hukuk kaynaklarında aşikârdır.

Modernitede pozitivizmin hâkimiyeti yasayı yasakoyucunun özgür iradesinin bir kurgusu olarak sunar. Hukukun ahlaktan ayrılması onun estetik boyutunu zayıflattı. Pozitivist bilim ve hukuk felsefesi yasayı ruhsuz soğuk bir kurallar dizisi olarak sunar. İtaat talebi adalet, hukuk ve estetik arasındaki geçmiş içsel, organik ve canlı ilişkiye değil, cebir ve müeyyide esasına dayanır. Dünya literatüründe tekrar tekrar alay konusu edilen estetik ve ahlaki bozulmanın geri çekilişine rağmen, hukuk çalışması estetik bir pratik olarak kalır. Estetik, bastırılan her zaman geri döner: Yorum nesneleri olarak Anayasa ve yasaların çalışılmasında; yasanın metinsel ve retorik tabiatının tanınmasında; mahkeme kararlarının hikâyeler şeklinde ele alınmasında. Benzer bir geri dönüşü etikte de gözlemliyoruz. Modern hukuk felsefesi okulları hukukun ahlaki boyutuna ve adalet talebine bir kaymayla nitelendirilmekte.

Klasik *Juris-Prudentia*, hukuki bilgelik hem kendi kendini anlaması hem onun vicdanı açısından hukuk bilinciydi, yasayı

---

* Yasa yaşamsal bir kurum (ç.n.).

** Londra'da, dört öğrenci ve yasa uygulayıcı topluluğuna ait dört bina takımı. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/Inns%-20of%20Court (erişim tarihi: 16 Ağustos 2022) (ç.n.).

yargılayan ahlâkî hedefti. Bütün büyük filozoflar, Platon, Aristoteles, Thomas Aquinas, Kant, Hegel, Derrida, ayrıca Marx, Durkheim ve Weber hukuk çalışmışlardır ve hukuk filozofu olarak tanımlanmaları mümkündür. Klasik felsefe süresince, adaletsiz bir yasa ölü bir mektup, ruhu olmayan bir beden olarak görülür. Çeşitli disiplinler hukuk çalışmasından ayrılıp bağımsız hale gelince, hukuk felsefesi etik ve estetikle olan ilişkisini terk etti ve kısır bir kurallar analizi halini aldı. Modern "nomofilik" toplumlar açısından bu kuralların öğrenilmesi elzem. Hukuk çalışmalarının sosyal bağ ile alakalı bir endişeden kurallar hünerine dönüşmesinin feci neticeleri oldu. Hukuk bilimi felsefedeki ve beşer bilimlerdeki merkezi yerini kaybetti ve salt iktidar mekaniğinin bir çalışması halini aldı.

Dünya literatürü yasanın hayatını merkezi bir esas tema olarak keşfetti ve bize hukuk ve adalet arasındaki ihmal edilmiş bağlantıyı hatırlattı. Yerleşik yasaların hayatlarının veçhelerini (Dickens), onların işlevlerini (Shakespeare, Klimt), gündelik hukuki baskıları (Kafka, Camus) aydınlığa kavuşturdu. Bunlar hukuk "bilimi"nin, ağır bir bedel –adalet üzerine konuşmada acizliği ve bir iktidar teknolojisi olmaya indirgenmesi- ödeyerek terk ettiği yasanın hayatının parçalarıdır. Yeni bir adalet anlayışının tesisi ve onun yasayla yeniden ilişkilendirilmesi başarısızlığa uğramış pozitivist siyaset ve hukuk felsefesini tazelemek için elzemdir. Yasayı edebiyat olarak ve sanat olarak okumak, onun estetik tarafını sergilemek, postmodern bir adalet görüşünün formüle edilmesi yolunda mühim bir adım.

Bir yasa estetiğinin başlangıç noktası imge hakkındaki dinî ve felsefî tereddütlerdir. Onlar her yerdedir: On emrin İkinci Emri'nden sanatçıların şehirden Platoncu kovulmasına, Bizans'taki büyük ikonoklastik çatışmalara ve Reform'a kadar.

Meşhur Avusturyalı ressam Gustav Klimt 1894 yılında Viyana, Ringstrasse'deki büyük Üniversite Binası'nın tavanını resmetmesi için görevlendirilir. Onun üç duvar resmi büyük bilimleri, Felsefeyi, Tıbbı ve Hukuk Bilimini tasvir eder. Klimt'i görevlendiren eğitim bakanı Hartel Klimt'ten rasyonalizm ve bilimin hurafeler karşısındaki muzaffer mertebesini resmetmesini istemişti. Duvar resimlerinin müşterek teması karanlık karşısında aydınlığın zaferi olmalıydı. Lâkin Klimt'in üç duvar resmi onları sipariş eden bakanın beklediğinden epeyce farklıydı. 1904 yılında tamamlanan *Philosophy* dünyayı bizim balkondan izlediğimiz bir *theatrum mundi* olarak gösterir. Fakat dünyanın barok sahnesinde cennet, yeryüzü ve cehennem üç ayrı katman iken Klimt dünyayı tasfiye eder ve onu diğer ikisi içerisinde sönümler. Istırap çekmekte olan insanlık – Hobbes'un Leviathan'ının dolaylı ve ironik bir yorumu olarak – düğümler ile birbirlerine bağlı insanlardan müteşekkil bir yılan olarak sunulur. İnsanlık tanımlanamaz geniş bir boşluk içerisinde, merkezini düşünen bir kişinin oluşturduğu, rasyonel felsefe ve bilimden ziyade yenilmez bir kaderin artığı olan bir kara madde içerisinde başıboş dolanır. Yine *Medicine*'de de Lethe'nin (unutmanın) sularını sunan merkezî figür, sağlık, Asclepius'un yılanı olarak tasvir edilir. Merkezî imge iç içe geçmiş iskeletler, embriyolar ve bir çürüme, alçalma ve ölüm sahnesini oluşturan çıplak kadınlar bütünüdür. Akli olmayan, gayri akli olan ve bilinçdışı akıl, bilgi ve bilim karşısında zafere ulaşır.

Duvar resimleri felsefecileri ve doktorları tatmin etmez. Parlamento'da ateşli tartışmalar vuku bulur; başsavcı Klimt hakkında soruşturma başlatır. 1907 yılında, bu histeri iklimi içerisinde Klimt üçüncü resim olan *Jurisprudence-Law*'ı sunar. Resim Lorenzetti'nin Siena'daki Palazzo Publico'da bulunan

duvar resmi olan *Allegory of Good and Bad Government*'inde örneklendirilen Adalet'in klasik ikonografisini biçimsel olarak takip eder. Daha yüksek olan seviye İlahî Yasa'yı, ortanca Tabiî Hukuk ve Adalet'i ve en aşağıdaki Beşerî Hukuk'u temsil eder. Üç seviye, onları bir araya getiren, beşerî hukuka İlahî ve Tabiî Hukuk'un ilkeleri ile ilham veren "uyum kordonu" ile birbirlerine bağlıdır.

Klimt'in *Jurisprudence*'ında daha yüksek olan mertebe tabii ve metafizik olarak dünyanın geri kalanına mesafelidir. Üç tanrıçanın biçimini alır: *Lex* (yasa) ve *Justicia* (adalet) gösterişli ve şatafatlı elbiseler kuşanmışken üçüncü figür olan *Veritas* (hakikat) yarı çıplaktır. Diğer üç kadın figürü ortanca seviyeye hükmeder: korkunç Erinyeler (öç alma tanrıçaları). Tanrıçaların sürüngensi saçları karanlık bir magmanın, figürleri çevreleyen dolaşık, tehditkâr bir sıvının bölgesel dönüşümleridir. Tanrıçaları, Erinyeler ve insanlar insan yapımı olan ve insan yiyen yoğun bir sis olan bu itici karanlık maddeyi doldurur yahut onu kişileştirir. Eserin alt kısmına emicilikleri *Lex*'in kıyafetinin süslemelerini andıran bir ahtapotun dokunaçlarına yakalanan sıska, çıplak bir adam egemendir. Adalet'in Rönesans'a ait imgelerini bir araya getiren "uyum kordonu" yerini üst üste binen insan yüzlerinden müteşekkil merkezî bir sütuna bırakır. Bir deri bir kemik, dehşet içerisindeki, korku içerisindeki kesilmiş başlar ve çıplak adam bize on yıllar sonrasının toplama kamplarının görüntülerini anımsatır.

Eleştirel hukuk teorisinin tüm temel meseleleri resimde temsil edilir. Hukuk, Adalet ve Hakikat'in temsilleri parlak, süslü ve mesafelidir. Haşmetli lâkin aciz, hâlen aydınlık ve karanlığın ayrılabileceğine ve gecenin gündüzü takip ettiğine

inanan Dei absconditi* gibi görünürler. Fakat kusurlu ve biçimsel yüzleri onları yalnızca tanrıçalar değil aynı zamanda hayaletler, sona ermiş bir devrin kalıntıları yahut hortlakları gibi sunar. Trajik Eumenides'i (iyi niyetlileri) tersine çevirerek Klimt dişi tanrıları tatlı bir biçimde resmeder lâkin onların eylemleri yırtıcı Erinyelerin (öç alma tanrıçalarının) eylemleridir.

Adalet, Hukuk ve Hakikat ancak kitaplarda ve artık mevcut olmayan bir dünyanın harabelerinde sağ kalmıştır. Onlar hukuk felsefecilerinin ve arşivcilerinin düşlemleri, şiddeti ve çirkinliği hâlen antik ihtişam ve güzellik olarak gösteren bir aynanın akisleridir. Gerçekten ayrıldıkça artan bir biçimde klişe ve mide bulandırıcı hâle gelen bir güzelliktir bu. Nietzsche ile Hukuk ve Şiddet'in, Hakikat ve Yalan'ın, Adalet ve Baskı'nın iç içe geçtiğini fark ettiğimizde, kısa zaman içerisinde, Tanrıçalar ve Erinyeler bir olacaktır. Modern hukukun müdafileri alanları ayırmak, Hakikat'i Hukuk'un Adalet'i olarak sunmak ile mükelleftir. Klimt ise yirminci yüzyılın felâketlerinin bu ikonik öngörüsünde bizi liberal hukukun ideologlarına inanmamak hususunda uyarır. Aristotelesçi "arzusuz yasanın" yahut Kantçı "melekelerin adaletinin" vaadi bizi yasanın eyleminin bilişsel açıdan yanlış ve ahlâken yoksul bir resmi ile aldatmıştır.

Şayet üç tanrı bilincin noksanlığını ifade ediyor ise onların resme hâkim olan ve gözümüzün içine bakan kız kardeşleri Erinyeler bilinçdışının kategorik buyruğudur. Ortanca olan ve Adalet'e tekabül eden itham ve tehdit eder, sağ taraftaki (Yasa) ayartır ve büyüler, sol tarafta bilgi yılanlarına gizlenmiş olan (Hakikat) suçluyu uyutur. Tanrıların soğukluğu, kayıtsızlığı,

---

* Gizli/örtülü Tanrılar (ç.n.).

kibri ve mesafesi tutku, saldırganlık, arzu ve Maenadların yakınlığı ile değişmiştir.

Her yasa ve buyruğun yanında yahut ardında arzu, ayartıcı ve kaçınılmaz olan gizlenir. Şayet yasanın ve süperegonun bir yanı arzuyu yasaklıyor ve kontrol ediyor ise diğer, müstehcen ve bayağı olan yanı hazzın tadına varmamıza yönelik olan yasaya itaat etmemizi talep eder. Kılıcı ve terazisi ile Adalet herkese hakkını vaat eder (*suum cuique tribuere*); diğer yan ise hiçbir suça karışmadığımız hâlde bizi itham eder ve bizi sürekli ve *apriori* olarak suç olmadan mahkûm eder. Hakikat bir tanrıça ve bir Maenad gibi hafifçe uyur ve bize şayet iki yandan birisini unutacak olursak unutkanlık ile cezalandırılacağımızı hatırlatır.

Hukuk'un parlak Tanrıçalarının ve onların karanlık Kötü İkiz kardeşlerinin bu dramatik sahnelenişi resmin ön kısmındaki çıplak adamın perde arkası olarak iş görür. Bedeninden kemikler fırlayan, fiziksel ve zihinsel olarak tükenmişlik emareleri gösteren adam başını öne eğer; uzaktaki yasa ve yakındaki arzu tarafından dayatılan kadere tabiîdir. Yasa arzular; onun arzusu hizaya getirir, alay eder, kuşatır ve içine çeker. Bizim adam başını eğer, ithamı ve suçu kabul eder, eli kulağında olan cezayı bir kefaret gibi karşılar, Freud'u tekrarlar ve yorumlar: "Lâkin Yasa benden ne istiyor ki?" Klimt'in adamı, tıpkı Kafka'nın öyküsündeki köylü gibi, kendisini Yasa'nın kapısının dışında bekler iken onun içerisinde bulur. Adamı Tanrıçaların/Üç Alma Tanrıçalarının metafizik alanı ile ilişkilendiren ve onu saran Kafkaesk ahtapot ilkel bir karaktere sahiptir. İktidar ve arzu olarak Yasa insanı inşa ettiği gibi onu tâbi de eder. *Subjectus* (özerk) yurttaş *subjectum* (itaatkâr) öznedir. Yasa, haklar ve özgürlükler tabiiyeti yaratılışımız hâline getirmek için bizi özgür addeder.

Karanlık madde Tanrıçalarda, Maenadlarda ve insanlarda tebellür eder; ahtapot tarafından karakterize edilir. Klimt her birimizin, tanrıların, şeytanların, insanların karanlık maddenin yüzeyinde geçici olarak ve sürekli değişerek tezahür eden düğümler olduğumuzu mu ima etmektedir? Michel Foucault ve Giorgio Agamben iktidarın bedenleri biçimlendiren ve terbiye eden "biyopolitik" icrası hakkında yazmışlardır. Belki de Klimt bu fikri çok daha önceden tasavvur etmişti. Naziler *Philosophy* ve *Jurisprudence*'ni Yahudi sahiplerinden zapt etti. Her üç resim de bulundukları köşk, Schloss Immendorf, geri çekilmekte olan SS tarafından 1945 yılının Mayıs ayında yakıldığında ortadan kaldırıldı. Bugün resimler siyah beyaz fotoğraflar, yüzlerinde felâketlere gebe kehanetleri fark ettiğimiz hayaletler olarak kalmışlardır. *Jurisprudence* kendisini yakabilecek olan ateşi, yirminci yüz yılın mutlak ateşini tahmin etmişti. Ne var ki resmin külleri *Aletheia*'nın gözlerinin (*Lethe*'nin, unutmanın geri çekilişi olarak hakikatin) yaklaşmasına müsaade etmemektedir. Bu belki de unutkanlıktan çıkışa dair imkânı temin ediş biçimimizdir.

Klimt'in *Jurisprudence*'i yahut Kafka'nın öyküleri yoluyla hukukun felsefesini ve *nomos*'u "kalın kafalı" hukuk ders kitaplarından anlayacağımızdan çok daha iyi anlayabiliriz. Estetik kendisinin akıl ve etik ile mutlak ve kaçınılmaz ilişkisini keşfeder. Felsefenin politik sorumluluğu, bilhassa, yasanın estetik ve etik idrakini yeniden alevlendirmektir.

YASA'NIN DOĞUMU VE ANTİGONE'NİN ÖLÜMÜ: ONTOLOJİK VE PSİKANALİTİK ETİK ÜZERİNE

Giriş

Yasanın [*law*] tezahür ettiği yer neresi? Etik sahasını açan nedir? Yasa nereden gelir? Etiğin ve sorumluluğun husule gelişinin bir temeli var mı, dahası herhangi bir sorumluluktan evvel vücuda gelmiş bir sorumlu kılınma, herhangi bir muayyen yükümlülükten önce gelen yükümlü oluş var mı? Bizim soruşturmamız "yasa meselesi"nin- yasanın kökenleri ve onun değeri, yasanın geçerliliği ve onun şiddeti meselesinin izini sürmeye çalışacak. Yasa ilksel Baba'nın mezarından mı geliyor? Yoksa Oğul ve Kız'ın çifte cinayetinin mahallinden mi? Yoksa, nihayetinde, Tin'in yükseldiği ve parçalandığı yerden mi? Meseleye musallat olunur, hayaletler zulm eder. Baba'nın adı bizi Freud ve Lacan'a ve kabilenin ilksel sahnesine geri gönderir. Tin, metafiziğin kapanışının ve hukukun ölümünün kaydedi-

Karanlık madde Tanrıçalarda, Maenadlarda ve insanlarda tebellür eder; ahtapot tarafından karakterize edilir. Klimt her birimizin, tanrıların, şeytanların, insanların karanlık maddenin yüzeyinde geçici olarak ve sürekli değişerek tezahür eden düğümler olduğumuzu mu ima etmektedir? Michel Foucault ve Giorgio Agamben iktidarın bedenleri biçimlendiren ve terbiye eden "biyopolitik" icrası hakkında yazmışlardır. Belki de Klimt bu fikri çok daha önceden tasavvur etmişti. Naziler *Philosophy* ve *Jurisprudence*'ni Yahudi sahiplerinden zapt etti. Her üç resim de bulundukları köşk, Schloss Immendorf, geri çekilmekte olan SS tarafından 1945 yılının Mayıs ayında yakıldığında ortadan kaldırıldı. Bugün resimler siyah beyaz fotoğraflar, yüzlerinde felâketlere gebe kehanetleri fark ettiğimiz hayaletler olarak kalmışlardır. *Jurisprudence* kendisini yakabilecek olan ateşi, yirminci yüz yılın mutlak ateşini tahmin etmişti. Ne var ki resmin külleri *Aletheia*'nın gözlerinin (*Lethe*'nin, unutmanın geri çekilişi olarak hakikatin) yaklaşmasına müsaade etmemektedir. Bu belki de unutkanlıktan çıkışa dair imkânı temin ediş biçimimizdir.

Klimt'in *Jurisprudence*'i yahut Kafka'nın öyküleri yoluyla hukukun felsefesini ve *nomos*'u "kalın kafalı" hukuk ders kitaplarından anlayacağımızdan çok daha iyi anlayabiliriz. Estetik kendisinin akıl ve etik ile mutlak ve kaçınılmaz ilişkisini keşfeder. Felsefenin politik sorumluluğu, bilhassa, yasanın estetik ve etik idrakini yeniden alevlendirmektir.

YASA'NIN DOĞUMU VE ANTİGONE'NİN ÖLÜMÜ: ONTOLOJİK VE PSİKANALİTİK ETİK ÜZERİNE

Giriş

Yasanın [*law*] tezahür ettiği yer neresi? Etik sahasını açan nedir? Yasa nereden gelir? Etiğin ve sorumluluğun husule gelişinin bir temeli var mı, dahası herhangi bir sorumluluktan evvel vücuda gelmiş bir sorumlu kılınma, herhangi bir muayyen yükümlülükten önce gelen yükümlü oluş var mı? Bizim soruşturmamız "yasa meselesi"nin- yasanın kökenleri ve onun değeri, yasanın geçerliliği ve onun şiddeti meselesinin izini sürmeye çalışacak. Yasa ilksel Baba'nın mezarından mı geliyor? Yoksa Oğul ve Kız'ın çifte cinayetinin mahallinden mi? Yoksa, nihayetinde, Tin'in yükseldiği ve parçalandığı yerden mi? Meseleye musallat olunur, hayaletler zulm eder. Baba'nın adı bizi Freud ve Lacan'a ve kabilenin ilksel sahnesine geri gönderir. Tin, metafiziğin kapanışının ve hukukun ölümünün kaydedi-

cileri Hegel ve Heidegger'e geri döner. Fakat felsefe ve psikanalizin adımlarını hukukun husule geldiği ve asla terk etmediği ilksel sahneye yönlendiren Ödipus kızı Antigone'dir.

I

Psikanaliz yasanın doğumunu bir suç hikâyesi olarak sunmaktadır. Şiddet ve suç beşeriyetin kökeninde bulunur. Yasa ve toplumsal bağ cinayet ve felaketin kanlı neticesinde doğmuştur. İnsan tabiatının şeytani addedilmesi çok fazla değildir, zira yasa ve ahlak kötülükten doğar ve nihayetinde mahkûm edecekleri ve bastıracaklarından neşet etmişlerdir. Yasa kendi doğuşunun müsebbibi olanla mücadele etmeye daima geç kalan bir teşebbüstür; şiddet ve suç yasanın kalbinde işlemektedir. Suç daima yasadan önce gelir ve yasanın ve onun suça müdahalesinin niteliğini tayin eder.

Bu iddia ve onun yasallığın tarihine dair neticeleri "Freud'un etik alanına kazandırdığı şeyin özgünlüğüdür."[1] Lacan'ın yorumunda, Freud'un etiğe katkısı çift yönlüdür: Freud ilk önce bir soy kütük daha doğrusu yasanın doğumuna dair kurucu bir mit sunmaktadır; ikinci olarak, Freud toplumsal bağın inşa edici prensibini keşfetmiş ve üçbin yıldır en parlak zihinler ve en ateşli kalplerle dünyadan geçmiş filozofların, dini liderlerin, gizemcilerin gayretlerinin başarılı bir etik kural, ilke veya genel olarak kabul edilebilir nitelikte bir etik pratik bina etmede neden başarısız olduğunun ve bu bahisle uygarlığı kendi huzursuzluğu içerisinde boğulmaya terk ettiğinin sebeplerini idrak edebilmiştir. Lacan'ın semineri, "Psikanalizin

---

[1] Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, 216 (Jacques-Alain Miller ed., Routledge 1992) (1986).

Etiği",[2] analitik bir etik teorisi inşa edebilmek adına Freud'dan ve geleneksel ahlak felsefesinin sezgilerinden ve kusurlarından faydalanır.

Freud'un "mitolojik içgüdü teorisi"[3] ve onun yasanın doğumuna dair miti kabilenin kadınlarına sahip ilksel Baba'nın katledilmesiyle başlar. Söz konusu katiller geriye dönük olarak suçluluk ve vicdan azabına kapılırlar ve cinayeti yasaklarken yasaklayıcı ahlakın alanını açarlar. Ahlakın menşeinde "kültürün tabiat hilafına vücut bulduğu"[4] ilk ve ilksel ilke olan ensest yasağının yanı sıra, menfur bir suç, bir baba katli yatar. Ensest temel bir arzuyu açığa vurmaktadır: Anne, Lacan'ın Şey'i arzulanan ve yasaklanan nesnedir. Şey arzuya ve *jouissance*a kaynaklık eder ve öznenin inşasını ve *telos*unu tertip eder; lakin aynı zamanda maternal nesne, özneyi mevcudiyete çağıran Öteki, yasaklanmış ve erişilemezdir. Bu mutlak ve imkânsız arzu ölüm dürtüsüyle, bir Öteki- şey arzusuyla, yıkımla ve mevcut olan her şeye meydan okuyan namevcudiyetle kaçınılmaz olarak ilişkilidir.

Lacan'ın Gerçek adını verdiği Şey'in mantıkası gerçeklik değildir. Gerçek günlük yaşamın gerçeklik ilkesinden önce gelir, haz ilkesini fenomenal âlemin mecburiyetlerine uydurmaya yönelik tüm teşebbüslerimizden önce gelir. Öznelliğimiz ve bizim kendimize dair hayali imgemiz Gerçek'ten ayrılmamız, kopmamız aracılığıyla vücut bulur. Maternal nesneyle o ilk

---

[2] A.g.e.

[3] Sigmund Freud, *Why War?, Civilization, Society and Religion* içinde, 341, 359 (James Strachey ed. & çev., 1985). [Türkçesi: Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği-Neden Savaş*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Say, 2017.]

[4] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, 66-67.

birliktelik kaybolmaya başlar ve kaderimizi belirler, fakat bu olay egodan önce, temsilin sahnesinden önce geldiği içindir ki, o temsil edilemez ve bastırılmış ve unutulmuş olarak kalır. Gerçek, gösteren zincirinin başlangıcında, onun tam kalbinde ve aynı zamanda onun haricinde yer alır ve bizzat kendisi yapının ötesinde olan yapılandırıcı ilke, dilden ve Öteki'nden neşet eden nihil olarak yer almaktadır. Gösteren zincirinin kökeni olarak Şey, *ex nihilo* yaratma kuvveti olarak ve nihilin varlığın hükümranlığına meydan okuma, *jouissance* ve onun yüceltilmiş biçimlerinin imkânına yer açma kuvveti olarak tasavvur edilmek zorundadır. *Jouissance* Gerçek'in merkezinde gömülüdür, onu "erişilmez, müphem, opak [inaccessibl[e], obscur[e], opaqu[e]]"[5] hale getiren sınır tarafından yasaklanmıştır. *Jouissance*, ölüm dürtüsünün tatmini, tahrip edici kabiliyeti sebebiyle yasaklanmak ve baskı altına alınmak zorundadır. Fakat onun geri dönüşü ve tekrarı belleği ve unutulmaz olanı tesis eder ve şeylere tarihi boyutunu kazandırır. Dürtünün ve dürtünün (imkânsız) tatmini olarak *jouissance*ın işlevi hatırlatmak, tarihileştirmek, şimdinin travmasıyla geçmişi idame etmek ve yıkımla hazzın etkileşimi içerisindeki zamanı vücuda getirmektir.

Psikanalitik etiğin merkezi ilkesi toplumsal bağın, bizim bizle ve ötekilerle olan ilişkimizin Şey'in mahallini baştan sona kat etmesi ve bizim *jouissance*a ve onun ürettiği zevke olan tekinsiz tabiiyetimiz tarafından belirlenmiş olmasıdır. Zevk sıradan hazdan ayırt edilmelidir; kendisini haz ve acının psişik ya-

---

[5] A.g.e., 209.

Bu ifadelere makalenin orijinal versiyonunda "inaccessibl[e], obscur[e], opaqu[e]" olarak yer verilmiştir (ç.n.).

şamın esas belirleyicileri olduğu, tasarıya göre şekillenebilecekleri, fayda uğruna manipüle edilebilecekleri ve daha geniş iyinin hizmetine sunulabilecekleri inancı üzerine bina eden faydacılıkta doruk noktasına ulaşan bütün bir etik tarihi söz konusudur. Freud bahsi geçen etik teorinin kısmi geçerliliğini kabul etti, lakin onun ötesine geçti. Lacan'a göre bu Freud'un muazzam etik keşfidir: Aristotelesçiler ve benzer şekilde ahlakçılar tarafından savunulan Üstün İyi ne erdem ve değerlerin doğru akla, *orthos logos*a, ne de ahlak bilimcilerin mutlak resmi yasasına göre bir tanzimidir. Ne töz ne biçim, ne *logos* ne *lex*, ne dâhili ne harici, ne bireysel ne evrenseldir, İyi Anne'dir, Şey'dir, aynı zamanda yasaklanmış nesne olan arzunun Öteki-nesne'sidir ve başka İyi yoktur. Daha doğrusu, öteki iyiler mevzu bahis olan Üstün fakat ele geçirilemez İyi'ye istinaden tanzim edilmelidir. Uygarlık ve kültür ahlakta başladı, fakat bu icra edilememiş ve icra edilemez olan bir arzunun, arzunun nihayetinin ahlakıdır. Ego, tekrar ve tekrar geri gelmeye devam eden bu doyumsuz ve imkânsız arzunun tatmin edilmesi mücadelesinde yaratılır.

Söz konusu inşa edici ve yıkıcı nesne tarihin en kalıcı savaşımını doğurmuştur. Uygarlığın kuvvetleri asırlardır Şey'i bastırmak, onu yasaklamak, def etmek ve aksi takdirde, evcilleştirmek, ona gem vurmak, onu hapsetmek maksadıyla birleşmektedir, zira onun bütün kuvveti bireyin ve toplumun hayatını tehdit etmektedir. Süperego arzuya ve hazza erişimi böylesi bir yasaklama veya sınırlandırma teşebbüsüdür. Süperego ölüm dürtüsünün bir tezahürü ve bu dürtüden türemiş olan başlangıçtaki, içgüdüsel saldırganlık ve yıkıcılığın içe yansıması, içeri doğru dönüşü, ruhun içine aktarılması, ve ego aleyhine dönüşüdür. Suçluluk hissi ego ve süperego arasındaki gerilimde vücuda gelir ve cezalandırılma ihtiyacı ve arzusunda

dışa vurulur. Lakin süperego sadistin tüm niteliklerini haizdir: Egoyu cezalandırmak için herhangi bir aşikâr saik söz konusu değildir, fakat o hiçbir vakit ona zulmetmekten vazgeçmez. Esasında, ego bireyin vicdanında tecessüm eden süperegonun buyruklarına itaat ettikçe, işkence daha büyük olur. "Kendini en fena günahkârlıkla suçlayanlar, azizliği en fazla ihtiva edenlerdir."[6] Vicdanın oluşumu başlangıçta harici otorite tarafından dayatılan libidinal ve yıkıcı dürtülerin feragatini ve aşkın kaybı endişesini kat be kat despot dâhili bir otoriteye ve kalıcı bir mutsuzluğa, doyumsuz, egonun dürtülerinden feragat etmeye yönlendirdikçe daha şedit ve cezalandırıcı hâle gelen, her şeyi yiyip bitiren bir yasaya dönüştürür.

Fakat şayet süperego zalim bir acı ve ıstırap yaratıcısıysa, yıkıcılığın içselleşmesiyse, aynı zamanda doyumsuz arzunun da üreticisidir ve acıyla hazzı baş göz etmektedir. O *eros*la harmanlanmış olarak ortaya çıkar ve vicdanın sesini arzumuzun zorunluluğuna bağlar. Freudcu mitolojik şemada vicdan azabı ve baba katili kardeşler topluluğunun suçluluk hissi, onların babalarına yönelik ikircikli hislerinin neticesidir; onlar babalarından hem nefret ederler hem de onu severler, hem ona hayrandılar hem de onun yıkımını istiyorlardır. Nefretlerinin ilksel cinayette tatmin edilmesinin akabinde, onların aşkı meydana çıktı ve süperegoyu ona babanın iktidarını devretmek ve ilksel Baba'ya refakat etmiş sevgi ve hayranlık hislerini bağışlamak suretiyle tesis etti. *Eros* vicdanın ve yasanın başlangıcında ve suçluluğun ölümcül kaçınılmazlığında mühim bir rol

---

[6] Sigmund Freud, "Civilization and Its Discontents", *Civilization, Society and Religion* içinde, yukarıdaki 3 numaralı dipnot, 243, 318 (dahil edilmemiş dipnot). [Türkçesi: Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuluğu*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis, 2014.]

oynadı. Bu yüzdendir ki süperego hem yasaya itaatimizin müsebbibi olan doyumun hem de onun doğuştan gelen ve vahşi ahlaksızlığının acısının temsilcisidir. Vicdanın zulmü yasanınkine benzerdir: Onu ne kadar fazla beslersen o, o kadar ister. Biz sadece bizzat kendisinin ihlalinde ve refakatçisi olan suçluluk hissinde aşina olduğumuz bir yasaya tabi kılındık, biz herhangi bir muayyen taahhütten önce mahkûm, daha ne olduğunu bilmeden itaate celp ediliriz. Fakat aynı zamanda bu, zalim ve imkânsız taleplerinde, Sade'in celladı misali, hazzımızın bir enstrümanı haline gelen bizim *eros*umuzun yasasıdır. Ahlaken, asla telafi edilemeyecek bir yasayı ihlal etmek istiyoruz.

Lacan Freud'un analizini bir adım ileriye taşır. İlksel ensest arzu üzerindeki yasaklama ve sembolik düzene girişin işareti, paternal yasa, etkili aktarımı için ilksel baba mitine ihtiyaç duymaktadır. Mit hem arzuyu kuvvetlendirir hem de ona şekil ve istikamet kazandırır. Lakin mit Baba'nın ilgasının oğullarının saf hazzına müsaade etmediğini göstermektedir. Engel bertaraf edilmiştir, ancak yerini alan yasa hazza nail olmayı zorlaştırır. Fakat aynı anda, günah, yasanın paraziti nasıl ki vicdan ve ihlalden beslenmekteyse, arzu da yasaya ihtiyaç duymaktadır. Maternal nesneyle olan birliğimiz ve erosumuz geriye hiçbir hatıra bırakmaksızın bizi külliyen ilksel Öteki'ye maruz bırakır. Sembolik düzene giriş ve yasaya tabiiyet söz konusu yabancılaştıran topyekûn itaati nihayete erdirir ve mutlak gücü haiz Öteki (ya da anne) arzusunu zapturapt altına alır.

Kadir-i mutlak hayaletini, öznede değil onun talebinin tesis edilmiş olduğu Öteki'nde ortaya çıkaran o arzudur... ve bu hayaletle onun Yasa tarafından teftiş edilmesi ihtiyacı... Arzu öznenin Öteki'ne itaati sürdüren aşk talebinin mutlak tabiatını

tersine çevirmekte ve onu mutlak koşul seviyesine çıkarmaktadır...[7]

Bu yüzden, yasaya dâhiliyet Öteki'nin mutlak iktidarını ve arzusunu ketlemekle kalmaz; o ayrıca öznenin haz âlemine girişine de yol açmaktadır. *Eros*umuz bizi herhangi bir muayyen yükümlülükten evvel yükümlü ve biz daha onun taleplerini bilmeden evvel yasaya tabi kılar. Fakat diğer taraftan, aşkımız bir zorunluluk olarak, yasa tarafından inşa edilmiş haz ve acı dolu bir kader olarak karşımıza çıkar. Yasa ve arzu arasında yakın bir bağlantı vardır. Yasa arzuyu bastırmakta fakat bir de onu inşa etmekte ve ona yön vermektedir. Diğer taraftan, yasa kurulmuş arzuyla el ele bastırmaktadır. Ve yasa öznenin hazza dâhil oluşu için gerekli olan sembolik kastrasyonun neden olduğu ilksel *jouissance* yasağıyla yakından bağlantılıyken, süperego zevki bir emre ve göreve dönüştürür, Žižek'in veciz ifadeleriyle, "zevke erişime mâni olmanın en işlevsel yolu budur."[8]

Arzu yasası ne intizamdır ne de yasak, ne usuldür ne de esas. Yasadan etkileriyle haberdar olunmakta ve yasa egoyu arzuyla süperego arasındaki travmatik ilişkide inşa etmektedir. Vicdanımız var diye arzuyu bastırmıyoruz, arzuyu bastırdığımız için vicdanımız var. Fakat arzumuz ziyadesiyle bastırmayla inşa edildiği için yasa da arzudur. Arzu yasasını önceden bilmemiz mümkün değil, fakat ölümcül neticeleri içerisinde arzu yasasının peşinden gideriz. Bilinçdışı eylemeye iter,

---

[7] Jacques Lacan, "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious", *Écrits: a Selection* içinde, 292,311 (çev. Alan Sheridan, W.W. Norton & Co. 1977) (1966).

[8] Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do*, 237 (1991).

fakat bu eylem bütünüyle iradi ve tasarlanmış değildir. Psikanalitik etik arzumuz uğruna yeni bir sorumluluk, asla tamamen bilemeyeceğimiz ve yalnızca alın yazımızda olan bir şey hakkındaki hakikati dile getirmek uğruna bir aşk ileri sürer. Üstün İyi'yi elde etmek için ortaya konulan her ahlaki girişim başarısızlığa mahkûmdur, zira eksiklik, sembolik kastrasyonun ortaya çıkardığı boşluk asla dolmaz. Bu yüzden, bu kader unutulmuş geçmişte veyahut tarihin ötesinde bireyliğin ilksel yapılarının faaliyeti içinde ifadesini bulmuş olsa da kendi tarihi içerisinde başına gelecek olan kendi kaderi öznenin her zaman peşinde olacaktır. Lacan'ın Gerçek dediği bizim *moira*mız, libidinal kaderimiz, *eros*umuzun kaçınmayacağımız ve ihanet etmekten kaçınamayacağımız buyruğudur.[9] Şayet toplumsal bağları kalıcı olarak tanzim edebilecek Üstün İyi mevcut değilse, İyi üzerine bütün etik tasavvurlar yasa ve arzu arası ilişkinin süregiden tefekkürüdür. Freud'un etik buyruğu arzumuzun yasasının zorunluluğunun sorumluluğunu üstlenmektir.

Etik her zaman aynı yere, toplumsal bağdaki bağlantıya dönen bir şey uğruna ortaya konan bir arayış olmuştur. Bu yer çelişkili bir biçimde erdem, görev, yasa veya fayda, ve yakın zamanda, mülkiyet mübadelesinin ve akrabalığın yapıları olarak tanımlanmıştır. Fakat hakiki etik teori İyi'nin tabiatı hakkındaki tahkikat "yasanın arzunun yapısına sımsıkı bağlı olduğunu keşfettiği zaman başlayabilir"[10]. Ancak hem yakın hem yasaklanmış olduğu için arzu nesnesi her zaman belli bir mesafede durmaktadır ve etik ana mevzusu olması icap eden şeye karşı koymada başarısız olmuştur. Yasa başından beri

---

[9] Bkz. John Rajchman, Truth and Eros [Hakikat ve Eros], 87-142 (1991).

[10] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 76.

Gerçek'e istinaden tanzim edilirken, büyük etik teorileri asla tamamen yüze yüze gelmeksizin onun sahasının etrafından dolaşmışlardır. Bu Gerçek'i, bu daima aynı yere dönen Şey'i kast eden sadece onların kenarları ve sürçmeleri, onların dipnotları, tamamlayıcı ilaveleri ve marjinal açıklamalarıdır.

Etik uygarlığın Şey'i inzibat altına almak için tayin etmiş olduğu iki nöbetçiden, kontrol noktasından ve sınır kontrolünden birincisidir. Üstün İyi'nin *idea*nın bilgisiyle Platonik özdeşleştirmesinden Tin'in çağdaş versiyonlarına, İyi'nin(le-rin) teorisi, çeşitli kılıklarda, müşterek iyi veya en büyük sayının toplam iyisi, ilk, periferik *cordon sanitaire** olmuştur. İkinci bariyer, estetik tecrübe, mutlak arzunun ve yıkımın mevkiine daha fazla yaklaşır. O da yasak kılınmış sahanın çeperinde erişimimize mâni olmaktadır fakat onun yönünü göstermekte ve daha kuvvetli bir işaretini vermektedir. Lacan'a göre, bu "güzelliğin tecrübesidir – topyekûn ışıldayan görkemi içindeki güzellik, hakikatin ihtişamı olarak addedilen güzellik."[11] Şey'le estetik bir biçimde bütünleşebildiğimiz için değil, sanatta kaybın travmasını ve unutulmuş bir hatıranın canlılığını tecrübe etiğimiz içindir ki ulu sanat kayıp objenin bir vekili sıfatıyla hareket eder. Yüceltme [sublimation] sanatın içinde aramıyor olduğumuz bir şeyin keşfine sebep olmaktadır. Fakat hem erişimden men eden hem de vaat edilmiş topraklara anlık bir bakış bahşeden tüm kontrol noktaları ve sınır kontrolleri gibi, İyi

---

* Bu ifade "potansiyel olarak saldırgan bir ulusa veya tehlikeli bir baskıya karşı koruyucu bariyer" manasına gelmekte. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/cordon%20sanitaire (erişim tarihi: 17 Ağustos 2022 (ç.n.).

[11] A.g.e., 217.

ve Güzel de bizim sadece bu öteye anlık bir bakış atmamıza izin vermektedir.

İyi öznenin kaderini kabullenme teşebbüsünün başlangıç noktasıdır. Lacan İyi sorusunu ekonomik bir problem, metalara erişim, metaların dağıtımı ve metalardan zevk alma sorunu olarak ele alır. Metalar, emek gücü ürünleri, ve değer depoları insan ihtiyaçlarını tatmin eder ve hazzı artırır. Filozoflar iyi hazzı kötüsünden ayırmaktan aciz oldukları için, onlar hazzın gösterdiği doğru metaları yanlış olanlardan ayırmaya odaklanmışlardır. İyi teorisi daima maskelenmiş ya da aleni bir meta üretimini ve dağıtımını tanzim etme teşebbüsü olmuş, haz ve gerçeklik ilkeleri arasında bir köprü oluşturmuştur. Bu anlamda etik daima bir hedonizm olagelmiştir ve etikteki tüm Batı geleneği doruk noktasına Bentham'da varmış, *telos*unu onda bulmuştur. Dolayısıyla İyi arayışı klasik *praxis* mefhumunun çifte anlamı tarafından ele geçirilmiş derinlikli bir ikiyüzlülüğe yakalanmaktadır. Bir taraftan *praxis* etik eylemeye, *synergia*ya, başkalarıyla birliktelik ve iş birliği içinde pratik yaşama tekabül etmekte; fakat diğer taraftan, *praxis* bir *ergon*a, bir ürün veya üretilmiş bir şey hakkındaki bir maksat veya hedefe sürüklemektedir.

Lacan ikinci anlamı öne çıkarır ve İyi teorilerini ekonomik terimlerle izah eder. Birinin metalar üzerindeki mülkiyeti ve hâkimiyeti başkalarını mahrum eder. Dolayısıyla İyi sadece tabii bir ihtiyaca verilen bir cevap değil, ayrıca güç, Öteki'nin mahrumiyetiyle tatmin olan güçtür. Metalarla ilişkimiz Öteki'nin beni İyi'den mahrum bırakma gücüne sahip olduğu temel gerçeğini hesaba katacak şekilde tanzim edilmiştir. Ego iyiyi eylemeyi ne zaman seçse, İyi'nin ötesindeki şey, "tamamen esrarengiz bir şey tezahür eder ve kendi eylemimizden tekrar ve tekrar bize geri döner- neticeleri bilinemez olan güçlü

bir talebin içimizde durmadan büyüyen tehdidi misali[.]"[12] İdeal ego tehditkâr Öteki'yken, Ego ideali İyi'nin sahasını temsil eder ve onun ötesindeki dehşet verici olanı açar/kapatır. İyi, mahrum eden ve bu bahisle *jouissance* mahalline girişe mâni olan fail olarak hayali Öteki'nin ellerinde bir tatmin ve mahrumiyet ekonomisini bir araya getirmektedir. Metalar üzerindeki hâkimiyet insanlar üzerindeki hâkimiyettir de; İyi iktidarın icra edilmesi ve yaratımıyla bağlantılıdır. İyi(ler) teorisi, şeylerin (eşitlikçi) dağıtımına dayalı politik ve toplumsal bir güç tanzimi olarak takdim edilen adalet arayışının bir türüyle, özdeş değilse de, yakından bağlantılıdır.

Şüphesiz, Aristoteles'ten Rawls'a baskın teorik adalet geleneği kuvvetli bir ekonomik ön yargıya sahiptir ve İyi'yi metaların paylaşımına indirgemiştir.[13] Lacan'ın ahlak felsefesine dair okuması bu bağlantıyı kabul eder ve pratik hayatın iki anlamını Hegel ve Marx'a borçlu olunan tek yorumda bir araya getirir. O, faydacı etik gereğince haz ilkesi tarafından oynanan kilit rolü vurgularken, İyi teorisinin mahrum eden ve yıkıcı unsurunu kabul etmede kâfi derecede ileri gitmemesinden şikâyet eder. Dahası, faydacı olmayan etiklerin çoğunluğu yanlış anlaşılmıştır ve aksi etkiye sahiptir. Haz-arama ilkesi, yirminci yüzyılın gösterdiği üzere, kontrol edilebilir, sömürülebilir ve uygarlık uğruna üretken kılınabilirdir. Kontrol altına alınamaz olan ve toplumsal istikrarı tehdit eden şey arzuyu inşa eden ve hazzın ötesinde uzanan zevki çağıran yasadır: Süperegonun müstehcen içsel yasası ve sınır ihlalini şiddetli asosyal hazla

---

[12] A.g.e., 234.

[13] Costas Douzinas & Ronnie Warrington, *Justice Miscarried*, 132-85 (1994).

ilişkilendiren ve görevin icrasını yoğun *jouissance*la işaretleyerek arzuyu yasa haline getiren vicdanın kendine işkence eden yasası. Bu olumsuz tazyiklere aşkı yasa haline getirme takıntılarındaki aşkın yıkıcı taraflarını gözden kaçıran ahlak teorileri ve yasalar iştirak etmektedir.

Freud'un tuhaf ve anlaşılmaz bulduğu ve Lacan'ın tamamen dehşet verici bulduğu böyle bir yasa Hristiyan ahlakının zirvesi, "Komşunu kendin gibi sev" düsturudur. Freud için insan hayvanının [*human beast*] içgüdüsel saldırganlığı öyledir ki potansiyel destekçi veya cinsel nesne olmayan yabancılar, tanınmayan kişiler ve komşular özneyi "[onları] aşağılamak, [onlara] acı vermek, işkence etmek ve [onları] öldürmek için ayartır"[14]. Hristiyan yasa psişik gerçekliğe şiddetli bir biçimde karşı çıkar ve imkânsız ve anlaşmazlık üzerine kurulu bir hayli komik bir emir olması hasebiyle çok sayıda başkaca başarısız uygarlığı bir arada tutma teşebbüslerine eklemlenir. Lacan daha da ileri gider: Söz konusu düstur dehşet vericidir, zira benlik sevgisi tahrip edicidir ve ölüm dürtüsünün ifadesi, *jouissance* zalimdir ve katastrofik enerjisini salmadan evvel yasa tarafından kontrolden geçirilmiş olmak zorundadır. Komşunu kendin gibi sevmek süperegonun egoya karşı yönelttiği saldırganlığın kuvvetini dışsal yıkım cümbüşünün içine salmak olacaktır. Dolayısıyla Hristiyan etik vicdanın müstehcen iç sesinin bir müttefiki haline gelir; *jouissance*ı bastıran yasa aynı zamanda öznenin korku içinde geri tepmesinin ve aşk ilkesinin peşinden gitmekten geri çekilmesinin de müsebbibidir.

---

[14] Freud, yukarıdaki 6 numaralı dipnot, 302.

Lacan faydacılığın karşı tarafında vaziyet almış olan ahlaki teoride, Kantçılık'ta da benzer bir yapı tespit eder. Kant hukuku tüm tutku [passion] ve duygu [emotion] hususlarından ve tüm ampirik ve tarihi tecrübeden ayrıştırdı. Bir edim, İyi'yi müşterek ya da bireysel olarak teşvik ettiğinde değil, ödül veya cezaları, tahmin ve neticeleri hesaba katmaksızın yasaya hürmeten güdülendiği zaman ahlakidir. Ahlaki yasa haz ilkesiyle birleşmez; yasa serbest bir şekilde insanları sağduyuya, İyi aşkına veya tutkuya müracaat etmeksizin yükümlü kılar. Ahlak patolojiden, *nomos pathos*tan kurtulur. İyi irade, faydalı neticelere, faile, veya topluma yapılan tüm referanslardan azade kılınmıştır; ilkesi içimizdedir ve özgürlüğün membaı ve esası haline gelir, lakin o tabiat yasası gibi işler. Biz bu yasayı analojik olarak, o tabii bir yasay"mış gibi", onu icra ederken ki özgürlüğümüz içimizden geliyor"muş" ve tabii bir sebep"miş gibi" ve ona itaat harici bir korku ve dâhili bir rağbet tarafından harekete geçirilmektey"miş gibi" anlarız. Fakat bu "tabii" yasanın tutkusu ve patolojisi olmadığı içindir ki, o ampirik aleme temas etmez, esası yoktur ve nesnesini yalnızca maddi icraata dair şekilsel emrin bireyselleşmesi anında inşa eder. Dahası yasa, iradenin *apriori* olarak saptanmış ilkesi olsa da o saf olmayan duygular ve eğilimlerce sürüklenmemeli veyahut kışkırtılmamalıdır. Kant'ın kabul ettiği tek duygu yasanın gerekliliklerine itaatin imal ettiği şiddetli ıstıraptır.

Bütün ampirik muhtevadan sıyrılmış bu yasa, yalnızca evrensel yasanın [universal legislation] saf şekli olabilir. Şekil, kayıp esasın ve hükümsüz kalmış İyi'nin yerini tutmaktadır. Bütün bir esasın hükümsüz kılınması, ensest maternal nesnenin Üstün İyi için yerinden edildiği ve sembolik düzenin "baba ya-

sası"nın bu ortadan kaldırma vasıtasıyla yaratılmış olan boşlukta tecessüm ettiği Lacan'ın kastrasyonuna benzer. Bu saf kayıp, yaratılmış olan boşluğu dolduran ve radikal noksanlığın arka planına karşı durması ve hareket etmesi icap eden tüm nesnelerin statüsünü değiştirir. Benzer şekilde, kategorik buyruktan [categorical imperative] tüm esasın tahliyesi yeni bir tür arzu nesnesini, Lacan'ın *objet petit a*sını açığa çıkartmakta ve zevkten feragat yeni muayyen bir artı zevke mahal vermektedir.[15] Kant'ın yasası, öznenin esenliğiyle alakadar olmadığı, bu esenliğe önem atfetmediği, fakat aynı zamanda yeni bir zevk dehlizi açtığı için öznenin haz ve gerçeklik ekonomisinde ekonomik olmayan olarak tecrübe edilir. Sorumluluk etiği uğruna benlik acı çekmelidir. Yasaya saygının saflığı ne kadar büyükse, itaatin müsebbibi olduğu acı, içine biraz müstehcen haz katılmış acı da o derece büyük olur. Kategorik buyruk da Sade'in haz doğuran acı çekme yasasından ve Freud'un süperegosundan farklı değildir. Esasında, Freud "dürtüsel bir şekilde çalışan ve tüm bilinçli hareketleri reddeden"[16] kategorik buyruğu ilksel kabilelerin tabularıyla mukayese etmektedir. Lacan aynı fikirdedir: Uygarlık duygu veya tutkuya referans vermeksizin soyut sorumlulukla temellendiğinde, arzunun yapısal yasası serbest bırakılır ve tatminsizliğe, yıkıma ve ölüme sebep olur. "İyi politikasının, genel iyinin, toplumun

---

[15] Žižek, yukarıdaki 8 numaralı dipnot, 229-77.

[16] Sigmund Freud, "Totem and Taboo" (1919), *The Origins of Religion* içinde 43, 50 (ed. & çev. James Strachey, Penguin Books 1990). [Türkçesi: Sigmund Freud, Totem ve Tabu, çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2021.]

iyisinin sınırında bir mezar höyüğü"[17] bulunur der Lacan. "Zira en nihayetinde yaşam çürümüştür."[18] Bu basit gerçeği kabul etmeyen bir etik, daha geniş bir iyiye hizmet etme bahanesiyle, muhtemelen hayal kırıklığını besler ve arzunun yıkıcı meylini kuvvetlendirir.

Şayet İyi *jouissance*a giden yoldaki harici otoriteyse, Güzel Antigone'nin güzelliği ve başkaldırısını hem görecek hem de bunlar karşısında hayrete düşecek ve onun arzusunun esasına yaklaşırken onu alıkoyacak olan Polyneikes'in höyüğündeki muhafız misali bir mezar nöbetçisidir. Güzellik imgesi, estetik tecrübenin göz alıcı apokaliptik güzelliği *jouissance*a asıl bakışımızdır ve o fantazmlar vasıtasıyla vuku bulur. Fantazm, güzellik imgesi ve libidonun kısa süreli yolculuğu bizim ölümümüzle, ikincil sembolik ölümümüzle olan ilişkimizi temsil eder. Onlar ölüm arzusunu hem ifade etmekte hem de bu arzunun mevkiine sınır çizmektedir. Güzellik bizi İyi'yle aynı şekilde yatıştırmaz ve hissizleştirmez; o bizi *jouissance* ihtimaline karşı tetikte kılar ve aynı zamanda ona dahiliyeti yasaklar. Antigone'ye, arzu etiğinin şehidine katılın. Lacan, çok sayıda önceki ve sonraki başkaları gibi, Antigone'ye dönecek onu kendi ilksel mitine, onun mezar taşını da hukukiliğin temel taşına dönüştürecek. Biz, psikanaliz etiğinin hayat bulduğunu görmek için yüzümüzü Antigone'ye dönmekte ve onu Heidegger'in ontolojik etiğiyle, Antigone'nin belirleyici metin olduğu öteki büyük gelenekle kıyaslamaktayız.

---

[17] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 233.

[18] A.g.e., 232.

II

Yüz yıllar boyunca, Yunan trajedisi felsefe, edebiyat ve etiğin, aklın, biçimin ve yasanın buluşma noktası olagelmiştir. Klasik trajedi, Nietzsche'nin en alasından felsefi eseri, Hegel'e göre Tin'in Yolculuğu'nun [Odyssey], Freud'a göre arzunun, Lacan'a göre *jouissance*ın ve Heidegger'e göre Varlık'ın ilksel hatırasının deneme alanı oldu. Dünya edebiyatının şanlı eserlerinden hiçbirisi "Sophokles'in Antigone'sine odaklanmış olan felsefi ve şiirsel alakanın kuvvetli taraflarını açığa çıkarmadı".[19] "Bütün klasiğin başyapıtlarının..., dünyanın- ve ben

---

[19] George Steiner, Antigones [Antigoneler], 103 (1986). Devletin veyahut yabancının zulmünün kilit tarihi anlarında, oyun yazarları dünya çapında Sophokles'e yüzlerini döndüler ve kendi dönemlerinin bir sembolüymüşçesine kendini kurban eden bakirenin hikâyesini yorumladırlar. Anouil'in Antigone'si Fransız direnişinin ruhunu yakaladı; Brecht Nazi yönetimi altındaki Alman muhaliflerin çaresiz kurtuluş umudunu sembolize etti. Ve 1992'nin başında kültürel ambargo kaldırıldığında, Güney Afrika topraklarında sahnelenen ilk oyun, Avrupalı bir şirket tarafından oynanan Antigone'nin çağdaş bir versiyonuydu. Tüm modern tercümelerin üzerinde Hölderlin'in, tanrıların eşiti ve düşmanı Antigona'sı, *isothea antithea* durmakta. Antigone manyetik bir çekiciliğe sahip olduğu izlenimini uyandırmakta, yüzyıllardır tüm şiddetiyle süren, modern olanı mütemadiyen onun antik gelin mezarına geri celb eden bir arzunun nesnesi. "Yeni 'Antigoneler' şimdi hayal edilen, düşünülen ve yaşatılan varlıklar ve yarın olacaklar." A.g.e., 304.

Bu makaledeki Antigone tercümeleri, Bernard Knox'un sunuşuyla birlikte *Sophocles, The Three Theban Plays* (çev. Robert Fagles, 1984) Penguin edisyonuna dayanmaktadır [bundan sonra *Antigone* olarak anılacaktır]. Tercümelerden bazıları algılaması zor hukuki kelimeleri ve orijinal trajedinin meselelerini vurgulamak adına değiştirilmiştir. Yunanca metne yapılan atıflar

biliyorum..., onları ve sen yapmalısın ve sen yapabilirsin"[20] diye yazdı Hegel, "Antigone [kendi] türünün sanat eserlerinin en muhteşem ve tatmin edicisi[ni teşkil ediyor] olarak görünmekte"[21]. Hegel Antigone'yi "ilahi, yer kürede zuhur etmiş gelmiş geçmiş en göz alıcı karakter"[22] olarak adlandırmaktadır. Şayet tüm felsefi gelenek zayi olsaydı der Heidegger, fakat İnsana Kaside, Antigone'nin baştaki koro şarkısı, Hölderlin tarafından yapılan tercümesinin yanında muhafaza edilseydi, biz Batı kültürünün bütün o büyük felsefi temalarını yeni baştan inşa edebilirdik. Lacan etik üzerine olan seminerlerini, onu ahlaktaki Freudcu devrimin bir emsali olarak kullanmak suretiyle, bu bakireye ithaf eder. "[B]iz onun farkında olmasak dahi, Antigone'nin gizli, temel imgesi [bizim] ahlakımızın bir parçasını teşkil etmektedir."[23]

Kral Oedipus ve Ödipus miti psişe ve kimliğin anlaşılması adına kilit metinler olarak kabul edilmekteler. Benzer şekilde, Ödipus kızı Antigone de *physis* ve *nomos*a, *nomos* ve *dike*ye, hukuk ve adalete dair düşünce ve eylemin bir esası olarak kabul edilmek zorunda. Antigone, kendi yerini Batılı bilinçdışının senkronisinde bulur ve bu yerin yanı başında, kültürümüzde son derece yaygınca bulunan ufak bir temel yapılar ve mitler repertuvarı da vardır. Söz konusu temel yapılar ve mitler öyle

---

Sir Richard Jebb'in klasik, açıklamalı Antigone edisyonundan gelmektedir. Bkz. Sir Richard Jebb, *Antigone* (klasik açıklamalı baskı 1966).

[20] George W.F. Hegel, Aesthetics, 1218 (çev. T.M. Knox, Yale Univ. Press 1975) (2. baskı 1892) (dahil edilmemiş dipnot).

[21] A.g.e.

[22] Steiner, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 40.

[23] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 284.

yaygındır ki, bilincimizin ve ifade biçimlerimizin büyük bir bölümünün "tekrara dayalı ve epigonal*"[24] mahiyetini kabul etmekten bizi alıkoyan tek şey asılsız bir kibir ve özgünlük hissi olmuştur. Heidegger tamamen aynı fikirdedir: İlerlemeci ve evrimci antropoloji uydurmadır.[25] "Başlangıç en yabancı ve en kuvvetli olandır. Akabinde gelen ilerleme değil fakat safi gelişmekten kaynaklı yassılaşmaktır...[T]arihi bilgi bu başlangıcın mistik karakterinin idrakine bağlıdır...[Ş]ayet bir şey varsa, o mitolojidir [mitoloji bilgisidir]."[26] Oedipus kimliğin tesisi için ne kadar mühimse, Antigone de yasanın kökenlerini ve kuvvetini araştırmak açısından o kadar mühimdir. Lakin burada "kökenler" idealize edilmiş "insan oğlunun çocukluğu"yla alakalı değildirler. Bunun yerine, Antigone'de yer aldığı şekliyle hukukun felsefi esaslarını tayin eden, ilk, süren-ve sonetik buyruklara onu tabi kılan Öteki'nden evvel, insanoğlunun kendi kendini bularak kendini bulduğu, hem ilk hem son sıçramaya atıf yaparlar.

Biz hepimiz hukuki ve spekülatif Antigone okumalarından haberdarız. Trajedi birbirine tamamen zıt iki karakter tarafından şekillendirilen ve temsil edilen bir dizi kavramsal yan yana getirmenin ortaya çıkmasıyla alakalı. Kilit çatışma ilahi ve beşerî yasa, veyahut hukuk ve adalet, aile ve devlet veya

---

* Epigonal bir şeyin "aşağı dereceden taklidi" manasına gelmekte, yani yazar burada bir nevi "adi bir tekrar"ı kastediyor. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/epigonic (ç.n.).

[24] Steiner, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 123.

[25] Martin Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, 155 (çev. Ralph Mannheim, Yale Univ. Press 1959) (1953). [Türkçesi: Martin Heidegger, Metafiziğe Giriş, çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta, 2014.]

[26] A.g.e.

birey ve toplum arasında olabilir; ancak onun hikaye tarzındaki temsili her daim aynı yolu izlemektedir. Antagonistler yargılar ve kendileri, hasımları ve eleştirmen tarafından yargılanırlar. İki hasmı uzlaşmaz ilkeler veya diyalektikteki basamaklar olarak yorumlayabiliriz. Hukuki sahneleme daima sorunları şiddetlendirecek, eylemi soyutlayacak ve çatışmaları hakka karşı hak veya hakka karşı haksızlık, hatta haksızlığa karşı haksızlıkmışçasına sunacaktır. Fakat tüm emsallerde bu söyleme karşı söylem, yasaya karşı yasadır ve Hegel'in isabetli tabiriyle, yasa aklın ve ihtiyacın somutlaşması ve mahalli haline geldikçe birbirinin etrafında dönecek ve nihayetinde asimile olacak olan antagonistik tarafgirliklerdir. Lakin biz Antigone'yi bir ahlak dersinden veya yasaya dâhil Tin'in öz-bilincinin gözler önüne serilmesindeki bir sahneden başka bir şey olarak yorumlayabilir miyiz? Şayet oyun hakkın hakla çatışması üzerine değilse, Kreon nasıl haksız oluyor ve Antigone ne istiyor? Lacan ve Heidegger'in ortaya attıkları ve bizim onların çalışmalarında peşinden gideceğimiz sorular bunlar.

Kreon Atina Aydınlanması'nın, ve akli düşünme gücünün ve dünyayı uygarlaştıran ve nizama getiren müesseselerin bir temsilcisidir. Onun hükümranlığı *kratosa*,* otoriteye, *biaya*** , güç veya şiddete ve *logosa*, akıl, dil ve yasaya dayanmaktadır. Antigone, bunun aksine, *philoiye**** , akrabalık ve aşkına, *dike*nin ebedi ve yazılı olmayan yasalarına ve ölüm merasimine sarsılmaz adanmışlığında, *logos*un gücü tarafından ehlileştiril-

---

* Antik Yunancada "kuvvet" anlamına gelir (ç.n.).

** Antik Yunancada "zorbalık" anlamına gelir (ç.n.).

*** Antik Yunancada "arkadaş" anlamına gelen *philos* kelimesinin çoğulu (ç.n.).

memiş ilksel güçlerin müdafi olarak ortaya çıkmaktadır. Eylemi devindiren karmaşık açmaz ve çatışmalar, aklın gücüyle pek çok çeşitli diğerlerinin ölümcül iç içe geçmesinin ifadesidir. Bu itibarla en mühim olan ilk koro *stasimonu*•, meşhur İnsana Kaside, insan aklı ve hünerinin uygarlaştıran kuvvetinin ve muvaffakiyetlerinin harikulade bir kutlamasıdır. İnsanoğlu, tüm mahlûkatın en fevkaladesi, mükemmeli, dehşet vericisi, kuvvetini yelkenli gemi, tarım, hayvancılık, barınaklar ve şehirlerin inşasını icat etmek için sarf etmiş ve yasalar ve müesseselerin tesisiyle taçlandırmıştır. İnsan, özünün iki büyük esası haline gelen dil ve düşünme ve bilgeliğin gücünü, *phronema*yı kendi kendine öğretmiştir. Kaside ilk okunuşunda, beşerî hâkimiyetin dışında kalan alan ve güçlerin ziyadesiyle kuvvetli fethi ve aklileştirilmesi vasıtasıyla vuku bulan tedrici fakat insafsız ilerlemeye yönelik insan merkezci itimadın tesirli bir ifadesi olarak sahneye çıkar.

Kreon'un politik felsefesi Kaside'nin seküler akılcılığının bir parça basitleştirilmiş versiyonudur. Kreon'a göre yasalar ve politikalar insan işidir, onlar yurttaşların mutluluğunu arttırmayı amaçlamaktadır ve hikmetleri ancak tecrübeye dayanarak sınanabilir. Yurttaşın güvenliğini ve kamunun esenliğini birleştirmiş olan Üstün İyi, mana yüklü etik çatışmaların gelişmesine mâni olan içsel olarak ahenkli, yegâne değerdir. Pratik bilgeliğin yeni mıntıkalara doğru yayılma kuvvetinin ve uygarlaştırıcı hiddetin sınırı namevcuttur. Haliyle iyi muhakeme en kıymetli armağan ve bilgelik eksikliği, *me phronein*, en kötü

• *Stasimon* Antik Yunan trajedisinde iki bölüm arasında söylenen koronun düzenli kasidelerine verilen isimdir (ç.n.).

felakettir.[27] Tanrılar insanoğlundan azade tartışılmaz; insanoğlunu bilmek demek Tanrı'yı ve kaderi bilmek demektir. Kreon kadınların kamu gücünü elde etme ihtimalinden nefret eder ve delilik hariç, herhangi bir belirleyici kadın aklileştirmesinin mevcudiyetini reddeder. Nihayetinde, o akli insanoğlunun işleri idare etme şeklinde aile bağlarının herhangi bir fark yaramasının gerektiğini kabul etmez. Onun kabullendiği tek akrabalık politik müttefikler arasındakidir. Cinsel haz dahi politik endişeler üzerinden belirlenmektedir ve vatanperver olmayan eş "bir bedbahtlıktır... yatakta"[28] Kreon'un favori kelimesi *symmetros*tur[29]; ahenk mefhumu aklilik söylemine nüfuz eder. O aklın deliliği, erkeğin kadını, yaşın ve tecrübenin gençliği, doğrunun yanlışı galebe çaldığı, daha yüksek ve daha aşağı ilkelerin hukuki ahengidir.

Kreon'un saf faydacılığına karşı, Kaside'nin şenlikli hisleri kısa zamanda insanoğlunun uğraşının karanlık suretiyle karşı karşıya kalır. Trajedi insan psişesine ve felsefenin aşırı entelektüelizmini çürüten dünyaya bir ayna tutar. İyimser ifadelerin her biri kısa sürede kusurlu bulunur. Yeryüzü ve hayvanlar Kaside'de insanoğlunun uygarlaştırma müdahalesinin kaynağı ve nesnesi olarak tecessüm ederler. Onun eşsiz kabiliyetleri ve icatları, *mechane*leri*, ve onun *techne*sinin enstrümanları tabiatı ehlileştirmektedir. Ancak bu sömürgeci hale, çok geçmeden, tamamen farklı bir bakış açısıyla karşı çıkılmaktadır. Haimon babasının fikrini değiştirmeyi denediği vakit tabiatı

---

[27] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 11. 1465-70.

[28] A.g.e., 1. 726.

[29] Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 1. 387.

* Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan ve sahnedeki oyuncuyu "yukarıya kaldırmaya" yarayan bir çeşit vinç (ç.n.).

kendisinin güçlerinin daha üstün güçlere teslim olduğu ve tabii döngülere uyum sağladığı bir armoni misali olarak görür. Evcil hayvanlar hemen akli olmayan güçler açısından bir metafor haline gelmektedir; kuşlar, atlar şiddet ve şehvet simgesine dönüşürler, köpekler ve kuşlar cesetten kopmuş leş parçalarını taşır ve şehri kirletirler. En nihayetinde, Dionysus'a methiyeler düzen son koro şarkısı Kaside'ninkine tamamen aykırı bir tabiat imgesi sunar; Tanrı'sı ve simgesi Bakküs olan tabiat, şimdi mistik ve sefahat doludur, kutsal tutku ve yaşayan ateş tarafından ele geçirilmiştir.

Ardından Kaside, insanoğlunun kendi kendine dili, düşünceyi, *phronema*yı ve şehirleri yaratan yasallık hâlini *astynomous orgası** öğrenmesiyle övünç duyar ("yasaya uygun hâl ve düşünce"[30]). Kreon'un da araçsal bir dil ve yasal iletişim kuramı mevcuttur: O dili hükümdarın bir vasıtası ve yasaları açık ve tartışılmaz terimlerle tefhim etmek için bir aracı olarak görmektedir. Ancak hemen bu dil anlayışına ciddi bir karşı çıkış ortaya çıkar. Edebi eserlerin çok azında dilin faal ve "perfomatif" işleyişi daha ölümcül şekilde aşikârdır. Teiresias'ın kuşlarının karanlık kehanetleri ve kanlı lanetleri, çığlık çığlığa feryatları ve canavarca haykırışları, kudurmuş barbarların çılgın diline benzer.[31] Haimon'un taarruzuna canavarca, kartalınkine

---

* Cornelius Castoriadis'e göre *astynomous orgas* Heidegger'in bilhassa "Nazilere yaraşır" bir biçimde şehrin "yasayapıcı huyu" yahut "idareci tutkuları" şeklinde karşıladığı antik Yunanca bir ifadedir. Castoriadis'in kavram hakkındaki tartışması için bkz. Cornelius Castoriadis, *Agon, Logos, Polis: The Greek Achievement and Its Aftermath*, Johann P. Arnason & Peter Murphy, ed., Stuttgart: Steiner, 2001: 15 (ç.n.).

[30] A.g.e., 1. 396.

[31] A.g.e., 11. 1105-08.

benzeyen bir çığlık içinde kalkışılır; Ödipus hanesinin üzerindeki lanet dilin deliliği ve zihnin çılgınlığıdır, *phrenon* Erinystir.[32] Ve Kreon'un dünyası nihayetinde çöktüğü zaman, söylemin araçsal kullanımının bu temsilcisi, yüce varoluşsal yıkımın korkunçluğunu ihtiva eden bir dizi ipe sapa gelmez çığlık ve haykırışlara bölünür: *io, io, aiai, aiai, oimoi, oimoi, pheu.*[33] Dil bir hükmetme aracından ve insanoğlu ve hayvan arasındaki sınırken ölümcül bir silaha dönüşmüştür; *logos* deposundan, delilik *epiphany*sinden dönüşmüştür. Kaside, en azami galibiyet, yasa ve adalet olarak peyda olan şey mevzu bahis olduğundaki aklın her şeyi fetheden iktidarına dair şüpheyi zaten bizzat ifade etmiştir. Hukuk ve politikada başarı en zor olandır.[34] İnsanoğlu "şimdi yıkıma[,] şimdi yeniden azamete"[35] varmaktadır; o beşeri yasayı ve ilahi adaleti muhafaza ettiği takdirde şehirdeki soyludur, *hypsipolis*tir, lakin o düşüncesizce ve dik başlı davranırsa, vatansız, *apolis* olur.

Şiir *phroneinl*e başlar ve biter; Antigone pratik bilgelikle, *phronesis*le alakalıdır, onun bireyi ve şehri mutluluğa nasıl gö-

---

[32] A.g.e., 11. 676-77.

[33] A.g.e., 11. 1391, 1399, 1405, 1420.

[34] Platon'un kendi adını taşıyan diyaloğunda anlatılan mitte, Protagoras şehrin üstün önemi üzerinde fakat bunun yanı sıra adalete ve hukuka uygunluğu muhafaza etmekteki zorlukta da ısrar eder. İnsanoğlu ilerlemesini ve şehirlerin tesisini yasalara borçludur ve Zeus "şayet bir kimse [adalet ve şehre saygı] payını elde etmeye ehil değilse şehrin başına bir bela olduğu için öldürülecektir" diye emretmiştir. Plato, *Protagoras*, 54 (çev. W.K.C. Guthrie, 1956). [Türkçesi: Platon, *Protagoras*, çev. Özgüç Orhan, İstanbul: Pinhan, 2019.]

[35] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 11. 408-09.

türdüğüyle alakalıdır, *phroneinin* tabiatı ve unsurlarıyla alakalıdır ve en nihayetinde düşüncenin eylemle ilişkisi hakkındadır. Fakat söz konusu kelimenin psişenin daha karanlık gizli yerlerine atıf yapan bir başka anlamı vardır. *Phrenes* ruhun halleridir, aklı başında veya deli, iyi veya kötü, Dionyziak şekilde çılgın veya gülünç bir şekilde ataraksik, ateşli bir şekilde aktif veyahut kayıtsızca pasif. *Pathos*, veya tutku, bireyin başına gelmektedir ve onun* kendi seçimi değildir. Aristoteles'e göre, tutkulu biri uykuda, sarhoş ya da deli birine benzer.[36] *Phronein* özerklik ve akli karar verme hakkındadır; *phrenes* veya *thumos*, bunun aksine, Homeros'ta doğaüstü ve Tanrı'dan gelen** ya da daha genel olarak, insan eyleminin izahı mümkün olmayan ve gayri akli kaynakları olan *ate* ve *daemon*un mevkiidir.*** Bunlar

---

* Yazar tüm diğer "o" anlamına gelen kelimeler için her seferinde "his" kullanmışken burada "her" kullanmayı seçmiş (ç.n.).

[36] Aristotle, The Ethics of Aristotle [Aristoteles'in Etiği], 232-33 (çev. J.A.K. Thomson, 1976); karşılaştırma için bkz. E.R. Dodds, The Greek and The Irrational [Yunan ve Irrasyonel], 179-235 (1973).

** Burada yazar "God- given" ifadesini kullanmıştır ve bunun yanına "right" eklenince, yani "God- given right" olunca "tabii hak" anlamına gelmekte (ç.n.).

*** *Phren*'in çoğulu olan *phrenes* akıl ya da zihin anlamına gelir iken çokça anlama tekabül edebilecek olan *thumos* için kabaca yürek, zihin, öfke yahut eğilim denilebilir. Fakat bu karşılıkların bir anlam ifade etmesi için yapılabilecek yegâne şey (ki burada Türkçe karşılıkları verilmiş olan tüm Yunanca kelimelerin kaderi bunlara benzer) Douzinas tarafından atıfta bulunulan metinlerde nasıl kullanıldıklarını tahlil etmek olacaktır zira, örneğin, Platon ve Aristoteles'te *thumos*'un bir ve aynı şey olduğu öne sürülemez. Son olarak *ate* Yunancada fesatlığın, umursamazlığın, sanrının Tanrıçasının adıdır.

hiçbirisi insan ile mukayese edilemez[,]" *polla ta deina kouden anthropou deinoteron pelei.*[41]

İnsan en ilginç *deinotaton*dur; bir kelime ki belirsizliği içerisinde hem Varlık'ın uzak uçlarını hem de dipsiz kuyularını ifade eder. *Deinon* korkunç olan, korkutucu ve huşu verici olan "baskın güç" anlamına gelir; fakat insan da şiddetli olan manasında, bir *deinon*dur. Şiddet yalnızca onun eyleminin değil aynı zamanda onun Dasein'ının da bir parçasıdır. İnsanın tekinsiz özünün temel özelliği onun tuhaflığıdır. Sürekli olarak onun garip ve baskın olan için tanıdık ve güvenli olanı şiddetle bırakmasına sebep olur. Lâkin bilinmeyene bu sonsuz ve şiddetli kaçışta o *pantoporos aporos* ve *hypsipolis apolis* hâline gelir. Heidegger ve ondan sonra Lacan, bu kritik satırların kabul görmüş noktalamalarını ve çevirisini, paradoksal bir biçimde karşıt terimleri bağlantılandırarak değiştirir. İnsan evden, *poros*, kaçışı için sayısız patikayı açar ve takip eder fakat hepsinden kovulur. Tarihsel olarak *polis*in içinde ve dışında ve *polis* için özüne ulaşır. "Hiç de gerçek olamayacak şeylere doğru ilerler, ilerler ve *pantaporos*tur, "cin fikirlidir", fakat *aporos*tur, daima "berbat hâldedir"... Daima bir şeylerin başına üşüşmesine sebep olur."[42] Ve bir kez daha *polis* patikaların birleştiği zaman ve yerdir, Dasein'ın mekânıdır. Fakat bir vatandaşı şehirdeki en yüksek mertebeye ulaştıran politik eylem aynı zamanda

---

[41] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II., 376-77. [*Antigone*'deki "İnsana Kaside'den" olan bu ifade Ari Çokona tarafından Türkçeye "Hayran kalınacak çok şey varsa da / en hayran kalınacak varlık insandır" şeklinde çevrilmiştir (2016: 14) (ç.n.).]

[42] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 275.

onu mekânsız, şehirsiz ve yersiz bırakır, evvelâ yaratısı için zemin ve düzen yaratması gerektiğinden, yabancı ve yalnız bırakır.

Kaside'yi başlatan denizlerin, dünyanın, hayvanların ve kuşların fethi insanın etkinliklerinin bir tasviri değildir. Tüm bunlar onun, kendisinin ve diğer varlıkların varlığını varlığa getiren baskın Varlık'ının ana hatlarıdır. İkinci *strophe** baskın güçlerin öğelerini sayıp döker: Dil, düşünce, tutku, yasalar ve yapılar insanları yönetir ve yeni maceralarına başlarken insan tarafından sürdürülmelilerdir. Bu kabul görmüş çeviridi**:

Koro: Konuşmayı ve rüzgâr kadar hafif düşüncelerini geliştirdi, kentlerde yaşamanın arzusunu duydu, kışların dondurucu ayazından, inatçı yağmurun oklarından korunmayı başardı. İnsan, kendine insan olmayı öğretti. Her derdine çare buldu, yarınlar artık onu gafil avlayamaz. Ama onulmaz illetlere deva bulduğu halde bir tek Hades'ten sakınmanın bulamadı yolunu.[43]

Fakat "nasıl olur da insan kendisine hâkim olan, yalnızca onun sayesinde insan olabildiği bir gücü icat edebilir?"[44] diye sorar Heidegger. Söz dizim ve anlambilim açılarından kabul

---

* *Strophe* Antik Yunan trajedisinde kasidelerin ilk kısmına verilen isimdir (ç.n.).

** Burada Douzinas Antigone'nin kabul görmüş çevirisini alıntılamış olduğundan biz de 48. dipnotta yaptığımız gibi en iyi bilinen Türkçe çeviri olan Ari Çokona çevirisine başvurduk. Krş. Sophokles, Antigone çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul, 2016: 14-15 (ç.n.)

[43] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 11. 395-404.

[44] Heidegger, yukarıdaki 25 numaralı dipnot, 156 (vurgu Heidegger'e aittir).

görmüş olan çeviriden açık bir şekilde ayrılan kendi çevirisini sunar.

Sözün tınlamasına ve de her şeyi çarçabuk anlamaya doğru buldu kendini insan, hem de şehirler üstündeki hakimiyetinin cüretine doğru. Nasıl kaçacağını da, düşündü şüpheyle, terkedilip bırakılmaktan oklarına havaların, can sıkıcı, donlu havaların. Her yeri aşıp giderek yolda, tecrübesizce çaresiz gelir Hiçliğe insan. Yegâne tehacüme, ölüme, gücü yetmez karşı koymaya hiçbir kaçışla, başarmış olsun vacip güçsüzlükten de becerikli bir sıvışmayı.[45]

Heidegger kritik bir kavram olan *edidaxato*yu kabul görmüş düşüncenin ve sözlük anlamının tersine insanın dili, düşünceyi ve yasaları icat edip kendisine öğrettiği şeklinde değil de insanın onların baskın gücünün düzenine doğru yolunu bulduğu ve orada kendisini bulduğu anlamına gelecek şekilde okur. İnsan Varlık'a varır varmaz, kendisini dilin içerisinde bulur. Dil, bu tekinsiz şey, insanı konuşur; baskın gücü insanın konuşmasına yardımcı olur ve sonsuz sayıdaki patikasına kendileri vesilesiyle daldığı, daldığı ve kendi dünyasını onun çeşitli varlıklarına tâbî kıldığı vahşi kelimeleri ve eylemleri yaratır. Dilin başlangıcı bir gizemdir; Yunanların Varlık'ı konuştuğu gücün, esas, arkaik şiirin ve felsefenin vahşi baskısında yükselir. Dilin esas işi semiurji değil demiurjidir. Dilin şiddetine hâkim olmak insan yapar; konuşma ve anlama yoluyla dünyanın güçlerini ehlileştirir ve düzene sokar ve onların arasına varlıkların ve tarihin şiddetli yaratıcısı olarak yerleşir. Fakat tüm şiddet tek bir şey, insanın yaratıcı şiddetini sınırlayan

---

[45] A.g.e. 147. [Türkçesi: Martin Heidegger, *Metafiziğe Giriş* çev. Mesut Keskin, Avesta: İstanbul, 2014.]

ve çevreleyen bir şey karşısında parçalanır: Ölüm. Ölümün tekinsizliği karşısında parçalanmak varlığın özüdür. Lâkin mesele ölümün parçalanması değildir, çıkış da değildir. Mesele Dasein'a has, onun en içteki ve zarurî imkânı olan çıkışsızlıktır. Açılış çıkışa giriştir, çıkışsız çıkıştır. Heidegger için varlık ölüme doğrudur, ölüm Dasein'ın zarurî imkânı ve *telos*udur. Yaşama giren her şey ölmeye başlar ve ölümün, Dasein'ın ölümünün kesin fakat belirsiz yakınlığı Dasein'ın en kendisine has imkânı ve bireyselleşmesinin tabelasıdır. *Logos* üstün antagonizmayı, Varlık'ın içsel biraradalığı ve imkânı olan yaşamın ve ölümün mücadelesini bir araya getirir.

Üçüncü *strophe deinon*un iki anlamını ve onların *deinotaton* ile ilişkisini bir araya getirir. İnsanın şiddetli gücü olarak *deinon* bilgide ve sanatta (*techne*) aşikâr vaziyettedir; bunlar tanıdık olanın ötesine bakarlar ve varlıkların kendilerini sunmalarına ve varlıklarında sabitlemelerine sebep olurlar. Diğer bir yandan baskın güç olarak *deinon* karşısında konuşmanın şiddetinin ve eylemin ortaya çıkacağı ve dağılacağı temel olan *dike*de, hakiki nizamda ve Varlık'ın hâkim yapısında aşikârdır. İnsan Varlık'ın düzenine doğru süzülürken *techne dike* ile yüzleşir, onun baskın düzeni karşısında gücünü kullanarak onu parça parça eder ve varlıkların varoluşunu ortaya çıkarır. *Dike* baskın düzen, *techne* bilginin şiddetidir. Karşılıklı ilişki, bir bütün olarak Varlık ile insanın şiddetli Varlık'ı arasındaki çatışma – şiddet Varlık karşısında parçalandıkça felâkete yol açar.

Heidegger, akabinde, şiirin son okumasına, yani kendisinin bir araya getirilmiş ontolojisinin ve hermenötiğinin paradigmatik sunumuna ve *deinotatos* olarak kendi eylemine girişir. Antigone'nin satırları arasında yatan şey parçalanışı, yazarın yazısıdır. Felâket ihtimâlinin ontolojik bir süreğenliği vardır.

Afete yakalanmak insan varoluşunun temel, kaçınılmaz bir koşuludur. İnsan olmanın özü Varlık'ın ezici gücünün infilâk ettiği yarıktan yükselir: "Bunun için bu yarığın kendisinin varlık karşısında parçalanması gerekir."[46] İnsan, yalnızca "ondan çıkmak ve daha güçlü olanın içeriye girmesine izin vermek için"[47] tanıdık olanı, evi, *polisi* ve ocağı geliştirir ve korur. Vahşi olan yeni ve tahmin edilemez olanı arzular ve Varlık'ın çağrısını karşılamak için tüm yardımdan ve sempatiden vazgeçer. Fakat insanlığına erişmek için ne barış ne uzlaşma ne de kalıcı başarıyı ve unvanı bilir. "Onun için afet gücün baskın gelişinin en derin ve en geniş olumlanışıdır."[48] Yunanların büyüklüğü kendisini *physis, logos* ve *dike* olarak güç yoluyla açığa çıkaran Varlık'ın aniliğini ve biricikliğini anlamaları ve onun harikulâde baskınlığına Varlık'tan varlıkları çıkaracak yegâne yol ile, yani şiddet ile cevap vermeleriydi. Vahşi olanın baskın düzen karşısında başvurduğu şiddet felâkete yol açar. Heidegger Varlık'ın *logosta* toplanışında hiyerarşi ve tahakkümün gizli bulunduğunda ısrarcıdır. Vahşi ve yaratıcı adam gündelik, dünyevî yaşamın koşuşturmasında bulunamaz. Kaside'nin sonunda vahşi olanın Koro tarafından onaylanmayışı bozulmamış rahatlığın barışçıl feragatine bir öğüt değil, insan varlığının Dasein'ın biricik çağrısına şiddetle karşılık veren Varlık'ın birkaç çobanında bulunabilecek tekinsizliğinin onaylanışıdır. Dasein şiddet ve parçalanma ile var olur; felâketin ve ölümün itibarı ile direnir. Bu Dasein'ın vuku buluşu, tarihin açılışıdır. Şiddet yasanın ebesidir.

---

[46] A.g.e., 163.

[47] A.g.e.

[48] A.g.e.

Lacan'ın Antigone okumasına dönecek olursak ne buluruz? Heidegger. Fundamental ontolojinin yerinde bir psikolojik ontoloji buluruz. Varlık'ın *dike*nin düzeni olarak tertiplenmiş baskın gücü artık bilinçdışıdır. Lacancı sahnede *logos* olarak tertiplenen bilinçdışıdır. Bizi insan yapan ve aynı zamanda temel sınırı, öznenin orta yerindeki eksiği belirleyen dile fırlatılırız. Dil *logos* gibi toplanmıştır ve baskın hakikati, Gerçek'i, Öteki'nin karşılanamaz arzusunu bir araya getirir. Ve vahşi ve insanlık dışı bir şekilde arzusuna istinaden hareket eden, çiğ* bir babanın çiğ kızı *omos** olan Antigone'dir. Antigone'nin özellikleri nelerdir? Güzeldir, ışıltılıdır, büyüleyicidir; yaşamın ölümün sınırı geçtiği, ölümün yaşamın alanına girdiği yerdedir. Lâkin burası aynı zamanda da "varlığın (*l'étant*) yanlış metaforlarının Varlık'ın yerinin kendisinden ayırt edilebildiği noktadır."[49] Işıltısı ve ihtişamı sınırdaki bu yerinden gelir. Sınırları zorlamak ile şiddeti ölüm karşısında parçalanır ve Varlık'ın kendisi patlak verir. Antigone'nin güzelliği Varlık'ın ışıltısıdır, görüntüsü bizi imgesel düzenden arındırır ve bize Gerçek'in bir beliriverişini verir.

---

* Burada bizim "çiğ" olarak karşıladığımız İngilizce kelime *raw*dır ve "toy, olgunlaşmamış, ham, terbiye edilmemiş, müstehcen, çıplak..." gibi anlamlara tekabül eder (ç.n.).

* Lacan Psikanalizin Etiği başlıklı seminerinde *omos*u "katı, kararlı, boyun eğmez (inflexible)" şeklinde çevirir ve şu şekilde açıklar: "Kelimesi kelimesine uygar olmayan, çiğ olan bir şeydir. Bu Koro'nun bakış açısıdır. Koro hiçbir şeyi idrak edemez. Antigone en az babası kadar *omos*tur – Koro'nun dediği şey budur." Krş. Jacques Lacan, The Ethics of Psychoanalysis trans. Dennis Porter, New York, NY: W.W. Norton & Company, Inc., 1992: 263 (ç.n.).

[49] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 248.

Fakat sınırın ötesinde ne vardır? Lacan kesindir. *Ate*dir bu. *Pampoly*, engin, uçsuz bucaksız, canavarca ve şahane olan hiçbir şey, der Koro, kelimesi kelimesine *herpei*yi insanın yaşamına sürer, *ektos atas*, *ate*siz ve *ate*nin ötesinde, lanet ve kara sevda.[50] Dodds *ate*yi "ruh hâli – normal bilincin geçici kararışı ya da sersemleyişi... kısmî ve geçici bir deliliğin... "kötü ruhlu (*daemonic*)" dışsal bir faile atfedilişi... "psişik [bir] müdahale" olarak tanımlar.[51] *Ate* esasen ahlâkî suçluluk ya da cezalandırmayla değil, bir ihtiyatsızlık içerisinde, Tanrı tarafından gelen bir eylem, kader, alkol ya da şehvetle ilişkilidir. Lacan yalnızca bu ilişkilerden faydalanmaz, bu ilişkileri ileriye taşır.

Ate mühim, bir kimsenin yalnızca geçici olarak yaklaşabileceği bir alandır. "Öteki'ni ilgilendirir, Öteki'nin alanıdır."[52] İnsanları *ate*ye, kara sevdaya/*jouissance*a salan Tanrılardır lâkin bunun neticesi onlara iyi ile kötüyü karıştırtmak ve onları sınırın ötesine geçirtmektir.[53] "Antigone *Até*'yi sürdürür, ebedî hâle getirir, ölümsüzleştirir."[54] Ona doğru gider, kısacası, sınırı geçer, o *ektos ates*tir. Fakat bu öte yer nedir? Lacan, meşruiyeti hiçbir gösteren zincirine ait olmasa da Öteki'yi öncelikle yasanın düzeni ile mukayese eder. İkinci olarak, Öteki anne arzusudur, "her şeyin kökenidir" ve de "kurucu arzudur."[55] Son olarak Antigone'nin *até*'si ölüm arzusudur. "Ölülere hizmet edebileyim diye, çok önceleri, kendimi ölüme teslim ettim" der

---

[50] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II., 687-89.

[51] Dodds, yukarıdaki 35 numaralı dipnot, 5.

[52] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 277.

[53] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II. 700-01.

[54] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 283.

[55] A.g.e.

Antigone Ismene'ye.[56] Antigone'nin arzusu onu insanlığın sınırlarının, ate'nin ötesine, ölümde sevdiğiyle beraber yatabileceği *jouissance*ın alanına götürür. Onun arzusu ölüm dürtüsüdür; arzulamakla ölüme-yazgılı bir varlık olur lâkin arzusuna meydan vermez. Yaşamını sınırda yaşar, edilgenliği hâlihazırda ölü olduğunu ve ölümü arzuladığını, yaşamını ancak ölüymüş gibi yaşayabileceğini ima eder. Ötede olan ve dilin talep ettiği şey insanın "olmadığının" farkına varmasıdır.[57]

Burada Antigone'nin ölüm çanlarını duyabiliriz. *Dike*'ye itaati, *eros*u canavarcadır; *thanatos*la sarhoştur ve Hades ve ölüm ile nişanlıdır. Antigone aşkın ve nefretin ilksel güçlerinin mühim ilişkisine göndermelerle doludur. "Antigone: Kara suların lordu ile evlenmeye gidiyorum"[58] (*Acheronti nympheuso*). Antigone tutkulu ve yıkıcı aşkını *philtatoi*si ile ölümde tamamına erdirir; Polyneikes ve yaşam ve ölümden daha büyük güçlerin girdabına yakalanan bahtsız Haimon'a aşkı Hades'in defin ve düğün salonunda tamamına erer: "Haberci: Ve işte burada yatıyor, beden bedeni sarıyor... burada değilse de ölülerin evinde, gelinine erişti nihayet, zavallı çocuk."[59]

Bu ne Platonik harmoninin *eros*udur ne de eşleri birleştiren ve onları gelecek olan erkek çocukta kaldıran [sublate] Hegelci ailevî aşktır. Kreon'un, ona göre tüm yatırımın bir karşılığı olması icap eden, aydınlanmış faydacılığı karşısında elde edilebilecek hiçbir şey yoktur. Antigone'nin *eros*u saf bir harcama-

---

[56] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II. 630-31.

[57] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 298.

[58] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, I. 908.

[59] A.g.e., II. 1369-71.

dır, karşılığı olmayan bir hediyedir, Sappho'nun deyişi ile "doğanın temel gücüdür, dağları aşan bir kasırgadır."[60] Canavarlığın *oiko-nomes*ine aittir ve Lacan'ın trajediyi ölüme yazgılı arzunun etiğinin temel metni olarak okuyuşunu bütünüyle destekler gibi görünmektedir.

Lacan analitik etiği Antigone'nin arzusu üzerine biçimlendirir. Fakat Antigone ne yapmak ister ve biz Antigone'den ne isteriz? Ailenin ve tanrıların, sembolik düzenin büyük "Ö'sünün" yasasını takip mi eder, yoksa ölüm arzusunu eyleme mi döker? Ne söylediğini duyarız ama bu gerçekten istediği şey midir? Kadın ne ister? Bunlar Kreon'un Antigone'ye sorduğu ve Freud'un tekrarladığı sorulardır. Kreon Antigone'nin talebiyle eylemi ve arzusunun şirazesinin kaydığına ikna olur. Onun politik akılcılığının çerçevesi içerisinde Antigone yalnızca çıkarı yahut kendisini devirecek komplonun bir parçası için hareket edebilir. Yegâne alternatif, onun "deli" olması, sözü (ne söylediği) ile edim sözü (neye niyetlendiği) arasında kalıcı ve kapanamaz bir boşluğun gelişmesi, psikanalizin histeri adı altında incelediği bir hâldir. Tehlikeli bir politik isyancı ve çıldırmış bir histerik?

Antigone'nin cevabı şudur: "Ben nefrete değil aşka müdahil olmak için doğdum."[61] Lacancı teoride gördüğümüz üzere, aşk temel aldatmacanın özelliğine sahiptir.

"Che vuoi?" sorusunun dayanılmaz boşluğunu, Öteki'nin arzusunun yarattığı açıklığı, kendimizi Öteki'ye onun arzusunun nesnesi olarak sunarak doldurmaya çalışırız... Dolayısıyla aşk ikili bir işlem yapar: Özne olarak kendini ötekiye

---

[60] Charles Segal, *Tragedy and Civilizaton: An Interpretation of Sophocles* 198 (1981).

[61] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, I. 590.

Öteki'deki eksiği dolduran nesne olarak sunarak, kendindeki eksiği doldurur – aşkın aldatıcılığı, bu iki eksiğin birbiriyle bu şekilde örtüşmesinin karşılıklı bir tamamlama işlemiyle eksiği hükümsüz kılmasındadır.[62]

Antigone'nin fedakârlığı mutlak arzunun işaretidir. Geçişini tamamlamak onun eksiğini doldurmak için kendisini Polyneikes'e sunar ve aynı zamanda eylemin ve tutkunun telâşından saf arzu ve varoluşun sahasına yerleştirir. Polyneikes tüm özelliklerinden ayrılır, içerikten yoksun kalır ve bedensel ölümüyle ikinci gelen sembolik ölümü arasına, varoluşun boş bir gemisi olarak uzanır. Kreon'un dost ve düşman, kahraman ve hain ayrımları, Polyneikes'in biricik değerinin onun özelliklerinde ya da eylemlerinde değil de olmamasında yattığı bu arafta, Antigone için önemsizdir.

Antigone'nin arzusunun nesnesini kesin olarak bilemeyiz. Bildiğimiz şey, Antigone'nin arzuladığı ve daima arzusuyla eyleyeceğidir. Fakat eylem ikincil gibidir. Onun durgun sükûneti mübarek bir edilgenliği, ontolojik bir başınalığı ima eder: Erkek kardeşi gibi o da çoktan başka bir yerdedir, sırrına varılmaz arzusu bir eylemden ziyade varlık hâlidir. Koronun gözlerinde Antigone soğuktur, insanlık dışıdır, çiğ bir babanın çiğ bir *omos* kızıdır, kültürün karşısındaki pişmemiş semboliktir. Uygarlığın arzusuna göre eylemeye hazırlanan huzursuzluklarından bir tanesidir. Kreon'un faydacılığı onun bu "çılgınca" hesabı anlayamamasına sebep olur ve nihayetinde Kreon "dişi delilik" alternatifini benimser. Fakat bu Antigone'yi onun gözlerinde daha da tehlikeli kılar. Ölmek için dik kafalı ısrarı, onu "gündelik duygu ve düşüncelerden, tutku ve

---

[62] Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* 116 (1989). [Türkçesi: Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2011.]

korkulardan"[63] azade kılan korkutucu ontolojik aman vermezliği onu bir tahrik sembolüne dönüştürür. Antigone ölümüne ısrarında devlet yasasının sembolik düzenine ve eril otoriteye meydan okur ve arzu namına bir isyankâr olur.

Kreon'un Tanrı'yı, aile bağlarını ve ölümü defalarca kez reddedişi tüm rasyonel politikaların zarurî yanlarıdır. Bunlar, her *polis*in yapının meşruiyetini sorgulayan şeyi yasaklamak maksadıyla başvurduğu saygıdeğer unutma politikasının bir parçasıdır. Bu hafızaya ilişkin politikası – ve akli meşrulaştırma söyleminin Periklesçi defin konuşmasının zorunlu bir parçası oluşu – şehri tehdit eden ölçülemez kuvvetleri geçmiş bir anıya ve kıraate dönüştürür. Onları korkutucu geçmiş mevcudiyeti yeniden sunan ve dolayısıyla aşan iyi düzenlenmiş bir anlatıya uyarlar ve onları *logos*a sokmakla sav ve iknanın tekil ve tanıdık düzeniyle sarar. Tekrarlanan ve hatırlanan mitlerimiz yaşamın feci felâketlerini kaldırmamıza [elevate] ve ortadan kaldırmamıza yardımcı olur ve olayın acısını unutmamızı sağlar.

Kreon unutma ve inkâr ve ezber yoluyla gizleme stratejilerinin bir ustasıdır. Atıfta bulunduğu zamansal düzen sınırsızdır; tekrarlanan geçmiş lineer ve niceliksel, akli olarak düzenlenmiş ve denetim altına alınmış bir zamansallık yoluyla geleceğe hizmet eder. Onun zamanı ve devletin zamanı ve meşruiyeti sonsuzluğa ya da olayın zamanına cevap veremez. Tekrarlama zamanının ve hafızanın işlevi terapötiktir. Bunların temsilleri kendiliğe yabancı olanı ve yabancılığın kendisini unutturmayı ve kaldırmayı [sublate] amaçlar ve böylelikle psişede ve sosyal bağda boşluğun açmış olduğu yarayı iyileştirir. Fakat hiçbir zaman *logos*un homojen zamanında mevcut değildir ve dolayısıyla hiçbir zaman tamamen temsil edilemez

---

[63] A.g.e., 117.

ve yasaklanamaz ve unutulamaz. Dipsiz olan daima geri döner ve Kreon nihayetinde öğrenir.

Antigone farklı bir zamansallığa aittir. Ölçüsü tabii ömür değildir. Kreon'a vakti gelmeden evvel ölmenin kendi arzusu olduğunu söyler; Ismene'ye ruhunun uzun zaman evvel öldüğünü söyler.[64] Daima, her zaman, sonsuza dek; bunlar onun varoluşunun zamansal işaretleyenleridir. Yasanın ve kurumların kuşakları, kazanç hesapları ve tarihin bütünleştirici zamanıyla birbirine bağlayan ardışık zamanı, Antigone'nin zamansızlığı izinsizce sızar ve dünyanın devreden ritmini ve yazının yasasını önceleyen ve ondan sonra da var olacak kan bağını altüst eder. Antigone'nin sonsuz zamansallığı yalnızca tabiatın zamanına, *physis*e değil *dike*nin zamansızlığına başvurur. Bunlar Antigone'nin memnuniyetle riayet ettiği, Hades'in *dike*yi idare eden, yazılmamış ve ebedî yasalarıdır.[65]

*Dike*nin devlet kurumunun sonlu zamanına karşıt olan fakat basitçe tabii zaman da olmayan zamanı, psikanalizin bilinçdışının işi olarak tanısını koyduğu zamansal dizinin altüst oluşu ile paralel olabilir. Antigone psişik aygıtı rahatsız eden lâkin "tecrübe edilmemiş" esas bir uyarılmadan, Freud'un bilinçdışı etki dediği şeyden mustariptir. Bu şey ancak sonraları yüzeye çıkacak ve esas, hiçbir zaman bir anı olarak kaydedilmemiş ve dolayısıyla daima unutulmuş olan darbeyi "hatırlayacak" eylemde işe koşulacaktır. Freud "tarihöncesi, sonraları eşi bulunamamış olan unutulamaz bir başka kişi"[66] olarak psişenin davetsizce ve tanınmadan ona gelmiş olan parazitinden

---

[64] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II. 630-31.

[65] A.g.e., II. 506-07.

[66] Jean-François Lyotard, Heidegger and "The Jews" (Heidegger ve "Yahudiler") 45 (trans. Andreas Michel & Mark S. Roberts, Univ. of Minnesota Press 1990) (1988).

bahseder. Freud'un aklında Ödipus vardır ama Antigone de arzusuna göre hareket ederken unutulamaz unutulmuşun bir kayıtçısıdır. Antigone'nin Polyneikes'e bağlılığı ona kurumların ve yasaların zamanından evvel ve bu zamanın dışında yazılmış olan delice, hatırlanamaz olan arzunun bir neticesidir. Onun eylemi, Varlık'ın evine hiç girmemiş olan bir yabancının bilinçdışı etkisidir. Esas baştan çıkarılma gerçekleşir, benlik, arzusu aşırı derecede taşkın ve amansız bir buyruk olan ilksel Öteki tarafından rehin alınır. Bu yaklaşımda çatışma psişenin anımsama ve *logos* faaliyetlerine açık olmayan erkek kardeşe yönelik tutkunun psişenin oyuklarından sızışı ile kurumun vaat ettiği aşk nesnesine yönelik sözcüklere dökülemez yanlış arasında olacaktır. Arzunun bu kara bölgesinden sızan ve şehrin meşruiyetine ve ailenin bastırmasına meydan okuyacak bir arzu olabilir mi? Lacan'ın etiği arzumuzun trajik zorunluluğunu ve dişiliğin ölümcül aşkını ve aşırı tutkusunu bir araya getirir. Yalnızca yazılmamış ve ebedî değil, aynı zamanda en biricik ve tekil olan bu yasa için sosyal bağ yalnızca iyi ve kötü, doğru ve yanlış meselesi değildir. Onunkisi doğal ebediyetin ya da tarihsel bütünlüğün zamanı değil olayın sonsuz zamanıdır; bu artzamanlı zamanda şu "var olan [*there is*]" "var olmaklığın" ne olduğundan önce gelir. Hem Heidegger hem de Lacan için Antigone'nin fundamental ontoloji ve psikanalitik etik arasındaki çarpıcı ve beklenmedik benzerliklere yol açan temel bir metin, kökenlerin ve açılışların miti olduğu sonucuna varabiliriz. Tarihsel varlık ve yasa aynı yapıyı ve mitolojiyi paylaşır. Heidegger'de Öteki'nin alanı *logos*un ötesinde gücü baskın gelen *dike*dir, Dasein'ı açan dildir. İnsan olmak *techne*, bilgi ve vahşi baskınlık ile *dike*, Varlık'ın düzeni arasındaki vahşi çatışmada var olur ve ölüm karşısında kendilerinin hiçbir mesele olmadığını kabul eden kahramanların eylemleriyle gerçekleş-

tirilir. Lacan için Antigone böylesi bir kişidir; Öteki-Şey'in çağrısına ve arzusuna karşılık verir ve öteyi temsil eden ışıltılı güzellik hâline gelir. Şayet Dasein *dike* ve *techne* arasındaki vahşi karşılaşmada vuku buluyorsa, Lacan'da özne, Gerçek-*jouissance*ın düzeniyle onu bastırmaya yönelik çokça çaba arasındaki çatışmada doğar. Şayet Heidegger için Varlık ışıltılı güzellikse, devlet karşısında arzusunu takip eden Antigone etik alanın âlâsını açan muhteşem ve kör edici derecede güzel kahramandır. Şayet Heidegger için dünya düzeninde ve onun karşısında, haritalarda bulunmayan ve ölüme yazgılı gezintilerinde tarihi açan vahşi adamlarsa, Lacan'ın Antigone'si, ışıltılı bakire, böylesi bir vahşidir. Onun güzel görüntüsü bize arzunun hakikatine yönelik bir bakış sunar ve onun vahşi eylemi öznelliğin derin yapısını gösterir. Son olarak, ontolojik ve psikanalitik etik arasındaki yakınlık Lacan'ın ahlâkî düsturlar ve ilkelere derin ilgisizliğinde ima edilir. Yine de Heidegger'in vahşisi ve Lacan'ın hastalıklı mülahazalarının ardından geriye rahatsız edici bir şey kalır. Heidegger Antigone okumasında aşktan hiç bahsetmezken Lacan için Antigone'nin *eros*u, Hristiyan aşkı gibi, yıkıcı bir gaddarlığın gücüdür. Antigone'nin aşkı ve yasanın arzusunu aramak için metne geri dönmeliyiz.

IV

Philia ve *eros*, akrabalık ve aşk, Antigone'nin daimî arka planını biçimlendirir. Bunlar, ölüm ile birlikte, hiçbir zaman fethedilemeyen kaçışı olmayan güçlerdir. Kan ve soy Antigone'nin direnişinin anahtar tescilleridir ve ilâhî yasaya bağlıdırlar. Fakat *eros* olarak aşktan ne haber? Yasa, adalet ve *eros* arasındaki ilişki nedir? Okumamızın odak noktası, üçüncü *stasimon*daki meşhur Aşk Kasidesi'dir. Haimon babasının fikrini değiştirmekte başarısız olur. Başlangıçta nazikçe olan konuşmaları

kavgaya ve birbirini takip eden hakaretlere dönüşür. Haimon babasını "bir daha [kendisinin] yüzüne bakamayacak olmakla" tehdit eder[67] ve Kreon'un Antigone'yi bekleyen korkunç ölüme ilişkin beyanı hâlen yankılanmaktadır. Ve bu pek de kestirilemeyecek anda, Koro aşka yazılmış en dokunaklı şiirlerden birisini okumaya başlar.[68]

Eros anikate machan, aşk hiçbir çatışmada fethedilemedi[69] ya da Lacancı çevirisi ile "savaşın yenilmez aşkı"[70]; Kaside *eros* ve arzunun yenilmezliğinin zikriyle başlar ve aşk tanrıçasına, *amachos*, fethedilemez Afrodit'e yakarışla biter. Ne ölümlüler ne de tanrılar arzunun gücünden kaçabilir; aşkın gücünden sakınırlar. Kan bağlarını ölümcül bir mücadeleye salar, âdil olanların zihnini bulandırır ve onları adaletsizliğe ve yıkıma saptırır.[71] Hiç kimse arzudan kaçamaz, *enarges blefaron imeros*[72], yakıcı arzu göz *blefaron*undan gelen şeyi *imeros* eder ve orada, göz *enarges* etmeden evvel, görülecek tek şey, gözün arzusudur. *Imeros* sevilenin güzelliğinden sızan ve gözlerden âşığın ruhunu bir aşk sağanağı ile çağlattıran Platonik arzudur.[73] Güzelliğin ruhu taşıran akışı, dalgalanan, salınan, baskın bir arzuya yol açar. *Iemenos rei* der Platon Kratylos'ta[74], bir arzunun antropolojisinde *panta rei*nin deviniminin kozmolojisinin yanına yerleşir. Ve başından bu yana *eros* ebedî yasaların hâkimlerini

---

[67] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II. 856-57.

[68] 61 ila 71. dipnotlara eşlik eden alt metne bakınız.

[69] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, I. 874.

[70] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 268.

[71] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, II. 887-88.

[72] A.g.e., II. 890-91.

[73] Euripides, Phaedra 251 B (1953).

[74] Platon, Cratylus 122 (N.H. Fowler trans., 1926).

yöneten kadir yasalar ile hükmederek taç giyer, *ton megalon paredros en archais thesmon.*[75] *Paredros Imeros,* hükmeden arzu; arzulayan hâkim, yasaların ve kurumların, *megalon archais thesmonu* idare eder ve çatışma durumlarında, *imeros,* arzu galip gelir ki böylelikle bir kimse büyük yasaları çiğneyebilir.

Kaside sıklıkla Haimon'un babasına saygısız öfke patlaması üzerine bir eleştiri olarak yorumlanır. Eros Haimon'u ele geçirir ve onu sadık bir oğuldan aşkından parçalanan bir gence dönüştürür. Fakat hangi manada aşk, ebedî ve yazılmamış yasalar ile beraber hükmeder? Arzu ve yasa arasındaki bu yakın ilişki nedir? Bu soruya bir cevap taslağı sunabilmek için hem Hegelci yoruma dönmeli hem de onu unutmalıyız. Antigone ne sadece bir akrabadır ne de kendisini feda edişi ile yalnızca tanrıların buyruğuna karşılık vermektedir. Âşıktır ve onun arzusu kendisini sevdiği için feda ettirtir. Antigone'nin *eros*a göndermelerinde rahatsız edici bir şey vardır. Antigone, en büyük gayrimeşruluğun ensest ürünü, mitolojideki soysuz [bastard] ailelerin en soysuzunun soysuz kızı, sevdiği erkek kardeşine yönelik derin, taşkın arzuyla yasayı ve şehri kurtarmaya gelir. Cinsel tutku ve yakınlığın tekrarlayan belirtileri vardır. Polyneikes yalnızca bir *philos,* akraba değil aynı zamanda *philatatos,* âşıktır. Güdülerini Ismene'ye açıklamak için umutsuzca bir girişim içerisinde Antigone eyleminin en büyük mutluluğu ve ödülünü sevdiğiyle ve kendisini işlediği suç nazarında gü-

---

[75] *Antigone,* yukarıdaki 19 numaralı dipnot. I. 892. [Gönderme 3. *Stasimona.* "Ölümsüz yasaların hâkimleriyle birlikte yönetiyor." Ari Çokona çevirisi şu şekildedir: "diğer büyük yasalarla birlikte yönetiyor bizi" (2016: 32).]

nahsızca seven, *phile met' autou keisomal, philou meta, osia panourgesesa*[76] ile "beraber yatacak olması" olarak ifade eder. Karşılıklı arzu bağını atan ile sonsuza dek yatacak olan *kalon*dur, güzelliktir. Antigone beş satır içerisinde iki kez arzusunun erkek kardeşiyle birlikte *meta* yatmak, *keisomai*, olduğunda ısrar eder. Lacan, cümlelerin sonunda yaygın olmayan bir şekilde kullanılan *meta*, sonralık ya da beraberlik edatının Antigone'nin temsil ettiği azılı mevcudiyeti öne sürer[77] ki bu husus sonraları *osia panourgesesa* ve *theon entim' atimasasa*[78] tezatlarının tekrarı ile vurgulanır. Lâkin tanrılar yasaların yegâne yazarları değil gözetleyicileridirler ve ölümlüler gibi onlar da arzunun yasasına tâbîdir.

Antigone'nin vicdan muhasebesini, trajedinin en tartışmalı kısmını harekete geçiren işte bu inanılamayacak derecedeki güçlü arzudur. Burası, yasa ve aşkın açıkça ve yakinen ilişkili olduğu ve Antigone'nin sıklıkla yakardığı yazılmamış ve ebedî olan yüce yasaların bir tefsiri ve açıklamasıdır. Bu bölüm mezarına girmesinden hemen önce, Antigone'nin son ağıtının ortasında ortaya çıkar.

Antigone: Aklı başında insanlar değer verse de bu yaptığıma, kocam ya da çocuklarım ölseydi, devleti karşıma alarak böyle bir yükün altına girmezdim. Hangisiydi bunu bana yaptıran yasa? Kocam ölse yeniden evlenirim, çocuklarımı yitirsem yaparım yenilerini. Fakat annemle babam çoktan öldüğüne göre, mümkün değil yeni bir kardeş edinmem. İşte bu yasayla her şeyden üstün, tuttum seni bir tanem...[79]

---

[76] A.g.e., II. 86-87.

[77] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 265.

[78] Antigone, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, I. 87.

[79] A.g.e. II. 995-1004. [Türkçesi: Sophokles, *Antigone*, 36.]

Antigone Polyneikes erkek kardeşi olduğu için şehrin yasalarına meydan okudu; bir kocayı ya da oğlu, yasa ve kana çirkince bir şekilde meydan okuyarak gömmezdi. Tuhaf, rahatsız edici savını mantığın, tutarlılığın ve açıklığın farz edilen ilkelerine daha da büyük bir saldırı ile şaşırtmaya devam eder. Bir koca ve oğullar, şayet ölürseler, değiştirilebilirler; lâkin merhum ana babadan erkek kardeşin yeri doldurulamaz ve bu gerçek görevini onun için her şeyden üstün kılar.

Trajedinin birkaç sorunu, bu mısraların gerçekliği meselesinden daha fazla tartışılmıştır.[80] Bu bölümü itibarsızlaştırmak için hem biçime hem de anlatıya yönelik savlara başvuruldu. Bunların en önemlisi tutarsızlık savı idi. İddiaya göre Antigone, cenaze töreninin yaşayanlar tarafından yerine getirilmesini, ilk ve öncelikli olarak akrabalara düşen bir görevi buyuran ilâhî adaletten bahsetmektedir. Eylemi, son ana dek bu ilke ile uyumludur. Şimdi ise ona göre tamamen yakışık almayacak bir güdüyü, büyük bir ahlâkî belirsizliğin ahlâken sorun yaratan bir güdüsünü öne sürmektedir. Cenaze törenlerine ilişkin yazılmamış olan ilâhî yasa, dost ve düşman arasında ayrım

---

[80] 1821 yılında August Jacob bu bölümün sahte olduğunu iddia etti; 1824'te Boeckh bu mısraların gerçek olduğunu öne sürdü ve Sophokles üzerine çalışan en meşhur akademisyen olan Sir Richard Jebb tartışmayı inceledi ve bu satırların metne eklendiği lehinde görüş belirtti. Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 164, 258-63. Ayrıca bkz. Steiner, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 50.

"Eğer becerikli bir bilgin bu mısraların metne sonradan eklendiğini, gerçek olmadığını kanıtlayabilseydi çok şey verirdim." Goethe, söylenenlere göre, bunu arkadaşı Eckhermann'a söylemiş. Bernard Knox, *An Introduction to Antigone in Three Theban Plays*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 46. Filologlar, filozoflar ve eleştirmenlerden oluşan bir ordu umutsuzca Goethe'nin isteğini yerine getirmeye çalıştı.

yapmaz ve hepsi için aynı töreni talep eder; kan bağı tüm aile için eşit muamele talep etmektedir. Fakat yine de bu birkaç mısrada, Antigone yasayı ve görevinin doğasını tamamen yeniden tanımlar. Jebb'in de söylediği üzere bir anda "eyleminin sarsılmaz temelinden – ilâhî yasanın evrensel ve koşulsuz geçerliliğinden"[81] vazgeçer. Bu, merhum erkek kardeşin biricikliğini etik eylemin ilkesine dönüştüren, trajediyi "tehlikeli bir şekilde kötü komediye yaklaştıran"[82] ilksel sofizm tarafından daha da kızıştırılır. Ne var ki bu bölümün gerçekliği lehine su götürmez bir kanıt vardır. Aristoteles, M.Ö. 338 yılında, Sophokles'in ölümünden bir asır geçmeden yazmış olduğu Retorik'inde[83] bu tartışmalı bölüme başvurur ve neredeyse kelimesi kelimesine erkek kardeşin yerinin doldurulamayacak oluşuna ilişkin en tartışmalı mısraları alıntılar.

Yorumlayıcı değerler felsefesi bizim ahlâk ve meşruiyete yönelik modern tutum diyebileceğimiz, Kant'ın yasanın yasası dediği şey ile büyük ölçüde örtüşür. Jebb'in sorunu çarpıcı bir şekilde tanımlayışındaki Kantçı eğilimler açıktır. Antigone'nin vicdan muhasebesi "ilâhî yasanın evrensel ve mutlak geçerliliğinden"[84] vazgeçer. Etik eylem ancak genel, evrensel ve koşulsuzca geçerli, diğer bir deyişle, kategorik buyruğun tüm biçimsel özelliklerine sahip olan ve Kant'ın Begriff'ine riayet eden bir yasada temellenebilir ve bu yasaya başvurabilir. Fakat Antigone'yi kendisine has olan haysiyetine geri döndürmeyi talep eden bu yorumlayıcı ilke, esasen, Kreon'un etik ilkesidir. Onun

---

[81] Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 259.

[82] Steiner, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 50.

[83] Aristoteles, *Rhetoric in Collected Works*, 3, 9, 16 (W.D. Ross, ed., 1951).

[84] Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 259 (vurgulanmıştır).

Polyneikes'i gömmeyi reddedişi dost ile düşman arasında yaptığı ayrıma ve bir kimsenin kahramanlarla hainleri aynı şekilde onurlandıramayacağına ilişkin evrenselleştirilebilir iddiasına dayanır. Fakat Hegel'in Kant eleştirisinin de gösterdiği üzere böylesi bir yasa ancak şekil şartlarını yerine getiriyor olabilir. Tözü [substance] tamamen boştur, yasa aynı anda hem kendisini yasaklar hem de kendisini buyurur ve aşkın [transcendental] geçerliliğinin şaşaalı kaftanları içerisinde kendi talebini gizler.[85] Fakat sözde evrensel geçerliliğin bu maksimine başvurmakla Kreon deontolojik etiğin trajik eleştirisini keşfeder; İyi, ne Âdil [right] Akıl ve bunun Kantçı yasaya modern dönüşümleri ne de kamu yararı olarak hiçbir zaman bir artık ya da bir eksik, fazlalık ya da yokluk olmadan hüküm süremez ve yazgı İyi'nin ya da kavramın açıldığı bu artığın ya da yokluğun kenarına kendisini yazar. Dolayısıyla gözüken o ki modernitenin tabii yasası Antigone'ye kendisinin ilk otoriter ifadelerinden birisi olarak başvurur ve sonraları esas olandan modernlerin tercihlerini okumaya geçer. Etik meşruiyete, ahlâk evrensel yasaya riayete dönüşür; hukukî okumalarda devletin yasası ile ilâhî yasa arasındaki temel çatışma, her iki türden yasanın da aynı biçimsel ilkenin örnekleri ve her iki türden kahramanın eyleminin de yasanın sapması ve sapkınlığı olarak görülmesi sebebiyle ortadan kalkmıştır.

Ancak yine de Antigone'nin hem tarihsel hem de metinsel bütünlüğüne itibar eden ve Batı etiği ve hukuku ve yasanın bilinçdışı hususundaki anahtar belgelerden birisi olarak onun yerini haklı gösteren bir okuma daha vardır. Fakat ona teşebbüs edebilmek için, şayet yapabilirsek, öncelikle etiği evrensel

---

[85] George W.F. Hegel, *Hegel's Philosophy of Right* (T.M. Knox, trans., Oxford Univ. Press 1967) (ilk basım 1821); Allen Wood, *Hegel's Ethical Thought*, 140-73 (1990); Charles Taylor, Hegel 365-88 (1975).

yapmaz ve hepsi için aynı töreni talep eder; kan bağı tüm aile için eşit muamele talep etmektedir. Fakat yine de bu birkaç mısrada, Antigone yasayı ve görevinin doğasını tamamen yeniden tanımlar. Jebb'in de söylediği üzere bir anda "eyleminin sarsılmaz temelinden – ilâhî yasanın evrensel ve koşulsuz geçerliliğinden"[81] vazgeçer. Bu, merhum erkek kardeşin biricikliğini etik eylemin ilkesine dönüştüren, trajediyi "tehlikeli bir şekilde kötü komediye yaklaştıran"[82] ilksel sofizm tarafından daha da kızıştırılır. Ne var ki bu bölümün gerçekliği lehine su götürmez bir kanıt vardır. Aristoteles, M.Ö. 338 yılında, Sophokles'in ölümünden bir asır geçmeden yazmış olduğu Retorik'inde[83] bu tartışmalı bölüme başvurur ve neredeyse kelimesi kelimesine erkek kardeşin yerinin doldurulamayacak oluşuna ilişkin en tartışmalı mısraları alıntılar.

Yorumlayıcı değerler felsefesi bizim ahlâk ve meşruiyete yönelik modern tutum diyebileceğimiz, Kant'ın yasanın yasası dediği şey ile büyük ölçüde örtüşür. Jebb'in sorunu çarpıcı bir şekilde tanımlayışındaki Kantçı eğilimler açıktır. Antigone'nin vicdan muhasebesi "ilâhî yasanın evrensel ve mutlak geçerliliğinden"[84] vazgeçer. Etik eylem ancak genel, evrensel ve koşulsuzca geçerli, diğer bir deyişle, kategorik buyruğun tüm biçimsel özelliklerine sahip olan ve Kant'ın Begriff'ine riayet eden bir yasada temellenebilir ve bu yasaya başvurabilir. Fakat Antigone'yi kendisine has olan haysiyetine geri döndürmeyi talep eden bu yorumlayıcı ilke, esasen, Kreon'un etik ilkesidir. Onun

---

[81] Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 259.

[82] Steiner, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 50.

[83] Aristoteles, *Rhetoric in Collected Works*, 3, 9, 16 (W.D. Ross, ed., 1951).

[84] Jebb, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, 259 (vurgulanmıştır).

Polyneikes'i gömmeyi reddedişi dost ile düşman arasında yaptığı ayrıma ve bir kimsenin kahramanlarla hainleri aynı şekilde onurlandıramayacağına ilişkin evrenselleştirilebilir iddiasına dayanır. Fakat Hegel'in Kant eleştirisinin de gösterdiği üzere böylesi bir yasa ancak şekil şartlarını yerine getiriyor olabilir. Tözü [substance] tamamen boştur, yasa aynı anda hem kendisini yasaklar hem de kendisini buyurur ve aşkın [transcendental] geçerliliğinin şaşaalı kaftanları içerisinde kendi talebini gizler.[85] Fakat sözde evrensel geçerliliğin bu maksimine başvurmakla Kreon deontolojik etiğin trajik eleştirisini keşfeder; İyi, ne Âdil [right] Akıl ve bunun Kantçı yasaya modern dönüşümleri ne de kamu yararı olarak hiçbir zaman bir artık ya da bir eksik, fazlalık ya da yokluk olmadan hüküm süremez ve yazgı İyi'nin ya da kavramın açıldığı bu artığın ya da yokluğun kenarına kendisini yazar. Dolayısıyla gözüken o ki modernitenin tabii yasası Antigone'ye kendisinin ilk otoriter ifadelerinden birisi olarak başvurur ve sonraları esas olandan modernlerin tercihlerini okumaya geçer. Etik meşruiyete, ahlâk evrensel yasaya riayete dönüşür; hukukî okumalarda devletin yasası ile ilâhî yasa arasındaki temel çatışma, her iki türden yasanın da aynı biçimsel ilkenin örnekleri ve her iki türden kahramanın eyleminin de yasanın sapması ve sapkınlığı olarak görülmesi sebebiyle ortadan kalkmıştır.

Ancak yine de Antigone'nin hem tarihsel hem de metinsel bütünlüğüne itibar eden ve Batı etiği ve hukuku ve yasanın bilinçdışı hususundaki anahtar belgelerden birisi olarak onun yerini haklı gösteren bir okuma daha vardır. Fakat ona teşebbüs edebilmek için, şayet yapabilirsek, öncelikle etiği evrensel

---

[85] George W.F. Hegel, *Hegel's Philosophy of Right* (T.M. Knox, trans., Oxford Univ. Press 1967) (ilk basım 1821); Allen Wood, *Hegel's Ethical Thought*, 140-73 (1990); Charles Taylor, Hegel 365-88 (1975).

biçim ve ahlâkî eylemi yasaya itaat ile özdeşleştiren geleneğimizi unutmamız gerekir. Bu okumada, Antigone'yi çılgınca fedakârlığına sevk eden yeri doldurulamaz erkek kardeşi gömme talebinin gücü yasanın bir ihlâli olduğu kadar onun yükseldiği temeldir de. Görevin arkaik kaynağı en biricik ve tekil olan kişinin somut çağrısına ve talebine karşılık verir. "Antigone'nin pozisyonu erkek kardeşinin eşsiz değerini hiçbir içeriğe, onun yaptığı hiçbir iyilik ya da kötülüğe ya da tâbî olduğu her ne ise ona göndermede bulunmadan onaylayan radikal sınırı temsil eder."[86] Merhum kardeşi tarafından Antigone'ye yapılan çağrı iyi ve kötünün Platonik ayrımlarından ya da doğru ve yanlış arasındaki Kantçı ayrımdan önce gelir. İlişkinin biricikliği ve talebin aşırılığı Antigone'nin hissettiği katlanılmaz gücü bir araya getirir ve uygular. Diğer bir yandan, tekrarlanan ya da tekrar edilebilecek olan her ne ise ivedilik özelliğini kaybeder ve mutlak itaat beklentisini düşürür. Ve şayet tekrar yasanın yaşamı ise yasa ve tekrarın tekrar edilemezlik temelinde yükseldiğini ve tekil olanın daima evrenselden önce (önceliğin her iki anlamında*) geldiğini, iddia edemez miyiz?

Talebin biricikliği, bir kişinin görme alanında ortaya çıkan ve talepte bulunan mücessem mevcudiyetinin tekil bedenselliği tarafından belirlenir. Polyneikes ile konuşurken Antigone ona *kasigneton kara*, erkek kardeşimin sevilen başı, yüzü şeklinde hitap eder.[87] Onun sevilen fizikselliği içerisinde Polyneikes'in başı ayrıldığı Dünya ve Antigone'nin aşkı olmadan va-

---

[86] Lacan, yukarıdaki 1 numaralı dipnot, 279.

* Burada kastedilen iki anlam "önce gelmek" ve "huzurda bulunmak" anlamlarıdır (ç.n.).

[87] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, l. 988.

ramayacağı Hades arasında yasaklanan Antigone'ye "[sayesinde] onu onurda ilk sırada tuttuğu yasayı"[88] verir. Etik talep bir biçim ya da bir fikirden değil, arzudan, somatik bir karşılaşmadan ve muhtaç bir başın tezahüründen doğar. Ve şayet etik talep başların ve bedenlerin buluşmalarında somut olarak ortaya çıkıyorsa, yapısı bilinçdışının yapısına benzemez değildir ve eylemi isteğini yerine getiren muhatabına tekilliğini bahşeder. Antigone Hegel'in tekilliğin yasasını, dişiliği ve bilinçdışını takip eden ebedî kız kardeşidir lâkin aynı zamanda etiğe dair bir önseziye sahiptir. Fakat onun etikliği, zorunlu bir olumsallığa cevaptır: Ana babanın ölümü erkek kardeşi biricik yapan şeydir ve bilinçdışı arzuyu arzunun yasasına dönüştürür. Antigone'nin Polyneikes'i hem kendi yasasından hem de Devlet'in yasasından korumasını talep eden içeriden çatlamış bu yasadır. Benzer şekilde, şayet etik töz karşıtların, erkek ve kadının, bilincin ve bilinçdışının, evrensel ve tekilin, devletin yasasının ve ilâhî yasanın birliği ise Antigone cinsel birlikteliğin hiçbir zaman tam anlamıyla gelemeyen kavramın (gebeliğin) keyfini ve Hegel'in aksine aklın yasasının ve insanın arzunun ve kadının (gececil) ışığında yargılanacağını gösterir. Antigone yasaya itaat eder, evrensel olarak geçerli bir kurala değil; bu yasanın buyruğu ıstırap çeken Öteki (erkek kardeş) ile tekrarlanamaz karşılaşmada yaratılan baskın arzunun sonucudur. Antigone'nin aşkın fazlalığı onun pleromatik* varoluşunda değil Öteki'nden yana oluşu ve Öteki'ne karşı (anti) duruşunda bulunabilir. Bazı geleneklerde bu mücessem Öteki mutlak yabancı ve mutlak yakın, Tanrı'nın dünyevî yüzüdür.

---

[88] A.g.e., I. 1005.

* Pleroma "ilâhî özelliklerin ve güçlerin tamlığı" manasına gelir. Bkz. "Pleroma", Merriem-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/ pleroma (Erişim Tarihi: 04.07.2021) (ç.n.).

V

Antigone'nin aşkı bize ontoloji ve psikanaliz etiği hakkında ne öğretebilir? Heidegger tekrar tekrar felsefenin işinin etiği "yasalaştırmak" ya da ahlâk felsefecilerinin işinin hukukun ve adaletin etiğiyle meşgul olmak olmadığında ısrar eder. Felsefenin görevi Varlık'ın kaderi ve hakikatine yoğunlaşmak ve etiğin talebinin ve onun Varlık'ın sevki ile arasındaki ilksel bağlantısına çeşitli cevaplarının izini sürmektir. "Varlık'ın hakikati [truth]" insanların ikamet etme biçimidir; sanatın, politik düzenlemelerin, dünyanın, tanrıların ve kendilerinin tarihsel kavranışının birleşimidir. Ontolojik düşünme ahlâkçıların insan yaşamının her bir yüzyılda düzenlendiği ve aynı zamanda ilksel Varlık'ın tarihsel gerçekleşişi ve *ethos*u olan temel yıldız haritasını anlamak maksatlı nafile ve çelişkili tartışmalarından vazgeçer.

Özgül bir etik talebi etiğin ölçülebileceğine ilişkin naif pozisyonu ele verir. Varlık'ın sevki ve tahsisi, bizim payımız ve yazgımız, tarihsel varoluşumuzun biçimi, yaşam biçimimizle bağımızdır. Bu bağ yalnızca bizim ellerimizden çıkmaz; insan aklı tarafından uydurulacak kadar zayıflamış değildir. Çağrısına karşılık verirken kendimizi ona fırlatılmış, *in medias res*, buluruz. Onun gücü "bir bireyin üzerindeki toplumda yerini varsayma talebinde... kendi zamanında Varlık'ın çağrısına karşılık vermekte..."[89] yatar. Düşünür başka yerlerden gelen taleplere kulak asmamalıdır; yazgının çağrısına karşılık vermeye, Varlık'ın yazgısında kalmaya odaklanmalıdır.

---

[89] John D. Caputo, Radical Hermeneutics (Radikal Hermönetik) 247 (1987).

Bu ve benzeri savlar fundamental ontolojinin etiğin karalanışı olduğunu öne sürmek için kullanılagelir. Ne var ki Heideggerci emrin kendisinin de güçlü bir yasa olduğunu hemen belirtmeliyiz. Hakikaten de Heidegger tekrar ve tekrar münasip bir yaşama sahip olmanın yegâne yolu olarak Varlık'ın yazgısında itaat etmemiz talebine etik bir ton verir. Fakat "şayet emrin etik bir anlamı varsa bu etiğin alanına ait olmasından değil nihayetinde geneli itibariyle her bir etik yasayı yetkili kılmasındandır."[90] Diğer bir deyişle, Heideggerci emir kuralların, ilkelerin ve düsturların yasası ya da Derrida'nın "etik alanının"[91] etiği değildir. Daha ziyade yasanın yasasıdır, bir disiplin olarak etiğin huzurunda ve dışarısındadır, yürürlükte olan tüm yasaları dolaşıma sokan ve yetkilendiren güçtür. Yasaların yasası "Heidegger'in Varlık'ın yazgısının tayini olarak yasa şeklinde adlandırdığı şeyin muadilidir."[92] Bu okumada yazgı kendisini esas etik olarak bile adlandırılmayı talep edebilecek bir etik talebi dayatır; fakat bu talebin karşılığı ilkelerin ve kuralların bir düsturu ya da koleksiyonu biçimini alamaz. "Kurallara riayet etmek bir kimsenin ikametinin köklerini kazıyışıdır. Etik yönergeler şart koşmak onları benimseyen gündelik insanı mahkûm etmektir."[93] Şimdi, Heidegger'in Antigone okumasının ve Antigone'yi Heidegger'e karşı okumanın öne-

---

[90] Jacques Derrida, *Writing and Difference* (Alan Bass, trans., Univ. of Chicago Press 1978) (1967). [Türkçesi: Jacques Derrida, *Yazı ve Fark*, çev. P. Burcu Yalım, İstanbul: Metis, 2020.]

[91] A.g.e.

[92] Robert Bernasconi, *Deconstruction and the Possibility of Ethics in Deconstruction and Philosophy*, 125 (John Sallis ed., 1987).

[93] A.g.e., 134.

mini takdir edebiliriz; bu okuma Varlık ve etik arasındaki ilişkiyi sınayacak zemin, esas etiğin ve yasanın yasasının mekânı olarak kullanılabilir.

Heidegger'in onun yoluyla ontolojinin etiğe öncelliğini iddia ettiği anahtar kinaye ve strateji *dike*nin dünyanın ilksel düzenliliği olarak temsili ve bizim ondaki payımız olarak *nomos*tur. *Dike* adalet değil, Varlık'ın *physis* olarak ortaya çıktığı ve ışıldadığı kalıcı mevcudiyeti olarak ve gerilimlerini korumaya devam ederken karşıtları birleştiren *logos* olarak toplanmışlığında bir araya gelen baskın gelen yapısıdır. *Physis, logos* ve *dike*; nesne ve özne; yasa ve adalet Varlık'ın esas birliğinin görünümleridir. İnsanın *techne*si, vahşi bilgisi, *dike*ye saldırır ve esas olayı ve karşılıklı ilişkisinde insan evde olmaya son verir ve hem ev hem de yabancı ifşa olur. Vahşi adlandırma ve eyleminde türlü türlü varlık ve tarih olarak kendi Orada-oluşu, onun varoluşunun ön koşulu olarak her başarının önünde pusuya yatan felâkette görünür olur ve parçalanır.

Heidegger'in ontolojik etiği ilk bakışta Antigone'nin çağrısıyla aynı şeymiş ve *dike*nin bilinçdışını yakinen takip edermiş gibi gözükür. Yine de rahatsız edici bir şeyler kalır. Heidegger'in vahşisi, *hypsipolis*, İnsana Kaside'ye göre hem yeryüzünün yasalarını hem de tanrıların adaletini onurlandırır (*nomous chthonos ve t'enorkon dikan*). Şayet insan bilginin şiddeti ve amelleri (*techne*) ve dünyanın baskın düzeni (*dike*) arasındaki çatışma ile tarihsel olarak var oluyorsa, *dike* başından itibaren bölünmüştür. Fakat bölünmenin doğası nedir? Bu ilksel bölünme salt hukukî "öylelikler" [is] ve "gereklilikler" [ought] arasında olamaz. Ayrımları, Platon'dan fazlasıyla etkilenmiş olarak, ancak sonraki bir "günahkâr" evrede gerçekleşebilir. Platonculukta Varlık ve düşünce keskince ayrılmıştır; Varlık

bir öz ve idea olarak tanımlanmışken düşünce baskın hâle gelir. Lâkin İyi ideaların ideası olduğundan ve Varlık ideaları içerdiğinden, Varlık Varlık'ın ötesinde duran ve onun modeliymişçesine eyleyen İyi ile zıtlaşır. Böylelikle, ancak Varlık'ın unutkanlığı meseleye dâhil olduktan ve Varlık bir idea olarak belirlendikten sonra ahlâkî sistemlerin "gerekliliği" ortaya çıkar ve kendisini Varlık'ın karşısında konumlandırır. Öylelikler ve gereklilikler, nesne ve özne arasındaki katî modern ayrımın yolu açılmıştır; Kant'ta tam ve dogmatik meyvesini verecektir. Lâkin Heidegger'e göre Antigone hâlen Varlık'ın karşıtlıklarının birliğinden bahseder ve bizlerin yasanın zeminini araması gereken yer burasıdır.

Şayet *dike* dünyanın yolu yordamı, ahlâkın, dinin ve yasanın temel ayrımlarının onda ve onun dışında ortaya çıktığı şeyse, *nemein*in *nomos*udur; *dike* üzerinde çalışan ve insan Orada-oluşunu açan dünyadır. *Nemein* bir örüntü, yapı ya da hedef olmadan bölünme, ayrılma, farklı yönlere yollanma anlamına gelir. Varlık'ın *nomos*u konargöçer bir tayindir. Bu hikâyede yazgı ait olma değil sürgündür, kör gezginin, Varlık'ın evindeki yabancının Ödipal yazgısıdır. Varlık'ın ve *nomos/ethos*un hakikati en başından itibaren çelişkilidir, savaşan gerçeklerdir. Varlık'ın gönderdiği mektup yazılmamıştır lâkin yazının yasasına riayet eder. Hiçbir zaman tarihsel mevcudiyet içerisinde tamamen mevcut değildir; kendini daima yayılma ve fark, konargöçerlik ve çok değerlilik süreçlerine yakalanmış bulur. Fakat Antigone'nin bize hatırlattığına göre daha da temel olan yenilmez ve saklanılamaz, bozulamaz ve birbirine yazgıyla bağlanmış iki kuvvet bulunduğudur – aşk ve ölüm. Hei-

degger ölümün bilgisinin yaşamda hangi insanî imkânları açabileceğini gösterdi. Birey,* kendi varoluşsal özgünlüğünü ölümle ilişkide kendi varlığının tekilliğini kabul ederek keşfeder. Hiçbir şey ve hiç kimse varoluşu sağlama alamaz ve garanti edemez; hiçbir hakikat, tarih ya da ego kendisini yaşamın ölümlü ihtimâline açmış olan bir özneyi yeniden merkeze yerleştiremez. Varoluşun ölüme kaçışı bireyi doğru düzgün insanî olan yegâne imkânı, baskın gelmenin şiddetli zorlantısını, ele geçirmeye zorlar. Bu özgül olarak, Kaside'nin Heidegger'e en iyi ifşasını sunduğu, özgül insan Orada-oluşudur: Ölümün mutlak Öteki'si karşısında hem açılmış hem de parçalanmış saf, keşfedilmemiş bir imkâna süreğen bir kaçış.

Ne var ki şayet ölüm Dasein'ı açan sınır ise Antigone bireye kendi özgüllüğünü bahşedenin ıstırap çeken ve biricik olan Öteki'ne aşk ile dönüş olduğunu gösterir. Şayet ölüm insan yaşamını Varlık'a dönüştürmek için yaşama getirilmesi gereken dış sınırsa, Öteki yardım istemek ve almakta Dasein'dan bireysellikler yaratan iç sınırdır. Ve bu manada esas *nomos* bölünür ve kırılır; yazgının açtığı patikalar ve sapa yollar kestirilemeyen yönlerini beller ve ölümlü ihtimâllerin haritasını çıkarır, zira daima huzurumuza gelen ve bize başlatıcı bir "zorunluluğun" gizemini dayatan tekrarlanamayan ötekilerle biricik karşılaşmalar tarafından işaretlenirler. Yasanın yasası, yazgı daima dışarıya, Olmak'tan başka türlüye, ölüme ve Öteki'ye açıktır.

---

* Bu satırlarda Douzinas "birey" için "she" zamirini kullanır. Türkçede zamirlerin cinsiyetli olmaması bir imkân iken aynı zamanda çeviride uadakati zorlaştıran bir olgu olduğundan, bunun belirtilmesinin uygun olacağını düşündük (ç.n.).

Psikanalizin etiği de benzeri bir eleştiriye tâbî tutulabilir. Lacan'ın geleneksel etik teori okumaları yüce iddiaların en abartılı ve sapmış özelliği için kullanışlı bir düzelticidir ve etiği idealden Gerçek'e – kendisinin gerçeği kavrayışına – yönlendirme girişimi çok önemlidir. Yasa ve arzu arasındaki bağlantı, toplumsal bağ için bilinçdışı yazgıların önemi ve benlik yapılanmasında Ötekiliğin içsel iması etiği yeniden değerlendirme yolunu açar. Bireyler için haz ve gerçeklik ilkelerinin ötesinde İyi olan ve şehrin ya da ailenin yasası arasında ölçülemez bir şey vardır. Bu boşluk ruhun bir araya gelişiyle kapatılamaz ve idealize edilemeyen ya da aklîleştirilemeyen bir trajik zorunluluk olarak kabul edilmelidir. Yegâne etik evrensel arzudur ve onun eylemi kaçınılmazdır; kendisini bedene yazar ve hiçbir içsel ya da dışsal güç bizi bilinçdışına yazılmış yazgıdan koruyamaz.

Öteki'nin arzusu, psişik ihtiyaçlara açık olan bir etik teorisi için umut verici bir başlangıç noktasıdır. Lâkin Lacan'ın yasanın cinaî kökenine takıntısı ve öznenin oluşumunda ölümün içkinliğine atfettiği öncelik onun etiğini *eros*un neredeyse yok olacağı ölçüde saptırır. Sürekli olarak Antigone'nin ıstırap çeken kardeşine aşkını ıskalar ve Antigone'nin *eros*a atıflarını vurgulayan yorumlar ile alay eder. Sonuç olarak onun Ötekilik yorumu somut insanlara değil dil, maternal nesne ve ölüm gibi yapısal ilkelere atıfta bulunur. İnsanîliğin eli kulağındalığı ve içkinliği olarak şiddet, parçalanma ve ölüm tarihsel Varlık'ın kökenini bireysel öznelerin açılışları ile ilişkiye sokabilir lâkin Antigone'nin belirttiği gibi bunlar yasanın yegâne temeli değildir. Antigone'nin aşkının perspektifinden ontolojik ve analitik mitleri yeniden okumalıyız.

Yazgının, trajediye göre yasanın evrensel gücünün, tekil, kestirilemez ve zoraki tezahürlerde yaşadığı ve mecburi kılındığı sonucuna varabiliriz. Hem *Moira* hem de *tyche*, hem yazgı hem de şans zorunlu ve olumsaldır. Benim huzuruma varan öteki ve onun benden talebi, kestirilemez ve uyarı olmaksızın vuku bulur ve başka türlü de olabilirdi. Ama bu olumsallığa karşılık amansız bir zorunluluk, katı bir yasallık vardır; bir Öteki benim huzurumda ortaya çıkar ve ben onun talebine karşılık vermek zorundayımdır. Hakikaten de benim bireysel Dasein'ım yazgının Öteki'nin yüzünde bana beliren olumsal taleplerine zorunlu bir açılıştır. Bu okuma Heidegger'in ontolojisinin temel kavrayışlarını muhafaza eder. Varlık'ın yazgısının etik özelliğini işaret ederken bir ahlâkî düstur talebinin etik ilişkinin özüne zarar vermeden tatmin edilemeyeceğini kabul eder. Belirli bir etiğin imkânsız olmasının sebebi Dasein'ın esasen etik olması ve Öteki'ne açıklığın Varlık'ın temel tasarımının bir parçası olmasıdır. Yazgının eylemleri bir özün [essence] göstergeleri değildir; ne bir namevcut sebebi ya da yazgıyı temsil ederler ne de kimi bilinmeyen sonları elde etmek için kullanılabilecek araçlardır. Aksine, böylesi eylemler görünümlerdir, yazgının tezahürleridir. Ve şayet yazgı insandan ve ilâhîden önce gelen "yazılmamış yasa" ise daha modern ve terminolojiye dilbilimsel olarak takıntılı bir şekilde, kaderin yazımı gerçekleşir. Konuşmada eyler (zor koşar) ve öldürerek konuşur. Diğer bir deyişle, yazgı kendilikten ötede bir şeyin çağrısına açık bir yaşamdır. Antigone için bu öte oldukça özgüldür. Şayet çağrıyı karşılarsa, arkadaşların en sevileni olarak kardeşiyle yüzleşebileceğini ve gececil bir saadet içerisinde onunla birlikte yatabileceğini söyler.

Ölüm, *eros* ve (erkek kardeşin) Öteki'nin gücü yazgının tescilleridir; onun yazılı olmayan ve evrensel olan yasasını uygulamaya geçirirler ve Lacancı etiğin temel kavrayışını onarlar. Onun tezahürü daima tekildir. Yasa güçtür: Hem yaşayan, somutlaşmış Öteki'nin "mecbursun"da [you must] gömülü etik gücüdür hem de kefene sarılmış beden ve ölüm olarak Öteki'nin yıkıcı gücüdür. Her ikisi de hem yasaya içkin, Ben'in başına gelen ve onu zorunlu kılan, onu yasaya bağlayan ve kurtaran bir güçtür hem de yasayı kurtarmak üzere Ben'i öldüren harici bir pratik kuvvet, yasanın yaptırımı ve sınırıdır. Yasanın gücü, bağlayan ve muhafaza eden ya da bölen ve muhafaza eden bir güçtür. Fakat yasanın yasası, yazgı, bilinmezdir. Hiçbir zaman yazgıyı bilemez ama Antigone gibi, onu takip etmek zorundayızdır. Kader Öteki, kendisinin kurtarılmasını/gömülmesini isteyen ölen/ölü Öteki olarak gelir. "Zorunluluğun" gücü benliğe en uzak ve ondan en farklı olanın benliğe dayattığı bir güçtür. Ölüm yaşamın Öteki'sidir; köpeklerce yalanıp yutulması için Thebai'nin surları dışarısında bırakılan yabancıdır; benlik tarafından yansıtılan ve onun etrafında dönen dünyanın mutlak aşkınlığı olarak *eros*un gücüdür. Kader ötekidir. Öyle ise ontoloji ve psikanalize karşıt olarak (bilinmeyen) kaderin İyi (ya da Tanrı) olduğunu iddia edemez miyiz? Yasanın huzurunda bulunur ve ona kendisinin adalete karşıtlığını ve adaletin yasaya üstünlüğünü aşılar. Kader ayrıca yasayı Varlık'a iten Varlık'ın çokluğunun (başkaları olarak tanrılar) gücüdür. Bunlar, hukukun soy kütüğünü şekillendiren ufuklardır. Yunan felsefesi ontolojiyi kurdu Heidegger'in şükranla teslim aldığı mektubu yolladı. Ancak trajik yazgı manasında Yunan trajedisi, daima Yunan'ın Öteki'si olan Yahudi ile ilişkilendirilmiş olan tekilliği ve Ötekiliği, yıkıcı bir gücü ve aracısız görevi ima eder. Bu güç ölü bedenin yahut Öteki'nin

yazısı olabilir. Antigone ikisini de ima eder ama nihaî bir cevap vermez. Ölüler arasında yürürlükteki kuralların ne olduğunu kimin bilebileceğini sorar.[94] Bunu "zorunluluğun" çağrısını karşılayacak olana (s[he]) bırakır.

Sonuç

Nihayetinde, Antigone'den ezele dek büyülenecek olmamızın sebebi nedir? Bizim yorumumuza göre adaleti takip eden Antigone değildir, adalet Antigone'nin bir yaratısıdır. Adalet filozofların, şairlerin ve hukukçuların kendilerini Öteki'nin arzusu sorusundan korumak için diktikleri bir kalkandır. Bizim için adalet sorusu ancak Antigone'nin gömüldüğü yerde ortaya çıkar. Yasanın orta yerinde bizi, Öteki için arzuya, Öteki'nin talebinin biricik ve olumsal özelliğine, yani, adaleti aynı zamanda hem zorunlu hem de imkânsız yapan sebeplere ilk kez uyandıran şey, onun ölümüdür: Öteki'ne yönelik arzumuzu adalet düşlemlerimiz yoluyla müzakere edebiliriz lâkin radikal bakışımsızlık, Öteki'nin arzusunun uçurumu daima ardında ne yasanın ne de düşlemin tam olarak açıklayabildiği bir kalıntı bırakacaktır. Hem erkek kardeşine hem de ölümüne karşılık aşırı aşkı ile Antigone, tüm yasaları saran ve işe koşan bir uçurumun ölümsüz hatırlatıcısıdır.

---

[94] *Antigone*, yukarıdaki 19 numaralı dipnot, ll. 586-587.

İMGENİN HUKUKİLİĞİ

> Sadece hukuk eğitimi almış kişilerin kendilerini resimlerin kıymeti hususunda nihai yargıçlar olarak tayin etmeleri tehlikeli bir teşebbüs olacaktır. Bir tarafta bazı dâhiyane eserler kavrayış tarafından muhakkak ıskalayacaktır. Onların tam da yeni oluşları, halk eser sahiplerinin konuştuğu yeni dili öğrenene dek onları itici kılar. Mesela Goya'nın gravürlerinin veyahut Manet'nin resimlerinin ilk kez görüldüğü zaman mutlaka korunup korunmayacağından şüphe duyulabilir.

Hukuk ve sanat arasındaki bu ilişki hakkında kelam eden kişi, 20. yüzyılın Amerikalı büyük hukukçusu Yargıç Holmes'tu. Holmes'a göre, hukuk, sanatı ancak bir sözleşme [convention] ve adet [habit] meselesi haline geldikten, sanat hukuka benzedikten sonra takdir edebilir. Benzer hukuki beyanları bulmak zor değil. 'Kimi yasa koyucular Beethoven'dansa caz, Rembrandt'tan ziyade poster zevkini geliştirmeye çalışmanın daha mühim olduğu kanısında olabilirler. Lakin 'estetik telakkiler mecburiyetten ziyade bir lüks ve tutku meselesidir ve yasanın icrasını meşrulaştıran yalnızca mecburiyettir." Hukuk akla uygun ve nesnelken, sanat radikal olarak özneldir. Hegelyen ifadelerle, hukuk aklın ve mecburiyetin, sanat duygusallık ve özgürlüğün bir kombinasyonudur.

Bu hukuk ve sanat arasındaki çok daha eski, felsefe tarafından başlatılmış olan bir husumetin modern bir ifadesidir. Şairleri ve sanatçıları Devlet'inden ihraç eden ve hukukun, tabiatı icabı sanatınkinin zıddı olan, sade ve açık bir dil kullanması gerektiğinde ısrar eden Platon'du. Modernitede bu fikir Kant'la ilişkilendirilir: Üç inceleme ve faaliyet sahası bilimde bilişsel, hukukta pratik ve sanatta estetik, farklı uzman gruplarınca idare edilen ayrı müesseselerde, kendi spesifik, içsel akliliğini ilerletmek için açığa çıkartılır. Sanattaki kendilik – ressam veya seyirci olarak- özgür ve arzulayıcıdır, cinsiyeti ve tarihi mevcuttur. Hukuk öznesi – yargıç veya davanın tarafı olarak- kısıtlanmış, akli, cinsiyetsiz, bedene yerleştirilen bir persona ya da maskedir. Somut kişiyle yüzleşmenin ve bireysel özellikleri kurumun soyut mantığının önüne koymanın cazibesine kapılmamak için adaletin gözleri bağlı olmalıdır.

İkinci bir pozisyon hukuk ve sanat arasındaki belirli müşterek endişeleri ve karşılıklı tesirleri kabul eder. Lakin genellikle otoriter rejimlerin sanat politikalarına atıfta bulunur. Almanya, SSCB ve İtalya'da sanat ve kültürün kontrol edilmesi adına gittikçe artan savaşlar, iktidarın tesisinin ayrılmaz bir parçasıydı ve hakiki savaşa delalet etmekteydi... Sanat—veya kültürel devrim— uğruna bu savaşlar her bir milletin bütünleşmesini mümkün kılan arınma veya temizleme sürecinin parçasıydı... Sanat bu netice için kullanılabilecek bir silahtı.' Bu versiyonda, faşizm ve komünizm sanatı kötü maksatları için kullandılar. Fakat bu sanatla saptırılmış ve dejenere bir iştigal etme yoluydu, haydut rejimlerde ve ahlak dışı yasalarda aşikardı.

Liberal batıya döndüğümüz zaman, mutat iddia sanatkârane sansürün istisnai olduğudur. Müstebit rejimlerin sanatı propagandaya dönüştürmeye gayret ettikleri elbette ki doğrudur. Onlar bariz şekilde radikal imgeleri yasaklamakta

ve imha etmekte ve onların 'dejenere' yaratıcılarını cezalandırmaktadırlar. Fakat Meksikalı muralistlerin daimi zulmü, demokratik yönetimlerin sanatın radikal potansiyeline kayıtsız olmadığını göstermektedir. İmgenin tarihi, felsefi ihtiyat ve dini husumete rağmen, politik iktidar, hukuk ve imge arasında kuvvetli bir iç bağlantı olduğunu göstermektedir.

Bu bağlantıyı keşfetmek adına estetiğe sadece sanatı takdir etmenin modernist disiplini olarak değil, fakat duygulanım, orjinal anlamıyla, duyumun ve his ve duyguların işinin geniş çaplı tetkiki olarak yaklaşmalıyız. Başarılı yasa her zaman güzel bir dil olmuştur. En eski adetler ve yasalar efsanelerin, mitlerin ve masalların şeklini aldı, en eski yasakoyucular, Solo, Lycurgus, Platon, bizzat hikâye anlatıcılarıydı. Adalet ve güzellik her zaman bağlantılı olmuştur. Başka türlü olamazdı. Nizamın ve toplumsal yeniden üretimin esaslarının taşıyıcılığını yapan bir dil, hem zihni ikna etmek hem de duyguları tesir altında bırakmak zorundadır; o sadece güzel bir dil ve tutkulu bir icraat olabilir. Şayet yasa, tertip edilmiş dünyaların yaratılışı ve tasarlanışı vasıtasıyla işliyorsa, onun bir *ethos*u veya etiği varsa, onun içsel tarzına ve formuna, onun duygulanım ve etkilerine dikkat etmek, onun saklı hukuk tahayyülünü anlamamıza ve alternatif dünyalar ve daha renkli tahayyüller geliştirmemize yardımcı olur.

Bu yüzden, normatif ve estetik arasında programatik bir ayrım olduğuna dair iddiaya meydan okumak istiyorum. Argümanım mecburi olarak sıkıştırılmış ve muğlak olacağı için şimdiden özür dilemek istiyorum. Buraya Amerikan Oftalmoloji Birliği'ne göre avukatların % 60'ının görme duyularıyla alakalı problemler yaşadığını eklemeliyim. Bunların yarısının görme sıkıntısı doğuştan. Görünüşe göre, hukuk hem körlüğe sebep oluyor hem de körleri cezbediyor.

626'da İmparator Herakleios, Perslere karşı askeri sefer için Hristiyan Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinapolis'ten ayrıldı. Onun yokluğu esnasında Slav Atar Milleti şehre saldırdı ve onu kuşatma altına aldı. Şehrin güvenliğinden sorumlu Patrik, şehrin hamisi ve ordularının generali olarak Bakire'ye müracaat etti. 'Şehrin tüm kapılarına, karanlığın korkunç yavrusunun geldiği yere, ulu patrik, ışınlarıyla karanlığı def eden bir güneş misali, mukaddes kollarındaki oğlu İsa'yla birlikte, Bakire'nin figürlerinin imgelerini resmetmişti ve dehşet verici bir sesle barbar yığınlara ve onların ifritlerine haykırdı. "Siz bu savaşı tam da bu imgelere karşı başlatıyorsunuz... Lakin bir kadın, tanrının Anne'si, bir darbede sizin cüretinizi kıracak ve kumandayı üstlenecek, zira o sahiden Firavun'u, onun tüm ordusunu Kızıl Deniz'de boğanın annesidir.' Ve Meryem'in oğlu müminlere zaferi bahşettiğinde Patrik tekrar şehir kapılarına koştu ve düşmanlara 'boyanmamış ikonanın düşmana [*antiprosopon*]' felç edici bakışını, tam olarak adem-i yüz ötekini veya yüzün hasmını gösteren huşu uyandıran imgesini' kaldırıp gösterdi.

Bizans'ın mukaddes ikona tarihi olarak basite indirgenmiş hukuki ifadelere bir ıslah edici sağlar. Şayet yasanın işi dünyayı tertip etmekse, onun esas hedeflerinden ve enstrümanlarından biri zihinsel imge olarak, görsel imge olarak, tahayyülün maddi dayanağı, nihayetinde sanatkârane imge olarak imgedir, sanat eserinin tecessümüdür. İmgeler ve dünya arasındaki ilişkiyi tertip etmek normatif sistemlerin, din, hukuk ve etiğin vazifesidir.

Klasik dönem boyunca kült ikonalar var oldu. Onlar toplumsal kimliğin sembolleriydi ve onlara çeşitli koruyucu roller ve sorumluluklar verildi. Truva Paladyumu, Yunanlılar Truva'yı ele geçirmeden evvel kaçırılması icap eden böyle semavi bir imgeydi. Bunlar sıklıkla Zeus tarafından gönderilen

yahut kelimenin tam anlamıyla fırlatılan dipeteisler olarak adlandırılırdı. Cicero, Ceres'in mucizevi imgesini *non humana manu factum sed de caelo lapsam** şeklinde tanımlar. Birkaç asır sonra mucizevi imgelerin koruyucu nitelikleri tamamıyla *acheiropoietoi* (insan eliyle boyanmamış) İsa ve annesinin ikonalarına, veronikalara ve kutsal örtülere devredilmişti.

Fakat kült ikonaların tabiatüstü kudretleri, tüm imgelerin hususi meziyetlerinin sadece bir uzantısı ve aşırılığıdır. İmgeler görünmez olana görsel biçim verirler, mevcut olmayanı mevcut kılarlar. Hakikaten de imgenin doğumu ölüm tecrübesiyle ilişkilendirilmek zorundadır. Arkaik imgeler mezarları ve mozoleleri süsler, onlar bir kaybın travmasına karşı koyma ve yasın üzüntüsünü yatıştırma teşebbüsüdür. Ölüm maskelerinde, mumyalarda, mezarlıklarda veyahut Roma imagolarında ölenin imgesinin resmedilmesiyle, bir ikiz veya replika yaratılır ve ölüme kafa tutulur. Yunanlıların ilk ritüel imgelerine *eidola* denirdi. Bu arkaik putlar ölülerin rüya imgelerini, tezahür ve ziyaretlerini ve hayaletlerini bünyesinde barındırıyordu. Yaşayanları ziyaret eden hayalet psişe diye isimlendirilir. *Eidolon* ekonomisine göre imge bir dublördür. O modelinin sadece şeklini, rengini, formunu vermekle kalmaz, onun sesini, hayatını ve ruhunu, maddi mevcudiyeti hariç, ontolojik niteliklerini de paylaşır. O görülebilir ancak dokunulamaz olandır.

Yahudi geleneğine göre, Yaradılış'ta Yakup'un sığırlarının gebe kalma süresince renkli çubuklara maruz kaldıklarında çizgili ve benekli yavrular doğurdukları geçer (30: 37-41). Kilise Pederi Studioslu Theodore ikonayı erken müdafaasında şu iddiayı tekrar eder ve insanileştirir: Hamiliği süresince siyahi bir adam gören kadın siyahi bir çocuk doğurdu. Artemidorus,

---

* Bu ifade "insan yapımı değil fakat cennetten/gökten düşmüş" manasına gelmekte (ç.n.).

Rüyaların Yorumu'nda bir rüyada kişinin "Artemis'in kendisini ... veyahut onun heykelini" görmesinin fark yaratmadığını, zira heykellerin "Tanrılar etten kemikten tezahür ediyormuşçasına' etki yarattığını" iddia eder. Artemis elbette Roma tanrıçası Diana'dır ve Prenses Diana'nın çok sayıda yüzü ikonanın bizim metafizik sonrası dünyamızdaki gücünün güzel bir emsalidir. Bu inançlar kalıcı bir temayı işaret eder. İmgeler direkt olarak duyulara hitap ve ruha tesir eder, onlar duygulara seslenir ve *logos*un, dilin ve aklın teskin edici müdahalesinden sakınırlar.

Bu müştereklik modernist estetik tarafından hezimete uğratılmıştı, fakat geri geliyor. Bu bastırmanın sebeplerinden biri Platoncu *mimesis* veya benzeşim kuramında gözlenmek zorundadır. Platon'a göre tüm imgeler puttur, onlar ayartır ve kendilerini olmadıkları gibi beyan ederler. Bunlar, Platon'un İdea veya Form olarak adlandırdığı prototipten iki kat uzak olan kopyalardır. Aynı ve farklı olanın diyalektiğinde arkaik *eidolon* modelin ontolojik konumunu paylaşır. Lakin imge benzeşim benzerliğine indirgendiğinde, ontolojik olarak farklı, yanlış ve gerçek dışı hale gelir. Mevcudiyet ve namevcudiyet, orjinal ve kopya. Batı metafiziğinin iki büyük karşıtlığı ve motoru imge tecrübesi ve kuramıyla temellenir.

Büyük anikonaik gelenekler, Yahudi, Müslüman ve Hristiyan ikona düşmanları, imgelerin yasaklanmasını aynı ve farklının diyalektiğinin bu iki formu etrafındaki felsefi argümanlarla temellendirirler. Kitab-I Mukaddes'in imgelem hakkındaki iki kilit emri, hukukun merkezine yerleştirmesi tesadüf değildir. Yaratılış 26- 27'ye göre, insanoğlu Tanrı'nın imgesinde ve suretinde yaratılmaktadır ve o *Imago Dei*dir. Fakat Mısır'dan çıkış, Yasa'nın başlangıcına "putları ve herhangi bir şeyin herhangi bir benzerini" yasaklayan İkinci Emri yerleştirir.

Büyük Yahudi teolog Maimonides'e göre, "yasanın ilk maksadı bütünüyle putperestliği nihayete erdirmektir", Tertullian tarafından tekrar edilen bir hassasiyet: "Putperestlik insanoğlunun esas suçudur, yeryüzüne atfedilebilecek en büyük suçtur".

Bu yasak, hukukun ve politikanın her veçhesini etkisi altına alan ve imgeleme karşı hala esip gürleyen büyük bir kampanya başlattı. Bizim politik tarihimiz imgeler üzerindeki, anikonaik veya ikona düşmanı ve ikonaofilik, iki büyük gelenek arasındaki savaş tarafından şekillendirildi. İkon düşmanlarına göre Tanrı veya Kral temsilleri yasaklanmıştır. Kudüs Tapınağı itinayla hazırlanmış peçesinin ve perdesinin arkasında hiçbir şey saklamaz. Japonya'da, sadece bir sandıkta saklanan bir aynanın olduğu, içerdeki kutsal ana tapınak odasına sadece İmparator girebilir. İran Kralları bir perde arkasından hitap ettikleri tebaaları tarafından hiç görünmezlerdi. Tanrılar, imparatorlar, papazlar güçlerinin nihai işaretlerini uzak ve görünmez kılarlar. Çoğu zaman bu saklamalar, bu örtmeler göz alıcı bir şekilde sahnelenmekte, ancak hiçbir şey gizlememektedir.

Yine de anikonik gelenek, ilahi olanın mimetik olmayan işaretlerini kabul eder. Yahudi tapınağında Kutsalların Kutsalı sıklıkla bir perdenin arkasında saklanır, Tanrı'nın savaş arabaları olan bir Kerubim imgesi, Tanrı'ya metonimik bir atıf. Bizanslı ikona düşmanları tüm ikonik ilahi temsilleri yasaklarlar, ancak haçı, Komünyonu ve iyi yönetimi Tanrı'nın mevcudiyetinin işaretleri olarak kabul ederler. Başka bir ifadeyle, onlar tüm ontolojik bağlantıları reddetseler de ikonik olmayan benzeşimleri kabul ederler.

Şayet muzaffer ortodoks pozisyona dönecek olursak o da pek de farklı değildir. Görünüşte, Kilise bir imgeler panaroması sunsa da bunun ardında dehşet verici bir yokluk pusuya

yatmıştır. Hikâyeyle başlayayım. 10. yüzyılda Konstantinapolis'in batılı ziyaretçisi Cremona'lı Liutpard, imparatorluk muhafızlarının sadakatini test etmeyi uman İmparator VI. Leo'nun bir gece kılık değiştirmiş halde dışarı çıktığını rivayet eder. Saraya yaklaşıyorken, muhafızlarca üç defa sorgulanır ve geceyi geçirmek için bir genelev aradığını iddia eder. Üçüncü seferde, nihayet zincirlenir, darp edilir ve bir hücreye konur. Askerler ayrıldığında hapishane muhafızına seslenir ve ona sorar: "Dostum sen imparator Leo'yu tanır mısın?" "O daha evvel gördüğümü bile hatırlamadığım bir adamken" diye cevaplar muhafız "onu nasıl tanıyabilirim? Elbette halkın yanından geçtiği seferlerde onu uzaktan (zira yaklaşamazsınız) gördüm, lakin bir adama değil bir mucizeye bakıyor olduğumu hissettim".

Gelecekteki imparatorların tasvirleri ve hatta portreleri, taç giyme merasimlerinden evvel ve halef olma hakkını diğerlerinden henüz ele geçirmemişken ortalıkta dolaşmaktaydı. Nicephorus imparatorluk ulaklarının genç prens ve kutsal Roma tahtının varisi için bir gelin bulmak üzere, geleceğin imparatoriçesinin bir portresini taşıyarak, ayakkabı fetişi olmadan Sindirella semptomunun bir emsaliyle imparatorluğun dört bir yanına gönderildiğini aktarır. Bu hikâyeleri nasıl açıklayabiliriz?

Augustus'tan itibaren Roma imparatorları portrelerinin yaygınlaştırılmasına karşı saldırgan bir tavır benimsediler. Diocletian 3. yüzyılda imparatoru portresiyle eşitleyen bir imparatorluk kültü başlattı. Katı hukuk kuralları imparatorluk portrelerine imparatora bahşedilen tüm onurları temin etti. Taç giyme merasimlerinin akabinde seremonik olarak tüm şehirlere gönderildiler ve yerel idareciler tarafından bir merasim alayı ve akabinde şenlikler eşliğinde karşılandılar. İmparatorun imgesi tüm kamusal binalarda bulunduruldu ve tüm adli

kovuşturmalara başkanlık etti. Ve bir imparator tahttan indiğinde veya bölgesel bir ayrılık olduğunda, değişiklikler seremonik bir azletme ve onun portresinin imhası vasıtasıyla tasdik edildi. Caracalla'nın, kardeşi Geta'ya karşı zaferinin akabinde, Geta'nın tüm portreleri tahrip edildi. Çoğu silindi, diğerleri, *damnatio memoriae* * ritüelinin bir parçası olarak kötü kokulu maddelerle kaplandı, ki bu ritüel bir rejim yıkıldığında bugün hala her zaman tekrarlanır. Lenin'in, Marx'ın, Saddam'ın heykellerinin ve resimlerinin tahrip edilişini hatırlayın. Bin Ladin'in portresi bugün, karşıt yönde bir ikonaik statü elde etmiştir.

İmparatorluk portreleri sembolik bir karaktere sahiptir ve bir seri halinde tertip edilmişlerdir. İmparatorluk genelinde sadakatle kopyalanan katı ikonografik formülleri takip ederler. Netice itibariyle sanatkârane form basitleştirildi ve tek tipleştirildi, bir eğilim Bizans'ta devam etti ve Kilise pederlerince kutsallaştırıldı. Athanassius, kilisenin pozisyonunu veciz bir şekilde özetlemişti:

> İmparatorun imgesinin içindeki sureti katidir, o kadar ki, imgeye bakan kişi onda İmparator'u görür; ve tekrar İmparator'u gören kişi imgedekinin o olduğunu fark eder... İmge 'Ben ve İmparator biriz; zira ben onun içindeyim o benim içimde' diyebilir. 10. yüzyıl boyunca, imparatorlar devamlı olarak boylu boyunca cepheden portrelerde tüm şıklık ve ihtişamlarıyla, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileri olarak tezahür ettiler.

Bu kalıplaşmış portrelerin iki veçhesi vardır: Onlar imparatorluk iktidarının aurasını ve ilahi sevgiyi, imparatorluk yü-

---

*Roma'da özellikle "vatan hainliği" gibi suçlamalara maruz kalan kişiler üzerinde icra edilen, kişiyi hiç var olmamışçasına kodlama, bir nevi hatıradan çıkarma işlemi (ç.n.).

zünü tanzim edilmiş bir geçmiş ve gelecek imparatorlar döngüsü içine yerleştirmek suretiyle sahneye koyarlar. Fakat ikinci olarak onlar iktidar mevkiini ilahi kralın ve hakiki inancın havarisinin imgesine bir insan yüzü tahsis ederek kısmen şahsileştirmiş olurlar. İmparatorluk ikonaları ileriye yönelik bir işleve sahiptir, onlar imparatorluğun geleceğiyle imparatorluk temsillerinin tanzim edilmiş bugünüyle bağlantılandırırlar. Bir insanoğlu değil de bir mucize görmek imparatorluk portresinin esasıdır.

Kutsal ikonlar benzer şekilsel kalıpları takip eder. İkon İsa'yı temsil etmez fakat ona yönelir, ruhu maddi olandan manevi olana çevirir. Roma İmparatorluğu'nun her köşesine nüfuz eden 'imgeler zinciri' ziyadesiyle nizama getirilmiş ve hiyerarşik bir düzendir, zirvesinde tarife sığmaz, hudutsuz, ve görünmez *Imago Dei* duran bir sembolik ve ikonik halkalar piramididir. Kilise doktrini ikonik temsillerin sınırlı benzeşimi vasıtasıyla ruhsal ve mutlak benzeşimi metonimik olarak işaret etmek suretiyle aşkın olanı sahneye koyar.

Saldırgan bir görsellik ilkesini benimseyerek, ikonofiller Hristiyanlığın emperyal tutkularını tanıttılar. Hristiyan ikonolojisi bu en kuvvetli uzlaştırıcı varlığı politik ve idari vazifelerin boyunduruğu altına sokmaktadır. Kolektif düzeyde, itinayla hazırlanmış ikonografi topluluk için bir semboller dizisi temin ederek bir kimlik duygusu yarattı. Lakin onun daha büyük yeniliği bireysel psişede yatar.

Mukaddes ve emperyal imgeler mümine görmesi, düşünmesi ve düşlemesi icap eden modellerle donatan bütünlüklü bir *speculum mundi,* dünyanın eksiksiz bir görsel teşkilatını sunar. Kutsal Patrik ikonları dünyada iş görür ve şehri muhafaza eder, onlar imgeleme tesir eder ve mümin kişileri hayatlarını *imitatio Christi* bünyesinde tertip etmeye çağırır. Onların azizlerin şehadetlerini tasvir eden ikonların önünde gözyaşlarına

boğulmaları, onların zaferinde sevinç içinde olmaları ve Bakire'nin ikonları vasıtasıyla manevi aşka gelmeleri sağlanmalıdır. Korku ve titreme Mahşer Günü ikonlarınca inşa edilecekti. İkon imgelemi, izleyicinin yüzünün bireysel niteliklerini şematik taslakların üzerine bindirmeye ve emperyal portrenin gelecekteki imparatoriçeyi tahmin etmesiyle benzer şakilde, onun nasıl olması gerektiğini arketipsel form içinde tahmin etmeye teşvik eden estetik, ahlaki ve politik bir kategoridir. Bizans dünyası görü düzenini ahlaki bir tahayyülle ve sonradan bina edilmiş bir estetik güzellik mefhumuyla ilişkilendirerek, ruhu esir almanın en etkili yolunu yaratmıştır. Nicephoros, bugün Sky ve CNN tarafından teşvik edilmekte olan bir pozisyonu bütün çıplaklığıyla dile getirmişti: "Şayet ikon olmaz ise yalnızca İsa değil tüm evren yok olacaktır". Bizans ilk merasim toplumudur. Ondan sonra gelem tüm imparatorluklar duyu imparatorlukları olmuşlardır.

Biz yüzeylerindeki farklılıklarına rağmen iki ikonik modelin bir karanlık veyahut körlük ve berraklık veya parlaklık momentini bünyesinde taşıdığı neticesine varabiliriz. İlki görünmezliğe, iktidarın asıl hamilinin saklanmasına ve onun portresinin sergilenmesinin yasaklanmasına dayanır. İmgeler nizamının temeli namevcut bir imgedir. Nihai otorite tüm ihtişamıyla sahnelenmiş olmalıdır, lâkin iktidar koltuğu boştur, hiçbir şey gizlemez. Gizlenmiş aşikâr olana değer verir, görünmez olan muhafızına kuvvet bahşeder. Hükümdarlar bu basit ve dehşet verici hakikati bilmekteydiler ve onlar mekânların bu en boşunu sergilemek adına en itinayla hazırlanmış manzarayı sahneye koydular. Görünürlük âleminin arkasında alenen afişe edilen bir sır, hiçliğin temsili yatmakta. Kutsal ikonanın *antiprosopon*u tam olarak adem-i yüzdür, kesinlikle böyle bir hiçliğin işaretidir.

Bu yok imge ortodoksi tarafından imgelerin muazzam çoğaltılışı ve yayılışına dayanak oluşturur. İki tavır kraliyete ilişkin ve ilahi olan ikonları tertip etmek için bir araya gelir ve onları imparatorluk içindeki şekil modelleri, görmenin geçerli yolları ve davranış modelleri olarak inşa edip dağıtır. Politika ve estetik, hukuk ve güzellik, bölge ve imge bir araya gelir ve İmparatorun veya Tanrı'nın emrinin onların resminin sergilendiği mekanlara ulaştığı yekpare bir kombinasyon haline gelirler.

Yargı yetkisinin Reform boyunca yekpare bir biçimde kanondan seküler hukuka geçmesi, ilk olarak Protestan akabinde Katolik âlemde bu fikirleri hukuk bünyesine dâhil etti. Hukuk imgeleri hem sever hem de onlardan korkar, onları yasak eder ve fakat kendi işleyişini ziyadesiyle gösterişli ve görsel bir usul çerçevesinde tertip eder. Hukukun pozitifleştirilmesi mecazların ve imgelemin hukuktan men edilmesi manasına geldi. İmge fazla dünyevi, duyusal ve potansiyel olarak yozlaşmış olarak görülmeye başlandı. O hukuk imparatorluğundan defedilmeli ve retorik ve estetik mantığa tabii olmalıdır. Belagat, tutku ve görü olmaksızın, yalnızca akıl adaleti sağlayabilir. Bu hukukun ahlaki yoksullaşmasının başlangıcıdır.

Fakat aynı zamanda, hukuk itinayla inzibat altına alınmış imgelerin faydasını ve tesirini unutmadı. Manevi, dehşet verici ve ıslah edici ikonların kuvveti her mahkeme salonunda, mimarisinde ve koreografisinde, piyangolarda/mızraklarda, cübbelerde ve öteki tiyatral hukuki performans teçhizatında ve kamu binalarımızı ve mahkeme salonu TV'lerimizi donatan egemenlik ve adalet imgelerinde göklere çıkartılır. Putlara dair korkuya retorikten, müstehcen imgelerden ve soyut ve şekilsiz şekillerden feragatte ve belagat, tutku ve görü olmaksızın yalnızca aklın adaleti sağlayacağı iddiasında tesadüf edilmekte-

dir. Hukukun stratejisi kabul edilebilir imgelerin bir ekonomisi, bir ikonomi ve yasaklanmış imgelerin veya ideolojinin bir kriminolojisi etrafında teşkilatlanmıştır.

İmgeler, hukuk ve kendiliğin inşası

İmgelerin savaşının tarihsel istikrarı riskin yüksek olduğunu göstermekte. Yasa ve imgelerin kombinasyonunun çok daha merkezi bir işleme, insan öznesinin [human subject] inşası işine katkı sunduğuna inanıyorum.

Temel psikanalitik bir kavrayışa göre, özne Ödipus-öncesi bebeği maternal bedenden ayrıştıran ve kaybı, yokluğu ve eksikliği kendiliğin ortasına kaydeden yasanın ve dilin sembolik düzenine girerek teşekkül eder. Bu noksanlık bir dereceye kadar gösterenlerle, kelimeler ve imgelerle özdeşleşme vasıtasıyla dikkate sunulmuş olur. Özne konuşur ve dilde konuşulmak ile göstergenin soğuk dünyasında bedensel ve duyusal tecrübeye yabancılaşan varlık olmak ile teşekkül eder. Öznenin kimliği bir gösteren, bir isim, bir kelime olarak belirir zira onun için tüm diğer şeyler de aynı derecede imgeler ve kelimeler hâlini almalıdır.

Bu sürece imgenin katkısı nedir? Meşhur "ayna evresi"nde, bebek kendi kendisinin aynada ilk farkına vardığı ve kendisini yansıma vasıtasıyla tam ve eksiksiz bir bedenle özdeşleştirdiği vakit bir neşe duygusu yaşar. Lakin bu imge bedene dışsaldır, o çocuğun parçalarına ayrılmış ve itaatsiz bedeninin duyusal olarak tecrübe edilmesinden başkadır. Bedenin bütünlüğü bir imge vasıtasıyla özneye takdim edilir, ego imgeden önce gelmez fakat imgenin imgesinde inşa olur. Onun birliği imgesel, görsel ve aldatıcıdır, bedensel bütünlüğün tahayyülünün bir sonucudur.

Buna binaen, psikanaliz açısından insanı konuşan bir tür olarak inşa eden temel yasa bölünme ve ayrılma yasasıdır: Baba'nın Ödipal yasası vasıtasıyla Maternal bedenden, bedeninin imgesiyle narsistik özdeşleşmesi yoluyla birinin yegâne bedeninden, onların gösterge bünyesindeki olumsuzlaması ve ikamesi vasıtasıyla özne ve nesne olarak ötekinden bölünme ve ayrılmanın yasası. Bir ben olabilmek için, ben bölünmeyi ve olumsuzluğu kabul etmeye mecburum, ben Rimbaud'un isabetli ifadesini kabul etmeye mecburum: Ben bir ötekiyim ve öteki benim içimde saklı.

Fakat bu mecburi bölünme ve yabancılaşma tehlikeden azade değil. Göstergeler, kelime ve imgeler kontrolden çıkabilir, gösterenler gösterilenlerinden sapabilir ve hayatı tehlikeye atabilir. Bir temsil aşaması, imge ve kelimenin vücuda geldiği ve bunların sağlam bir şekilde üzerine demirlenmiş olduğu bir mekân sağlanmak veya farz edilmek zorundadır. Bir başka ifadeyle, şayet insan öznesi kelimeler ve şeylerin ayrılmasına ve birleştirilmesine bağlıysa, bu sürecin merkezî bir kurum, toplumsal bir ayna tarafından güvence altına alınmış olması mecburidir, zira kelimeler veya imgelerle şeyler arasındaki bağlantıya dair tabii ve bariz hiçbir şey yoktur. Bunu yaparken, normatif kurumlar bireye üç zaruri vazifeyi şart koşar.

İlk olarak, söz konusu kurum öznenin başkalık ile ilişkiye girmesi için zaruri olan olumsuzluk ilkesini sahneye koyar. Ayrılma evcilleştirilir, kayıp, ölüm, insan mevcudiyetinin fani tabiatı, onların geriye temel, fakat yok bir imgeye, *Imago Dei*'ye veya *antiprosopona* atfıyla kabul edilir.

İkincisi, normatif kurumlar skopik ayrışma ve özdeşleşmeye zemin teşkil eden benzerlik ilkesini teminat altına alır. Augustine göstergelerin şeylere iliştirilmesi ve onların sureti haline gelmesi için, onların sınırlı bağının mutlak bir bağın

cüzü olmasının icap ettiğini iddia etmiştir. Bu *Imago Dei*'nin *similitudo absoluta*sıdır*, Tanrı'nın tabii imgesi olarak İsa'dır. Modernitede, egemenlik dağıtılıp din merkezi rolünü kaybettikçe, bu vazifeler peyderpey ve kısmi olarak hukuk müessesesine ve sanata devir oldu. İlahi imge tarafından yaratılan huşu, artık yerini yasa önündeki yüce duyguya bırakmıştır. Yasalar, kurallar ve kaideler hızla çoğalırken, yasanın yasası namevcuttur, bilinmezdir. Hal böyleyken Kant, Freud ve Kafka'nın iddia ettiği gibi, özneyi inşa eden yasadır. Dolayısıyla imgelerin düzeninin her daim, bize nasıl göreceğimizi söyleyen, yasa ve kaidelerin refakatçısı olması şaşırtıcı değildir.

İmgelerin savaşındaki son hisse değeri düşürülmüş, yasaklanmış veya hariç tutulmuş diğerleri karşısında, belli temsillerin tasdiklenmesi, takdir edilmesi ve idealleştirilmesidir. Bu bahisle her devrin kendi görsellik rejimine, bir dünyayı görme yoluna sahip olduğu neticesine varabiliriz. Yasa her daim görü politikasına, imgelerin kabul edilmiş ekonomisine (ikonomi) ve tehlikeli, günahkâr ve gömülmüş putların kriminolojisine müdahil olagelmiştir.

Bu noktaları örneklendiren bir davayı kısaca tetkik ederek neticelendirelim.

Whistler *v.* Ruskin, 1878'de Londra merkezli Amerikalı ressam James McNeil Whistler tarafından İngiliz eleştirmen, denemeci ve polemikçi John Ruskin'e karşı açılan bir iftira davasıdır.

Ruskin'in iftiraları Whistler'in 1877 yılında Grosvenor Galerisi'nde sergilenen sekiz adet tablosuna ilişkindir. Bunlar arasında dört "noktürn", ay ışığı altındaki Londra manzaralarını içeren tablolar bulunmaktaydı. Karanlıkları, karamsar kompo-

---

*Bu ifade "mutlak benzeri" anlamına gelir (ç.n.).

zisyonları ve renkleri ve müzik parçalarını çağrıştıran isimleriyle, bu tablolar Whistler'in, Paris'te Courbet tarafından öğretilmiş olan resimsel gerçekçilikten uzaklaşma teşebbüsüydü. Tablolardan daha soyut olanı havai fişeklerin ve Chelsea'deki Cremorne Bahçeleri'ne düşen bir roketin görüntüsünü içeren *Nocturne in Black and Gold* idi.

Ruskin'in Whistler'in tabloları hakkındaki görüşleri "Büyük Britanya'nın işçi ve emekçilerine" hitap eden bir mektup silsilesi hâlinde yayımlandı."

En az alıcının korunması için olduğu kadar, Bay Whistler'in kendi iyiliği için de, Sör Coutts Lindsay [Grosvenor'un sahibi] sanatçının kötü eğitime dayanan kibrinin neredeyse kasti sahtekârlık boyutuna yaklaştığı çalışmaları galeriye kabul etmemeliydi. Daha evvel Cockney terbiyesizliğinin türlü türlüsünü gördüm ve işittim; lakin bir züppenin seyircinin yüzüne bir kap boya fırlatmak için iki yüz gine talep ettiğini duymayı asla beklemezdim.

Whistler'in çapraz sorgusu sırasında Ruskin'in müdafii, İngiltere Başsavcısı Sör John Holker, ona Nocturne in Black and Gold'u gösterdi ve bunun neyi temsil ettiğini sordu. Whistler onun bir gece tasviri olduğu ve Cremorne'daki havai fişekleri temsil ettiğini ifade etti. 'Cremorne'daki bir manzara değil mi?' Whistler cevapladı: 'Şayet o "Bir Cremorne Manzarası" diye isimlendirilseydi, seyirciler cephesinde katiyen hayal kırıklığından başka bir şey sebep olmazdı.' O sadece 'sanatkârane bir intizamdı' ve bu cihetle bir *Nocturne* olarak adlandırıldı. 'Halkın herhangi bir üyesinin, sizin resminizi gördüğü için, Cremorne'ye gideceğini düşünmüyor musunuz?' diye sıkıştırdı Holker, ki Whistler oldukça karamsar bir şekilde resminin halka 'iyi bir Cremorne fikri' vermeyeceği konusunda hemfikirdi. Davanın merkezî veçhesi nesne ve imge arasındaki ilişkiydi, bir başka ifadeyle temsilin tasdik edilmiş manasıydı,

ikononun teolojisinden hukukun yargı yetkisine devredilmiş bir vazifeydi. Ancak 1920'lerde soyut imgeler hukuki açıdan sanat olarak kabul edildi.

Holker son konuşmasında tamamı erkeklerden müteşekkil jüriyi Grosvenor Galerisi'ndeki Whistler sergisine imgesel bir ziyarette kendisine eşlik etmeye davet etti.

Sanatkârane hanım grupları -çekiciliklerini demode şapkaları altında gizlemeye gayret eden, fakat sırf tabiatın kuvveti sebebiyle muvaffak olamayan güzel hanımlar- tarafından etrafı sarılmış 'noktürnler', 'aranjmanlar' ve 'senfoniler' bulurduk ve tahminimce biz bu hanımların resimlere hayranlık duyduğunu ve onlar hakkında yorum yaptıklarını işitirdik. Mesela: Battersea Köprüsü'nü temsil eden bir ayışığı manzarasına bakan bir Hanım, döner ve ötekine şöyle der; "Ne kadar da güzel! O 'mavi ve gümüş bir gece manzarası'. Sen *'Nocturne'* ne manaya gelir biliyor musun?" Ve diğeri şöyle söyleyecektir; "Hayır, fakat bu muhteşem bir fikir. Onun ne manaya geldiğini öğrenmek için Bay Whistler'ı görmeyi nasıl da isterdim!"

Ve hanımlar bir şey anlamamalarına rağmen, "hayran olur ve taparlardı" ve "Bay Whistler'in sunağına tütsü dökerlerdi".

Kadınların miskinlikleri ve aptallıkları, sanatkârlıkları ve güzellikleri 'kötü eğitime dayanan kibrin', Whistler'in 'fantastik şeyleri'ndeki 'anormal taşkınlığın' sembolleriydiler. İkona düşmanı savaşlar boyunca günahkâr resim zevkleri kadınla bağlantılandırıldı. İmgeler kadınlar gibidirler; kadınlar baştan çıkarmak ve yozlaştırmak için imgeleri ve süsleri kullanırlar. Ve imgelerin kurbanları kadınlardır ve eğitimsizdirler, zira Tanrı'yı ve maddi halin geçici cazibeleri uğruna onun emrini terk etmişlerdir.

Güzelliğin ve dişiliğin divaneliğine karşı duran 'akıl sahibi erkek'tir. Holker'ın imgesinde, hanımların akabinde galeri tu-

runda karşılaşılan jürinin erkek üyeleri müşterek aklı ve doğruluğu temsil etmekteler. Erkekler, kadınların aksine, gördükleri şeyi anlarlar- bir köprü bir köprüdür ve o bir 'teleskop', bir 'yangın merdiveni' veya bir 'balina' değildir; Holker'ın gece manzarası tasvirleri gibi değildir. Şeyler onlara iliştirilmiş tabii imgeleriyle ve fiyat etiketleriyle birlikte gelirler, ne kadar ekmek o kadar köfte. Erkekler akılla anlaşma yapmışlardır ve aldatılamazlar. Esasen, erkekçe ortak akıl, aklın ve yasanın aşikâr dilidir. Buna karşılık, 'şeyleri öteki insanlar gibi görmeyen' Whistler kibirli ve makul olmayandır, aşırı ve kadınsıdır, eksantrik ve nispeten delidir, bir Amerikalı ve bu bahisle sahtekar ve şaklabandır.

Emsal davamız hukukun görsellik politikasına, toplumsal bakış olarak adlandırılması mümkün şeyin kurumsal boyutuna dahiliyeti açısından iyi bir emsaldir. Bir kendilik olmak görünür olmaktır, bireysellik görü sahasında inşa olur. Bir pozisyondan bakıyorum fakat her yerden bakılıyorum. Bakış ötekilerin mekânının gerisinden bakar ve benliğin tam ortasına ötekiliği kaydeder. Gözlerimi çevirip ötekilere baktığımda bir görü sahasına beni yerleştiren herhangi başka birinin bakışı değil, fakat ötekiliğin görsel, fotografik faaliyetidir. Bizim davamız özne ve toplumsal bakış arasına erken bir 'yasal perde' çekme, görü nesnelerini filtreleme ve nasıl gördüğümüzü ve görülmek üzere dünyaya nasıl verili olduğumuzu belirleme teşebbüsüdür.

Otoriter imgelerin ve maddi pratiklerin bir koleksiyonu olarak perde, 'toplumsal kimliğin kaydedilmesi yoluyla bir temsiller repertuarı' takdim eder. O her birimizin görülmek üzere dünyaya nasıl verili olduğunu belirler; yakışıklı veya çirkin, hoş veya nahoş, kibar veya kaba... Dini 'ikonlar zinciri' böyle bir kurumsal tanzimdi, Rivera ve Siqueiros'u sansürleme teşebbüsü ve müstehcen ötekilere karşı yakın zamanlı kültürel

savaşlardı. Tarihi olarak değişen bu imgesel rejimler vasıtasıyla duyusal beden ve makbul ikonlar bir araya geldiler ve bireyin 'normatif' bedeni olarak anılabilecek şeyi, gelecek imparatoriçeyi, İsa'nın sadık taklitçisini veyahut kültürel ikonların takipçilerini, çağımızın Dianalarını ve Madonnalarını inşa ettiler.

İmgeler savaşı, buna binaen, üç hayati antropolojik vazifeyi ihtiva eder. İlki mutlak ötekiliğin içselleştirilmesi ve ölümün evcilleştirmesiyle alakalıdır. İkincisi temsil sahasını tertip, neyin doğru veya tabii olarak geçeceğini tayin eder. Sonuncusu daha detaylı, esnek ve tarihî olarak değişkendir. Öteki ve rakip olan karşısında kültürel olarak spesifik normatif üstünlük atfedilmiş belli imgelerin pozitif değerlendirmeleriyle alakalıdır. İlki insan öznesini inşa eder; ikinci bir toplumda doğru olarak geçerli olacak şey hakkındadır; üçüncü neyin iyi veyahut güzel olarak kabul edildiğine dairdir. Hukuk üçüne birden katkı sunar.

Hukukun bu estetik boyutunu kabullenerek kurumu ötekilik etiğine ve *Justita* duygularının adaletine, yüce Yasa'nın patriyarkallığına meydan okuyan dişil ilkeye açıyoruz.

Arzusuz bir yasa var mı? Aristoteles Politika'da hukukun soyut bir tasavvur olduğunu ve arzusunun olmadığını iddia etmektedir. Benzer şekilde Kant hukukun peşinden gitmenin mutlak ve kesin bir vazife olduğunu, itaatin ihtiyaç ve arzu, kazanç hesabı veya beklentisi sebebiyle geride bırakılmamasının icap ettiğini savunur. Fakat hukukun tarihi, cinsiyeti, arzusu ve cinselliğinin var olduğuna dair alternatif bir gelenek varlığını sürdürmekte. Gustav Klimt'in "*Jurisprudence*" başlıklı duvar resmi bu, aklın düzgün bir şekilde bilişsel, pratik ve estetik cüzlerinin bölünebileceğini reddeden heretik yönelimin bir mensubudur. Bu resme hızlıca bir bakış, bizi sanatın yasasının bütünüyle yasanın sanatını izah ettiğine ikna edebilir.

Gustav Klimt 1894'te, Viyana Üniversitesi'nin büyük salonunun çatısına resim yapması için vazifelendirilmişti. Ona verilen sipariş büyük bilimleri, felsefe, tıp ve hukuku temsil eden 3 duvar resmine dairdi. Klimt'e görev veren eğitim bakanının aklında akılcılık ve bilimin zaferini kutlayacak resimler vardı. O 3 resmin de aydınlığın karanlığa karşı galibiyetini sergilemesini murat etmişti.

Lakin resimler efendi'nin beklentisinden ziyadesiyle farklıydı. İlk ikisi felsefeciler ve doktorlar arasında büyük bir infial yarattı. Felsefe aklın aksine kaderi teşvik ederken, tıp çürüme, çöküş ve ölüm imgeleri sergiliyordu. Avusturya Parlamentosu duvar resimleri üzerine hararetli tartışmalar yaptı ve savcı eserin hukukiliği hakkında soruşturma başlattı. Bu nahoş ortamda, Klimt üçüncü resmin, *Jurisprudence*'in örtüsünü kaldırdı.

Şeklen eser, mükemmel bir emsali Palazzo Publico of Sienna'daki Lorenzetti'nin duvar resmi Good Governence'da bulunan, klasik adalet ikonografisini takip etmektedir. Adalet tasviri üç seviyede tanzim edilir. Üst katman ilahi hukuku temsil eder, orta tabii ve alt beşeri hukuk. Üç seviye, onları birleştiren ve onu ilahi ve tabii hukuk ilkeleriyle aşılayan beşeri hukuka ilham veren mutabakat kordonu vasıtasıyla bağlantı kurmaktadır.

Klimt'in eserinde üst seviye ötekilerden fiziksel ve metafiziksel olarak uzaktır. Bu aşkın âlem üç kadın figürü şeklini almaktadır. Yasa ve Adalet lüks bir şekilde süslenmiş kıyafetler giymişken, üçüncü figür olan Hakikat yarı çıplaktır. Orta seviye üç daha dişil figürün, korkunç Erinysler'in hâkimiyeti altındadır. Onların yılanlı- kireçlenmiş saçları resimdeki figürleri içine çeken karanlık magmanın, kesif tehditkar bir sıvının

lokal kristalleşmesidir. Tanrıçalar, Erinysler ve insanlar bu iğrenç ilksel maddenin, antropogenetik ve insan yiyici kesif sisin içinde yüzüyor veyahut onu temsil ediyor.

Resmin aşağıdaki yarısına, vantuzları yasanın giysisinin nakışını andıran bir ahtapotun dokunaçlarında tutsak edilmiş bir çıplak iskelet adam hâkimdir. Rönesans resimlerindeki hukukun üç boyutunu birleştiren mutabakat kordonu, insan başlarından ibaret merkezi bir stel veya sütunla yer değiştirmiştir. Zayıf, dehşete düşürülmüş, korkmuş bu kesik başlar ve çıplak adam bize bir kaç on yılın akabinde görülecek olan toplama kamplarındaki mahkûmları hatırlatır.

Yasa, adalet ve hakikatin üç yüzü nakışları içinde fevkalade fakat uzak ve iktidarsız, *Dei absconditi* görünüyorlar. Duruşlarının ve makyajlarının tarzı onların tanrıçalar değil evvel zaman içinden gelen hayaletler, kalıntılar, hortlaklar olduklarına delalet ediyor. Hikâyeyi Eumenides trajedisine istinaden tersine çevirirsek, dişi tanrısal varlıkların tatlı bir çehreleri söz konusu, ancak onların faaliyeti daha çok Erynislerinki gibidir. Yasa, adalet ve hakikat tükenmiş bir dünyanın kalıntıları, antik ihtişam ve güzellik şeklinde şiddet ve çirkinlik yansıtan bir aynanın soluk imgeleridir. Fakat gerçeklikten uzağa gittikçe, bu güzellik gittikçe basmakalıp ve itici bir hal alıyor. Az sonra Tanrıçalar ve Erynisler bir olacak. Fecaatin önceden haber verildiği bu sunumunda Klimt, liberal hukuk müdafilerine karşı, bize hukuk ve şiddet, hakikat ve yalan, adalet ve zulüm, gaflet ve ferasetin aynı madalyonun iki yüzü olduğunu hatırlatmakta. Arzudan yoksun bir yasa, akıl sayesinde sağlanacak bir adalet vaadi bilişsel olarak geçersiz ve ahlaken noksandır.

Üç tanrıça vicdanın namevcudiyetini ifade ediyorsa şayet, onların kızkardeşleri, Erynisler bilinçdışının kuvvetiyle gözlerimizin içine bakarak, resim üzerinde hâkimiyet kurmaktadır. Ortadaki (adalet) suçla itham ve tehdit etmekte. Sağdaki (yasa)

oynar ve iğfal ederken, soldaki (hakikat) bilginin yılanları içinde sarılı mücrim uykusuna yatmakta. Tanrıçaların uzaklığı, soğukluğu ve üstün kibirleri yerini Erynieslerin tutkusuna, saldırganlık, arzu ve yakınlığına bırakmıştır.

Her yasanın ardında baştan çıkarıcı ve kaçınılmaz arzu yatar. Yasa ve süperego şayet arzuyu yasaklıyor ve keyfi kontrol altına alıyorsa, onun öteki müstehcen tarafı *jouissancea* ulaşmak için bizim yasaya itaat etmemizi emreder. Şayet adalet kılıcı ve terazisiyle her birine hakkı olan yemişi ve hak edilmiş cezayı vermeyi vaat ediyorsa, onun diğer tarafınca herhangi bir suç işlemediğimiz halde yargılanırız, suçlu olmasak da mahkûm ediliriz.

Bu resmin *theatrum mundisi* çıplak adam sahnesidir, onun mizansenidir. Kemikleri çıkmış, başı eğik, o uzak yasa ve yakın arzunun emrettiği kader nezdinde mağlubiyetini kabul eder. Yasa arzular ve onun arzusu bizi tabi kılar, alçaltır, kuşatır, bizim kanımızı emer. İnsanoğlu yasanın ithamını ve suçunu kabul eder. O cezasını bir feragat ve içtenlikle karşılar ve Freud'u mealen alıntılayarak feryat eder: Yasa ne istiyor?

İnsanoğlunu içine çeken ve tanrıların/erynieslerin metafiziksel seviyesiyle birleştiren ahtapot ilksel bir tözdür. Yasanın kudreti insanoğlunu inşa eder ve yasanın arzusu onu tabii kılar. *Subjectus* ve *subjectum*, özerk insan ve tabii özne, her ikisi de Yasa'nın icadıdır. İnsan hakları bizi itaat ettirmek için özgürlüğe çağırıyor.

Klimt'in karanlık maddesi Tanrıları, Eryniesleri, İnsanoğullarını yarattı. Klimt bizim hepimizin, tanrılar, şeytanlar ve insanoğulları, yüzeydeki fani ilmekler, antik bir nehrin yüzeyindeki olumsal konfigürasyonlar olduğumuzu mu kast etmekte? Foucault ve Agamben bizi bedenleri şekillendiren ve disipline eden iktidarın biyopolitik icraatına dair uyarmışlardı. Belki de Klimt bundan çok daha evvel şüphelenmişti.

Naziler *Philosophy* ve *Jurisprudence*'i Yahudi sahiplerinin elinden 1941'de cebren aldılar ve 1945 Mayıs'ında, geriye çekilen SS'ler saklandıkları villayı yaktığı zaman resimler imha oldu. Bugün resimler siyah beyaz fotoğraflar, kehanetleri hâlihazırda gelmekte olan felaketlerin farkına varmamıza yol açan hayaletler olarak durmaktalar. Duvar resmi *Jurisprudence*, onu yakacak yangını, tüm yangını, 20. yüzyılın bütün illetlerini veya *holocost*unu evvelinden tahmin etti. Tablonun külleri hakikatin, *a-lethia*nın gözlerinin kapanmasını engellemek için gayret ediyor. Bu belki de bizim *lethe*de boğulmaya, unutkanlığa karşı kendi teminatımızdır.

KONUŞMANIN YASASI: ÇIPLAK, TEOLOJİK VE KOZMOPOLİT EGEMENLİK ÜZERİNE

Son birkaç yıldır, egemenlik kirli bir kelime ve nesli tükenmekte olan bir mefhum halini aldı. Topyekûn saldırı çok çeşitli şekillere girdi. Teoride, onu, insani müdahale ve kozmopolitanizm, Avrupa anayasası ve federalizm, insan hakları ve evrensel yargılama yetkisi tartışmalarında buluruz. Onu etik ve ahlaka verilen büyük payda, hâkim realist modelin, kuralları, ahlakı ve ilkeleri uluslararası ilişkiler ve politikanın merkezine yerleştiren sözüm ona yapısalcıların tedricen yerini aldığı uluslararası hukuk ve ilişkilerdeki normatif eğilimde görüyoruz. Uluslararası hukukçular yakın dönemde, onların yerli taraftarlarının bu sistem ustalarının gerçekçi olmayan iddialarını nispeten fark etmeye başladığı noktada, Rawls'ın, Dworkin'in neo-Kantçı programlarını ve onların Habermas'taki sosyal demokrat versiyonlarını, keşfettiler.

Küreselleşme ve yerelleşme egemen yapıya aynı derecede amansızca zarar vermekte. İnsan hakları, serbest piyasa ve iyi yönetişimin hükümleri yardım ve ticaret anlaşmalarının ön

şartı olarak rutin şekilde vaaz edilmektedir. Ekonomik müeyyideler, vatandaşları zalim iktidarlardan korumak için kullanılmaktadır. Nihayetinde, şiddet ve savaş insaniyet [humanity], insan hakları ve yeni dünya düzeninin insancıl [humanitarian] gündeminin hizmetine sunulmuştur. Bizim haklı postmodern savaşlarımız şiddet ve işgali adalet ve ahlak talepleriyle ilişkilendirmiştir. Egemenlik ve haklar arasındaki aşikâr çatışma ahlak lehine çözülüyor ve insaniyet egemenliğin yerini alıyor gibi görünüyor.

Fakat mutlak, sınırsız ve bölünmez olarak egemenliğin bu tablosu tartışmasız uçup gitmemiştir. Yakın tarihli, ziyadesiyle ilginç bir kitapta William Rasch egemenliğin ateşli bir müdafaasını sunmakta ve onun işlevini yanlış anlayıp, aleyhine konuşanların sayısını ortaya koymakta.[1] Jacques Derrida hayatının son yıllarında defalarca egemenlik meselelerinin üzerine eğildi. Egemenliğin hem mutlakiyetçi hem de demokratik rejimlerde nasıl da teolojik fikirler üzerine bina edilmekte olduğunu üstüne basarak ifade etti. "Politik-hukuki egemenlik mefhumunun, tüm diğerleri gibi, teolojik mirası sekülerleştirdiğini fark etmek için Schmitt'i beklemeye mecbur da değildik"[2] der, epey nahoş bir şekilde. Kuşkusuz, bu teolojik temel mutlak ve bölünmez iktidar iddialarıyla, yasayı askıya alma ve olağan üstü hal ilan etme yeteneğiyle ve eni sonu savaşla olan bağıyla yakından irtibatlıdır. Derrida'ya göre, egemenlik felsefi ve pratik olarak sorgulanmak zorundadır ve ikincisi "in-

---

[1] William Rasch, *Sovereignty and its Discontents* (London, Birkbeck Law Press, 2004).

[2] Jacques Derrida, *Rogues* (çev. Pascale-Anne Brault ve Michael Naas) Stanford, Stanford University Press, 2005), 154.

san haklarının evrenselliği yahut en azından mükemmelleştirilebilirliği namına vuku bulmaktadır... yani, ulus devletin bölünmez egemenliği, ister devlet başkanı ister askerî liderler olsunlar egemenlerin dokunulmazlığı [the immunity of sovereigns] ve hatta devlet egemenliğinin nihai belirleyici özelliği olan ölüm cezası müessesesi ile birlikte gitgide daha fazla sual edilmektedir".[3]

Ancak Derrida, aynı zamanda, egemenliğin derhal ve kapsamlı şekilde terkini talep eden fanatik kozmopolitlerin saflarına katılmaya gönülsüz gibidir; özgürlüğün ve kendi kaderini tayin hakkının klasik ilkelerinin egemenlik geleneğinin bir parçası olduğuna ve egemenliğe yönelik topyekûn bir saldırının Aydınlanma'nın bu büyük başarılarını tehlikeye atacağına inanıyor. İnsan hakları ortaya çıktı ve ulus devlet içerisinde nüfuz ve koruyucu bir kuvvet elde etti. Haklar, paradoksal şekilde hem Egemen'in yaratımı hem de onun yamyam iktidarına karşı ana savunma silahıydı. Egemen iktidar ve aynı zamanda hakların en büyük hasmı ve karşıtı olan o devlet müesseseleri olmaksızın, vatandaşların haklarının ve güvencelerinin olmayacağını kabul etmekten kolay bir çıkış yolu yok. Derrida daha da ileri gider:

> Ulus devlet egemenliği, belirli şartlar altında, bizzat kendisi bile uluslararası kuvvetlere, bir pazar yerinden biraz daha fazlası olacak olan bir dünyada, hala tikel çıkarların hizmetinde olan bir aklileştirmeyi temsil edilecek olan liberalizm veya evrenselcilik kisvesi altında belirli ideolojik, dini veyahut kapitalist, dahası dilsel hegemonyalara karşı zaruri bir siper haline gelebilir.[4]

---

[3] 157-8.

[4] A.g.e.

Kozmopolitlerin insani müdahaleleri, sadece büyük güçlerin sınırlı gündemi üzerine eğilir, Güney'in hariçte bırakılanlarına ve Kuzey'in yoksullarına ve temsil edilmeyenlerine karşı vahim ve geri döndürülemez bir şekilde şiddet uygulayan küreselleşme hallerini tamamen ihmal ettiği gibi bunları aktif olarak teşvik de eder.

Derrida'nın egemenliğe karşı bu kadar ilgili oluşu hakkında spekülasyon yapmak ilginç olurdu.[5] Liberallerin muzafferaneliği ve kozmopolitlerin refleksif tepkisine karşı, Derrida egemenliğin aporetik tabiatını mütemadiyen vurgulamıştır. Bize egemenliğin kendine bağışıklık kabiliyetini, onun mutlaklığının, en saf haliyle, etik fiilin kesinliğiyle olan akrabalığını,[6] son olarak da egemenliğin bölünmezliğiyle bireyinki arasındaki benzerliği hatırlatır. Hem egemenliğin kurbanı hem de insan haklarının faydalanıcıları, modern birey, Egemen'in bir ayna imgesi olarak doğdu.[7] Derrida'nın *aporia* müzakeresi, onun "gelmekte olan demokrasi" veya Yeni Bir Enternasyonel çağrılarında, meşhur dekonstrüktif halini alır. Biz, "uluslararası hukukun jeopolitik aksiyom ve faraziyelerini ve onun yorumuna hükmeden her şeyi Avrupalı, Semavi ve ağırlıklı olarak Hristiyan olan nesebine (tabiatı icabı içerdiği hegemonya etkileriyle birlikte) dek" hem analiz hem dekonstrükte etmek

---

[5] Derrida'nın son ve hala basılmamış seminerlerinden birinin başlığı "Hayvan ve Egemen"di ve uzun uzadıya Robinson Crusoe tartışılmıştı.

[6] Jacques Derrida, *Without Alibi* içinde, 'The University Without Condition', (çev. ve ed. Peggy Kamuf) (Stanford, University of Stanford Press, 2002) 202-237.

[7] Costas Douzinas, *The End of Human Rights* (Oxford, Hart, 2000) 7. ve 8. bölümler.

zorunda olduğumuz gibi "karşı konulamaz bir biçimde bu nesebi kökeninden, yerinden, tarihinden etmeye, onun sınırlarına ve hegemonyasının etkilerine (teolojik-politik egemenlik mefhumuna dek) karşı koymaya teşne... evrensellikten, evrenselleştirici zorunluluktan da asla vazgeçmemeye mecburuz."[8] Fakat bu kâfi mi? Egemenliği paradoksun başlıca emsali haline getiren felsefi ve pratik sebepler neler? Şayet biz hem evrensel hem tekil olan bu "zorunluluğu" irdelemezsek hem egemenliğin pratik rakiplerine hem de onun felsefi aleyhtarlarına çok fazla şey bırakmış olmuyor muyuz? Kosova ve Irak'ın yeni kozmopolit kaderinde, egemenliğin Schmittçi analizinin sonu geliyorsa şayet, bizim geriye, onun başlangıcından evveline, onun çağdaş çıkmazını anlamamıza yardımcı olacak, egemenliğin metafiziğinin keşfine dönmeye ihtiyacımız var.

Çıplak Egemenlik

Bu makalenin deneysel hipotezi, yakın zamandaki geri çekilişinin egemenliğin gücünü kaybettiği değil de modern metafiziğin protokollerine göre, egemenliğin anlam ifade etme kabiliyetini kaybettiği manasına geldiğidir. Modern metafiziği ifade eden ve egemenliğin merkezîliğiyle temsil edilen politik örgütlenme geri çekilmeye başladı ve egemenlik algısının kaybı çağımızın dünya için inşa ettiği imgeyle yakından ilişkilidir. Carl Schmitt, bir toplumun ve çağın dünya için inşa ettiği metafiziksel imgenin onun politik örgütlenmesiyle aynı yapıya sahip olduğunu iddia etmişti. Şayet onun metafiziği, bir çağın

---

[8] Jacques Derrida, *Negotiations* içinde, 'Globalisation, Peace, and Cosmopolitanism' (çev. ve ed. Elizabeth Rottenberg) (Stanford, Stanford University Press, 2002) 373.

(kendi) anlayışının en aşikâr ifadesiyse, o halde bizim çağımızın metafiziği özün ve anlamlı şekilde var oluşun dekonstrüksüyonudur. Dünyanın ortaya çıkmakta olan politik örgütlenmesini irdelemekle varlığın anlamına dair bir kavrayış elde ederiz ve egemenliğin geri çekilişinin felsefi önemini kazandığı, insanın ve ortaya çıkmakta olan toplumsal bağın türünü irdelememize müsaade edilecek yer burasıdır. Güya egemenlik geri çekildikçe onun yerini insaniyet almaktadır. Bu geri çekiliş hakkında fikir yürütmek için egemenliğin ve insaniyetin metafiziğini yeniden irdelememiz gerekli.

Bir mekân, arazi veya insan yığını, bu mekân kendisini bir müşterekte devşirdiği zaman bir topluluk haline gelir. Müşterekte devşirmek suretiyle, arazi ülke, yığın kolektivite veya topluluk ve ilişkiler mekânı toplum haline gelir. Bir topluluk polis, imparatorluk veya devlet olarak, kendisini kendi içselliği içinde bizzat sınırlayıp, kendine mahsus olanı dışarısından ayırarak, ortaya çıkmaktadır. Topluluğun dışarısı açık mekân (Yeni Dünya ile Eski Avrupa), çevrelenmemiş ilişkiler (sınırların ötesindeki barbarlar) veya öteki yabancı topluluk (Sparta ile Atina veya Fransa ile İngiltere) olarak görünebilir. Bu bir araya geliş, kendi tekilliği içinde, müştereği [the common] yansıtan belli figürler vasıtasıyla ifade edilir. Bunlar, politik olanı, bir birliktelik alanı olarak açan mekânsal bir sınır çekmeyi, kendine mahsus bir ismi (Atina, Roma veya İngiltere) ve kurumsal örgütlenmeyi (Atina'nın inşası) içerir. Polis, müşterek varoluşunun başlangıcını ve nihai hedefini kararlaştırdığında, bir topluluk kendi kendisini şeklen öz ifade ve inşa ederek verdiğinde kendini faaliyete geçirir.

Bir topluluk, üyeleri arasındaki ilişkilere sınır çekildiğinde ve bunlar tanzim edildiğinde politik hale gelir, bir *polis* olur. Şu

veya bu yasa müşterek hukuk olarak ilan edildiğinde *ubi societas ibi jus* ilkesi bir insan yığınının müşterek hâle gelişinin tanınışını ifade eder ve açık ve tanzim edilmemiş ilişkileri kapalı ve sınırlanmış, tanzim edilmiş hâle getirir. Yasa bir halkın kendi kendisine hitap etmesinin ve bu şekilde bir halk ve tekil insanların bir ağı olarak kendi kendisini yürürlüğe koymasının bir yoludur. Topluluğun ifadesinin ve örgütlenmesinin bir ifadesi olarak, müşterek hukukun bu tesisi şeylerin muayyen "tabii" düzenine, dünyanın *dike*sine dair uzun bir tasdik etme ve kutsama süreciyle veya mekânın ve insanların ele geçirerek yeni bir hukukun ve anayasanın sözcelenişi suretiyle cereyan edebilir.[9] Fakat her halde, müşterek hukukun tesisi ve kabulü birlikte olma iradesini gündeme getirir ve ifade eder.

Mesela eski Atina'da, Jacques Ranciere'in öne sürdüğü üzere, demokrasi, herkes ve herhangi bir kimse, sınıfı, bilgisi veya nitelikleri ne olursa olsun hem yasa ve politikanın göndericisi hem de kamuyu alakadar eden meselelerin muhatabı, *polites* olduğu zaman var oldu. Böyle bir düzenekte, topluluğun hukuku topluluğun yasa haline gelmesinin, tüm insanların birbirine karşı karşılıklı hitabının temsilcisidir.[10] Karşılıklı hitap, yasanın müşterek ifadesi *demos*u, iktidarın esas hamili olarak halkı ve onun içindeki birbirine eşit kimseler olarak üyelerini tesis eder. Hukuk halkın kendi kendine hitabı, birbirine karşı bir hitap haline gelir. Yasa yapmak müşterek olmanın hem bireylerin çoğunluğu olarak hem de onların birlikte, müşterek

---

[9] Douzinas a.g.e., 2. Bölüm ve Costas Douzinas ve Adam Gearey, *Critical Jurisprudence* (Oxford Hart, 2005) Bölüm 4.

[10] Jacques Ranciere, *On the Shores of Politics* (çev. Liz Heron) (London, Verso, 1995); *Disagreement: Politics and Philosophy* [(çev. Julie Rose) (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999).

oluşunun içinde muhafaza edilen iletişimin ifadesidir. Bu bağlamda, yasa esasında, Varlık'ın bir şey ya da yüklem olmadığı, lakin varlıkların çoğunluğunun birbirine geçen edimlerinin olduğu bir ontolojiyi ifade eder.

En azından Roma'dan beri, bu öz- inşanın ismi yargılama yetkisi olagelmiştir. Solon Atina'yı, kurucu meclis vücut bulmakta olan Birleşik Devletler'i hukukla tanıştırır ve yeni bir topluluk ortaya çıkar. Minimal ve yapısal manadaki bu yargılama yetkisi bir topluluğun belirişinin, müşterekleşmeye ilişkin hüküm ve tespitinin isimlendirilmesidir. Bir topluluk kendisini bir yargı yetkisindeki, *juris dicere*deki müştereklik veya egemenlik, yasanın konuşması ve bir topluluğun, sonraki adı egemenlik olacak olan biricikliği içinde görünen dışarıya doğru belirişi olarak devşirir. Müşterek hukuk olarak yasa tesis etme faaliyeti politikanın ön şartıdır. Bir topluluğu biricikliği içinde başlatır ve ifade eder, fakat aynı zamanda politik olanı da bu şekilde inşa eder.

Yasanın konuşmasıyla bir araya geldiğinden, yargılama yetkisinden yoksun bir topluluk yoktur. Topluluğun bu minimal ifadesine, egemenliğin sıfır derecesi veya çıplak egemenlik diye hitap edebiliriz. O bir araya gelmeyi, *cum*u veya birlikteliği, topluluğun *com*unu veya anayasanın *con*unu ifade eder.[11]

---

[11] Bu tekil veya çoğul olarak bir araya gelme anayasanın, ilksel yasanın - kurucu yargılama yetkisinin, etimolojisinde aşikârdır. *sta*'nın Hint-Avrupa kökeni felsefi geleneğin en kudretli işaretleyicilerinden birisidir. O Yunancada *stasis* (durum, durma, ayaklanma) ve onun türevlerinde, (*hypostasis, anastasis*), Latince duruş ve töz, sabitlik, *vorstellung* vesairede peyda olur. Anayasa insanların üzerinde bir arada (*com*) bulunduğu yer veya zemindir. Anayasa bir halkın müşterek mekân ve zamanda birlikte tezahür edişi ve bir arada duruşunu ifade eder.

Çıplak egemenlik olmadan, yani müşterek hukuk ve onu ilan eden birileri olmaksızın hiçbir topluluk olamaz. Çıplak egemenlik bir topluluğun kökeninin ve nihai hedefinin, topluluğun kendi kendisine sunması marifetiyle, edimin veya edimlerin tesisidir. Şayet bir topluluk bir araya gelmeyse, kendisi tam da gerçekliğinin dışsal ifadesi ve içsel tanzimi olarak, çıplak egemenliğini öne sürmek suretiyle kendini devşirmek mecburiyetindedir. Bu bildirim, sıklıkla mitik veya kahramanca bir geçmişin ve vaadedilmiş şanlı bir geleceğin ortaya konulmuş olduğunu farz eder. Fakat onu meydana getiren bizzat birlikte varlığının ifadesi, topluluğun tekilliğinin ve diğer benzer topluluklardan farkının tanınmasıdır. Çıplak egemenlik, yargılama yetkisi, hukuk ve politikanın topluluk bünyesinde bir araya gelmesidir.

Yargılama yetkisi (bir toplumsal mekânın ve müşterek kimliğin ortaya çıkışının ifadesi) politika (bir arada olma niyeti) ve hukuk (mekânın içinin/dışının tertibi ve zamansal devamlılık) aynı zamanda meydana gelir, bunlar müşterekliğin senkronik ifadeleridir. Polis topluluğun ismi, politik esası ve hukuk şeklidir. Yargılama yetkisinin menşei ve tabiatı hukuk ve siyaset felsefesince ihmal edilmiştir. Bu bölüm onun yapısının anlaşılmasının egemenliğe has muammalardan bazılarını izah etmeye yardımcı olabileceğini iddia etmektedir.

Yargılama Yetkisinin Metafiziği

Terimin etimolojisiyle başlayalım. Yargılama yetkisi yasayı konuşur: O *juris diction*dur, hukukun söyleyiş şeklidir, yasanın

söylevi [speech] ve sözüdür [word]. *Juris- dictionun*[12], yasanın söylevinin, bir çift tamlayan olarak kaçınılmaz şekilde birbirine karışan çift sureti vardır. O hem yasa konuşan söyleyiş şekline, yasanın söz vasıtasıyla açılışına, hem de yasanın söylevine, açılışı yapılmış yasanın söylediği şeye atıf yapar. Şayet Romalılar hukukun konuştuğuna inanıyorsa, Yunanlar için yargılama yetkisi kelimesi *dikaiodosia*dır, *diken didonai*dir, dikenin, buyruğun ve yasanın bahşedilmesidir. Yargılama yetkisi yasa armağanıdır (fakat bu armağanı kim bahşeder?) ve yasanın armağanıdır (fakat yasa neyi bağışlar?). Yasayı kim konuşur ve yasayı kim bahşeder (*dicere juris*) ve yasa neyi bahşeder (*juris dictio*)? Ulpian'ın Digest'teki, hukuk anlamındaki *jus*un, *justitia*dan adaletten geldiği şeklindeki tartışmaya açık fikrini kabul edersek şayet, yargılama yetkisi adaletin söyleyiş şekli, adaletin konuşması olacaktır.

Yasa konuşur ve yasa bahşeder, yasa konuşmasını bahşeder ve bu yasa-konuşma adaletle ilişkilidir. Yargılama yetkisini tanzim eden müşterek metafizik yapı bir şema takip eder, ki bu şemaya göre en tikel, tekil bir söylev veya telaffuz, en geneli, yasayı arz eder. Oran, mefhum ya da yasa olarak evrensel, en geçici olanı, bir sözcüğün söylenmesini, bir olayın vuku buluşunu birleştirir. Fakat hangi söylev, konuşma faaliyetinde

---

[12] Burada "yargı-yetkisi" şeklinde Türkçeleştirdiğimiz İngilizce sözcük *jurisdiction*dır ve etimolojik olarak olarak Latince *iurisdictionem* sözcüğüne dayanır. Tamlayan olan *ius* "hukuk ve hak" kelimelerine tekabül ederken *dictio* ise "söz" manasına gelir. Kabaca, hukukun ve yasanın sözü, telaffuzu anlamına gelen bu sözcük bu cümledeki sözcük oyununu belli etmek için Douzinas tarafından kısa çizgi ile yazılmıştır. Krş. "*jurisdiction*", Online Etymology Dictionary: https://www.etymonline.com/word/jurisdiction (Erişim tarihi: 13.11.2021), çn.

onun yasa yapma kudretini tesis eder? Safi kelimeler telaffuz ediyor olduğu halde hangi telaffuz bu dehşet verici neticeye sebebiyet verir? Asıl haliyle yargılama yetkisi nasıl husule gelmekte? Hukuk ilminin bu nihai soruları hukuk ve politika arasındaki yerinde sınırı, hukukun politik zeminini, hükümet şeklinin hukuki temelini, bir başka deyişle bir siyaset felsefesinin ve felsefi siyasetin kalbini işaret etmektedir. Jean-Luc Nancy'ye göre, tekil ve evrenselin eklemlenmesinde mevzu bahis olan, hukuki ve politik olanın birbirine bağlanmasıdır, ki o yasayı var eden, yasanın yasa olarak meydana gelmesine müsaade edendir.[13] Yasayı etkili hale getiren hüküm ve söylevin tabiatı sorusuyla karşı karşıyayız. Bu hüküm bir yasa hükmüdür. Fakat yasanın genelliğini yürürlüğe koyan yasa yapım faaliyetinin aksine, bu hüküm tekildir [singular] ve bu yüzden yasanın uygulanış sahasına aittir. Fakat tekil yasa uygulama hükümlerinin aksine, bu yasanın kendisini bu itibarla takdir ettiği, yasa olarak, refleksif şekilde asıl yetkisini dışa vurduğu ve böyle yaparak kendisini tesis ettiği bir hükümdür.

Yasayı bahşeden söylev bir yasa koyma veya yargılamadır. Yasa- bahşetmenin tabiatı, en çok anayasa yapımında, yasa koyma iktidarının açılış faaliyetinde barizdir. Bütün mevzuatta fakat özellikle anayasa yapımında, karar, hüküm veya yargı olarak politik olan, yasanın vücut bulmasının ön şartı olarak kendini yasaya iliştirir. Ancak yasanın var olması için, kendisinin spesifik bir topluluğun yasası olduğunu bildirmesi ve kendisini tikel bir yönetim şekline iliştirmesi icap eder. Hukuki olan da kendisini politik olana, onun kurucu şartı olarak *polise* bağlar. Tekil olarak yasayı tesis eden bir yargılamanın,

---

[13] Jean-Luc Nancy, *A Finite Thinking* içinde, 'Lapsus Judicii' ed. Simon Sparks, (Stanford, Stanford University Press, 2003), 152-171.

genel olarak meşruiyeti ilan eden emsalsiz bir hükmün ikili bağlantısına sahibiz: O yasanın genelliği hakkındaki tikel bir yargılama ve bir yönetim şeklinin özelliği ve onun egemenliği hakkında genel bir yargılamadır. Yargılama yetkisi, her zaman bir yönetim şekli ve bir politikayla bağlantılı olması babında, yasanın iktidarını şimdi ve geleceğe yönelik olarak sunan ve yeniden üreten bir bildirgenin motifini içerir.

Yargılama yetkisinde, hukuki söylev yasayı hem yürürlüğe koyar hem ifade eder, anayasayı takdim eder (katiyen bir tekillik hükmü, dahası biricik ve tekrarlanamaz olayın tam olarak tanımıdır) ve onun ilke ve normlarını sunar (hukukun evrenselliğine ve onun uygulamasının tekdüzeliğine bir dönüş). Burada iki eksen ima edilir ve tek bir eksende dürülmüşlerdir: Evrensel ve tikel, yanı sıra icrai ve betimleyici olan. Onların bir arada yaşaması, iki çiftin dört kutbunun birbirine karışmasına katkıda bulunur. Yargılama yetkisinin yapısına şöyle bir bakmak adına, onların kendilerine has pozisyonlarını ayırt etmemiz gerekir.

Burada iki farklı konuşma pozisyonu, sözcelem öznesi ve sözce öznesi arasındaki kritik semiyotik ayrımı hatırlatayım. Edebiyatta sözcelem öznesi romanın yazarı iken, hikâyeyi anlatan kişi olan sözce öznesi, romanın hayali anlatıcısıdır. İki pozisyon arasındaki ayrımın eksikliği, söyleyiş şekline ilişkin farklı öznelerin karışıklığı, yargı yetkisine nüfuz eder ve en çok anayasa yapımında bariz hale gelir. Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi, Tanrı'dan kaynaklandığını ve insanlık ve onun sonsuz ve devredilemez hakları namına konuştuğunu iddia ederek başlar. "Tüm insanlar [men] özgür ve eşit doğar" diye ifade eder, lakin sonra yenice açılışı yapılmış hakları, sadece onlar namına yasa çıkaracabileceği insanlara, Fransız vatandaşlarına bahşetmeye doğru ilerler. Yakın zamanda kabul

edilen Güney Afrika Anayasası "Biz Güney Afrika halkı geçmişimizin adaletsizliklerinin farkındayız, acı çekenleri onurlandırıyor ve bu anayasayı kabul ediyoruz" ifadesiyle başlıyor. Şimdi sözcelem öznesi kurucu meclistir: Onlar yeni müesseseleri, yapıları, hakları yaratan kuruldur, fakat onun sözcesi tamamen farklı bir özneye, Tanrı'ya, insanlığa veya halka atfedilmektedir. Her iki halde de sözcelem öznesi, anayasa koyucu veya yeni hükümdar, tamamen biriciktir. O devrimin faili ve neticesi, muzaffer politik iradenin tarihi ifadesi, bir başka ifadeyle bir tekilliktir. Devrim ve onun failliği, denilebilir ki, olaysallığın, tarih yapıcı bir olayın mutlak tahmin edilemezliğinin özüdür. Yine de olayın bu temsilcisi, tüm yaratıcılığın olmak zorunda olduğu üzere önceki öteki konuşmacıya, daha yüksekte olduğu farz edilen otoriteye, Tanrı veya kendisini özel bir hal olarak sunduğu halka atıf yaparak hem yaratıcı hem de biricik yasayı konuşur. Tikel ve evrensel, sözcelem ve sözcenin farklı özneleri gibi birlikte dürülmüştür. Evrensel hükümlere geriye veya yukarıya doğru atıf yapmanın, faaliyetin ve söyleyişin mutlak biricikliğini meşrulaştırmayı ve haklı çıkarmayı hedefleyen ideolojik mecaz vazifesi gördüğü aşikâr bir izahtır. Fakat yine de çok sayıda aşikâr izah gibi, bunun kâfi olmadığına inanıyorum.

Karışıklık, *metalepsis*in (parça, bütünün yerine idareyi alır) retorik figürü vasıtasıyla birlikte dürülme, sadece devrimci altüst oluşların akabindeki anayasa yapım faaliyetinde değil, bütün yargılama yetkisinin tabiatında saklı bulunur. Sözcelem tüm söylemlerin varoluşu için genel ön şarttır. En azından Roma'dan beri, *jus*un söyleniş şekli, onun kamusal telaffuzu tüm hukukun mecburi ön şartı ve sınırlılığıdır. Bu sınırlılık yasayla sınırlandırılmış değildir; sözcelem tüm söylemin genel

ön şartıdır, zira en az bir öteki insanla iletişim söz konusu olmazsa, söylem özel bir mesele olarak kalacaktır. Söylem genel olarak bir konuşan özne gerektirir. Bu sınırlılığın peşinden giden yargılama yetkisi, "bu kudreti kendi kendisi aldığı ve insanlar ona bunu bahşetmeye karar verdiği için değil, [fakat] sadece bir tek birey konuşabilir [olduğu için]... bir *judex*in*, hakkı söyleyen ve biricik olan bir bireyin varoluşsal ortaya konuluşunu"[14] talep eder.

Şayet yasa var olmak için konuşmak mecburiyetindeyse, yasanın bir ağza ve sese ihtiyacı vardır. Biz, yasanın muhatapları yasanın sözünü işitmeye ve armağanını kabul etmeye mecburuz. Fakat yasanın bir ağza ihtiyacı varsa şayet, ağız bir yüze ve bedene ilişik olur. Yasa konuşmak için bir olmak zorunda, sadece biricik bir birey yasayı konuşabilir. Ve yasanın bir ağzı ve bir gövdesinin olması icap ettiği için, büyük yasa koyucular, Musa, Solo, Lycurgus, Plato, Zerdüşt sahneye çıkıyor. Genelleme yapılabilir: Bu egemenliğin şanlı temsilcilerinin, Tanrı'nın, Kral'ın, Halk'ın giriş kapısıdır. Yargılama yetkisi bireyseldir, zira o bölünemezdir. Yasa koyucu veya yargıç, bizzat egemenin kendisi, yasanın söylevinin, yasanın konuşma gereksiniminin bir işlevidir. Aslında, şanlı yasa koyucular ilahi figürlerdir ve Tanrı'nın vekilleridir. Tek tanrılı geleneklerde Tanrı'nın yasa-bahşeden hitabı, yargılama yetkisinin üniterlik

---

* "Bir mahkemece atanan modern bir arabulucu veya hakeme en yakından tekabül eden, Roma hukukunda bir davayı görmek ve karara bağlamak üzere atanan özel kişi" ve yargıç anlamına gelmekte. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/judex (ç.n.).

[14] Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* içinde, "The Jurisdiction of the Hegelian Monarch" , (çev. Mary Ann and Peter Caws) (Stanford, Stanford University Press, 1993), 132.

ilkesini karakterize eder ve hitap vasıtasıyla Tanrı'ya hayat verir. Yasakoyucu-Tanrı tarafından hitap edilmiş olan halk, diğer taraftan, yasayı kabul ederek ve müşterek oluşlarının yasada ve Tanrı'da, kimliğin meydana gelişinin üniter niteliğini kabul ederek topluluk haline geldi. Yasayı konuşan ses, topluluğu kendi egemenliği dâhilinde karakterize etmeye ilerler. Bir topluluğun veya herhangi bir topluluğun bu mantıki faraziyesi ve tarihi ifadesi, çıplak egemenliği teolojik versiyonuna dönüştürür. Teolojik unsur Tanrı'nın mevcudiyetinden (veya bugün için yokluğundan) ziyade, konuşmanın üniter ilkesidir, egemenliği çoğul birlikte varoluşların bir ifadesini tekil bir politik yapının, yasa koyucunun tekilliğinin muhatapları oldukları için halka akseden bir Tek-Bütün'ün ifadesi haline dönüştüren yasakoyucunun sesidir.

Monos archon (tek hükümdar) ilkesinin, monarkın, en aşırı felsefî savunusu Hegel tarafından Hukuk Felsefesi'nde geliştirilmiştir.[15] Hegel devletin esasının ve maksadının herkesin birliği [union] olduğunu iddia eder. Etik devlet, birlik ilkesini, bu itibarla hayata geçirir. Hegel'e göre, politika kolektif hayatı ve partnerlerin faydası için bina edilmiş diğer toplumsal ilişkileri aşkındır, ve aynı şekilde vatandaş sivil toplumun müstakil bireyini aşkındır. Egemenlik temeli olmayan bir öznellik [subjectivity], tamamen kendi kaderini tayin edebilmeye ehil bir kişilik şeklinde var olur. Bu monarkta vücut bulan hem metafizik hem ampirik aşkınlıktır. Monark devletteki "her şeyin zirvesi

[15] Georg Hegel, *The Philosophy of Right* (çev. T. M. Knox) (Oxford, Oxford University Press, 1967).

ve temelidir"[16], devletin hakikatinin hakikati, "bu itibarla birliğinin"[17] hakikatidir. Monarkın tekliği ve biricikliği, tekçi *arche*, hem devlet içindeki bütünün birliğin hakikatini sunar hem de onun ampirik emsalidir. Monark devletin üstün bireyidir. O devletin bütünüdür, şahsi birliği devletin birliğini hayata geçiren kişidir. Monark şahsiyet olarak bizzat kendisi devlettir. Bu şahsiyet hem hükümdarın tümüyle biricik biyolojik şahsını hem de devlet ilişkilerinin bütününü kapsar. Gerçek bir insan olarak monark birliğin hakikati, onun bilfiil varlığıdır. Devletin birliği şahsidir ve egemen insan üniterdir. Dahası, devletin hukuki şahsiyeti vardır ve o sadece tek bir şahısla özdeşleştiği takdirde var olur. "Devlet'in şahsiyeti o sadece tek bir şahıssa gerçektir".[18] Monark egemenlik ilkesini cisimleştirir ve birliğin esasını, onu gerçek bir insanın birliğine dönüştürmek suretiyle teyit eder.

Fakat böyle bir biricik ve evrensel insana olan ihtiyacı yaratan, monarka onun iki bedenini veren ve onu seküler *imitatio Christi*'ye dönüştüren nedir? Hakkın konumlandırılması talebidir. 'Hak özü itibariyle hakiki bir ortaya koymadır [an actuel positing]... Hakkın hakikati onun akla yönelik makul bildirgesi ve onun meşrulaştırıcı kudretinin ifasıdır."[19] Hegel tekillik ihtiyacını ve onun tabiatını, egemenliğin bireysel şahsileştirilişini tam olarak yasanın konuşması gereksiniminden türetir. Yasanın pozisyonu yargılama yetkisidir. Etik devlet bünyesinde, Tin'in ifadesinden başka bir şey olmayan halkın hakkı

---

[16] § 278.

[17] § 279.

[18] § 278.

[19] Nancy, a.g.e., 13 numaralı dipnot, s. 119 (aslında italik).

ampirik varoluşa sahip olmaya, yargılama yetkisi içindeki konumlandırılışıyla konuşmaya mecburdur. "Bu izaha göre, monarkın yargılama- yetkisi yalnızca hakkın, hak olarak birliğin isimlendirilmesidir."[20] Hak halkın birliğinin faraziyesidir, fakat o gerçek halini alabilmek için tefhim edilmelidir ve monark, biricik ve yegâne hükümdar bu hakkı seslendirmek için var olmaktadır. Uzun ve çetrefil metafizik argüman aynı neticeye bağlanır. Monark yargılama yetkisinin bir işlevidir, halkın haklarının ilan edeni olarak, Tin'in tarihi sözcüsüdür. Egemen şahıs var olur, zira hak olarak Tin dünyada yaşama geçmelidir. "'Yapacağım [I will]' diyen monarkın imza, isim ve ağzı (§ 279) yürürlüğe koyar ve onlar, halkın hakkının esasına hiçbir şey ilave etmese de yasanın ve meclislerin söylüyor olmalarını öznelliğin icrasına dönüştüren hükümdürler."[21]

Hegel halkın hak(lar)ıyla, bir yönetim şeklinin, egemeni vasıtasıyla, sunduğu hukuk çeşidi arasındaki birliğe inanır.[22] "Somut hak tinin mutlak zorunluluğudur."[23] Hegelci yargılama yetkisi, çıplak egemenlik dediğimiz şeye yakındır. Yasa, hakkı tarihi zorunluluğun neticesi olarak yürürlüğe sokar, daha doğrusu, yasa yasa haline gelir, zira insanlara lazım geleni aklın buyruklarına göre yürürlüğe sokar. Bununla beraber, son iki yüzyılın tecrübesi bu iyimser tarih felsefesinin altını oyuyor. Biz bugün hakların yasanın sebebi değil, etkisi olduğunu kabul etmeye mecburuz. Eğer böyleyse, kralın ve hakkın veya yasa-

---

[20] A.g.e. s. 131 (aslında italik).

[21] A.g.e.

[22] Costas Douzinas, 29 *Journal of Law and Society* içinde, "Rights, Identity, Recognition: What can Hegel Teach us about human Rights", 379-405 (2002).

[23] Hegel a.g.e., § 28.

koyucu ve halkın tasviri farklı bir şekil alır. Kurucu meclis, yasakoyucu veya yargıç, konuşanlar tikeldir, fakat onların telaffuzu, uğruna konuştukları sessiz bir eşlikçi, Tanrı, Kral, Halk veya yasa namına şekillenir. Yasanın söylemesi, yargılama yetkisi, evrensel ve tikeli bir araya getiren ve onların ilişkilerini ifade eden şeydir. Burada egemenliğin teolojik- politik hali diye isimlendirebilecek şeyin ilksel ve temel yapısına erişiyoruz. Tüm yasakoyucular, Sina'daki Musa'nın jestini tekrar eder. Musa konuşur ve yasayı bir sözcü veya vantrolog kuklası gibi takdim eder, gerçekte konuşan ve Musa'ya sözlerini dikte eden Tanrı'dır. Teolojik- politik felsefeye göre, egemen, istisna halini ilan eden ve aşırılık ile hesaplanamazlığı pay edendir.[24] Yargılama yetkisinin işlevi, egemene hayat vermek ve ona sesini sunmak ve şu halde, konuşan insanı ve ifade eden özneyi birbirine karıştırmak, yasanın yaratıcı, icraya dayalı tarafıyla bildirimini birbirine katmak ve egemenin muafiyet tanıma kudretine istisna tanımak ve bunu hariç tutmak suretiyle egemenliği gizlemektir.[25] Daha önemlisi, bireysel ve evrensel olanın şekillenişi, (yasayı konuşan) *juris-dictator*ün bireyselliğini aksettiren, birleştirilmiş bir bedeni, çoğul ve dolayısıyla sessiz iken tek başına yasayı emreden ve foyası ve temsilcisi, egemen, yasakoyucu yahut yargıç vesilesiyle konuşan bir politik yapıyı var eder.

Buraya kadarki argümanı özetleyeyim. Müşterek hukuk olarak yasanın sözcelemi topluluğu yaratır. Sözcelem olarak yargılama yetkisi, ilk olarak konuşan bir merciin olduğu, ikinci

---

[24] Carl Schmitt, *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty* (çev. George Schwab) (Cambridge MA, MIT Press, 1985).

[25] Hukukçuların ve siyaset felsefecilerinin istisna haliyle alakalı yaşadıkları zorluklar için bkz. Giorgio Agamben, *Etat d'Exception* (Paris, Seuil, 2003).

olarak bu merciinin konuşmak için tek bir sese sahip olması gerektiği manasına gelir. Bu tekillik yasayı konuşur ve onun söz fiili fevkalade icraidir: Yasa konuşarak topluluğu bir sınırlandırılmamış ilişkiler sahası olmaksızın bir araya getirir ve yaratır. Egemenlik haricinde bir topluluk yoktur, zira egemenlik topluluğun bir araya gelme ve dünya üzerinde faaliyet gösterme şeklidir. Yasanın konuşması topluluğa (karar veya yargı için başka bir kelime olan) bir ses verir ve bu aynı ses yasa-söylenmemiş kılabilir veya yasayı geri alabilir veya dahası, meydana getirmiş olduğu şeyin varlığını ve hayatta kalmasını müdafaa etmek adına, sıradan bir şekilde onu askıya alabilir. Bir mercii yasayı ilan ettiğinde ve yasaya nihai hedefini sunduğunda, her mekân, bir ülke veya topluluk kendini onun egemenliği içinde ifade eder. Bu egemenliğin sıfır noktası veya çıplak egemenliktir. Çıplak egemenlik bir topluluğun bir araya gelişinin ifadesidir ve egemenlik olmaksızın, bu da demek oluyor ki müşterek hukuk ve onu beyan eden biri olmaksızın, topluluk olamaz. Sadece biri bu ya da şu yasanın müşterek hukuk olduğuna kati şekilde karar verdiği zaman, kolektivite topluluk içindeki insanlar ve ilişkilerin mekânı bir ülke haline gelir. Egemen yargılama yetkisi ona yasayı bahşederek, topluluğu meydana getirmektedir.

Fakat egemenliğin her çeşidine zemin teşkil eden bu metafizik yapının daha derinlerine inmek mecburiyetindeyiz. Çıplak egemenlik, yargılama yetkisinini ifasında aşikâr öz- inşa veya yürürlüğü içinde kendine açılan topluluğun ismidir. Çıplak egemenlik, bir başka ifadeyle, toplumsal ve politik dünya-

nın özerkliğini ifade eder. Fakat tüm öz-inşa, "kendiliğin bizzat kendi kendine yapıldığı" tüm süreçler sonsuzdur.[26] Klasik Hegelci terimlerle, kendilik dünyaya çıkış yapmak ve bu çıkışın ardından kendine geri dönmekle kurulur. Tinin Yolculuğu'nda, Odiseus İtaka'ya dönüşünden evvel kimlik kazanmaz. Kendilik, yabancılaşmasından, nesne ve ötekiler tarafından olumsuzlanmasından ve karşılıklı tanınmasından evvel verilmiş olmaz; kendilik dışsallıktan geri dönüş olmaksızın var olmaz. Benzer şekilde, topluluğun kendilik inşası olarak çıplak egemenlik sonsuz bir süreçtir. Bir topluluğun özerkliğinin onun sonsuz yürürlüğünden, onun oluş halinin sonsuzluğundan ibaret olduğunu iddia etmek mümkündür.

Ve yine de sonsuzluk her zaman sonluluğa geri döner, tarihte sınırsız olan, tanınabilir bir figür şeklinde farz edilir. Kendilik inşası, bir figürün sonsuz olanı şahsileştirmek ve kapatmak için geldiği (tüm zamanlarda) her zaman geçici olarak kesintiye uğratılır. Ne zaman kendilik inşası ciddi bir hal alsa, her zaman bir figür (Tanrı), insan (Kral) veya mefhum (Halk), kendilik inşası sahasını bir yaratıcı, yasakoyucu vs. olarak işgal etmeye başlar, özerklik, topluluktan zuhur etmekten ziyade takdim edilmiş olan yasanın yaderkliği içinde kayıplara karışır. Sonluluk birinin ya da bir şeyin şeklini alır, bir insan veya mefhum geçici nitelikteki topluluk haline gelme sürecinin yerine geçer. Bu anlamda, teolojik egemenlik, sonlu bir Egemen'in içine çıplak egemenliğin çökelmesinden başka bir şey değildir. Bu çökelme, sonsuz kendilik inşası süreci şahsileştirenin fani mevcudiyetinin üzerinde yerinden edilir. O Egemen'in, vücut

---

[26] Bu Birkbeck Koleji'ndeki Adieu Derrida başlıklı konferans serisinde, 5 Mayıs 2005'te Jaen- Luc Nancy tarafından ifade edilmişti (yazar tarafından kayıt).

bulmuş Tanrı'nın veya Kral'ın mistik ikinci bedeninin aşkın, büyüklenmeci tezahürü halini alır. Dünyaya açıklığın sonsuzluğu, onun sahte ikamesinin kutsallığı haline gelir. Bir topluluk, bu sonsuz kendilik inşası süreci kesintiye uğratıldığı takdirde özerk değildir.

Bu anlamda, modern mutlak iktidar sahibi Egemen, kötü niyetin çıplak egemenliğe, topluluğun kendilik inşası sürecine verdiği ismidir. Bu süreç her daim Egemen'in çeşitli maskeleri vasıtasıyla kesintiye uğratılmakta, fakat kalıcı şekilde askıya alınmış olamamaktadır. Her Egemen'in sonlu figürünün bizzat kendisi, sonsuz kendilik innşası süreci tarafından kesintiye uğratılacaktır. Esasen, modern anayasal halk egemenliği ilkesi, potansiyel olarak kendi kesintisiz kesintisi haline gelebilir. Demokratik anayasal retorikte, çıplak egemenlik halktan gelir halka hitap eder, halk kendi kendini bir kendi ara değer biçim sürecinde yürürlüğe koyar. Claude Lefort'un isabetli ifadesiyle, modern demokraside iktidarın yeri boşalır. Ve yine de iktidarın bu ilk sekülerizasyonu ve Egemen'in tözsüzleştirilmesi açıklığı garanti altına almaz. "Halk" veya lider sonsuz-aşkın- hale gelen kisvelerini, Tanrılar ve Krallar kadar kolay kuşanabilirler. Gerçekten de sonsuzluğun şahsileştirilmesini halkın hizmetkârı ve temsilcisi olarak sunmak suretiyle modern totaliteryanizm, politik yapıyı, herhangi bir Kral'ın şimdiye kadar yaptığından daha radikal şekilde, kıymetli liderin fani bedenine dâhil eder. Ve bu, mistik egemenliğin parlak giysilerini bariz bir şekilde sahiplenen totaliter rejimler ve onların demokrasiler nezdinde soluk taklitleri için de aynı derecede sorundur, ki onlar için "halk" devam eden bir kendi oluş sürecini, halkın kendi kendine hitap ettiği boş yeri değil, Bir'in metafizik ilkesinin ikameler zincirindeki başka bir halkayı ifade eder.

Egemenlik ve Adalet

Fakat yasanın sözcelenişi, hangi türden yaygın olan ve yaygın olmayan yasaları doğurur? Topluma ait ifade olarak yasanın sosyal ilişkileri kısıtladığını, onları açık ve belirlenmemiş bir hâlden kapalı ve kendine yeterli olan bir başkasına dönüştürdüğünü yukarıda tartıştık. Aristoteles'ten Kant ve Rawls'a kadar yasa, sosyal olanı dış ilişkilerin, anlaşmaların, sözleşmelerin ve tazminin yeri olarak tanımlar. Lâkin hukukiliğin bu dışsallığı bilhassa, özerkliğin metafizik ilke, öznelliğin ise özgürlüğün ifadesi olarak tasarlandığı ve desteklendiği dönem olan modernitede dillendirilir. Bu dönem, ayrıca, hakiki Egemenlik'in ortaya çıktığı ve çıplak egemenliğin Egemen'in mübalağalı jestlerinde ihtiva edilir ve hatta hariç tutulur hâle geldiği dönemdir. Mutlak iktidara sahip Egemen'in karşıtı, hakların söyleminde öngörülmüş hukuk öznesidir. Hukuki haklar sosyali, antagonistik değerlerden yoksun yahut bu değerleri değerlendirmeye ya da takip etmeye kayıtsız olan hukuki özerk şahıs arasındaki ilişkiler dizisi olarak inşa eder. Şayet egemenlik, toplumun toplum olabilmek için yasasını sözcelemek yoluyla kendi kendini devşirmek zorunda oluşunun mantıki ve tarihi faraziyesi ise konuşan egemen de hukuki kişilik olarak öznelliğin bir faraziyesidir. Hukuk kişisi bir *sub-ditus*, yasanın sözünü, egemen sesi duyan ya da belleyen kişi olarak var olur; tâbî olandır, esas hedef ve egemen tahakkümün yaratısıdır. Bu tâbî oluş, yasa tarafından temin edilen ve hukuki haklar içerisinde gerçekleştirilen özerkliğin ön şartıdır. Hukuk kişisi şu ya da bu, egemen toplumdaki herhangi bir kişidir; öteki insanlar ile ilişkileri dışsal, maddî ve göreli olarak ya tipik olarak akdi doğadaki hukuki haklar ya da egemen sese boyun eğme ilişki-

leri yoluyla düzenlendiği ölçüde bir kişidir. Yasa hesap kitabın, devridaimin ve mübadelenin yeridir ve ayrıca öznellik metafiziğinin en mühim ifadesini bulduğu kurumsal yer olduğu da söylenebilir.

Haklar, değerlerin görelileştirilmesi olarak yasanın değerinin en iyi ifadesidir. Bunu Hegel'in hakların bir öznenin şu ya da bu insan, onurlu, saygılı ve öz saygılı lâkin içsellikten yahut içerikten yoksun bir evrensel insan olarak kavranışını desteklеyişine ilişkin önermesinde görürüz.[27] Bunu, yasanın ve hakkın, iyinin yahut erdemin tüm kavranışlarından önce geldiği hususunda ısrarcı olarak ve yasayı pozitif bir ahlâk olarak kavrayarak modernitenin nomofilisini başlatan Kant'ta bulabiliriz. Kendisine göre, liberalizmin içeriğin yahut tözün her türlü tözsel kavranışına katî bir şekilde kayıtsız kalarak öznelliği desteklediği Rawls'ta bunu yeniden göreceğiz.[28] Şimdilerde bununla, yasanın değerinin bilhassa değersizliliği, kurallara ve prosedürlere bağlılığı ve değerden yüz çevirişine bağlı olduğunu öne süren çeşitli hukuki formalizm ve prosedüralizm teorilerinde karşılaşmaktayız. Hukuki haklar bireysel arzuyu, kendisi dışında, dünyadaki her şeyin göreli olduğu mutlak arzuyu ifade eder ve destekler. Modernitede değerlerin görelileşmesinin, başka bir deyişle, değerin namevcudiyetinin ya da nihilizmin göstergeleridirler. Bir insan hakları hukukçusu yakın zaman içerisinde, değerden yoksun bir çağın değerleri olduğunu söylediğinde, gayri ihtiyarî olarak insan haklarının

---

[27] Douzinas, a.g.e., 21. dipnot.

[28] John Rawls, *Political Liberalism* (Chicago, University of Chicago Press, 2005).

modern nihilizmin en iyi ifadesi olduğunu kavramıştı.[29] Hukuki haklar ve özerklik tarafından desteklenen değer, arzunun değeri ya da mutlak bir değer olarak arzudur. Modern haklar toplumu kaçınılmaz bir şekilde, hem eksiğin, arzunun olumsuzluğunun üzerine temellenmiş olması hem de onun sonunun sonsuz yeniden üretimi ve genişlemesi olması manasında nihilistiktir.

Yargılama yetkisinin ortaya çıkardığı şey henüz tamamlanmış değildir, sınırlanmış bir ilişkiler uzamının konturlarına sahip olsa da tam bir kimlikten yoksundur. Benzeri bir şekilde, tözüyle değil de arzusu ile tanınan hukuk kişisi, bir "boş kap", Hegel'in deyişi ile "kendi içerisinde engellenmiş ve diyalektik doğurganlıktan yoksun bir olumsuzluktur."[30] Yukarıda tartıştığımız üzere, olumsuzluk ve yabancılaşma yerine getirilmeli, topluluk ve hukuk kişisi yurt dışı seyahatlerinden kendilerine geri dönmeli, kendilerini çevreleyen olumsuzlamayı soğurmalı ve konuşan egemen sese ve şekilsel haklara değer katmalıdır. Toplum olarak toplum, töze, tarihe ve geleneğe ve somut bir insan olarak kendilik, kimliğe ve hukuki haklarca sunulandan fazla tanınmaya sahiptir. Diğer bir deyiş ile pozitif değer tarafından hakların değersizliğine eşlik edilmelidir ve yine bu anlam tarafından desteklenmelidir.

Jean-Luc Nancy'ye göre mitik olan, değerin bolluğuna ve tamlığına yönelik inanç daima Batı nihilizmini gölgelemiş ve ona karşıt olmuştur. Nancy'nin terminolojisinde mit mutlak değeri ve mutlak olarak, toplumun nihaî temeli yahut onun

---

[29] Francesca King, *Values for a Godless Age: The History of the Human Rights Act and its Political and Legal Consequences* (London: Penguin, 2000).

[30] Nancy, a.g.e., 162, 21 numaralı dipnotlar.

politikasının ya da hukukunun vazgeçilmez *telos*u olarak değeri gösterir. Bir kimse, modernitede, bu mitik görevin adalete ait olduğunu iddia edebilir. Modernite öncesi figürlerin; dünyanın düzeni olarak klasik *dike*nin ve mutlak aşkınlığın kaynağı olarak Tanrı'nın geri çekilmesinin ardından adalet değerin geri çekildiği boşluğu doldurmuştur. Platon'un Devlet'inden Augustinus'un Tanrı Şehri'ne ve Marx'ın Komünist Manifesto'suna dek adalet, gözden düşmüş bir dünyanın kaynağını yahut ütopik ya da antinomik bir geleceğin sonunu işaret eder. Adalet namevcudiyeti içerisinde anlamın tamlığı, eksik bir dünyanın mevcudiyetidir. Köken yahut varış noktası, nostalji yahut kehanet olarak adaletin mevcudiyeti namevcuttur, insan aklının erişemediği bir Tanrı yahut daima gelecek olan, lâkin namevcut adalete alan açan, gelecek bir dünyadır. Bu namevcut anlamlılık, değer eksikliği, modern mitolojinin özüdür, adalet en alasından mitiktir. Ne zaman adalatten söz açacak olsak daima bir Antigone'ye yahut bir Prometheus'a dönmemizde şaşılacak bir şey olmamalı. Ayrıca, yine, nostalji ya da ütopyanın modernitenin yegâne devrimci düşlemleri olmalarında da şaşılacak bir şey olmamalı. Ütopya olmadan sadece bir nihilizm ile kalırdık. Yasa, yasanın değeri dışında herhangi bir değerin namevcudiyeti ise adalet bir köken yahut varış noktası olarak değerin icrasıdır, lâkin hiçbir zaman hukukun mevcudiyeti değildir.

Şayet hukuk, müşterek olanı dışsal ilişkilerin mekânı olarak başlatıyor ise adalet müşterek olana özdeşleşme ve tanınmanın yansıtılacağı içselliği verir. Mutlak ve namevcut değer olarak adalet ulus, halk, kültür ve yeni yeni çok-kültürcülük ve insaniyet gibi ait olma figürlerinin belirdiği sembolik uzamı açar, böylelikle müşterek hukukun toplumu şu ya da bu toplum, İngiltere ya da Fransa, şu kültür ya da bu alt kültür, şu yaşam

biçimi ya da şu politik bağlılık hâline gelir. Namevcut adalet figürü bizi Hegel'in ahlâki toplumunun formalizmi ve hukuk kişisinin boş karakterine ilişkin önermelerine geri döndürür. Şayet hukuki haklar yasanın etkisinin nedeni değil de sonucu ise Kral ve hak, yahut yasakoyucu ve halk figürü farklı bir şekilde kıvrılır. Kurucu meclis, yasakoyucu veya yargıç, konuşanlar tikeldir, fakat onların telaffuzu, uğruna konuştukları sessiz bir eşlikçi, Tanrı, Kral, Halk veya yasa namına şekillenir. Yasanın söylemesi, yargılama yetkisi, evrensel ve tikeli bir araya getiren ve onların ilişkilerini ifade eden şeydir. Fakat (namevcut) adalet vesilesiyle özdeşleşmenin bir sembolik mekânın açılışı, çıplak egemenliği değiştirir ve onun ikinci momenti yahut teolojik hali denilebilecek olan şeyi onun yapısına dâhil eder. Tüm yasakoyucular, Sina'daki Musa'nın jestini tekrar eder. Musa konuşur ve yasayı bir sözcü veya vantrolog kuklası gibi takdim eder, gerçekte konuşan ve Musa'ya sözlerini dikte eden Tanrı'dır.

Carl Schmitt'e göre egemen, istisna halini ilan eden ve aşırılık ile hesaplanamazlığı pay edendir. Hâl böyleyken, yargılama yetkisinin işlevi egemenliğe hayat vermek ve onu seslendirmek, şu hâlde konuşan insanı ve ifade eden özneyi birbirine karıştırmak, yasanın yaratıcı, icraya dayalı tarafıyla bildirimini birbirine katmak ve egemenin muafiyet tanıma kudretine istisna tanımak ve bunu hariç tutmak suretiyle egemenliği gizlemektir. Anayasal teori son iki yüzyıldır egemenliğin hukuk kurallarına tâbî tutulabileceğini, idarî usuller içerisinde dağıtıldığını ve mahkeme kararları ile düzenlendiğini iddia ederek, bu görevi bilinçsiz fakat ısrarlı bir biçimde yerine getirmektedir. Fakat daha da önemlisi, bireysel ve evrensel olanın şekillenişi *juris-dictator*ün bireyselliğini aksettiren, birleştirilmiş bir

bedeni, çoğul ve dolayısıyla sessiz iken tek başına yasayı emreden ve foyası ve temsilcisi, *judex*, yasakoyucu yahut yargıç vesilesiyle konuşan bir politik yapıyı var etmeyi amaçlar. Egemenliğin esas gücü yahut folyosu olarak yargı yetkisi hem yasayı kurar (icra eder) hem de onu onar (bildirir). Hem üretici hem de şahit olarak yargılama yetkisi egemenin şartlı Ben'ini derinlere kök salmış bir topluma yahut inşa edilmekte olan Biz'e dahil eder.

Nietszche, ahlâkın, iktidarın zamansal ilişkilerinin mutlak ve sonsuz hâle getirilişi olduğunu söyler. Benzeri bir şekilde, hukukun dillendirilişi ve konuşulmasına yönelik kısıt, sosyal olanı hukukun sözcüsünün bireysel yahut bölünmemiş ayna imgesi olarak sunar. İcra eden (yasa koyucu) ile ifade eden (halk ya da yasa) arasındaki mesafe Bir ve Tüm olanın beraberce dürüldüğü yerdir. Namevcut adalet olarak değerin renkli kisvelerini kuşanmış konuşan tekil ses ve ikameleri, ulusçuluk, popülizm, hizipçilik, köktencilik olarak birlik ve türdeşlikte, toplumun üzerine Bir'in, bir *pater communitatis*'in, Tanrı'nın suretinde bir *communitas*ın figürünü yansıtır. Toplumun birliği egemen tekilliği yansıtır ve çıplak ve teolojik olanı politik egemenliğin modern figürü içerisine katar. Çıplak ve teolojik egemenlik, hukuk ve (namevcut) adalet, beraberce, modern politikanın mekânını iki biçimde, aidiyet ve ihraç ve tahakküm, direniş ve çekişme olarak açar.

Öznelliğin inşasına döndüğümüzde benzeri bir işleyiş ile karşılaşırız. Şayet yasa öznenin arzusunu temin ediyorsa, şayet haklar bizi özerk kılan şeyler ise bireylere hukuki olarak bahşedilmiş hâle gelenler yalnızca egemen bir toplum düzeni içerisindedir. Müşterek hukuk olarak yasa bize değersiz arzunun örneklenişi olarak özgürlüğü verir. Namevcut adaletin ikameleri ise, diğer bir yandan, öznenin, has bir tanınma ile kimliği

zenginleştiren bir ulusun, halkın, sınıfın ya da grubun eti ve kemiğiyle hukuki hakların kisvelerinin içini doldurmasına müsaade eder. Şayet bir insan başkaları ile kendiliğe dışsallık, hasımlık, kayıtsızlık yahut hesap nesneleri ve müşterek olan ile hukuki hakların yüzeysel ve sunî düzeni yahut tahakkümün ifadesi olarak ilişki kuruyorsa, namevcut adaletin ikamelerine aidiyet bizim hukuk kişilerinden tam varlıklara geçecek şekilde içselliği ve ruhsallığı elde etmemize imkân verir.

Lâkin tikel ve evrenselin ve çıplak ve teolojik egemenliğin karışımı çözülebilir. Bir evrensel yasayı bildiren tikel iddia daima belirsiz bir iddiadır, belirsizlik onun ön şartıdır. Şayet konuşmacı, kelimenin tam manası ile diktatör[31], belirli olsaydı yargı yetkisi başkası olmadan, gerekçeler olmadan ve hırsızın paranıza yahut canınıza hükmetmesi gibi karmaşık gerekçeler olmadan öne sürülebilirdi. Gerekçelendirme ve *dicere juris* için sahte sebepler sunma ihtiyacı iddianın başarısız olabileceğini işaret eder. Egemenin iddiası, başarısız olabileceği, tikel ve evrensel yahut icra ve bildiri arasındaki mesafenin ne olduğu, zorunlu yahut otomatik olarak bağlantılı olmayan iki ayrı moment olarak görülebileceği için şiddet ve eleştiri hukuk içerisinde faaliyete geçer.

Şiddet mesafenin kapanışı yahut unutuluşu, mesafeye yönelik itinanın eleştirisi, anısının ve imkânının işlenişidir. Mesafenin kapanışı, dar manasıyla, şiddettir. O, yeni bir egemen ve hukuk, eskinin devrilişi ve yıkımı ile kurulduğunda, en bariz şekli ile ortaya çıkar. Fakat şiddet, Ben ile o toplumun ruhu, geleneği ve tarihi ile özdeşleşme yoluyla bulduğumuz Biz'in, bir toplumun yahut bir cemaatin bir parçası olmaya zorlandı-

---

[31] 12 numaralı dipnota bakınız, çn.

ğında daha gündelik bir biçimde iş görür. Böylesi şiddetli özdeşleşmelerin tamamı mitolojiktir: Hukukun tebaasına Bir ve Tüm (One and All) yahut Birde-Bütün (All in One) olarak seslendiği müşterek bir varlığı öne sürer. Mesafeyi unutmak bizim liberal ve demokratik toplumlarımızda çok daha yaygın bir biçimdir: Yargısal yorum ve yargı, bilhassa hukukun esas icrasını, onun gerekçeli ve makul ifadesi namına gizleyecek şekilde düzenlenmiştir. Buna rağmen bu unutma, bir mahkemenin yahut yargıcın yargılama yetkisine meydan okunduğunda, alabildiğine kırılgandır. Yargılama yetkisi daima birden fazlasının çarpışmasını içerir ve dolayısıyla itiraza açıktır. Hem Nuremberg hem de Yugoslav savaş suçları mahkemeleri, kendi yargılama yetkilerine yönelik meydan okumanın üstesinden gelebilmek için, salt kendilerinin muzaffer güçler tarafından kurulmuş olmalarına ilişkin gerçeğe müracaat ettiler. Yargılama yetkisi kendi kendisini sorguladığında hukuku yaratmak ile onu ifade etmek arasındaki asıl fark, bastırılmış olan gibi, geri döner. Fakat bildiğimiz üzere, sonrasında, göreve başlayışının politik ve şedit eylemine sığınmak zorunda kalan yargı yetkisine yönelik bu istisnaî meydan okuma, tüm yargı kararlarının arka planıdır. Her duruşma, açıkça veya zımnen, mahkemenin yargılama gücüne işaret eder. Benjamin'in hukukta çürümüş bir şeylerin olduğuna yönelik ifadesini bu manada anlamalıyız. Her bir hukukî eylemde ve her yargıda çürümüş bulunan şey hukukun başlangıcındaki şiddet, hukuku kuran ve modern ulus devlet içerisinde ağırlıklı olarak diğer insanların, ulusların ve ırkların dışlanması biçimini alan icracı esas sözdür (*dictio*). Bu esas kuvvet, her bir hukukî eylemde bir artık ya da fazlalık, bir dışarısını kesip biçen ve akabinde kendisini usule uygun yahut içerisi olarak yansıtan, en bariz şekilde,

yargı yetkisine itiraz edildiğinde toplumun beraber yaşamasına, kendi yasasını konuşmasına yönelik normatif iktidar ya da irade olarak gömülüdür. Şayet yargı yetkisi yasayı yaratışını ve toplumu biçimlendirişini gizlemeye çalışırsa daima geri döner ve şayet kendisine meydan okunacak olursa, kökenlerin olumsallığını ve toplumsal yapının kırılganlığını ifşa eder.

Özetleyecek olursak, hukuk ve adalet yahut nihilizm ve bunların eşlenikleri olan hukuk kişisi ve öznesi politikayı düzenler iken egemenlik ve topluluk modern metafiziğin kurumsal ifadeleri olur. Teolojik egemenlik ona aidiyet tahakkümü ve çatışma olarak kimliğini verir iken çıplak egemenlik bir müşterek olarak topluluğu inşa eder. Egemenlik topluluğu tahakküm vasıtasıyla beraberlik, asli aidiyet vasıtasıyla değersiz bir özgürlük ve öznenin (*subjectum*) tâbîyeti yoluyla hukuki ve ahlâkî kişilik (*subjectus*) olarak yürürlüğe koyar. Hukukilik yalnızca, bir tahakküm yahut hem bir dış ilişkiler topluluğunun müşterekliğini hem de onun içkinliğinin baskısını ifade eden egemene tabiyete uygun şekilde, bireysel arzuyu tanır ve değerlendirir. Lâkin benzeri bir şekilde çıplak egemenlik, basitçe, onun eksiğin egemenliğine geri dönen kaçınılmaz bir eki olarak namevcut tamlık ve bolluğun egemenliğine yol açar. Nasıl ki bu çıplak egemenlik ve dış ilişkiler hukuku topluluk ve öznellik halini almak adına adaleti harekete geçiriyor ise adalet de basitçe namevcudiyetin namevcut değerinin anılışından yahut vaadinden vazgeçtiğinde, nihilist olabilir. Bu noktada, sembolik uzamımızı düzenleyen kavram olarak insanlık ortaya çıkar. Egemenlik nerede geri çekilir ve insanlığın hedefleri nelerdir?

Geri çekilme, yakın tarihli savaşlarımız, teröre karşı savaş ve haklı postmodern savaşlar vesilesiyle hızlandırılmış ve ilan

edilmiştir. Lâkin ivedilikle eklemeliyiz ki savaşın dönüşü egemenliğin geri çekilişini değil bir anlama gelme, topluluğun hedeflerini belirleyebilme kabiliyetini kaybettiğini belirtir. Modernite içerisinde hedef fikri egemen olana aittir ve savaş egemen hedefin nihaî ifadesidir. Savaşa girme kararı en alasından egemen bir karardır ve doğrudan maksatlarının ötesinde savaşın hedefi, Egemen'in kendisine özgü esasına yerine getirmektir. Teröre karşı savaştaki düşmanın tabiatı, Egemen'in uygun özünü anlamamıza yardımcı olabilir. Düşman hem salt bir suçlu olarak sıradanlaştırılır hem de radikal bir şerir olarak mutlaklaştırılır ve savaşlarımız bir emniyet faaliyeti, hukuk savaşı halini alır. Bir suçlu olarak terörist müşterek hukukun, bir şerir olarak ise etiğin evrensel geçer diline ve dünyayı idare eden göstergebilimin ortaya çıkışına şahitlik eder. Bir suçlu olarak terörist hukuk düzenini ihlal eder, bir şerir olarak müşterek etiğimizi tanımaz. Bu sembolik uzamın yaratımı Saddam Hüseyin'in düşüşünden yahut birkaç El Kaide mensubunu yakalamaktan sonsuz kez daha önemlidir. Bu, gezegenin teknolojisinin, dünya kapitalizminin ve sebep ve sonuçların sonu olmayan sonsuz devridaimine sunulan bir hukuki sistemin etkiliğine istinaden düzenlenmiş olan küresel bir topluluğun sembolik uzamıdır. Hukukunkiler de dâhil olmak üzere hedefleri belirlemek modernitede Egemen'in ayrıcalığıydı. Bu manada savaş, egemenliğin lâkin sonsuz devridaimin sonu dışında son olmadan eyleyen egemenlikten yoksun piç bir egemenliğin dönüşü olabilir. Bizim dünyamızda savaş; adil, insanî, medenî şekildeki, her yerde ve hiçbir yerde iç içe girmiş, herhangi bir sayıda hedefe bağlansa da yüce bir hedef ile bağlantılı olmayan bir müsabaka ve emniyet faaliyeti olarak anılır. Son olarak, hukukun faaliyeti sonunu belirlemekten caymış bir

egemenlik ve hedefini belirleyemeyen bir insanlık arasında dümen kırar.

Dolayısıyla, egemenliğin geri çekilişi ile onun yasal ve ahlâkî kurallara sözümona tabiyetinin ve insaniyet ile ikame edilişinin, evvela, çıplak egemenliğin geri çekilmesine, özerk kendilik inşasının egemenliğine atıfta bulunduğu iddia edilebilir. Diğer yandan teolojik egemenlik ise zayıf devletlerden çekilir ve imparatorluk biçiminde yoğunlaşır. Bu, namevcut değerin, mutlak askerî, teknolojik ve ekonomik üstünlük dâhil mutlak iktidarın tüm tuzaklarını sürdüren, sonu, mübadele değerinin sonsuz devridaiminin sonu olan nihilist bir teolojinin egemenliğidir. Ve çıplak egemenlik bir dünya topluluğu da dâhil olmak üzere tüm toplulukların mantıksal ve tarihsel faraziyesi olduğundan, küreselleşmiş topluluk devreye girdikçe geri çekilen şey, çıplak ve teolojik egemenliğin, vatandaş ve özne arasındaki eşiğin, çatlaklarında ortaya çıkan şeydir, diğer bir deyişle politikadır. Şayet daha önceleri değer ile donanmış olan egemenlik kan ve toprak idi ise, değerin namevcudiyeti olarak değere sahip olan egemenlik, küreselleşmenin ve imparatorluğun postmodern egemenliğidir. Hukuk ve adalet bir araya geldiğinde bulduğumuz şey adalettir. Adalet; adaletin idaresi, haricî olanın, maddî göreli ilişkilerin, çıplak ve nihilist bir adaletin düzenleyicisi olarak yasanın üretkenliği ve etkililiğidir.

Hukuki haklara insan hakları biçiminde eklenmiş olan insaniyet, insan metafiziği, postmodern bir adalet ilkesi temin edemez, zira haklar gibi insaniyet de nihilisttir. Namevcut adalet, modernitenin mitolojik ilkesi göreli hâle gelmiştir, basitçe namevcudiyet namına namevcut değeri anmaktan yahut vaat etmekten vazgeçmiştir. Bu noktada, yeni bir dünya düzeninin

sembolik uzamı açılır. Kozmopolit egemenlik, küresel egemenliğin yegâne türü, değer kisvelerini (özgürlük, onur, kurtuluş) talep etse de o müsabakanın hazır ve nazır şiddetinde ve emniyet faaliyeti ve boş lâkin hep var olan hukukilik olarak savaşta gerçekleşir. Manadan yoksun geçerlilik olarak yasa ilişkinin yegâne hali olarak kalır. Küresel ölçekte bir topluluk yoktur ve yargılama yetkisi topluluğun özerkliği ve öz- inşasından ziyade yaderkliğini ve gerileyişini belirtir. Ve nihilizm ve yalnızca mübadele değeri olarak değer, topluluğu ve öznelliği sona erdiremeyeceğinden, değerin simülakrları aşırı milliyetçilik, terörizm köktenciliği, yeniçağcılık, artık nihilizmin karşıtı ve ilavesi olarak değil onun aynası ve piç soyu olarak ortaya çıkmakta.

Bizim bakış açımızdan insaniyet, *apriori* normatif, nihilist ya da mitolojik ilke olarak iş göremez ve hukuki ve ahlâkî kurallar açısından dilsizdir. Onun işlevi bir felsefî özde değil yeniden tanımlamanın sonsuz sürecindeki yok-özde ve zorunlu lâkin imkânsız olmayan dışsal belirlenmeden kaçış denemesinde yatar. İnsaniyetin hiçbir temeli ve hedefi yoktur, o zeminsizliğin tanımıdır. Fakat insanlığın hedefleri yoksa hiçbir zaman egemen bir değer olamaz ve onun namına savaşılan savaş daima sahte bir savaş olur. Şayet haklar nihilist ve doyumsuz bir arzunun sonsuz yörüngesini ifade ediyor ise insanlığın yegâne kutsal yanı onun egemenlik ilkesini korkunç ve ilham verici yahut nispeten gülünç simulakra olarak yeniden kutsal kılmak için sonsuz fedakârlık kabiliyetine sahip olmasıdır. Bu noktada yeni egemen hedefine ulaşacak ve belki de tedrici olarak insaniyet nihaî varış noktasına ulaştıkça sararıp solacaktır. Bu aynı zamanda insanlığın da sararıp soluşu olacaktır. Haklı savaş ilkesi, nihayet, sonsuz adaletsizlik içerisinde boğulan nihaî bir barış beyanında kazanmış olacaktır.

İMGELERİN HUKUKİ BİR FENOMENOLOJİSİ

İmgenin fenomenolojisi

İmgelerin organizasyonu ve düzenlenişi, İkinci Emir ve Platon'un gerçekliği iki kez yerinden etmiş olmaları dolayısıyla resimlere saldırısından ve şairleri Devlet'ten sınır dışı edişinden bu yana hukukun ilgisini güçlü bir şekilde cezbetmiştir. Peki niçin? İmgeyi tehditkâr kılan nedir?

İmgenin merkezî işlevini özetleyelim. En genel anlamı ile imge bir görü nesnesidir; görmek, dünyanın yansıttığı imgeleri algılamaktır. Dış dünyaya yönelik imgeci algımızın açtığı pencereler vesilesiyle görürüz; dünya bize imgeler yoluyla gösterilir. İkinci olarak, imge zihinsel temsilleri organize eder, hayal gücünü destekler ve hem sıradan hem de şairane dilin yapı taşını biçimlendirir. Örneğin yapısal dilbilimciler gösterilen ile tesadüfî bağı içerisinde gösterenin, bizim onlar yoluyla göstergeyi/kavramı algıladığımız imgeleri biçimlendirdiğini söyler. "Masa" göstereni "zihnin gözünde" prototip bir masanın "masalığını" gösteren zihinsel imge yoluyla anlaşılır. Son olarak,

daha sınırlı bir manada, sanat eseri bize kendi imgesi biçiminde sunulur. Bir resim ya da heykel kendisini dünyaya açan imgeci temsili vesilesiyle bizim için erişilebilir hâle gelir. İmge; ikonalar, resimler, fotoğraflar, sanat eserleri ve benzerlerinde olduğu gibi görsel temsilin temeli ve özüdür.

İçsel ve dışsal imgeler bir süreklilik oluştururlar, mevcut olmayan şeyi bilinçli kılarlar. İmgeler bize görünmez olanın görsel biçimini verir ve namevcut olanı mevcut ederler. Ağustos ayında bir balıkçı teknesinin bir Yunan adasının sakin sularından geçişini izlemek, Londra'nın merkezindeki bir ofisin yalın çevrelerinde kapanmışken bir balıkçı teknesini hayal etmek ve bir galeride bir balıkçı teknesi resmi görmek tecrübî olarak farklı aktivitelerdir. Bununla birlikte her üçüne de aynı yansıtıcı iş, imgenin bilince sunduğu destek ve süreklilik, olanak verir. Bir balıkçı teknesinin anısı ya da hayali olmadan onun resmini "görebilmeye" ya da tanıyabilmeye muktedir olamayacağımız gibi imgesel olarak desteklenen ve "balık tutmaya", "tekneye" ya da "denize" atıfta bulunan kelimeler olmadan da geçen bir balıkçı teknesini "görme"ye veyahut tanımaya muktedir olamayız.

Bir resmin imgesi ile bu resimde standart dilbilimsel manada imgeleri benimseyerek ve uyarlayarak sergilenen şeyleri ve varlıkları birbirinden ayırt edebiliriz. Örneğin bir balıkçı teknesinin resmi bir gösterge gibi iş görür; gösteren (tuvale ya da diğer bir araç ya da teknolojiye uygulanan sanatkârane beceri) ile gösterileni (imgesel bir balıkçı teknesi) gerçek bir balıkçı teknesine (onun imgesine) atıfta bulunan bir balıkçı teknesi imgesi oluşturmak için bir araya getirir. Edmund Husserl'i takip ederek resmin imgesine bir "imge nesnesi" diyebiliriz. Bu nesne imgenin tasvir ettiği şeyden farklıdır; imge gözlerimizin önünde bulunmak ve bir imge olarak iş görebilmek

için *representatum*undan ayrılmak ve uzaklaşmak zorundadır. Bu imge bir kimse için bir nesnedir, kendisini bana sunar, imge fenomenini oluşturur. Bu manada imge tasvir ettiği, kendisini ondan ayırdığı nesneden bağımsız, farklı ve ayrı bir nesnedir.

Bir imge fenomenolojisi imgenin şeyleri nasıl ifşa ettiğini, onları nasıl mevcut hâle getirdiğini inceler.[1] "Bu bir şeyin imgesidir" ifadesinin birincil anlamı imgenin, şeyin imgeye doğru olduğu bir silsile boyunca, şeyden sonra gelişi değildir. Aksine, bizim için şeyin örtüsünü kaldıran imgedir. Gözlerimiz için onu bir araya getirir ve algı yolu ile bilincimize girmesini mümkün kılar. Bu manada, bir şeyin imgesinin bu şeyi bir özne için var ettiğini söyleyebiliriz. İmge özne için şeyi koyutlar. Bu "mevcut kılmada" şey gören için var edilir. Bir şeye benzemek için imgenin evvela özne için bu şeyi toparlaması gerekir; bunu yaparken şey ve özne yaşama çağrılır, imge herhangi bir şeyi birisi için bir şeye dönüştürebilir.

Şeyleri ifşa etme kabiliyeti açısından imge ayrım gözetmez ve kuvvetlidir. Çokluğunu azaltarak ve onu bir varlık olarak görülecek şekilde ayarlayarak imge şeye birlik ve kimlik tevcih eder. Jean-Luc Nancy'nin şahane bir şekilde öne sürdüğü gibi imge, "olası olmayan bir mevcudiyetin devasa kuvvet-göstergesidir... o olmadan ne şeyin ne mevcudiyetin ne de öznenin olabileceği bir birliğin kuvvet-göstergesidir. Lâkin şeyin bütünlüğü, mevcudiyeti ve öznesi kendiliğinden şedittir... istila etmeli, kendisini dağılmış çokluktan koparmalı, bu çokluğa direnmeli ve onu azaltmalıdır."[2] İmge olmadan bizim için hiçbir

---

[1] Takip eden analiz Jean-Luc Nancy'nin *The Ground of the Image*'ına borçludur. *The Ground of the Image*, Jeff Fort (çev.), New York, Fordham University Press, 2005, böl 1.

[2] A.g.e., 23.

şey olmaz ve bunun bir sonucu olarak hiçbir özne var edilemez. Ben sizin için "Costas'ım" zira benim imgemi/çehremi görüyorsunuz. İmgem (ve adım bu çokluğun azaltımı için bir başka işarettir) varoluşun kaotik düzensizliğini ve bilinci teşhis edilebilir bir tekilliğe zorlayarak bir bütünlüğü ve dolayısıyla bir kimliği ilan eder. Aynada kendi imgemi görmek suretiyle ve onun bakışıyla (her gaze) bilincime geri yansıyan, ötekinin sahip olduğu çehre ile özne olurum.

İmge, diğer özneler için özneyi de dâhil olmak üzere şeyleri ifşa eder lâkin onlara ontolojik bir sağlamlık bahşetmez. İmge varlıkları hem mevcut eder hem de alıkoyar. Ben bir öteki için imgemim ama bu imge benim kim olduğum değil. İmge, sebep olduğu varlıklar dünyası ile açtığı hazır bulunuşluk ve yararlılık ihtimâllerine mesafelidir. İmge namevcudiyeti ve aynı zamanda şeyin namevcut oluşunu, şeyin başkasının eylemi olmadan var olamayacağı gerçeğini, imge-ötekini ve öteki kendiliği temsil eder. Bu manada temsil mimetik bir tekrar ya da simülasyon değil bir sunum, var oluştur. Latinceye *representatio* olarak çevrilen Yunanca *hypotyposis*in esas anlamı, "temsilin" psikolojik ve fizyolojik kullanımlarına benzer şekilde, teatral ya da adlî bir şahitlik yahut maruz kalma idi. "İmge ve fikrin kesişimindeki zihinsel yahut entelektüel temsil evvela bir şeyin kopyası değil, daha ziyade özne için nesnenin bir temsilidir... Temsil sunulan, maruz kalınan ya da teşhir edilen bir mevcudiyettir... Saf ve basit bir mevcudiyette, onun kendi varlığında namevcut olanı temsil eder."[3]

Dolayısıyla imge var ettiği şey ya da özne ile öteki arasındaki boşlukta ikamet eder. Bu boşluk, Varlık ile varlıklar arasındaki boşluk olarak imge, Varlık'tan varlıkları açığa çıkaran

---

[3] A.g.e., 36.

şey daima güç yolu ile zapt edilir ve normlar, buyruklar ve düzenlemeler vesilesiyle tesir altına alınır. Bu, ölüm maskeleri ve *imagoes Dei*, putlar ve ikonlar tarafından ikamet edilen, imgeleri, mevcudiyeti ve temsiliyeti yetkilendiren ve yasaklayan uzamdır. Bu boşluğun zapturaptının tarihi iktidar ve hukukun tarihi ile yakinen ilişkilidir.

Skopik alan

Din, etik ve hukuk uzunca bir süreden bu yana imgenin denetçiliğini yapmaktadır. Görselin normatif kontrolü yasaklı imgelerin ekonomisi ve tapınılan, tehlikeli, tehdit edici ve gözden düşmüş imgelerin ya da putların bir kriminolojisi biçimini almıştır. Bir "hukuki ikonolojinin" gelişiminin temelini atan daha önceki bir denemede her çağın kendi biricik ve tarihsel olarak değişkenlik gösteren "görünürlük rejimini" geliştirdiği öne sürülmüştür.[4] Böylesi rejimler ikon düşmanlığı ve ikon korkusunun bir birleşimini oluştururlar ve bir çağın erişilebilir görme biçimlerinin karmaşık idaresine tekabül ederler.[5] Bu çağ rejimleri, yerlileşmeleri (*naturalisation*) özdeşleşmelerini ketlese de her kültürde mevcuttur. Böylesi rejimler, imge politik

---

[4] Jacques Rancière "sanatkârane rejimler" kavramını geliştirmiştir. Bu da çığır açan bir kavramdır lâkin benim imgeselin ve görmenin tüm yanlarını kapsayan "görünürlük rejimleri" kavramımın aksine yalnızca sanata ve estetik mülahazalara uygulanmıştır. Bkz. *The Politics of Aesthetics*, (çev.) Gabriel Rockhill , London, Continuum, 2004, 7-46.

[5] C. Douzinas ve L. Nead (ed.), *Law and the Image* içerisinde C. Douzinas, "Prosopon ve Antiprosopon: Prolegomena for a Legal Iconology", Chicago: Chicago University Press, 1999, 36-70.

ve ideolojik yüzleşmenin hedefi olduklarında özelleşir (*de-naturalised*) ve tetkik edilir. Yedinci ve dokuzuncu yüzyıllar arasında ve sonrasında Reform'da, Bizans'a dair ikonoklast ihtilaflarda olan şey buydu; bu rejimler hâlen merkezî bir hedeftir ve hukuk ve iktidar işleyişlerinin bir parçasıdır.

Görme alanındaki stratejik müdahaleler esasen varlıklar, imgeler ve dil arasındaki ilişkinin tertibi etrafında organize edilmektedir. Normatif düzenleme ve estetik mülahazalar arasındaki yakın ilişkinin ardındaki risk yüksektir.[6] Bu ilişki sanatla ilişkili olarak inceleniyor olsa da onun öznelliğin inşasına merkezî katkısı ihmal edilmektedir. Bununla birlikte, yasa, imge ve arzu arasındaki ısrarlı bağlantı bu ilişkinin önemli bir eş zamanlı yahut antropolojik işlevi olduğunu işaret etmektedir. Şayet psikanalizin "bilişsel Kıta'sının" büyük keşiflerine kulak verecek olursak imgeler, sözcükler ve şeyler arasındaki ayrılma ve bağlanma, kendiliğin ve ötekinin temsiline ilişkin soru öznelliğin inşasının kalbinde bulunur.

Temel bir psikanalitik sezgiye göre özne, Ödipal dönem öncesi çocuğu maternal bedenden ayıran ve kendiliğin ortasında kaybı, namevcudiyeti ve eksiği kaydeden yasa ve dilin sembolik düzenine dâhil olarak var olur. Bu eksiğe kısmen gösterenler, kelimeler ve ideal imgeler ile özdeşleşme yolu ile hitap edilir. Baba'nın adı namına gerçekleştirilen bu ayrılık dilin ve sanın sembolik düzenine girişin etkisidir. Öznele[illegible]cinde imgenin işlevi dilinki ile eşit derecede dikkati[illegible]miştir. Meşhur "ayna evresinde" çocuk imgesini ilk kez tanıdığında ve yansıma yoluyla tüm ve tam bir beden ile özdeşleştiğinde coşkulu bir neşeyi tecrübe eder. Lâkin bu imge bedene

---

[6] Douzinas, 61-7. Ayrıca bkz. Costas Douzinas, *Nomos kai Aesthetike*, Athens: Papazissis Press, 2006), 2, 3 ve 4. Bölümler.

göre dışsaldır, çocuğun ayrık ve itaatsiz bir bedene ilişkin duyusal tecrübesinden farklıdır. Beden, bir imge vasıtasıyla özneye arz edilir; beden ayna imgesinde ya da çiftinde kendi dışından koyutlanır, dış-koyutlanır, maruz bırakılır (*ex-posed*). Ego imgeyi öncelemez lâkin imgenin imgesinde yaratılır ve bu manada Lacan egonun ve birliğinin imgesel, yani görsel ve zahiri olduğunu, koordine olmayan bir bedenin sevilesi bir ötekinin görseline yansıtılışı yoluyla imgelenen ve hayal edilen bedensel bütünlük ve tamlığın bir sonucu olduğunu öne sürecektir.

Dolayısıyla insanlığı konuşan bir tür olarak yaratan temel yasa ve yasak bölünme ve ayrılmadır: Baba'nın Ödipal yasası yoluyla maternal bedenden ayrılmak, birisinin bedeninden imgesi ile narsistik özdeşleşme yoluyla ayrılması, ötekinden göstergenin olumsuzlanması veya hiçlenmesi yoluyla özne ve nesne olarak ayrılmak. Başlangıçtan bu yana ego ötekidir. Bu, insan varlığının merkezinde yatan boşluktur. Esas yasağın işlevi özneyi bedensel varoluştan ayırmak ve onu göstergelere, kelimelere ve imgelere bağlamaktır. İmgelerin rejiminin ilk hedefi görme, noksan kayıp ya da ölü nesnelere sembolik inşalar izafe etme biçimlerimizi belirlemek ve bu nesnelerin namevcudiyetleri içerisinde tabii, kaçınılmaz ve hakikî gibi görünmelerini sağlamaktır. Lâkin bu zarurî bölünme ve yabancılaşma kendi tehlikelerinden yoksun değildir; imgenin ve kelimenin doğduğu ve güvenli bir biçimde demirlendiği bir yer, bir temsil örneği, farz edilmeli yahut sağlanmalıdır. Her kültürün ilk görevi, kelimeleri ve şeyleri hem ayıran hem de bağlayan, dolayısıyla insan hayatının biyolojik, sosyal ve bilinçsiz boyutlarını bir insan (*person*) figüründe toparlayan imgeci ve dilbilimsel temsil rejimlerini kurmak ve taahhüt etmektir (Latincede

persona oyuncuların performansları esnasında sahnelediği maskedir).

Fransız tarihçi, hukukçu ve psikanalist Pierre Legendre'ye göre toplumun normatif yapıları bu misali kurmak ve manipüle etmek ile mükelleftir, böylelikle öznenin göstergede yabancılaşması onun yapısının diyalektiğinin bir parçası hâline gelir. Dolayısıyla din ve hukuk hayatî antropolojik işlevleri yerine getirmektedir.[7] Legendre'ye göre toplum, müesseselerin işinin narsisistik "kendimi seviyorum" ifadesini Rimbaud'nun "*Je est un autre*" ve "ötekini seviyorum" ifadelerine dönüştürdüğü ve böylelikle özne ile öteki (bir öteki olarak imge) arasındaki zarurî ilişkiyi kurduğu genelleşmiş yahut sosyal bir aynadır. Bu işlev ayinsel bir biçimde temsil ilkesini gösteren yahut sahneleyen bir emsali gerektirir. Bu noktada iki kritik görev vardır.

İlk olarak, sosyal ayna öznenin ötekilikle bir ilişkiye girişi için esas olan olumsuzluğu sahneler. Ayrılık ehlileştirilir ve kayıp ve namevcudiyet, tüm yasama kuvveti ve nesnelere göstergeler atfetmeye yönelik tüm kabiliyetin sızdığı kurucu imgeye atıflar vasıtasıyla kabul edilirler. Lâkin aynı zamanda ilahînin yahut kraliyetin imgeci temsili mesafesini sürdürmeli ve insan ile ilahî dünyaları, kendiliği ve ötekiliği ayıran radikal ötekiliği muhafaza etmelidir. *Inner sanctum** boştur ve ilahî olanın ve kraliyetin en münasip göstergesi ve yasanın simgesi hiçtir. Meryem ile İsa'nın imgesi *antiprosopon* denen bir kutsal iko-

---

[7] Pierre Legendre, *Dieu au Mirroir: Etudes sur l'institution des Images*, Paris: Fayard, 1994, muhtelif sayfalar.

* "Ziyadesiyle mahrem bir oda veya mahal." Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/inner%20sanctum (ç.n.).

nadır; yüz-süzlüktür yahut yüzün ötekisi yahut karşıtıdır. Yüzün ve gözlerinin, putperestlik kabilinden değil de bir namevcudiyet olarak görüye ve görülebilirliğe ulaşmasını temin eder.[8] Hristiyan sanatının *Imagoes Dei*leri mutlak ötekilik ilkesinin ayinsel temsilidir; insanlığı kaçınılamaz sınırlılığı ile uzlaştırırlar. Kutsal yüzü övmek ile kendilik bütün ve tamamlanmış bir kendiliğin erişilemez olduğunu kabul eder ve kendilikle imgesi arasındaki ayrım kabul edilebilir hâle gelir. Mutlak öteki görülemez – görülmemelidir – lâkin onun varlığı ve iktidarı iddia edilmeli ve sahnelenmelidir. Namevcut kurucu imgenin tüm öznelliğin, iktidarın ve yasanın arkasında yatan kötücül kuvvet yahut aşkın iktidar olduğunu ima etmek için sahnelenmek zorunda olmasının sebebi budur. Sosyal ayna, temsilin zarurî folyosu yahut desteği, dolayısıyla, onun kaynağı ve kökeni olarak sunulur.

İkincisi, ayinsel ayna, yansıtan nesnelerin elde edildiği farklılaşmayı, çoğalmayı ve özdeşleşmeyi mümkün kılan benzerlik ilkesini düzenlemeli ve denetlemelidir. Teolojik gelenekte Augustinus göstergelerin şeylere ya da varlıklara ilişmesi ve onların benzeri olabilmeleri için sınırlı bağlarının mutlak bir Benzerliğe yahut Surete katılması gerektiğini öne sürdü. Hristiyan göstergebiliminde *Logos*, Tanrı'nın benzeşiminde şeylerin iştirakinin mekânı ve İsa, *Imago Dei*, tüm suretlerin metafizik prototipidir. Tabii imge olarak İsa yalnızca maddî ikonanın sınırlı benzerliğini değil tüm temsil düzenini destekler. Mutlak imge bölünmeyi ve ayrılmayı hem temin eder hem de evcilleştirir ve benzerlik ve ikoniklik ilkesini sahneleyerek göstergeleri ve imgeleri şeylere bağlar. İlahî imgenin mutlak ötekiliğinin tanın-

---

[8] Douzinas, a.g.e.

ması yoluyla narsisistik arzu – kendi imgesinde kendiliğe yönelik arzu – radikal ötekiliğin (imgenin ya da ötekinin radikal ötekiliğinin) kabulüne ve ötekine yönelik arzuya aktarılır. Dolayısıyla imgelerin savaşı ardında iki temel antropolojik işlev mevzubahistir: Bir yanda bölünme, olumsuzluk ve hiçlik ve diğer yanda benzerlik, *mimesis* ve temsil. Bu anlamda, temsili sahneleme gücü normatif yapıları biçimlerin dünyasına bağlar, politika ve estetik arasında bağlantı kurar ve namevcut temeli ile sembolik düzeni tedarik eder.

Görünürlük Rejimleri

Skopik alan daima bölünmüştür. Göz, görü ve görünürlük *theos/theorein/theoria*'ya (görmeye ve görülene), Tanrı ve güneşe, aydınlık ve berraklığa, ışık ve Aydın-lanmaya [En-*lighten*ment] aittir. Bununla birlikte aynı zamanda göz tanımlar ve ayırır. Gözün muhakemesi ayrıca bir terk etme ve dışlama yoludur. Keskin göz tarafından açılan manzara, görünün dünyaya bir pencere açan çerçeveleme işini gerçekleştiren eylemi, ışıksız, karanlık yanı reddeder, görülmemiş olanı namevcudiyete mahkûm eder. Dahası da var: Kem gözün *fascinum*u, görünürlüğün saldırgan yanı gözü onun ikizi gibi taklit eder ve aksettirir. Gözü yansıtır ve onun öldürme özelliğini benimser. Ayrılma, bölünme, sınır belirleme gözün işidir; gözün Ben üzerinde iş görme biçimi budur.

Göz, tıpkı Ben gibi, yarılmıştır. Bakış, bir yandan, duyuların en asil olanıdır. Platon'a göre göz helyotropik ve güneşvaridir ve güneşe dönmüştür.[9] Zihnin gözü şeylerin özlerini görür

[9] Martin Jay, *Downcast Eyes*, California University Press, 1993, 1. Bölüm.

iken görü zekânın ve ruhun refakatçisidir. Gözlemleyen dikkatli bakış, *theoria*, algının sislerini, *doxa*yı, ampirik tecrübeyi yarıp geçer ve maddî varlığı yönlendirir. Tek tanrılı dinlerde Tanrı kadir-i mutlak, her şeyi bilen ve görendir. On yedinci yüzyıldan bu yana bir üçgenin ortasına yerleştirilmiş olan bir göz Kutsal Üçlü'yü temsil etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır.

Benzer şekilde, görü ve bakış adaletin imgeleri ile yakinen ilişkilidir. Antikite adaleti kuvvetli ve büyüleyici gözler ile sergiledi. Adaletin birkaç Yunan tasvirinde gözleri öylesine açıktır ki hiçbir şey onun içe işleyen görüsünden saklanamaz. Aydınlanma'da, Erasmus'ta, yargıcı hakikatin ve erdemin yolunda tutan adaletin gözleri katı, düz ve sabittir. İlahî ve dünyevî görü, nihayetinde, prensin bedeninde bir araya geldi. Erken dönem modern politik teolojide Tanrı'nın uyku girmeyen, inayetiyle yaratılmış olanı gözeten müşfik gözü seküler egemene aktarıldı. Asa üzerindeki bir göz, ilahî olanın simgelerini Tanrı'nın temsilcisi ve yeryüzünün havarisine devreden bilge ve adil bir hükümdarın göstergesi idi.

Lâkin yine de göz ayrıca kötüdür. Kötücül bakış kötü şansa ve hastalığa sebep olur. Kötülük göze içkin kötü niyetten (İtalya) kaynaklanır yahut ona sahip olan insanın fesatlığını ifade eder (Hindistan).[10] Fakat gözün ikiliği, onun kendisini görür iken görebilmeye muktedir oluşu ona kendisini kem göz

---

[10] Kötü hakkındaki bilginin kaynağı sanat tarihçisi Aglaia Comninio tarafından yazılan ve yayınlanmamış olan "The Evil Eye: Gaze and Image in ...nei" başlıklı etkileyici bir müsveddedir.

karşısında *apotropaic** homeopatik bir aygıta dönüştürebilmek yönünde doğaüstü bir güç verir. Hastalıktan kollayanların tapınağında göz kötülük karşısındaki bir başka büyük savunmaya, fallusa katılır. Meşhur bir Antakya mozaiği silahlar (çiviler, kılıçlar ve üç dişli mızraklar), hayvanlar (yılanlar, köpekler, kuşlar) ve bir cücenin kocaman fallusu tarafından saldırıya uğrayan büyük bir kem gözü tasvir eder. Kem göz ve fallus *fascina*dır; görü, arzu ve duyguyu bir araya getirirler. Göz ve fallik nazarlıklar ve renkli boncuklar Akdeniz'de hâlen kem gözden korunmak için kullanılmaktadır.

Gözün ikiliği, onun daha soyut ve metaforik temsillerini etkiler. Adaletin körlüğü ilk kez Plutarkhos'un kaydetmiş olduğu bir Mısır mahkeme kürsüsü alegorisinde görülür. Mahkeme başkanı tarafsızlık için bir güvence olarak gözlerini kaybetmiş iken diğer yargıçların da rüşvet alacak elleri yoktur. Mısır'a ait bu anlayış on altıncı yüzyılda yeniden canlandı. Bir soytarının onu aldatmak ve yoldan çıkartmak için gözlerini bağladığı adalet 1530 yılı dolaylarında ilk kez ortaya çıktı. Ripa'nın *Iconologia*'sında dünyevî adalet kapalı, ilahî adalet ise açıkgözlerle tasvir edilir. Daha sonraki bazı yayınlarda *Justitia* birisinin gözleri bağlanmış diğeri ise gören iki baş ile gösterilir. Nihayetinde göz bağına dair belirsiz göndermeler ortadan kalkmış ve körlük tarafsızlığın müşfik simgesi, görünün bahşettiği maddî teçhizatın ve şehvanî beğenilerin ortadan kalkışı olarak yorumlanmıştır.[11]

---

* Bu ifade "kem/fena olanı önlemek niyetiyle tasarlanmış olan" anlamına gelmekte. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/apotropaic (ç.n.).

[11] Erwin Panofsky, *Studies in Iconology* (New York, Westview Press, 1972) 109-10, 48 numaralı dipnot.

Modernite bu ikiliği açığa çıkarır ve onu öznelliğin kalbine zerk eder. Göz ve kötü ikizi (*doppelgänger*)[12] arasındaki yarılma görü ve bakış, görmenin etkinliği ve görülmenin edilgeniği arasındaki ayrımda yansıtılır. Gören modern özne görünün alanında tutsaktır; sosyal bakışın faaliyetleri ile yakalanmış ve manipüle edilmiştir. Göz ve bakış, görü öznesi ve bakışın nesnesi arasında bir asimetri vardır. Bu asimetri görüyü iktidar stratejileri ve normatif taleplerle ilişkilendirir.

İlk kısımda sunulan fenomenolojiye göre bir şey olarak imge şey olarak şeyi (sergilenen) temsil etmez yahut (onun) peşinden gitmez fakat bu şeyi aşırı belirler yahut koşullar. Jacques Rancière'nin söylediği gibi, "imge bir şeyi kopya etmez. O görünen ve görünmeyen, görünen ve söz, söylenen ve söylenmeyen arasındaki karmaşık ilişkiler takımıdır."[13] Lâkin normatif intizam ve iktidar stratejileri bu ilişkiler takımını nasıl etkiler? Burada yepyeni bir alan, belki de ideolojinin iyi bilinen eleştirisinden çok daha önemli olan bir ikonoloji eleştirisi, başlar.

Jean-Paul Sartre'ın, arkasından gelen bir hışırtıyı duyan ve anahtar deliğinden bakar iken yakalandığını fark eden, dikizcisi, modern öznelliğin bir modelidir. İzleyici, görüldüğü vakit, Hegelci bir görsel tanınma sürecine girer ve bilinçli şekilde hareket etmekten tam öznelliğe geçer: "*L'autre me voit, donc je suis.*"[14] Özne görmenin hedefine dönüşmek, görülen bir nesne olmak ile ortaya çıkar. Kendimi görürüm zira bir başkası beni

---

[12] Parantez içerisindeki ifade bize ait, (ç.n.).

[13] Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator* çev. Gregory Elliott, London: Verso, 2009, 93.

[14] Francois George, *Deux Etudes sur Sartre*, aktaran Jay, a.g.e., 288.

görür. Utanç ve bulantı, Öteki'nin bakışı ve yargısının bir-nesnesi-olarak-Ben'in tanınmasıyla öznelliği düzenleyen aşkın duygular olarak ortaya çıkarlar. Bir Marsilya tiyatrosundaki yegâne siyah adam olarak Frantz Fanon kendi imgesel kimliğiyle etrafındakilerin yabancılaştırıcı ve hasmane bakışı arasında yarıldığını fark eder. Bakış, onu dünyanın gördüğü ve tanıdığı kişi haline getirecek imgeyi hedefine yansıtır. Tüm imgeler gibi öznesinden kopuk olan bu imge, kendisine dair sahip olduğu ideal (imgesel) görüntüden öylesine ayrılmıştır ki kendiliğin ikinci bir aşağı, hakir görülmüş bir manasını yaratır. Bakış şedit bir inşa edici güçtür; yansıtılışı insan varoluşunun imgesini herhangi bir anayasa yahut yasadan daha fazla sertleştirir ve yabancılaştırır. Lâkin imgenin kendisi iktidar ve hukuk tarafından derinden koşullanmıştır.

Jacques Lacan bu görsel yapı fikrini tuzak olarak radikalleştirmiştir. "Ben tek bir noktadan görebilirim, ama kendi varoluşumda bana her taraftan bakılır... Dünya sahnesinde seyredilen varlıklarız. Bizi bilinç hâline getiren şey, aynı zamanda bizi *speculum mundi* olarak tesis ediyor."[15] Lacan, açıkça, görü ile hukukiliği birbirlerine bağlayarak devam eder. Özne ile sosyal bakış arasına, görü nesnelerini süzen ve görme biçimlerimizi ve dünya karşısında sunulmuş olan görülme biçimlerimizi belirleyen "yasal bir perde" konulur.

Sartreci bakışı psikanalitik bir yönde yeniden çalışan Kaja Silverman'a göre "perde, tikel bir toplumda bakışın belirlendiği yerdir ve hem insanların bakışın etkilerini tecrübe etme

---

[15] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (London, Penguin, ?), 72, 75. [Türkçesi: Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* çev. Nilüfer Erdem (İstanbul, Metis: 2017), 80-83.]

biçimlerinden hem de tikel bir toplum ve çağdaki görsel rejimin tikelliğinden sorumludur. Merasim olarak bakış ile özne arasındaki, bakmak olarak bakış ve özne arasındaki tarihi ilişkinin değişkenliğini ortaya koyar."[16] Dinî, ahlâkî ve hukuki kurallar ve icraatlarda bir araya gelecek şekilde perde hem insanların bakışın etkilerini tecrübe etme biçimlerinden hem de her bir toplum ve çağdaki görsel rejimin tikelliğinden sorumludur. "Sosyal ve tarihsel değişkenliği yalnızca bakış ile gösteri-olarak-özne arası ilişki açısından değil, ayrıca bakış ile bakış-olarak-özne arası ilişki açısından da" ortaya koyar.[17] Otoriter imgelerin ve maddî icraatların bir koleksiyonu olarak perde "sosyal kimliğin tescil edildiği, çok çeşitli 'farkı'ın tamamını tasvir eden kültürümüz aracılığıyla temsiller repertuvarını" sunar.[18] Modernite öncesi dinî "ikonalar dizisi" belirli temsillerin onandığı ve diğerleri karşısında değerlendiği böylesi bir kurumsal düzenleme idi.

Lâkin normatif perdenin ilk ve öncelikli hedefi nesne imgesinin, öznenin kendi imgesinin tanınması vesilesi ile öznel hâle geldiği ve kimlik kazandığı yolların ele geçirilmesidir. Mevcudiyet ve temsil; tabii, normal yahut hakiki olarak görmenin belirli yollarının tahsisi, bu şekilde, tarihi olarak değişen imgesel rejimler vesilesiyle belirlenir. Bu çağa bağlı ve değişken "görünürlük rejimleri" şehvanî bedeni ve onanmış görme biçimle-

[illegible] "normatif" bedeni denilebilecek

[illegible] bir araya getirir ve bireyin [illegible]

[illegible] bir şey yaratır.

[16] Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible* [illegible], ledge, 1996, 135. [Türkçesi: Kaja Silverman, *Görünür Dünyanın Eşiği*, çev. Aylin Onacak (İstanbul, Ayrıntı, 2006).]

[17] A.g.e., 19.

Bu "görünürlük rejimleri" üç hayatî antropolojik görevi içerir. İlki, mutlak ötekiliğin içselleştirilmesi ve ölümün ehlileştirilmesidir. İkincisi temsil alanını düzenler, doğru ya da yanlış, tabii ve sahih ya da yapay ve yanlış olarak kabul göreni belirler. Sonuncusu daha ayrıntılı, esnek ve tarihî olarak değişkendir. Diğer imgeler karşısında kültürel olarak özgül bir normatif üstünlük atfedilen belirli imgelerin olumlu yöndeki değerlendirilmelerine ilişkindir. İlki insan öznesini kurar; ikincisi toplumsal doğru ya da yanlış olarak geçer akçe olanı etkiler, üçüncüsü iyi ya da güzel olarak kabul göreni belirler. Hukuk, Ortodoks hukuk felsefesinin iddia ettiği estetik yoksunluğa rağmen üçüne de katkıda bulunur.

Hukuki ikonolojinin görevi iktidar ve normatif sistemlerin neyi gördüğümüzü ve onu nasıl gördüğümüzü nasıl belirlediğini açıklamak, ideoloji eleştirisini tamamlayacak görünürlük rejimlerinin eleştirisini geliştirmektir.

Yasal estetik

Son olarak, varlıkların ifşaatı olarak imgeyi çağlara bağlı olarak değişen ve hukuken olarak koşullanan görünürlük rejimleri ile ilişkilendirelim.

Estetiği biçim ve güzel ile ilişkilendiriyor ve hukukun hükmeden yargısı ile sanata verilen öznel tepkileri ayrıştırıyoruz. Bununla birlikte Aristotelesçi *aesthesis*te estetik ve yargı ortak bir kaynağa sahiptir: Duyular ve duyum. Minör bir felsefî uzmanlık ve profesyonel bir kimlik olmadan evvel estetik duyusal kavrayışa atıfta bulunuyordu. Erken moderniteye dek, felsefe ve teoloji yargının duyuların işi olduğuna inandı. Duyular ışığı karanlıktan, acıyı zevkten, sıcağı soğuktan ayırırlar. İlk dışsal yargı, sonuç olarak, ruhun düşlem, hafıza ve hatırlama

gibi zihinsel imgeler ile uğraşan içsel melekeleri vesilesiyle düzenlenir. Bu melekeler aklın aşağı dereceden lâkin vazgeçilmez türleridir. Duyuları bir araya getirirler ve tekil biçimleri mukayese ederler.

Chapman'in 1595'te öne sürdüğü gibi, duyuların ardında bir *sensus communis*, yani hepsinde ortak olan bir duyu vardır ve bu duyu onların kısmî ayrımlarını mukayese eder ve yargıya bağlar. Yüksek dereceden olan yahut doğru olan akıl nihayet bu duyu yargılarını düzenler ve evrensel biçimleri mukayese eder. *Sensus communis*'in tikel yargısı pratik aklın işlevine oldukça yakındır. Yunan ve Roma'dan itibaren modernite öncesi hukuk, baskın olarak, ahlâk kurallarına ilişkin bir girişimdir.[19] Analojiler, emsaller ve hikâye anlatıcılığı yoluyla tikel bir dava ve davanın biricik tarafı ile uğraşır. Hukukî tutum, zihinsel imgelere, geçmiş anlatılara ve benzerlikler ve farklılıkları mukayese etmenin retorik pratiğine vicdanın cevabıdır. Pratik yargı, bilhassa, *phronesis*in çeşitli biçimleri içerisinde, Kilise'nin ve müşterek hukukun ahlâkî meseleleriyle ilgilenir. Estetiğin akademikleştirilmesinden evvel sanat da hukuki yargıya benzer bir şekilde doğru ya da iyi olarak yargılanıyordu.

Erken modern estetik, ruhun bu aşağı dereceden melekelerinin, *sensus communis*in bilimi olarak kavrandı; görevi bileşenlerini, sezgisini, hayal gücünü ve hafızayı idare eden kuralları keşfetmekti. Duyusal yaşamın, duygulanımların, duyguların ve düşlemlerin imkânsız bilimi, bedenin dünyaya nasıl zerk edildiğini ve ona nasıl tepki verdiğini anlama ve kontrol etme girişimiydi. Bu büyüklenmeci projeden kısmî vazgeçiş Kant'ın *sensus communis*i ruhun bir melekesi yerine, aklın işleyişinin

---

[19] Costas Douzinas - Ronnie Warrington, *Justice Miscarried*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, 3 ve 4. Bölümler.

aşkın ufku olarak yeniden tanımlayışında simgelenir. Duyu ya da beğeni yargısı estetin öznel duyarlılıklarına çekilir. Lâkin ikiz kız kardeşi, hukukî yargı, aynı projeye, imgeleri idare etmeye ve duyuları disipline etmeye devam eder.

Orta çağ politik ve hukuki teolojisine göre sanatçı tabiatın hem yaratıcısı hem de kopyacısı olarak görülüyordu ve *ingenium* ve deha metafiziği ile modelleniyordu. Prototip sanatçı, esas yaratıcı Papa idi. "Hiçten bir şey yaratan kişi" olarak Papa'ya verilen ilk atıf 1220 yılından papalığa ait bir hükümde bulunur. Papalığa ait bu *ex nihilo* yaratma iktidarı neredeyse yalnızca hukuki meselelere atıfta bulunuyordu: Papa inanca yahut tabi yasaya zıt düşmedikçe yeni yasa yapabilirdi. Dahası Papa, yasanın katı bir şekilde uygulanışından feragat edebilir, adalet ve adaletsizlik arasındaki ilişkiyi tersine çevirebilirdi: Tipik bir sözlükte ifade edildiği üzere "[papa] bir gayrimeşruyu meşru kılabilir ve bir keşiş, bir kanon imal edebilirdi".[20]

Bu yaratıcı iktidarlar ve imtiyazlar üzerinde, nihayetinde, hak iddia edilmiş ve evvela İmparator'a sonrasında ise Prenslere aktarılmıştır. Papa'nın ilahî ilhamı yasa koyucu ve yasadağıtıcı seküler iktidar tarafından gasp edilmiştir. Papa gibi Kral da tabiat yasalarına başvurarak tabiatı taklit etmiştir, lâkin aynı zamanda o değişen durumlara istinaden yeni yasalar yapabilen yegâne kişidir. O da *ex nihilo* yaratabilir. Hukukî yazılardaki paralel gelişim, hukukun dünya-yapıcı kurgular yaratabilme yolunu yüceltmiştir. Böylesi bir hukuki kurgu, yabancıların ailenin tabii işlevini taklit edebildiği evlat edinme mü-

---

[20] Ernst Kantorowicz, *Selected Studies* [Seçilmiş Çalışmalar] içerisinde "The sovereignty of the artist" ["Sanatçının hükümranlığı"], New York: JJ Augustin, 1980, 360.

essesesidir. Hukuki kurgular tabiatı taklit eder ve önemli etkiler yaratırlar. Örneğin yasanın bir *persona fictayı*, bir loncayı yahut Kilise'nin *corpus mysticum*'unu *ex nihilo* yaratabilmesi ve onlara yaşamlarının nefesini üflemesi hukuki bir kurgu yoluyla olur. Bu önemli kurgular hukukçu tarafından icat edildi ve hukuk hem tabiatı taklit eden hem de onu yaratan bir sanat olarak görüldü.

Bu fikir on altıncı yüzyılda genelleştirildi. Yasakoyucu genel tabii yasanın uygulanabileceği tikel bir yolu icat eder, tabiatı sınırlı bir biçimde yeniden yaratır. O Tanrı'nın havarisi ve onun dünyadaki vekilidir ve kısmen ilahî inayeti andırır. Dolayısıyla egemen evrensel olarak geçerli olan Tabii Yasa'yı takip ederek tabiatı yaratan ve taklit eden bir sanatçıdır. "Hukukçular ve siyaset teorisyenlerinin defaatle öne sürdüğü gibi *sicus deus in terris*tir."[21]

Dante İmparator ile şairi karşılaştıran ilk kişiydi. İktidarlarının tabiatındaki benzerlik Petrarca'nın 1341'deki taç giyme töreninde vurgulanmıştı. Şairlik *officium poetae** ifadesiyle anılmış ve *ex officio*** İmparator ile mukayese edilmişti. Horatius'un *Ars Poetica*'sı şairin yaratıcı kudretini ilahî ilhamın bahşolunduğu ressamlar ve heykeltıraşlarınki kadar genişletmişti. Bir mütekabiller dizisi boyunca *ex nihilo* yaratma kudreti Tanrı'dan Papa'ya, yasakoyucunun seküler kuvvetlerine, hukukçuya ve nihayetinde "bireysel ve saf bir biçimde şairin ve

---

[21] A.g.e., 356.

"Adeta yeryüzündeki bir Tanrı gibi" anlamına geliyor (ç.n.).

* Bu ifade "şairin görev/hizmet bilinci" manasına geliyor (ç.n.).

** Bu ifade "resmen, memuriyeti dolayısıyla/ makamı sebebiyle" manasına geliyor (ç.n.).

genel olarak sanatçının *ex ingenio* keyfini sürdüğü beşerî kabiliyetler ve imtiyazlara" geçmişti.[22] Sanatçının yaratıcılığı yasakoyucunun ve hukukçunun bir analojisi olarak sunulmuştu.

Hukuki ya da sanatkârane olsun yaratıcılık *nihil*le, *olmayan*la, isimsiz olan yahut boşlukla karşılaşır ve bundan bir şey yapar. Sanat görünenin ardındaki şeye şekil verir. On beşinci yüzyıla dek hukuk ve sanat arasındaki benzerlik yaygın biçimde kabul görmüştü ve Rönesans hümanizmine nüfuz etmişti. Fakat ilerlemeci profesyonelleşme ve hukukun pozitifleşmesi, tedricen, ona ilişkin çalışmaları ve bilgiyi beşerî olanlardan uzaklaştırdı. Pozitivist hukuk düşüncesi yasayı ruhani iddialar yahut duygusal yatırım olmadan bilimvari bir uzmanlaşmanın muhafazası olarak sundu ve estetik ve hukuk arasındaki önlenemez ayrılık sürecini başlattı. Sanatçı bir zanaatkârdan, yasakoyucu analojisi uyarınca, dâhiye döndü; sanat marifetli *techne*den yaratıcılığın esas deposuna ilerledi. Diğer yandan şimdilerde nizam ve tatbikle meşgul olan hukuk, tanrıvari dünya yapımından zanaat ve tekniğe geriledi. Bu düzensiz leff ü neşrin, özelliklerin çarpı işareti (X) biçimindeki yer değiştirişinin, iyi bilinen işleyişi ve biçimidir. Hukuk, bir yaratıcılık iddia etme girişiminde sanatı (ki sanatın karakteri ona hukuktan miras kalmıştır) taklit eder iken hâkim sanatçıyı yahut *connoisseur** yansıtmayı dener.

Bununla birlikte hukuk derin bir estetik pratik olarak kalır. Yukarıda tartışıldığı üzere, bir boşluk, imgeyi, bize imgeci

---

[22] A.g.e., 363.

* "Uzman", "hususiyetle: bir sanata dair detayları, tekniği ve ilkeleri idrak eden ve eleştirel bir yargıç olarak eylemeye ehil kimse", yani "sanat erbabı" anlamına gelir. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/connoisseur (ç.n.).

mevcudiyetleri vesilesiyle sunulan varlıklardan ayırır. Fakat varlıkları bize ifşa eden ve gizleyen bu boşluk hukuki zapturaptın ve sahnelemenin bir yeridir. Yasak ve buyruğun bu boşlukta işleyen çeşitli biçimleri imgeleri yasaklı putlara yahut onaylanmış ikonlara dönüştürür. Lâkin temsili desteklemek, bizi radikal başkalıkla uzlaştırmak ve bize hukukun özne için dünyanın imgeci sahnelenişine destek olduğu farkı takdim etmek ile hukuki sahneleme ve zapturapt çok daha ileriye gider. Kurumsal imge ve kurgu yapımı onaylanmış görme ve dünyayı tanıma biçimlerini sunar.

Pierre Legendre'ye göre bu boşluk "bedene yakın bir mesafede konumlanmış bir sahnedir. Beden ve kendilik arasındaki bu kısa mesafe temsile açılır. Hristiyan akli sanayiciliğinin tedrisatından geçtiğimiz için insanı beden-imge-kelime olarak, montaj olarak görmekte güçlük çekiyoruz."[23] Sanat, teoloji ve hukuk (bugün ayrıca pazarlama, medya ve sistem) bu montajın esas araçlarıdır.

Genel estetik, (kısıtlı profesyonel hâlinin aksine) dünyanın imgelerin ve kurguların faaliyeti vesilesiyle görsel kavranışının çalışmasıdır. Sahneleme stratejileri ve normatif yaptırımlar onun etkililiğini belirler. Beden, bilinç (ve bilinçdışı) ve dünyayı uzlaştıran görünürlük rejimlerini hukuki estetik tasdik eder. Bu normatif estetiği ekseriyetle tecrübe eder, güçlükle fark ederiz. Sürekli gözlük takan ve uzağı göremeyen bir adam gibiyizdir. O, gözlük camları olmadan, dünyanın farklı; belirsiz ve bulanık bir manzara olarak gözüktüğünü fark eder (belki de öyledir). Fakat gözlüklerini takar takmaz, şu anki ber-

---

[23] Pierre Legendre, "The Dogmatic Value of Aesthetics", 49, *Parallax*, 10-17 (2008).

rak görüşün gözlük takmaktan kaynaklanan sunî bir sonuç olduğunu unutur. Gözlük camları ile güçlenmiş görüşü tabii hâle gelir, bu görüş, *tout court** görüş ve dünyanın doğru bir resmi olarak kabul görür ve yalnızca bir lens yırtıldığında, gözlükler kaybolduğunda yahut gözler çerçevelerin dışarısını görmeye çalıştığında hüsrana uğrar. Yasal olarak onanmış görünürlük rejimleri miyop gözlükleri gibidir: Bulanık bir manzarayı konturları temizlenmiş ve denetlenmiş temiz bir görüntü ile değişme şartına bağlarlar.

Çerçevelemenin çerçevesi fikri hukuki estetiğin işleyişi için iyi bir analojidir. Neoliberal kapitalizmde baskın hâle gelen pazar modeli örneğini alalım. Artan bir şekilde, ötekiler ve dünya ile ilişkimizi akdi bir imgelem yoluyla görüyoruz. Verilen sözlerin, yapılan anlaşmaların ve akitlerin kurgusal bir çerçevesi ötekiler ile olan ilişkimizin büyükçe bir kısmını görme biçimimizi süzgeçten geçirir. Bu akdi yapı; sempati, ilgi ve aşk gibi insan ilişkilerini görmenin diğer yolları ile yer değiştirir. Bu hem bir *mise-en-scene*, insan ilişkilerinin sahnelenişi hem de ilişkilere, karşılaşmalara ve duygulara bir teklif, kabul ve muhakeme modeline istinaden yaklaşan bir perde olarak iş görür. Böylesi bir ekonomik model sahnelenmiş ve sunî iken, hukuki müessesenin yerlileştirme becerisine ve imgelerin kudretine ve perdelerin esas olanı layığı ile temsil edişine yönelik bir inanca dayanır.

Estetik, varlık ve imge arasındaki boşluğu tertip ederek dünyayı sahneler. Hukuki açıdan estetik, gerçekliği çelişme-

---

* Bu ifade "epeyce kısa: ve başka bir şey değil: basbayağı: dönem" olarak tanımlanıyor. Bkz. https://www.merriam-webster.com/dictionary/connoisseur Burada "basbayağı" olarak kullanılmış (ç.n.).

mezliğinin keyif prensibiyle, sanatkârane açıdan ise çizgisel olmayan zamansallığı ve nedensel olmayan nedenselliğiyle "her şeyin mümkün olduğu" gerçek, bilinçdışı ile sahneler.[24] Hukuk, aklın, hakikatin ve iyinin imgeci rejimlerini, diğer yandan, sanatkârane pratik, düşüncenin imgesel kaynaklarını, aklın diğer yanını sahneler ve biçimlendirir. Çifte kural, estetik ve hukuki norm, iki aşamayı ve iki başkalığı bağlar, onları bir kılar.

Geleneksel olarak, açık yahut bağlanmış gözleri ile görünün belirsizliklerini hukuk değil adalet müzakere eder.[25] Bu ikisi boşandığında, hukuk disipline ve teftiş edici bir hâle geldi, gözü her yerde bulunan, parçalayan, şeyleştiren ve tâbî kılan muazzam büyüklükteki normatif bir ızgara olan kapalı devre izleme sistemleri [CCTV] ile sembolize edildi. Müşfik adaletin, kem gözden *apotropaic*, kötülükten koruyan aygıtın gözleri bağlıydı. Avukatın ve akademisyenin bugünkü politik sorumluluğu burada yatar: Yargısı yasanın dışında ya da ötesinde olan bir adalet, yasanın hesap vermesi icap eden daha yüksek bir mahkemenin ifadeleri namına, bakışı kemikleştiğinde, bir adalet estetiğini canlandırmak.

---

[24] A.g.y., 17.

[25] Michael Stolleis, *The Eye of Law*, London: Birkbeck Law Press, 2009.

Klasik Atina ve Roma'da ve 17. yüzyılın sonuna kadar Ortaçağ'da hukuk çalışması klasik trivlumun (gramer, mantık, retorik), özellikle de retoriğin parçasıydı. Antik dönemin hatipleri yasanın, ruha ilham vermesi ve toplumsal bağı desteklemesi için, sadece bir iktidar ve baskı dili olarak değil aynı zamanda adaleti teşvik eden estetik ve ahlaki bir bütün olarak tezahür etmesi gerektiğinin farkındaydılar.

Yasanın bu estetik boyutu Homeros'tan erken modern dönemdeki hukuk kaynaklarına kadar aşikardır. Gelgelelim, bu durum pozitivist hukuk tarafından gizlenmiştir.

Kafka, bir arkadaşına mektubunda, "hukuk kitapları okumak insana talaş tadı verir" diye yazmıştı. Hukukla bu kitaplar üzerinden ilişkilenen herkes bu odunsu tadı hissetmiştir. Elinizdeki kitap hukukun felsefesini ve nomos'u "kalın kafalı" hukuk ders kitaplarının sunumundan kurtarıyor. Pozitivist bilimin ve hukuk felsefesinin ruhsuz soğuk bir kurallar dizisi olarak sunduğu yasanın estetik boyutunu yeniden açığa çıkarıyor. Yasayı edebiyat olarak ve sanat olarak okuyarak yapıyor bunu. Adalet ve güzellik arasındaki ilişkiyi vurguluyor; nizamın ve sosyal yeniden üretimin esaslarını taşıyan hukuk dilinin hem aklı ikna etme hem de duygular üzerinde tesir gösterme ödevine dikkat çekiyor. Adaletin güzel bir dil ve tutkulu bir pratik olabileceğini gösteriyor. Tüm bunları psikanalitik yaklaşımın verimini katarak bina ediyor.

Kitap eleştirel hukuk teorisi literatürüne yaptığı katkı bakımından temel bir kaynak niteliğinde.



ISBN 978-605-73576-9-4

www.dipnotkitap.com