GILLES DELEUZE

Anlamın Mantığı



Norgunk

GILLES DELEUZE Anlamın Mantığı Norgunk



© Norgunk Yayıncılık 2005
Sertifika No: 11140
ISBN 978 975 8686-78-0

Deleuze & Guattari Kitapları

Logique du sens
© 1969 by Les Editions de Minuit

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide
à la publication de l'Institut français/Ministère français des affaires étrangères
et du développement international.

Yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt,
Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın/Fransız Kültür Merkezi'nin
desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Birinci Baskı
Mart 2015

Çeviri
Hakan Yücefer

Redaksiyon
Orçun Türkay

Kapaktaki Eser
Alice Lunaparkta (detay)
Ufuk Üsterman

Baskı ve Cilt
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi No: 3 Kağıthane 34408 İstanbul
T. (212) 294 10 00 / F. (212) 294 90 80
Sertifika No: 12055

Norgunk Yayıncılık
Şehit Erdoğan İban Sokak Akal C/8 Akatlar 34335 İstanbul
T. (212) 351 48 38
info@norgunk.com / www.norgunk.com

GILLES DELEUZE

Anlamın Mantığı

Norgunk

ÇEVİRİYLE İLGİLİ AÇIKLAMA

Kitabın kavramsal tutarlılığını korumak açısından, çeviri boyunca birkaç istisnai yer hariç aynı Fransızca kavramı aynı Türkçe sözcükle karşılamaya özen gösterdim. Belli başlı kavramların ve çevirisi tartışmalı olabilecek sözcüklerin bir listesini kitabın sonuna ekledim. Deleuze'ün kullandığı yabancı (Yunanca, Latince...) sözcüklerin Türkçelerini de yine kitabın sonuna eklediğim bir dizinle belirttim. Metnin anlaşılması için ek açıklamaların gerekli olduğunu düşündüğüm yerlerde dipnotlara başvurdum.

Deleuze'ün başka kitaplardan yaptığı alıntıları çevirirken mevcut Türkçe çevirilerden olabildiğince yararlanmaya çalıştım. Bu çevirileri epeyce değiştirerek kullandığım yerlerde bile okura kolayca karşılaştırma yapma olanağı sunmak için referansları köşeli parantezlerle ya da dipnotlarla belirttim. Deleuze başka metinleri alıntılarken bazen serbest alıntılama denebilecek bir yönteme başvuruyor, yani metni genelde çoğu üslupla ilgili olan küçük değişiklikler yaparak alıntılıyor. *Anlamın Mantığı*'nı İngilizceye çeviren Mark Lester, Deleuze'ün alıntılarını alıntılanan metinlerle karşılaştırarak düzeltmiş. Bu serbest alıntılamaların da Deleuze'ün yazım tarzının bir parçası olduğunu düşündüğüm için Lester'ın aksine alıntıları Deleuze'ün değiştirdiği şekliyle bıraktım (sadece bir yerde, epeyce değiştirilerek alıntılanan bir metnin esas halini de dipnotta belirttim). Öte yandan, Deleuze'ün kendi dipnotları da belli bir serbestlik sergiliyor, bazen tarihler bazen başlıklar eksik olabiliyor. Gerekli olmadıkça düzeltmeler yapmamaya, bu serbestliği korumaya çalıştım.

H. Y.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ: LEWIS CARROLL'DAN STOACILARA 15

BİRİNCİ PARADOKSLAR DİZİSİ: SAF OLUŞ HAKKINDA 17

Ölçülü şeylerle deli-oluş arasındaki Platoncu ayrım – Sonsuz özdeşlik – Alice'in maceraları ya da "olaylar".

İKİNCİ PARADOKSLAR DİZİSİ: YÜZEYDEKİ SONUÇLAR HAKKINDA 20

Cisimler ya da şey durumlarıyla cisimsiz sonuçlar ya da olaylar arasındaki Stoacı ayrım – Nedensel ilişkinin ikiye bölünmesi – Yüzeye çıkarmak... – Lewis Carroll'da yüzeyin keşfi.

ÜÇÜNCÜ DİZİ: ÖNERME HAKKINDA 29

İşaret-etme, dışa-vurma, imleme: bunlar arasındaki ilişkiler ve döngüsellik – Önermenin dördüncü bir boyutu var mı? – Anlam, ifade ve olay – Anlamın ikili doğası: önermenin ifade-edilebiliri ve şey durumuna atfedilen, içten-içe-oluş ve varlık-dışılık.

DÖRDÜNCÜ DİZİ: İKİLİKLER HAKKINDA 41

Cisim-dil, yemek-konuşmak – İki sözcük türü – Önermenin iki boyutu: işaret-etmeler ve ifadeler, tüketimler ve anlam – İki dizi.

BEŞİNCİ DİZİ: ANLAM HAKKINDA 46

Sonsuzca çoğalma – Yalıtık olarak tekrar ortaya çıkma – Tarafsızlık ya da özün üçüncü hali – Saçmalık ya da olanaksız nesneler.

ALTINCI DİZİ: DİZİLEŞTİRME ÜZERİNE 55

Dizisel biçim ve heterojen diziler – Dizilerin kuruluşu – Bu diziler neye doğru yakınsıyor? – Lacan paradoksu: tuhaf öğe (boş yer ya da hiçbir yerde bulunmayan şey) – Koyunun dükkanı.

YEDİNCİ DİZİ: EZOTERİK SÖZCÜKLER HAKKINDA 61

Aynı dizi üzerinde sıkıştırmaya dayalı sentez (bitiştirme) – İki dizinin birlikte-düzenlenişine dayalı sentez (bağlama) – Dizilerin ayrılmasına ya da dallanıp budaklanmasına dayalı sentez: valiz-sözcükler problemi.

SEKİZİNCİ DİZİ: YAPI HAKKINDA 67

Lévi-Strauss paradoksu – Bir yapının koşulları – Tekilliklerin rolü.

DOKUZUNCU DİZİ: PROBLEMATİK HAKKINDA 71

Tekillikler ve olaylar – Problem ve olay – Eğlendirici matematik – Rastlantısal nokta ve tekil noktalar.

ONUNCU DİZİ: İDEAL OYUN HAKKINDA 77

Sıradan oyunların kuralları – Sıradışı bir oyun – Zamanın iki okuması: Aion ve Khronos – Mallarmé.

ON BİRİNCİ DİZİ: ANLAMSIZLIK HAKKINDA 86

Paradoksal öğenin özellikleri – Paradoksal öğenin anlamsızlık olmasının sebebi; anlamsızlığın iki figürü – Bunlardan doğan (imlemeden yoksun) iki saçmalık biçimi – Anlamsızlığın anlamla birlikte-mevcut olması – "Etki" olarak anlam.

ON İKİNCİ DİZİ: PARADOKS ÜZERİNE 94

Sağduyunun doğası ve paradoks – Ortak duyunun doğası ve paradoks – Anlamsızlık, anlam ve dilin ikincil denilen örgütlenmesi.

ON ÜÇÜNCÜ DİZİ: ŞİZOFREN VE KÜÇÜK KIZ HAKKINDA 102

Antonin Artaud ve Lewis Carroll – Yemek-konuşmak ve şizofrenik dil – Şizofreni ve yüzeyin çöküşü – Patlayan harf değerleriyle etkilenme-sözcük, eklemlenmemiş vurgu değerleriyle etkileme-sözcük – Derinlik anlamsızlığı ve yüzey anlamsızlığı, dilin ilksel düzeni ve ikincil örgütlenmesi arasındaki ayrım.

ON DÖRDÜNCÜ DİZİ: ÇİFTE NEDENSELLİK HAKKINDA 116

Cisimsiz sonuç-olaylar, bunların nedeni ve yarı-nedeni – Nüfuz-edilemezlik ve oluşum – Husserl'in teorisi – Hakiki bir oluşumun koşulları: Ben'in ve bireyleşme merkezinin olmadığı bir aşkınsal alan.

ON BEŞİNCİ DİZİ: TEKİLLİKLER HAKKINDA 122

Savaş – Aşkınsal alan bilinç biçimine sahip olamaz – Kişisiz ve birey-öncesi tekillikler – Aşkınsal alan ve yüzey – Bireyin söylemi, kişinin söylemi, dipsiz söylem: dördüncü bir söylem var mı?

ON ALTINCI DİZİ: ONTOLOJİK STATİK OLUŞUM HAKKINDA 131

Bireyin oluşumu: Leibniz – Bir dünyanın "bir-arada-olanaklılığı"nın ya da dizilerin yakınsamasının koşulu (süreklilik) – Olayın yükleme dönüşmesi – Bireyden kişiye – Kişiler, özellikler ve sınıflar.

ON YEDİNCİ DİZİ: MANTIKSAL STATİK OLUŞUM HAKKINDA 140

Önermenin boyutlarına geçiş – Anlam ve önerme – Anlamın tarafsızlığı – Yüzey ve ikizlik.

ON SEKİZİNCİ DİZİ: ÜÇ FİLOZOF İMGESİ HAKKINDA 148

Felsefe ve yükseklik – Felsefe ve derinlik – Yeni bir filozof tipi: Stoacı filozof – Herkül ve yüzeyler.

ON DOKUZUNCU DİZİ: MİZAH HAKKINDA 155

İmlemeden işaret-etmeye – Stoacılık ve Zen – Klasik söylem ve birey, romantik söylem ve kişi: ironi – Dipsiz söylem – Tekilliklerin söylemi: mizah ya da "dördüncü tekil şahıs".

YİRMİNCİ DİZİ: STOACILARDA AHLAK PROBLEMİ ÜZERİNE 162

Ahlakın iki kutbu: şeylerin fiziksel kehaneti ve temsillerin mantıksal kullanımı – Temsil, kullanım ve ifade – Olayı kavramak, istemek, temsil etmek.

YİRMİ BİRİNCİ DİZİ: OLAY HAKKINDA 168

Olayın ebedi hakikati – Gerçekleşme ve karşı-gerçekleşme: aktör – Olay olarak ölümün iki yönü – Olayı istemek ne demektir?

YİRMİ İKİNCİ DİZİ: PORSELEN VE VOLKAN 174

"Çatlak" (Fitzgerald) – İki süreç ve bunların ayırt edilmesi problemi – Alkoliklik, manik depresyon – Psikedeliye övgü.

YİRMİ ÜÇÜNCÜ DİZİ: AİON HAKKINDA 183

Khronos'un özellikleri ve Khronos'un derinliklerdeki bir oluş tarafından tersine çevrilmesi – Aion ve yüzey – Aion'dan doğan örgütlenme ve bunun Khronos'tan farkları.

YİRMİ DÖRDÜNCÜ DİZİ: OLAYLARIN İLETİŞİMİ HAKKINDA 190

Mantıkdışı bağdaşmazlıklar problemi – Leibniz – Pozitif uzaklık ve olumlayıcı ayrılma sentezi – Ebedi dönüş, Aion ve düz çizgi: daha da korkunç bir labirent...

YİRMİ BEŞİNCİ DİZİ: TEK-ANLAMLILIK HAKKINDA 199

Birey ve olay – Ebedi dönüşe devam – Tek-anlamlılığın üç anlamı.

YİRMİ ALTINCI DİZİ: DİL HAKKINDA 203

Dili olanaklı hale getiren şey – Dilin örgütlenmesinin gözden geçirilmesi – Fiil ve mastar.

YİRMİ YEDİNCİ DİZİ: ORALLİK HAKKINDA 208

Dinamik oluşum problemi: derinliklerden yüzeye – Melanie Klein'a göre "konumlar" – Şizofreni ve depresyon, derinlik ve yükseklik, Simülakr ve İdol – İlk aşama: gürültüden sese.

YİRMİ SEKİZİNCİ DİZİ: CİNSELLİK HAKKINDA 218

Erojen bölgeler – Dinamik oluşumun ikinci aşaması: yüzeylerin oluşumu ve eklemlenmesi – İmge – Oidipus kompleksinin doğası, genital bölgenin rolü.

YİRMİ DOKUZUNCU DİZİ: İYİ NİYET CEZASINI BULUR 225

Yüzeyin kuruluşuyla ilişkisi içinde Oidipusçu girişim – Onarmak ve geri getirmek – Hadım edilme – Kategori olarak niyet – Oluşumun üçüncü aşaması: fiziksel yüzeyden metafizik yüzeye (iki ekran).

OTUZUNCU DİZİ: FANTAZM HAKKINDA 233

Fantazm ve olay – Fantazm, ben ve tekillikler – Fantazm, fiil ve dil.

OTUZ BİRİNCİ DİZİ: DÜŞÜNCE HAKKINDA 241

Fantazm, geçiş ve başlangıç – Çift ve düşünce – Metafizik yüzey – Ruhsal yaşamın yönelimi, ağız ve beyin.

OTUZ İKİNCİ DİZİ: FARKLI DİZİ TÜRLERİ ÜZERİNE 248

Diziler ve cinsellik: bitiştirici dizi ve erojen bölge, bağlayıcı dizi ve eklemlenme – Üçüncü cinsel dizi biçimi, ayrılma ve ıraksama – Fantazm ve yankılanma – Cinsellik ve dil: üç dizi tipi ve bunlara karşılık gelen sözcükler – Sesten söze.

OTUZ ÜÇÜNCÜ DİZİ: ALICE'İN MACERALARI HAKKINDA 259

Lewis Carroll'daki üç ezoterik sözcük çeşidinin anımsatılması – *Alice Harikalar Ülkesinde* ve *Aynanın İçinden*'in karşılaştırmalı özeti – Psikanaliz ve edebiyat, nevrotik aile romanı ve sanat yapıtı-roman.

OTUZ DÖRDÜNCÜ DİZİ: İLKSEL DÜZEN VE İKİNCİL ÖRGÜTLENME HAKKINDA 265

Fantazmın sarkıl yapısı: yankılanma ve zorlama hareket – Sözden fiile – Dinamik oluşumun sonu – İlksel ve ikincil bastırma – Hiciv, ironi, mizah.

EKLER

I. SİMÜLAKR VE ANTİK FELSEFE 279

1. – PLATON VE SİMÜLAKR 279

Platoncu diyalektik: bölmenin anlamı – Taliplerin seçilmesi.
Kopyalar ve simülakrlar – Simülakrın özellikleri.
Temsilin tarihi.
Platonculuğu tersine çevirmek: modern sanat yapıtı ve simülakrların rövanşı – Ebedi dönüşün görünürdeki içeriği ve örtük içeriği (Platon'a karşı Nietzsche) – Ebedi dönüş ve simülasyon – Modernlik.

2. – LUCRETİUS VE SİMÜLAKR 293

Çeşitli olan – Doğa ve bütünleştirilemez toplam – Varlığın, Bir'in ve Bütünün eleştirisi.
Nedensellik ilkesinin farklı yönleri – Yöntemin iki boyutu – Clinamen ve zaman teorisi.
Gerçek sonsuz ve sahte sonsuz – Ruhtaki huzursuzluk – Derinlikten gelen yayılımlar, yüzey simülakrları, teolojik, düşsel ve erotik fantazmlar – Zaman ve yöntemin birliği –

Sahte sonsuzluğun ve ruhsal huzursuzluğun kökeni.
Doğalcılık ve mitosların eleştirisi.

II. FANTAZM VE MODERN EDEBİYAT 309

1. – KLOSSOWSKI YA DA DİL-BEDENLER 309

Beden ve dil açısından ayırıcı tasım – Pornografi ve teoloji.
Görmek ve konuşmak – Yansımalar, yankılanmalar ve simülakrlar – Ele verme – Bedenin ve dilin bükülmesi.
Değiş tokuş ve tekrar – Tekrar ve simülakr – Donup kalmış sahnelerin rolü.
İkilem: beden-dil – Tanrı ve Deccal: iki düzen.
Kant'ın ayırıcı tasım teorisi – Tanrı'nın rolü – Klossowski'de teorinin dönüşümü.
Deccal'in düzeni – *Intentio:* yeğinlik ve yönelimsellik – Fantazm olarak ebedi dönüş.

2. – MICHEL TOURNIER VE BAŞKASININ OLMADIĞI DÜNYA 332

Robinson, öğeler ve erekler – Sapkınlık problemi.
Algıda başkasının etkisi – *A priori* yapı olarak Başkası – Zamanda başkasının etkisi – Başkasının yokluğu – İkizler ve öğeler.
Başkasının yitiminin üç anlamı – Simülakrtan fantazma.
Başkası ve sapkınlık.

3. – ZOLA VE ÇATLAK 353

Çatlak ve kalıtım – İçgüdüler ve nesneleri.
İki kalıtım – Ölüm İçgüdüsü ve içgüdüler.
Hayvanlaşan insan.
Fantazm nesnesi – Trajik olan ve epik olan.

Türkçe-Fransızca Kavram Dizini 367
Metinde Geçen Yabancı Sözcükler 371

ÖNSÖZ

LEWIS CARROLL'DAN STOACILARA

Lewis Carroll'ın yapıtı günümüz okurunun hoşuna gidecek her şeye sahiptir: çocuklar için, tercihen küçük kızlar için kitaplar; parlak, tuhaf, ezoterik sözcükler; anahtarlar, şifreler ve şifre çözümleri; resimler ve fotoğraflar; derin bir psikanalitik içerik, örnek bir mantıksal ve dilsel biçimcilik. Bu güncel zevkin ötesinde başka bir şey daha: anlamın ve anlamsızlığın bir oyunu, bir kaos-kozmos. Ama dilin ve bilinçdışının izdivacı zaten öyle farklı tarzlarda ortaya kondu ve kutlandı ki bu buluşmanın Lewis Carroll'da tam olarak ne ifade ettiğini, onda, onun sayesinde neyle ilişkilendirildiğini ve neyin kutlandığını araştırmak gerekir.

Anlam teorisini meydana getiren paradoks dizileri sunuyoruz. Bu teorinin paradokslardan ayrılamaz oluşu kolayca açıklanır: anlam var-olmayan bir olmadır, üstelik anlamsızlıkla çok özel ilişkiler içindedir. Lewis Carroll'ın ayrıcalıklı konumu anlamın paradokslarının ilk büyük dökümünü, ilk büyük sahnelenişini ortaya koymasından kaynaklanır; onları bazen bir araya getirerek, bazen yenileyerek, bazen icat ederek, bazen hazırlayarak. Stoacıların ayrıcalıklı konumu Sokrates-öncesi düşünürlerden, Sokratesçilik ve Platonculuktan kopuş içinde yeni bir filozof imgesinin öncüleri olmalarından kaynaklanır, bu yeni imge de zaten anlam teorisinin paradoksal kuruluşuna sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece her diziye yalnızca tarihsel değil topik ve mantıksal olan figürler karşılık gelir. Adeta saf bir yüzey üzerinde, bir diziye ait belli bir figürün bazı noktaları başka bir figürün başka noktalarına gönderme yapmaktadır: karşılık gelen zar atımları, tarihler ve yerlerle bir problem-takımyıldızları kümesi, karmaşık bir yer, "karmakarışık bir öykü" – bu kitap mantıksal ve psikanalitik bir roman denemesidir.

Ekler kısmında önceden yayımlanmış beş makale sunuyoruz. Makalelerde değişiklikler yaptık, ama konu aynı kaldı, önceki dizilerde kısaca değinilmiş olan bazı noktalar geliştirildi (bağlantıları her seferinde dipnotlarla belirttik). Makaleler şunlar: 1°) "Renverser le platonisme", *Revue de métaphysique et de morale*, 1967; 2°) "Lucrèce et le naturalisme", *Etudes philosophiques*, 1961; 3°) "Klossowski et les corps-langage", *Critique*, 1965; 4°) "Une théorie d'autrui" (Michel Tournier), *Critique*, 1967; 5°) "Introduction à *la Bête humaine* de Zola", Cercle précieux du livre, 1967. Makaleleri tekrar kullanmamıza izin veren yayıncılara teşekkür borçluyuz.

SAF OLUŞ HAKKINDA

Hem *Alice Harikalar Ülkesinde*, hem de *Aynanın İçinden* çok özel şeylerden oluşan bir kategori çıkarıyor karşımıza: olaylar, saf olaylar. "Alice büyüyor" dediğimde kastettiğim şey onun az önce olduğundan daha büyük hale gelmesidir. Ama aynı nedenden dolayı, Alice şu an olduğundan daha küçük hale de gelmektedir. Alice aynı anda hem daha büyük hem daha küçük değildir elbette. Ama aynı anda bunlara dönüşür. O şu an daha büyük, az önce daha küçüktür. Ama aynı anda, tek bir hamleyle olduğumuzdan daha büyük hale geliriz ve yeni halimizden daha küçük oluruz. Özü şimdiden kurtulmak olan oluşun eşzamanlılığı budur işte. Şimdiden kurtulan oluş öncenin sonradan, geçmişin gelecekten koparılmasına ya da ayırt edilmesine izin vermez. Aynı anda iki yöne birden gitmek, iki yöne birden çekmek oluşun özüne aittir: Alice küçülmeksizin büyümez ve tersi. Sağduyu her şeyde belirlenebilir tek bir yön olduğunu kabul etmektir,[1] oysa paradoks iki yönü birden kabul etmektir.

Platon bizi iki boyutu birbirinden ayırmaya davet eder: 1°) sınırlı ve ölçülü şeyler boyutu, ister sürekli ister geçici olsun, hep durağanlıklar, duraklamalar varsayan, şimdilerin belirlenmesini, öznelerin saptanmasını varsayan sabit nitelikler boyutu: buna göre, bir özne belli bir anda belli bir büyüklüğe, belli bir küçüklüğe sahip olmalıdır; 2°) ölçüsüz, saf bir oluş, daima şimdiden kurtularak, gelecekle geçmişi, artıyla eksiyi, fazlayla azı dikbaşlı bir maddenin eşzamanlılığında örtüştürerek iki yönde de

---

1 Deleuze, Fransızcada *bon sens*'ın hem sağduyu hem doğru taraf, doğru yön anlamına gelmesine dayanarak bütün kitap boyunca kullanacağı bir sözcük oyunu yapıyor ve doğru olan tek yöne dayanan sağduyuyla iki yöne birden açılan paradoks arasında karşıtlık kuruyor. *(ç.n.)*

durmaksızın ilerleyen tam bir deli-oluş ("daha sıcak hiç durmaksızın artar, daha soğuk da öyle. Halbuki belirli nicelik olduğu gibi kalır ve artarsa varolmaktan çıkar"; "daha genç olan daha yaşlı olandan yaşlı, daha yaşlı olan daha genç olandan genç hale gelir. Onların yapamayacağı şey bu oluşu tamamlamaktır, çünkü oluşu tamamlasalardı oluş içinde olmayı da bırakırlardı, olurlardı...").[2]

Bu Platoncu ikiliği tanıyoruz. Söz konusu olan, zihinsel olanla duyulur olan arasındaki, İdeayla madde, İdealarla cisimler arasındaki ikilik değildir elbette. Duyulur ve maddi cisimlere gömülü, daha derin, daha gizli bir ikiliktir bu: İdeanın etkilemesine maruz kalanla bu etkilemeden kaçan arasındaki yeraltı ikiliği. Modelle kopya arasındaki değil, kopyalarla simülakrlar arasındaki ayrım. Saf oluş, sınırsız-olan, İdeanın etkilemesinden kurtulup aynı anda *hem* modele *hem* kopyaya karşı koyan simülakrın maddesidir. Ölçülü şeyler İdeaların altındadır, ama şeylerin de altında, İdeaların dayattığı ve şeylerin maruz kaldığı düzenin berisinde alttan-alta-olan, dipten gelen bu delice öğe yok mu? Platon bu saf oluşun dille çok özel bir ilişki içinde olup olmadığını da sorgulamıştır: bizce *Kratylos* diyalogunun temel anlamlarından biri budur. Belki de bu ilişki dile özseldir; tıpkı bir söz "akış"ındaki gibi, hiç durmaksızın, gönderme yaptığı şeyin üzerinden kayıp gitmeyi sürdüren delice bir söylem olamaz mı? Yoksa iki dil ve iki çeşit "isim" mi var, birinciler İdeanın etkilemesine tabi duraklamalara ve durağanlıklara işaret-ederken ikinciler isyankar hareketleri ya da oluşları mı ifade ediyor?[3] Ya da bunlar genel olarak dile içsel iki ayrı boyut mu, biri hep diğeri tarafından örtülmüş, ama diğerinin altında "dipten gelmeyi" ve alttan-alta-olmayı sürdüren iki boyut?

Şimdiden kurtulma gücüne sahip bu saf oluşun paradoksu sonsuz özdeşliktir: aynı anda iki yönün, geleceğin ve geçmişin, dünün ve yarının, artının ve eksinin, fazlanın ve azın, etkileyenin ve etkilenenin, nedenin ve sonucun sonsuz özdeşliği. Sınırları (mesela *fazlanın* başladığı anı) sabitleyen

---

2 Platon, *Philebos*, 24 d [Türkçesi: *Philebos*, S. E. Siyavuşgil (çev.), MEB Yayınları, 1997, s. 35, çeviriyi değiştirdim]; *Parmenides*, 154-155 [Türkçesi: *Parmenides*, S. Babür (çev.), İmge Kitabevi, 1996, s. 81, çeviriyi tamamen değiştirdim].

3 Platon, *Kratylos*, 437 vd. Buraya dek söylenenlerle ilgili olarak bkz. Ek I, 1. yazı (s. 279-292).

şey dildir, ama sınırların ötesine geçen ve onları sınırsız bir oluşun sonsuz denkliğine teslim eden de dildir ("kızgın bir maşayı elinizde *fazla* tutmayın, sizi yakacaktır, parmağınızı *fazla* derinden kesmeyin, parmağınız kanayacaktır"). Alice'in maceralarına yol açan tersine çevrilmeler buradan doğar. Büyümenin ve küçülmenin tersine çevrilmesi: "hangi yöne, hangi yöne?" diye sorar Alice, daima aynı anda iki yöne birden gittiğini sezerek; hatta bir keresinde optik bir yanılsama yüzünden boyu aynı kalır. Şimdiden daima kurtulurken dünün ve yarının tersine çevrilmesi: "dünün ve yarının reçeli, ama asla bugünün değil." Artının ve eksinin tersine çevrilmesi: beş gece tek bir geceden beş kat daha sıcaktır, "ama aynı sebepten dolayı beş gecenin beş kat daha soğuk olması da gerekir". Etkileyenin ve etkilenenin tersine çevrilmesi: "kediler yarasaları yer mi?" sorusu "yarasalar kedileri yer mi?" sorusuna denktir. Nedenin ve sonucun tersine çevrilmesi: suç işlemeden önce cezalandırılmak, ısırılmadan önce bağırmak, pay etmeden önce servis yapmak.

Sonsuz özdeşlik içinde ortaya çıkan tüm bu tersine çevrilmeler aynı sonuca götürür: Alice'in kişisel özdeşliğinin tartışmalı hale gelmesi, özel ismin yitimi. Özel ismin yitimi Alice'in bütün maceraları boyunca yinelenen maceradır. Çünkü özel ya da tekil isim bir bilginin devamlılığı tarafından güvenceye alınmıştır. Bu bilgi duraklamalara ve durağanlıklara işaret-eden, özel ismin daimi bir ilişki içinde olduğu genel isimlerde, isimleşmiş sözcükler ve sıfatlarda ete kemiğe bürünür. Öyleyse kişisel benlik, genel olarak Tanrı'ya ve dünyaya gereksinim duyar. Ama isimleşmiş sözcükler ve sıfatlar çökmeye başladığında, duraklama ve durağanlık isimleri saf oluş fiillerince sürüklenip olayların diline kaydığında, benliğin, dünyanın ve Tanrı'nın bütün özdeşliği kaybolur. Bilginin ve ezberin sınanışıdır bu; sözcükler tersten gelirler, fiiller tarafından dolambaçlı yollara sürüklenirler, bu da Alice'i özdeşliğinden çıkarır. Adeta olaylar dil yoluyla bilgiye ve kişilere iletilen bir gerçekdışılığın hazzını yaşamaktadır. Çünkü kişinin kendinden emin olmaması olup bitenden bağımsız bir kuşku değil, olayın kendisinin nesnel bir yapısıdır. Olay daima aynı anda iki yöne birden gider ve bu çifte güzergaha bağlı olarak özneyi parçalar. Paradoks önce tek yön olarak sağduyuyu, sonra da sabit özdeşliklerin saptanması olarak ortak duyuyu yıkan şeydir.

İKİNCİ PARADOKSLAR DİZİSİ

YÜZEYDEKİ SONUÇLAR HAKKINDA

Stoacılar da iki çeşit şeyi birbirinden ayırırlar: 1°) Gerilimleri, fiziksel nitelikleri, ilişkileri, etkileme ve etkilenmeleriyle cisimler ve onlara karşılık gelen "şey durumları". Bu şey durumları, etkileme ve etkilenmeler cisimlerin karışımlarıyla belirlenir. Son kertede, ilksel bir Ateş sayesinde bütün cisimler birlik içindedir; cisimler bu ilksel Ateşte yanıp tükenirler ve ondan itibaren karşılıklı gerilimlerine göre gelişirler. Cisimlerin ve şey durumlarının tek zamanı şimdidir. Çünkü yaşayan-şimdi edime eşlik eden, etkin olanın etkilemesini, edilgin olanın etkilenmesini ifade eden ve ölçen zamansal uzamdır. Ama cisimler arasında birlik olduğu ölçüde, etkin ilke ve edilgin ilke birlik içinde olduğu ölçüde, kozmik bir şimdi bütün evreni kucaklar: uzayda yalnızca cisimler, zamanda ise yalnızca şimdi vardır. Cisimler düzeyinde nedenler *ve* sonuçlar[1] yoktur: bütün cisimler nedendir, birbirlerine göre, birbirleri için nedendir. Kozmik şimdinin uzamında, nedenler arasındaki birlik Yazgı diye adlandırılır.

2°) Bütün cisimler birbirleri için, birbirlerine göre nedendir, ama neyin nedeni? Cisimler bambaşka bir doğaya sahip birtakım şeylerin nedenidir. Bu *sonuçlar* cisim değil, tam anlamıyla "cisimsiz"dir. Söz konusu olan, fiziksel nitelikler ve özellikler değil mantıksal ya da diyalektik atfetmelerdir. Şeyler ya da şey durumları değil olaylar. Bunların var-olduklarını söyleyemeyiz, daha ziyade alttan-alta-olduklarını ya da içten-içe-olduklarını, bir şey olmayana, var-olmayan bir olmaya uygun düşen asgari bir varlığa sahip

---

1 Sonuç diye çevirdiğimiz *effet* sözcüğü aynı zamanda etki anlamına da geliyor. Deleuze kitap boyunca bu sözcüğü kullanırken hep iki anlamı da hesaba katıyor. Bkz. 11. dizinin 4. dipnotu. *(ç.n.)*

olduklarını söyleyebiliriz. Bunlar isim ya da sıfat değil fiildir. Etkin ya da edilgin değil, etkileme ve etkilenmelerin neticeleri, "nüfuz-edilemezler" – nüfuz-edilemez neticeler. Yaşayan-şimdiler değil mastarlar: sınırsız Aion, daima şimdiden kurtularak sonsuzca geçmişe ve geleceğe bölünen oluş. Öyle ki zaman iki kez, biri diğerini dışlayan iki tamamlayıcı tarzda kavranmalıdır: hem etkileyen ve etkilenen cisimlerde yaşayan-şimdi olarak zaman, hem de cisimlerin, onların etkileme ve etkilenmelerinin neticesi olan cisimsiz sonuçlarda sonsuzca geçmiş-geleceğe bölünebilir unsur olarak zaman. Zamanda sadece şimdi var-olur ve geçmişle geleceği birleştirir, kendinde eritir, ama zamanda sadece geçmiş ve gelecek içten-içe-olur ve her şimdiyi sonsuzca böler. Zamanın üç ardışık boyutu değil iki eşzamanlı okunuşu.

Emile Bréhier'nin Stoacı düşünceyi güzelce sergilediği bir çalışmasında söylediği gibi: "Neşter eti kestiğinde, birinci cisim ikincisi üzerinde yeni bir özellik değil yeni bir atfetme üretir, kesilmiş olmanın atfedilmesi. Bu *atfetme* hiçbir gerçek *özelliğe* işaret etmez..., aksine (o) daima bir fiille ifade edilir, bu da onun bir varlık değil bir olma tarzı olduğunu gösterir... Bu olma tarzı bir bakıma varlığın sınırında, yüzeyinde bulunur ve onun doğasını değiştiremez: aslına bakılırsa o ne etkin ne edilgindir, çünkü edilginlik etkiye maruz kalan bir cisimsel doğa gerektirecektir. Sadece ve sadece bir neticedir o, varlıklar arasında sınıflandırılmaması gereken bir sonuç... (Stoacılar) onlardan önce kimsenin yapmadığı şeyi yapıp iki olma düzlemini baştan sona (birbirinden ayırırlar): bir yanda derin ve gerçek varlık, kuvvet vardır, diğer yanda ise varlığın yüzeyinde ortaya çıkan ve sonsuz bir cisimsiz olmalar çokluğu meydana getiren olgular düzlemi."[2]

Yine de cisimler için büyümek, küçülmek, kesilmek gibi olaylardan daha içsel, daha özsel ne olabilir? Stoacılar cisimlerin kalınlığının karşısına sadece yüzeyde ortaya çıkan, çayırdaki buhar gibi olan (hatta buhardan da azı, çünkü buhar da bir cisim) bu cisimsiz olayları çıkararak ne demek istiyorlar? Cisimlerde, cisimlerin derinliğinde var-olan şey karışımlardır: bir cisim diğerine nüfuz eder ve parçalarının tamamında onunla birlikte-var-olur, denizdeki şarap damlası ya da demirdeki ateş gibi. Bir cisim diğerinden çekilir, kasedeki sıvı gibi. Genel olarak karışımlar niceliksel ve niteliksel şey

---

2 Emile Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin, 1928, s. 11-13.

durumlarını, bir bütünün boyutlarını ya da demirin kızdırılmışlığını, bir ağacın yeşilini belirlerler. Oysa "büyümek", "küçülmek", "kızdırılmak", "yeşermek", "kesmek", "kesilmek" vb. derken kastettiğimiz bambaşka bir şeydir: artık söz konusu olan, şey durumları ya da cisimlerin derinlerindeki karışımlar değil, bu karışımların neticesi olan, yüzeydeki cisimsiz olaylardır. *Ağaç yeşeriyor...*[3] Bir felsefenin dehası her şeyden önce varlıklara ve kavramlara getirdiği yeni dağılımlarla ölçülür. Stoacılar bir sınır çizmekte, bu sınırı daha önce kimsenin sınır görmediği bir yerden geçirmektedirler: bu bakımdan düşünce de tamamen yer değiştirmektedir.

Stoacılar öncelikle nedensel ilişkiyi yepyeni bir biçimde ikiye bölerler. Bu ilişkiyi parçalarına ayırıp her iki tarafta tekrar birer birlik meydana getirirler. Nedenleri nedenlerle ilişkilendirip nedenler arasında bir bağıntı olduğunu öne sürerler (yazgı). Sonuçları sonuçlarla ilişkilendirip sonuçlar arasında bazı bağlar olduğunu kabul ederler. Ama bunu aynı şekilde yapmazlar: cisimsiz sonuçlar asla birbirlerinin nedeni değildir, her bir durumda belki gerçek nedenleri olarak bağlı oldukları cisimlerin göreli birliğini ya da karışımını ifade eden yasalar uyarınca sadece "yarı-neden"dirler. Öyle ki özgürlük iki tamamlayıcı şekilde kurtarılmış olur: hem nedenlerin bağıntısı olarak yazgının içselliğinde, hem sonuçların bağı olarak olayların dışsallığında. Bu sayede Stoacılar yazgıyla zorunluluğu karşıtlık içine sokabilirler.[4] Epikurosçular da nedenselliğin yine özgürlüğü temellendiren bir başka bölümlenişini gerçekleştirirler: onlar nedenle sonucun homojenliğini korurlar, ama nedenselliği, karşılıklı bağımsızlıkları *clinamen* tarafından güvenceye alınmış atomik dizilere göre parçalara ayırırlar – bu kez zorunluluksuz yazgı değil, yazgısız nedensellik vardır.[5] Her iki durumda da, Aristoteles'in yaptığı ya da Kant'ın yapacağı gibi

---

3 Bu örnekle ilgili olarak bkz. Bréhier'nin yorumları, s. 20.

4 Gerçek iç nedenler ve sınırlı "ortak-yazgılılık" ilişkilerine giren dış nedenler arasındaki ayrımla ilgili olarak bkz. Cicero, *De fato*, 9, 13, 15 ve 16.

5 Epikurosçuların da Stoacılarınkine çok yakın bir olay anlayışı vardır: Epikuros, *Herodotos'a Mektup*, 39-40, 68-73 ve Lucretius, *De rerum natura*, I, 449 vd. [Türkçesi: *Evrenin Yapısı*, Turgut Uyar - Tomris Uyar (çev.), Norgunk, 2011]. Lucretius "Tyndareos'un kızı kaçırıldı..." olayını inceler. *Eventa*'yı (kölelik-özgürlük, yoksulluk-zenginlik, savaş-barış) *conjuncta*'yla (cisimlerden ayrılamaz olan gerçek nitelikler) karşıtlık içinde düşünür. Olaylar [*eventa*] tam olarak cisimsizlere benzemese de Lucretius onların

nedensellik tipleri ayırt etmek yerine nedensel ilişkiyi ayrıştırmakla işe başlanır. Bu ayrıştırma da bizi daima dile götürür; ya nedenler düzeyinde bir *isim çekiminin* varlığıyla, ya da göreceğimiz gibi sonuçlar düzeyinde bir *fiil çekiminin* varlığıyla karşılaşırız.[6]

Cisimler ya da şey durumlarıyla sonuçlar ya da cisimsiz olaylar arasındaki bu yeni ikilik felsefede bir altüst oluşa yol açar. Örneğin Aristoteles'te, bütün kategoriler Varlığa bağlı olarak söylenir; fark da varlığın içinden, birincil anlam olan tözle töze ilinek olarak yüklenen diğer kategoriler arasından geçer. Oysa Stoacılar için, şey durumları, nicelikler ve nitelikler de en az töz kadar varlıktırlar (ya da cisimdirler), tözün parçasıdırlar ve bu bakımdan, var-olmayan olma olarak cisimsizi kuran bir *varlık-dışının* karşısında yer alırlar. O halde en yüksek terim Varlık değil Herhangi-bir-şeydir, *aliquid*'dir, bu Herhangi-şey varlığı ve var-olmayanı, var-oluşları ve içten-içe-oluşları kapsar.[7] Üstelik Stoacılar, Platonculuğun ilk büyük tersine çevrilişine, radikal tersine çevrilişine girişmişlerdir. Çünkü durumları, nitelikleri ve nicelikleriyle cisimler tözün ve nedenin bütün özelliklerini üstlenirken, bunun tersine İdeanın özellikleri de diğer tarafa, bu nüfuz-edilemez, yalıtık, etkisiz varlık-dışına, şeylerin yüzeyine düşer: *İdesel olan, cisimsiz olan, artık bir "sonuç"tan başka bir şey olamaz.*

Bunlardan çıkan sonuç son derece önemlidir. Çünkü Platon'da şeylerin derinliğinde, toprağın derinliğinde, İdeanın etkilemesine boyun eğenle bu etkilemeden kaçıp kurtulan arasında (kopyalar ve simülakrlar arasında) karanlık bir mücadele sürüp gitmekteydi. Sokrates her şeyin, kılın, kirin, çamurun bile bir İdeası var mı – yoksa hep inatla İdeadan

---

kendi başına var-olmadığını, nüfuz-edilemez olduğunu, maddenin hareketlerinin, cisimlerin etkileme ve etkilenmelerinin saf neticeleri olduğunu söyler. Öte yandan, görünüşe göre, Epikurosçular bu olay teorisini geliştirmemiştir; bunun nedeni belki de olayı homojen bir nedenselliğin gereklerine uydurmuş ve kendi *simülakr* anlayışlarına tabi kılmış olmalarıdır. Bkz. Ek I, 2. yazı (s. 293-308).

6 Deleuze, *déclinaison* ve *conjugaison* sözcüklerinin farklı anlamlarıyla oynuyor. *Déclinaison*, hem isim çekimini belirtiyor, hem de sapma anlamına geliyor ve Epikurosçuların atomların sapmasını ifade etmek için kullandıkları *clinamen* sözcüğünü karşılıyor. Benzer biçimde, *conjugaison* hem fiil çekimini belirtiyor, hem de birleşme, birleştirme anlamına geliyor ve Stoacıların sonuçlar arasında kurdukları ilişkiyi ifade ediyor. *(ç.n.)*

7 Bkz. Plotinos, VI, I, 25: Stoacı kategorilerin serimlenişi (ayrıca Bréhier, s. 43).

kaçan şeyler mi var? diye sorduğunda bu mücadelenin yankısı hissedilir. Ancak Platon'da da bu şeyler tamamen gömülmüş, tamamen bastırılmış, cisimlerin derinliğine itilmiş, okyanusta boğulmuş değildir. *İşte şimdi her şey tekrar yüzeye çıkıyor*. Stoacı müdahalenin neticesi budur: sınırsız-olan tekrar yükselir. Deli-oluş, sınırsız-oluş artık uğuldayan bir dip değildir, şeylerin yüzeyine çıkar ve nüfuz-edilemez hale gelir. Artık söz konusu olan, dipten kurtulan ve her yere sızan simülakrlar değil kendi yerlerinde ortaya çıkan ve işleyen sonuçlardır. Nedensel anlamda sonuçlar, ayrıca işitsel, görsel ya da dilsel "etkiler" – bundan daha azı ya da çok daha fazlası, çünkü onlarda artık cisimsel hiçbir şey yoktur ve onlar şimdi tümüyle idedir... İdeadan kaçan şey yüzeye, cisimsiz sınıra yükselmiştir ve artık olanaklı bütün *idealliği* o temsil eder, ideallik nedensel ve zihinsel etkililiğinden yoksun bırakılır. Stoacılar yüzeydeki sonuçları keşfetmişlerdir. Simülakrlar yeraltı isyancıları olmayı bırakıp sonuçlarını/etkilerini ortaya çıkarırlar (bunları Stoacı terminolojiden bağımsız şekilde "fantazm" olarak adlandırmak da mümkündür). En derine gömülü olan, en görünür hale gelir, oluşla ilgili bütün eski paradoksların yepyeni bir gençlik içinde tekrar şekillenmesi gerekir – dönüşüm.

Sınırsız-oluş olayın ta kendisi haline gelir; gelecekle geçmişi, etkileyenle etkileneni, nedenle sonucu kendine özgü biçimde tersine çeviren idesel, cisimsiz olay haline gelir. Gelecek ve geçmiş, artı ve eksi, fazla ve eksik, zaten ve henüz-değil tersine çevrilir: çünkü sonsuzca bölünebilir olay daima *her ikisi birdendir;* ebediyen, olup bitmiş olan ve olup bitecek olandır, ama asla olup biten değildir (fazla derinden kesmek ve o kadar derinden kesmemek). Etkileyen ve etkilenen tersine çevrilir: çünkü nüfuz-edilemez olan olay, bunların *biri ya da diğeri olmadığı*, ortak neticesi olduğu ölçüde (kesmek-kesilmek) etkilemeyi ve etkilenmeyi kolayca birbirinin yerine geçirir. Neden ve sonuç tersine çevrilir: çünkü olaylar, *asla sonuçlardan başka bir şey olmadıkları için*, birbirleriyle yarı-neden fonksiyonlarına ya da hep tersine çevrilebilir yarı-nedensellik ilişkilerine kolayca girerler (yara ve yaranın kabuk bağlaması).

Stoacılar paradokslara meraklıdırlar, paradokslar icat ederler. Diogenes Laertios'un birkaç sayfaya sığdırdığı şaşırtıcı Khrysippos portresini bir kez daha okumak gerekir. Stoacılar belki de paradoksu yepyeni bir biçimde, hem dil için bir analiz aracı olarak hem de olaylar için bir sentez yolu olarak

kullanıyorlar. *Diyalektik* tam da, önermelerde ifade edilen cisimsiz olayların ve önermeler arası ilişkilerde ifade edilen olay bağlarının bu bilimidir. Diyalektik aslında *birleştirme* [*conjugaison*] sanatıdır (bkz. *confatalia* ya da birbirlerine bağlı olan olay dizileri). Ama hem sınırlar koymak hem de bu sınırların ötesine geçmek dilin işidir: dil durmadan kapsamı değişen ve ele alınan dizideki bağıntının tersine çevrilmesine olanak veren terimler içerir (örneğin fazla ve eksik, çok ve az). Olay oluşla, oluş ise dille aynı kapsama sahiptir; o halde paradoks özünde "sorit"tir, yani oluşa bağlı olarak art arda gelen eklemeler ve çıkarmalarla işleyen bir soru önermeleri dizisidir. Her şey şeylerle önermelerin sınırında olup bitmektedir. Khrysippos şunu öğretir: "Bir şey diyorsan, bu senin ağzından çıkıyor; *araba* diyorsun, o halde araba senin ağzından çıkıyor."[8] Burada, benzeri ancak Zen Budizminde ya da İngiliz ve Amerikan *nonsense*'inde bulunabilecek bir paradoks kullanımı vardır. Bir yandan en derin olan, dolaysızdır; diğer yandan dolaysız olan, dildedir. Paradoks derinliğin yerinden edilmesi, olayların yüzeye serilmesi, dilin bu sınır boyunca açılması olarak ortaya çıkar. Derinliklerin ya da yüksekliklerin sanatı olan köhne ironi karşısında, mizah yüzeyin sanatıdır. Zaten sofistler ve Kynikler mizahı Sokratesçi ironiye karşı felsefi bir silaha dönüştürmüşlerdir, ama Stoacılarla birlikte mizah kendi diyalektiğine, kendi diyalektik ilkesine ve doğal yerine, kendi saf felsefi kavramına kavuşur.

Stoacıların başlattığı bu girişimi kendi adına Lewis Carroll da gerçekleştirir. Daha doğrusu, onu kendi adına devam ettirir. Carroll'ın bütün yapıtında, varlıklardan, şeylerden ve şey durumlarından farklı olarak olaylar söz konusudur. Ama *Alice Harikalar Ülkesinde*'nin başı (ilk yarısı), olayların ve içerdikleri sınırsız oluşun gizini hâlâ toprağın derinliğinde, gitgide çukurlaşan ve derinleşen kuyularda ve yuvalarda, birbirlerine nüfuz eden ve birlikte-var-olan cisimlerin karışımlarında aramaktadır. Oysa anlatı ilerledikçe, derinlere inme ve gömülme hareketleri yerini soldan sağa ve sağdan sola, enlemesine kayma hareketlerine bırakır. Derinliklerdeki hayvanlar önemsizleşirler, yerlerini kalınlığı olmayan *iskambil figürlerine* bırakırlar. Eski derinliğin yayılıp

---

8 Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, C. Şentuna (çev.), YKY, 2003, s. 367-368. *(ç.n.)*

serildiği, en haline geldiği söylenebilir. Sınırsız oluş şimdi tamamen bu tersyüz edilmiş ende bulunmaktadır. Derin olmak bir iltifat olmaktan çıkmıştır. Yalnızca hayvanlar derindir, üstelik de en soyluları değil, en soylular düz hayvanlardır. Olaylar kristaller gibidir, ancak kenarlardan, kenarlar üzerinde oluş içine girerler ve büyürler. Kekemenin ya da solağın asıl gizi buradadır işte: derinlere inmek değil yüzey boyunca kaymaktır söz konusu olan, öyle ki artık eski derinlik hiçbir şey değildir, yüzeyin ters yönüne indirgenmiştir. Ancak kayıp giderek diğer tarafa geçilebilir, çünkü diğer taraf ters yönden ibarettir. Perdenin arkasında görülecek hiçbir şey yoktur, çünkü görülebilir her şey ya da daha doğrusu bütün olanaklı bilgi perde boyunca uzanmaktadır. Yerleri değiştirmek, sağın sol olmasını ve tersini sağlamak için perdeyi olabildiğince uzağa giderek ve olabildiğince dümdüz, olabildiğince yüzeysel olarak izlemek yeterlidir. O halde Alice'in *birçok* macerası değil tek bir macerası vardır: yüzeye çıkışı, sahte derinliği reddedişi, her şeyin sınırda olup bittiğini keşfetmesi. Bu yüzden Carroll öngörmüş olduğu ilk başlık olan "Alice'in Yeraltı Maceraları"ndan vazgeçer.

Aynanın İçinden için daha da doğrudur tüm bunlar. Bu kez, şeylerden radikal biçimde farklı olan olaylar artık derinlikte değil yüzeyde, cisimlerden kaçıp kurtulan o incecik cisimsiz buharda, cisimleri saran hacimsiz zarda, onları yansıtan aynada, düzleme dağıtan satranç tahtasında aranır. Alice artık derinlere inemez, cisimsiz ikizini serbest bırakır. *Cisimlerden cisimsize geçmek için sınırı izlemek, yüzey boyunca ilerlemek gerekir*. Paul Valéry'nin derin bir sözü vardır: "en derin olan tendir" der. Büyük bilgelik gerektiren ve bir etiği beraberinde getiren Stoacı keşif. Sadece kenarlardan büyüyüp küçülen küçük kızın keşfidir bu: kızarmak ve yeşermek için bir yüzey. Küçük kız, olayların bütün o derinliksiz uzanımı katettiği ölçüde cisimlere etkide bulunduğunu, onları kestiğini ve zedelediğini bilir. Daha sonra, büyük insanlar dip tarafından yutulurlar, aşağı yuvarlanırlar ve fazlasıyla derin oldukları için hiçbir şeyi anlamazlar. Neden Stoacılığa özgü, ağaç yeşeriyor, neşter kesiyor, savaş ya olacak ya olmayacak türünden örnekler Lewis Carroll için de birer esin kaynağı olmayı sürdürüyor? Alice ismini ağaçların önünde yitirir, Humpty Dumpty Alice'e bakmaksızın bir ağaçla konuşur. Ve ezbere söylenen sözler savaşları ilan eder. Her yerde yaralar, kesikler. Peki örnek

mi bunlar? Yoksa her olay bu türden mi, orman, savaş ve yara mı? Üstelik *bu*, yüzeyde olup bittiği ölçüde her şey daha derin, cisimler boyunca ilerlediği ölçüde her şey daha cisimsiz değil mi? Tarih bize doğru yolların temelinin olmadığını, coğrafya ise toprağın ancak ince bir katmanda verimli olduğunu öğretir.

Stoacı bilgeliğin tekrar keşfedilmesi küçük kızla sınırlı değildir. Lewis Carroll'ın genelde oğlan çocuklarından nefret ettiği doğrudur. Oğlanlarda fazlaca derinlik, dolayısıyla fazlaca sahte derinlik, sahte bilgelik ve hayvanlık vardır. *Alice Harikalar Ülkesinde*'de erkek bebek domuza dönüşür. Genel bir kural olarak, yalnız küçük kızlar Stoacılığı anlarlar, olay duygusuna sahiptirler ve cisimsiz ikizlerini serbest bırakırlar. Ama küçük bir oğlanın kekeme ve solak olması, böylelikle yüzeyin iki yönü olarak anlamı fethetmesi mümkündür. Lewis Carroll'ın oğlanlara yönelik nefreti, derin bir bocalamadan ziyade tümüyle Carroll'a özgü bir kavramla, yüzeysel ters çevirmeyle açıklanabilir. *Sylvie ve Bruno*'da, küçük oğlan mucit rolünü üstlenir, derslerini her yoldan, tersten, düzden, üstten ve alttan (ama asla "temelden" değil) öğrenir. *Sylvie ve Bruno* adlı büyük roman, *Alice Harikalar Ülkesinde*'de taslağı beliren, *Aynanın İçinden*'de devam eden gelişimi uç noktasına taşır. İlk kısmın hayranlık verici sonuç bölümü Doğu'ya bir övgüdür, bütün iyi şeyler Doğu'dan gelmiştir: "hem umut edilen şeylerin tözü hem görünmez şeylerin varlığı." Barometre bile ne iner ne çıkar, enlemesine yanlara doğru gider ve yatay zamanı sunar. Bir çekip uzatma makinesi şarkıları bile uzatır. Fortunatus'un bir Möbius şeridi olarak betimlenen para kesesi ise dış yüzeyi iç yüzeyiyle devamlılık içinde olacak şekilde *in the wrong way* dikilmiş mendillerden yapılmıştır: o bütün dünyayı sarıp sarmalar ve içeride olanın dışarıda olmasını, dışarıda olanın da içeride olmasını sağlar.[9] *Sylvie ve Bruno*'da, gerçekten düşe ve cisimlerden cisimsize geçiş tekniği çoğaltılmış, baştan sona yenilenmiş, mükemmelliğe vardırılmıştır. Ama daima yüzey boyunca, sınır boyunca ilerleyerek, bir halka sayesinde diğer tarafa geçilir. Tersle yüzün devamlılığı tüm derinlik katmanlarının yerini alır; bütün olaylar için geçerli olan tek bir Olaydaki

---

9 Para kesesiyle ilgili bu betimleme, Lewis Carroll'ın yazdığı en güzel sayfalar arasındadır: *Sylvie and Bruno concluded*, VII. bölüm.

yüzey sonuçları oluşu ve paradokslarını dile yükseltir.[10] Lewis Carroll'ın *The Dynamics of a Parti-cle* başlıklı bir makalede dediği gibi, "Düz yüzey belli bir söylemi niteler..."

10 Yüzeyin bu keşfi, derinliğin bu eleştirisi modern edebiyatın temel bir unsurunu oluşturur. Robbe-Grillet'nin yapıtı bunlardan beslenir. Başka bir şekilde, aynı temaları Klossowski'de, Roberte'in üstderisiyle eldiveni arasındaki ilişkide de buluruz. Klossowski'nin bu konudaki saptamaları için bkz. *Lois de l'hospitalité*'nin "sonsöz"ü, s. 335, 344. Ya da Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, s. 58-59 [Türkçesi: *Cuma ya da Pasifik Arafı*, M. Ece (çev.), Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 56, çeviriyi değiştirdim]: "Körce derinliğe yüzeysellikten daha çok değer veren ve *yüzeysel*'in *geniş boyutlu* değil *az derinlikli*, buna karşılık *derin*'in *az yüzeysel* değil çok derinlikli demek olduğunu savunan ne garip bir yan tutma. Oysa aşk gibi bir duygu, eğer böyle bir duyguyu ölçmek mümkünse, bana öyle geliyor ki derinliğinin derecesinden çok yüzeyselliğinin büyüklüğüyle ölçülür..." Bkz. Ek II, 1. yazı (s. 309-331) ve 2. yazı (s. 332-352).

ÖNERME HAKKINDA

Bu sonuç-olaylarla dil arasında, hatta dilin olanaklılığı arasında özsel bir ilişki vardır: ifade edilmek ya da ifade edilebilir olmak, en azından olanaklı önermelerle dile getirilmek ya da dile getirilebilir olmak olaylara özgüdür. Ama önermede birçok ilişki var; bunlardan hangisi yüzeydeki sonuçlara, olaylara karşılık geliyor?

Birçok yazar önermede üç ayrı ilişki olduğunu kabul etmede uzlaşır. Bunların ilki işaret-etme ya da belirtme olarak adlandırılır: bu, önermenin dışsal bir şey durumuyla (*datum*) ilişkisidir. Şey durumu *bireyleşmiştir*, şu ya da bu cismi, cisim karışımlarını, nitelikleri ve nicelikleri, ilişkileri kapsar. İşaret-etme, sözcüklerle şey durumunu "temsil etmesi" *gereken özel* imgelerin birbirlerini çağrıştırması yoluyla işler: sözcüğün, önermedeki herhangi bir sözcüğün çağrıştırdığı tüm imgeler arasından verili duruma karşılık gelenleri seçmek, ayırmak gerekir. O halde işaret-edici sezgi, "budur", "bu değildir" şeklinde kendini ifade eder. Sözcüklerle imgelerin birbirini çağrıştırmasının ilksel mi türemiş mi, zorunlu mu rastlantısal mı olduğu sorusunu henüz soramayız. Şu an için önemli olan, her halükarda önermedeki bazı sözcüklerin, bazı dilsel parçacıkların imgelerin seçimi için, dolayısıyla tek tek şey durumlarına işaret-etmek için boş biçimler olarak kullanılmasıdır. Bu sözcükleri evrensel kavramlar olarak ele almak yanlış olur, salt "işaret-edici" ya da Benveniste'in dediği gibi belirtici rolüne sahip biçimsel *tekillerdir* bunlar. Bu biçimsel belirticiler bu, şu, o; burada, orada; dün, şimdi vb.'dir. Özel isimler de belirtici ya da işaret-edicidir, ama onların ayrı bir önemi vardır, çünkü yalnız özel isimler tamamen maddi tekillikler oluşturabilir. Mantıksal olarak, işaret-etmenin ölçütü ve temel unsuru doğru ve yanlıştır. Doğru, bir işaret-etmenin şey durumu

tarafından gerçekten doldurulması, belirticilerin gerçekleşmesi ya da uygun imgenin seçilmesi demektir. "Her durumda doğru", doldurmanın seçime gerek kalmadan, sözcüklerin çağrıştırabileceği özel imgeler sonsuzluğu için meydana gelmesi demektir. Yanlış, ya seçilen imgelerdeki bir hata, ya sözcüklerin çağrıştırabileceği bir imge üretmenin radikal olanaksızlığı yüzünden işaret-etmenin doldurulmamış olması demektir.

Önermedeki ikinci ilişki çoğu kez dışa-vurma olarak adlandırılır. Söz konusu olan, önermenin konuşan ve kendini ifade eden özneyle ilişkisidir. O halde dışa-vurma önermeye karşılık gelen arzu ve inanışların dile getirilişi olarak ortaya çıkar. Arzular ve inanışlar çağrışımlar değil nedensel çıkarımlardır. Arzu, karşılık gelen nesnenin ya da şey durumunun varoluşu bakımından bir imgenin iç nedenselliğidir; bununla bağlantılı olarak inanış, varoluşu dışsal bir nedensellik tarafından üretilmesi gerekecek şekilde bu nesnenin ya da şey durumunun beklenmesidir. Buradan dışa-vurmanın işaret-etmeye göre ikincil olduğu sonucuna varamayız: aksine dışa-vurma işaret-etmeyi olanaklı hale getirir ve çıkarımlar çağrışımların türediği sistematik bir birlik oluştururlar. Hume bunu derinlemesine görmüştür: neden-sonuç çağrışımında, "ilişkiye dayalı çıkarım" ilişkinin kendisinden önce gelir. Dışa-vurmanın bu önceliği dilbilimsel analiz tarafından doğrulanır. Çünkü önermede özel parçacıklar olarak "dışa-vurucular" vardır: ben, sen; yarın, her zaman; başka yerde, her yerde vb. Özel ismin ayrıcalıklı bir belirtici olması gibi, Ben de temel dışa-vurucudur. Ama Ben'e bağlı olan, sadece diğer dışa-vurucular değildir, belirticiler kümesi de ona dayanır.[1] Belirtme ya da işaret-etme bireysel şey durumlarını, özel imgeleri ve tekil işaret-edicileri kapsıyordu, oysa Ben başta olmak üzere dışa-vurucular, tüm olanaklı işaret-etmeler için temel oluşturan *kişisellik* alanını kurar. Son olarak, işaret-etmeden dışa-vurmaya geçerken, mantıksal değerlerde Cogito'nun temsil ettiği bir değişiklik olur: artık doğru ve yanlış değil doğruculuk ve aldatıcılık vardır. Descartes, balmumu parçasına ilişkin meşhur analizinde, balmumunda kalıcı olanın ne olduğunu araştırmaz, metinde bu problemin

---

1 Benveniste tarafından ortaya konan "bağlayıcılar" teorisi için bkz. *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 20. bölüm [Türkçesi: "Adılların Öz Niteliği", *Genel Dilbilim Sorunları*, E. Öztokat (çev.), YKY, 1995, s. 173-178]. "Yarın"ı dünden ve şimdiden ayırıyoruz, çünkü "yarın" öncelikle bir inanış ifadesidir ve ancak ikincil olarak belirtici değere sahiptir.

sözünü bile etmez, cogito'da dışa-vurulan Ben'in balmumuna özdeşlik kazandıran işaret-etme yargısını nasıl temellendirdiğini gösterir.

İmleme terimini önermenin üçüncü boyutu için kullanmalıyız: bu kez sözcüğün *evrensel ya da genel* kavramlarla, sentaktik bağıntıların kavram içerimleriyle ilişkisi söz konusudur. İmleme açısından, önermenin öğelerini daima kavram içerimlerinin "imleyen"i olarak ele alırız ve bu içerimler önermemizin öncülleri olarak kullanılabilecek başka önermelere gönderme yapabilir. İmleme bu kavramsal içerim düzenince belirlenir. Bu düzen içinde, ele alınan önerme ancak sözcüğün en genel anlamıyla bir "tanıtlama"nın öğesi olarak, yani ya öncül ya sonuç olarak devreye girer. O halde esas dilsel imleyenler "içerir" ve "öyleyse"dir. *İçerim* öncüllerle sonuç arasındaki ilişkiyi belirleyen imdir; "öyleyse", içerimler sayesinde varılan sonucu kendi başına kabul etme olanağını belirleyen *öne sürme* imidir. En genel anlamıyla tanıtlamadan söz ederken, önermedeki imlemenin daima kendisine karşılık gelen dolaylı bir işleyiş içinde, yani sonucu olduğu ya da tersine sonucunu olanaklı kıldığı başka önermelerle ilişki içinde olmasını kastediyoruz. Buna karşılık, işaret-etme dolaysız işleyişe dayanır. Tanıtlama yalnızca dar anlamıyla tasımsal ya da matematiksel olarak değil, aynı zamanda fiziksel açıdan olasılıklar anlamında ya da ahlaki açıdan söz-vermeler ve bağlanmalar anlamında da anlaşılmalıdır; bu son durumda sonucun öne sürülmesi, verilen sözün gerçekten tutulduğu anla temsil edilir.[2] İmlemenin ya da bu şekilde anlaşılan tanıtlamanın mantıksal değeri artık doğruluk değil, içerimlerin hipotetik kipinin de gösterdiği gibi *doğruluk koşuludur*, bir önermenin doğru "olmasını" sağlayan koşullar bütünüdür. Koşullu olan ya da sonuç olarak ulaşılan önerme yanlış olabilir, var-olmayan bir şey durumuna fiilen işaret-ettiği ölçüde ya da dolaysızca doğrulanmadığı ölçüde önerme yanlıştır. İmleme doğruluğu temellendirirken hatayı da olanaklı hale getirir. Bu yüzden doğruluk koşulu yanlışla değil saçmayla karşıtlık içindedir. Saçma, imlemesi olmayan, ne doğru ne yanlış olabilen şeydir.

---

2 Örneğin Brice Parain, isimlendirmeyi (işaret-etmeyi) tanıtlamayla (imlemeyle) karşıtlık içine sokarken, tanıtlamayı yerine getirilmesi gereken bir programdaki, tutulması gereken bir sözdeki, gerçekleştirilmesi gereken bir olanaktaki ahlaki anlamı da kapsayacak şekilde anlar, tıpkı bir "aşk tanıtlaması"nda ya da "seni hep seveceğim" cümlesinde olduğu gibi. Bkz. *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Gallimard, V. bölüm.

İmleme de dışa-vurmaya ve işaret-etmeye göre birincil midir sorusu ancak karmaşık bir biçimde yanıtlanabilir. Çünkü dışa-vurmanın işaret-etmeye göre birincil olması, kurucu olması, belli bir açıdan bakıldığında geçerlidir. Klasik bir ayrıma başvurarak, bunun *söz* açısından böyle olduğunu söyleyelim (sessiz bir söz de olabilir bu). Sözün düzeninde, başlayan ve mutlak olarak başlayan, Ben'dir. O halde bu düzen içinde, Ben, sadece temellendirdiği tüm olanaklı işaret-etmelere göre değil, içerdiği tüm imlemelere göre de birincildir. Tam da bu açıdan bakıldığında, kavramsal imlemeler kendi başlarına geçerli değildirler ve kendi başlarına açığa çıkmazlar: kendini kendi dışa-vuruluşuna özdeş, dolaysızca anlaşılır bir imlemeye sahip olarak sunan Ben tarafından ima edilmenin ötesine geçmezler. Bu yüzden Descartes, insanın akıl sahibi hayvan olarak tanımlanışını Cogito olarak belirlenişiyle karşıtlık içinde düşünebilir: çünkü bunların ilki, imlenen kavramların belirtik biçimde geliştirilmesini gerektirir (hayvan nedir? akıl sahibi nedir?), oysa ikincisinin söylenir söylenmez anlaşıldığı varsayılır.[3]

O halde dışa-vurmanın yalnızca işaret-etmeye göre değil imlemeye göre de bu önceliği, imlemelerin doğal olarak örtük kaldığı bir "söz" düzeni içinde anlaşılmalıdır. Benlik sadece söz düzeni açısından kavramlara göre, dünyaya ve Tanrı'ya göre birincildir. Ama eğer imlemelerin kendi başlarına geçerli oldukları ve geliştikleri bir başka düzen varsa, o zaman imlemeler o düzende birincil olurlar ve dışa-vurmayı temellendirirler. Bu düzen tam da *dilin* düzenidir: bir önerme dil düzeninde ancak öncül ya da sonuç olarak ortaya çıkabilir, bir özneyi dışa-vurmadan, hatta bir şey durumuna işaret-etmeden önce kavramların imleyeni olarak kendini gösterir. İşte bu açıdan, Tanrı ya da dünya gibi imlenen kavramlar, dışa-vurulan kişi olarak benliğe ve işaret-edilen nesneler olarak şeylere göre daima birincildir. Daha genel olarak, Benveniste sadece sözcüğün (ya da daha doğrusu sözcüğün işitsel imgesinin) kavramla ilişkisinin rastlantısal değil zorunlu olduğunu göstermiştir. Sadece sözcüğün kavramla ilişkisi diğer ilişkilerin sahip olmadığı bir zorunluluk sergiler; diğer ilişkiler dolaysız olarak ele alındıkları sürece rastlantısallık içinde kalırlar ve ancak bu ilk ilişkiye dayandırıldıklarında rastlantıdan kurtulurlar. Dolayısıyla,

---

3 Descartes, *Felsefenin İlkeleri*, I, 10.

sözcüğün çağrıştırdığı özel imgeleri değiştirme olanağı, "bu değildir, budur" şeklinde bir imgenin yerine diğerini geçirme olanağı ancak imlenen kavramın sabitliğiyle açıklanır. Aynı şekilde, eğer arzuların ve inanışların dışa-vurulmasını sağlayan sözcükler öncelikle bu arzuları ve inanışları imleyici kılan kavramlara ve kavram içerimlerine gönderme yapmasaydı, arzular ihtiyaçların sıradan aciliyetinden ayrı bir beklentiler, hatta ödevler düzeni oluşturamazdı, inanışlar sıradan kanılardan ayrı bir çıkarımlar düzeni meydana getiremezdi.

Bununla birlikte, imlemenin işaret-etmeye göre önceliğini varsaymak hassas bir problemi de doğurur. "Öyleyse" dediğimizde, bir önermeyi sonuç olarak ele aldığımızda, onu bir öne sürmenin nesnesi haline getiririz, yani öncülleri bir yana bırakırız ve sonucu kendi başına, bağımsız olarak kabul ederiz. Sonucu, onun imlemesini kuran içerimlerden bağımsız olarak, işaret-ettiği şey durumuna dayandırırız. Ama bunun için iki koşul gereklidir. İlk olarak, öncüllerin gerçekten doğru olarak kabul edilmesi gerekir; bu da zaten bizi saf içerim düzeninden çıkmaya zorlar, öncülleri de önceden varsaydığımız işaret-edilen bir şey durumuna dayandırırız. Ama sonra, A ve B öncüllerinin doğru olduğunu varsaysak bile bunlardan söz konusu Z önermesini çıkarabilmek, bu önermeyi öncüllerinden koparıp içerimden bağımsız olarak kendi başına kabul edebilmek için, A ve B doğru olduğu takdirde bu önermenin de doğru olacağını kabul etmemiz gerekir. Bu da bir C önermesi oluşturur, içerim düzeni içinde kalan, ondan kurtulmayı başaramayan bir C önermesi; çünkü o da A, B ve C doğruysa Z de doğrudur diyen bir D önermesine dayanır... ve sonsuza dek böyle gider. Bütün sembolik içerim ve imleme teorisi için belirleyici bir önem taşımış olan, mantığın temelindeki bu paradoks, Lewis Carroll'ın "Kaplumbağanın Akhilleus'a dediği" adlı meşhur metninde ele aldığı paradokstur.[4] Özetle: bir elimizle sonucu öncüllerden koparırız, ama daima diğer elimizle sonucun koparılamaz olduğu başka öncüller eklemek koşuluyla. Bu da aslında imlemenin asla homojen olmadığını, "içerir" ve "öyleyse" imlerinin tümüyle heterojen olduğunu, içerimin işaret-etmeyi temellendirebilmek

---

4 Bkz. Lewis Carroll, *Logique sans peine* içinde, Gattégno ve Coumet (çev.), Hermann. Carroll'ın bu paradoksuyla bağlantılı geniş edebi, mantıksal ve bilimsel bibliyografya hakkında Ernest Coumet'nin yorumlarına bakılabilir, s. 281-288.

için onun önce öncüllerde, sonra sonuçta zaten hazır halde bulunduğunu kabul etmesi gerektiğini söylemektir.

İşaret-etmeden dışa-vurmaya sonra imlemeye, ama imlemeden de dışa-vurma ve işaret-etmeye bir çember içinde sürükleniyoruz, önermenin çemberi içinde. Bu üç boyutla yetinmeli miyiz, yoksa *dördüncü bir boyut olarak anlamı* da bunlara eklememiz mi gerek sorusu ekonomik ya da stratejik bir sorudur. Önceden verili boyutlara karşılık gelecek *a posteriori* bir model inşa etmek zorunda olduğumuz için değil. Daha ziyade modelin kendisinin içeriden *a priori* olarak işleyebilmesi gerektiği için. Model, uçuculuğu nedeniyle dışarıdan deneyim yoluyla tanınması mümkün olmayan ek bir boyutu işin içine katmak zorunda kalabilir. O halde, söz konusu olan yalnızca *de facto* değil, *de jure* bir sorudur. Öte yandan, *de facto* bir soru da var ve onunla başlamak gerekiyor: anlam bu üç boyuttan birine, işaret-etme, dışa-vurma ya da imlemeye yerleştirilebilir mi? İlk olarak, bunun işaret-etme için olanaksız göründüğü yanıtı verilebilir. İşaret-etme, doldurulduğunda önermenin doğru olmasını, doldurulmadığında ise yanlış olmasını sağlayan şeydir. Oysa anlamın önermeyi doğru ya da yanlış kılan şeyden ibaret olmadığı açıktır, anlam bu değerlerin gerçekleştiği boyutta olamaz. Üstelik işaret-etme, ancak sözcükler ve işaret-edilen şeyler ya da şey durumları arasında bir karşılıklılık olduğu gösterilebildiği ölçüde önermenin ağırlığını taşıyabilir: Brice Parain böyle bir hipotezin Yunan felsefesinde ortaya çıkardığı paradoksların bir dökümünü yapmıştır.[5] Diğer paradokslar bir yana, ağzımızdan bir araba çıkmasını nasıl önleyebiliriz? Lewis Carroll daha da dolaysız sorular sorar: isimlerin "yanıt-vericileri" nasıl olabilir? Herhangi bir şeyin kendi ismine yanıt vermesi ne demektir? Eğer şeyler kendi isimlerine yanıt vermiyorsa, onların isimlerini yitirmesini önleyen nedir? Bu durumda hiçbir şeyin yanıt vermediği işaret-etmelerin rastlantısallığından ve "bu" tipinde biçimsel belirticilerin ya da işaret-edicilerin boşluğundan başka geriye ne kalacaktır – bunların her biri anlamdan yoksun değil midir? Her işaret-etmenin anlamı varsaydığı ve bir işaret-etme gerçekleştirmek için *birdenbire* anlama yerleştiğimiz kesindir.

Anlamı dışa-vurmayla özdeşleştirmek daha çok başarı şansına sahiptir, çünkü işaret-edicilerin kendileri de önermede dışa-vurulan bir Ben

---

5 Brice Parain, *a.g.e.*, III. bölüm.

sayesinde anlam taşırlar ancak. Bu Ben, sözü başlattığı için gerçekten de birincildir; Alice'in dediği gibi, "yalnızca size konuşulduğunda konuşsaydınız, kimse bir şey söyleyemezdi".[6] Buradan anlamın kendini ifade edenin inanışlarında (ya da arzularında) bulunduğu sonucu çıkarılabilir.[7] "Ben bir sözcüğü kullandığımda, diyor Humpty Dumpty de, o sözcük ne anlama gelmesini istiyorsam o anlama gelir, ne eksik ne fazla... Asıl sorun, bir ustalık sorunudur, o kadar."[8] Ama inanışlar ve arzular düzeninin imlemenin kavramsal içerimler düzeni üzerine kurulu olduğunu ve hatta konuşan ya da Ben diyen benliğin özdeşliğinin ancak bazı imlenenlerin (Tanrı, dünya... gibi kavramların) devamlılığı sayesinde güvencede olduğunu görmüştük. Ben'in söz düzeni içinde birincil ve yeterli olabilmesi için, dil düzeni içinde kendi başlarına geliştirilmeleri gereken imlemeler barındırması gerekir. Bu imlemeler çökerse ya da kendi başlarına temellenmezse, tıpkı Alice'in acı içinde deneyimlediği gibi kişisel özdeşlik yitip gider. Bu koşullarda Tanrı, dünya ve benlik belirsiz birisinin rüyasındaki bulanık kişiliklere dönüşür. Bu yüzden son çare anlamla imlemeyi özdeşleştirmek gibi görünüyor.

İşte yine çembere döndük ve imlemenin asla nihai temel rolünü oynayamadığı ve indirgenemez bir işaret-etmeyi önceden varsaydığı Carroll paradoksuna tekrar düştük. Ama belki de imlemenin başarısız olmasının ve temelin temellenenle çember oluşturmasının çok genel bir sebebi vardır. İmlemeyi doğruluk koşulu olarak tanımlarken, ona anlamla ortaklaşa sahip olduğu, zaten anlama ait bir özellik veriyoruz. Peki imleme bu özelliği kendi adına nasıl üstleniyor, onu nasıl kullanıyor? Doğruluk koşulundan söz ederken, doğrunun ve yanlışın ötesine yükseliriz, çünkü yanlış bir önermenin de bir anlamı ya da bir imlemesi vardır. Ama aynı zamanda, bu üst düzey koşulu sadece önermenin doğru olma olanağı olarak tanımlarız.[9] Bir önermenin doğru olma olanağı, önermenin *olanaklılık biçiminden* başka

---

6 Deleuze Alice'in cümlesini kısaltarak alıntılıyor. Bkz. Lewis Carroll, *Aynanın İçinden*, T. Uyar (çev.), Can Yayınları, 2001, s. 126-127. *(ç.n.)*

7 Bkz. Russell, *Signification et vérité*, Devaux (çev.), Flammarion, s. 213-224.

8 *Aynanın İçinden*, s. 86-87. *(ç.n.)*

9 Russell, *a.g.e.*, s. 198: "Anlam taşıyan bir sözce yoluyla ortaya konan her şeyin bir tür olanaklılığa sahip olduğunu söyleyebiliriz."

bir şey değildir. Önermelerin birçok olanaklılık biçimi vardır: mantıksal, geometrik, cebirsel, fiziksel, sentaktik... Aristoteles mantıksal olanaklılık biçimini önermenin terimlerinin ilineğe, özgülüğe, cinse ya da tanıma ilişkin "yerlerle" ilişkisi üzerinden belirler. Kant da iki yeni olanaklılık biçimi icat eder: aşkınsal olanaklılık ve ahlaki olanaklılık. Ama biçim ne şekilde belirlenirse belirlensin, koşullanandan koşula yükselip koşulu koşullananın olanaklılığı olarak kavramaya dayanan tuhaf bir yöntem söz konusudur. İşte bir temele ulaşıyoruz, ama temellenen, onu temellendiren işlemden bağımsız olarak, ondan etkilenmeden, önceden olduğu gibi kalıyor. İşaret-etme onu koşullayan düzenin dışında kalıyor; doğru ve yanlış, birinin olanaklılığını belirlerken onun diğeriyle eski ilişkisini sürdürmesine izin veren ilkeden etkilenmiyor. Öyle ki sürekli olarak koşullanandan koşula, ama koşuldan da koşullanana gitmek zorunda kalıyoruz. Doğruluk koşulunun bu eksiklikten kurtulabilmesi için, koşullananın biçiminden ayrı, özgün bir öğeye sahip olması gerekirdi, işaret-etmenin ve diğer önerme boyutlarının gerçek bir oluşumunu sağlayabilecek *koşullanmamış bir şeye* sahip olması gerekirdi: o zaman doğruluk koşulu artık kavramsal olanaklılık biçimi olarak değil idesel madde ya da "katman" olarak, yani imleme değil anlam olarak tanımlanabilirdi.

Anlam önermenin dördüncü boyutudur. Stoacılar onu olayla birlikte keşfetmişlerdir: anlam *önermenin ifade-edilenidir*, şeylerin yüzeyindeki o cisimsizlik, indirgenemez karmaşık bir olma, önermede içten-içe-olan ya da alttan-alta-olan saf olaydır. Bu keşif, ikinci kez 14. yüzyılda, Ockham okulunda, Gregorius de Arimino ve Nicolas d'Autrecourt tarafından yapılmıştır. Üçüncü kez ise 19. yüzyılın sonunda, büyük filozof ve mantıkçı Meinong tarafından.[10] Kuşkusuz bu dönüm noktalarının sebepleri vardır: Stoacı keşfin Platonculuğun tersine çevrilişine dayandığını gördük; aynı şekilde, Ockham mantığı Tümeller problemine, Meinong ise Hegel mantığına ve onu devam ettirenlere bir tepkidir. Soru şudur: ne önermeyle ya da önermenin terimleriyle, ne önermenin işaret-ettiği nesne ya da şey

---

10 Hubert Elie, çok güzel bir kitapta (*Le Complexe significabile*, Vrin, 1936), Gregorius de Arimino ve Nicolas d'Autrecourt'un öğretilerini açıklar ve yorumlar. Bunların nasıl Meinong'un teorilerine son derece benzediğini, 19. ve 14. yüzyıllarda nasıl aynı polemiğin ortaya çıktığını gösterir, ama problemin Stoacı kökenine işaret etmez.

durumuyla, ne önermede kendini ifade edenin yaşantısı, temsili ya da zihinsel etkinliğiyle, ne de kavramlar, hatta imlenen özlerle bir tutulabilecek bir şey, bir *aliquid* var mı? Eğer varsa, anlam önermenin ifade-edileni olarak, bireysel şey durumlarına da, özel imgelere de, kişisel inanışlara da, evrensel ve genel kavramlara da indirgenemez olacaktır. Stoacılar bunu dile getirmeyi başarmışlardır: sözcük değil, cisim değil, duyulur temsil değil, *akla dayalı temsil değil*.[11] Dahası, anlam belki de "tarafsız" olacaktır; genele de özele de, evrensele de tekile de, kişisel olana da olmayana da tümüyle kayıtsız kalacaktır. Bambaşka bir doğası olacaktır onun. Ama fazladan böyle bir merci olduğunu kabul etmeli miyiz – yoksa elimizdekilerle, işaret-etme, dışa-vurma ve imlemeyle başımızın çaresine bakmak mı zorundayız? Her dönemde polemik tekrar başlamıştır (Arimino'ya karşı André de Neufchâteau ve Pierre d'Ailly, Meinong'a karşı Brentano ve Russell). Çünkü aslında bu dördüncü boyutu ortaya çıkarma çabası Lewis Carroll'ın Snark avına benzer biraz. Belki de çaba bu avın ta kendisidir, anlam da Snark'tır. Sözcüklerle, şeylerle, imgeler ve fikirlerle yetinmek isteyenlere yanıt vermek zordur. Çünkü anlamın var-olduğu bile söylenemez: o ne şeylerdedir ne zihinde, ne fiziksel varoluşa sahiptir ne zihinsel varoluşa. Anlamın faydalı olduğunu ve sağladığı fayda için onu kabul etmek gerektiğini söyleyebilir miyiz en azından? Bu bile söylenemez, çünkü anlam etkisiz, nüfuz-edilemez ve yalıtık bir parlaklıkla donanmıştır. Bu yüzden, *de facto* onu ancak dolaylı olarak, önermenin sıradan boyutlarının bizi sürüklediği çemberden itibaren çıkarsayabileceğimizi söyledik. Yalnızca tıpkı Möbius şeridi için yapıldığı gibi çemberi kırdığımızda, uzunlamasına açtığımızda, düzleştir-diğimizde, anlam boyutu kendi başına ve indirgenemezliği içinde belirir, o zaman anlamın içsel *a priori* bir önerme modelini harekete geçirecek oluşturucu gücü ortaya çıkar.[12] Anlamın mantığı baştan sona ampirizmden

---

11 Cisimsizler ve cisimsel izlerden oluşmuş akla dayalı temsiller arasındaki Stoacı farkla ilgili olarak bkz. E. Bréhier, *a.g.e.*, s. 16-18.

12 Bkz. Albert Lautman'ın Möbius şeridiyle ilgili saptamaları: şeridin "sadece tek bir tarafı vardır ve bu esasen dışsal bir özelliktir, çünkü bunun farkına varmak için şeridi kesmek ve düzleştirmek gerekir, bu da şeridin yüzeyine dışsal bir eksen etrafında bir dönüşü varsayar. Yine de bu tek-yüzlülüğü tümüyle içsel bir özellik yoluyla nitelemek mümkündür..." vb. *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques*, Hermann, 1938, cilt I, s. 51.

esinlenmiştir, çünkü sadece ampirizm görünür olanın deneyimsel boyutlarını İdealara düşmeksizin aşmayı ve uzunlamasına serilmiş, açılmış bir deneyimin sınırında bir hayaletin izini sürmeyi, ona başvurmayı, belki onu üretmeyi başarmıştır.

Husserl bu nihai boyutu *ifade* olarak adlandırır: ifade işaret-etmeden, dışa-vurmadan ve tanıtlamadan ayrıdır.[13] Anlam ifade-edilendir. Tıpkı Meinong gibi Husserl de Stoacılıktan gelen canlı kaynakları tekrar keşfeder. Örneğin, Husserl "algısal noema"yı ya da "algı anlamı"nı sorgularken, onu hem fiziksel nesneden, hem psikolojik yaşantıdan, hem zihinsel temsillerden, hem mantıksal kavramlardan ayrı tutar. Onu ne fiziksel ne zihinsel varoluşa sahip, ne etkileyen ne etkilenen bir nüfuz-edilemez, bir cisimsiz olarak, saf netice, saf "beliriş" olarak sunar: gerçek ağaç (işaret-edilen) yanıp tutuşabilir, bir etkilemenin öznesi ve nesnesi olabilir, karışımlara girebilir; ağaç noema'sı bunları yapamaz. Aynı işaret-edilenin birçok noema'sı ya da anlamı vardır: akşam yıldızı ve sabah yıldızı iki ayrı noema'dır, yani aynı işaret-edilenin ifadelerde sunulmasının iki farklı tarzıdır. O halde, Husserl noema'nın bir sunuluşta belirdiği haliyle algılanan, "olduğu gibi algılanan" ya da beliriş olduğunu söylediğinde, bundan söz konusu olanın bir duyu verisi ya da nitelik değil, aksine algı ediminin yönelimsel bağlılaşığı olan nesnel idesel bir birlik olduğunu anlamalıyız. Herhangi bir noema bir algıda (ya da bir anıda, bir imgede) verili değildir; noema'nın, ister algıya, ister imgeleme, ister anıya ya da temsile dayanan bir önerme olsun, kendisini ifade eden önermenin dışında *var-olmamaktan* gelen bambaşka bir konumu vardır. Duyulur renk ya da nitelik olarak yeşili noematik renk ya da atfetme olarak "yeşermek"ten ayırıyoruz. *Ağaç yeşeriyor*. Ağacın renginin anlamı son kertede bu değil mi, *ağaç ağaçlaşıyor* da ağacın bütüncül anlamı değil mi? Noema, (terminolojik sebeplerden ötürü Husserl bu şekilde konuşmasa bile) saf olayın, ağaç olayının ta kendisi değil mi? Husserl'in beliriş olarak adlandırdığı şey de yüzeydeki bir sonuçtan başka ne olabilir? Aynı nesnenin, hatta farklı nesnelerin noema'ları arasında, Stoacı diyalektiğin olaylar arasında kurduğu bağlara benzer karmaşık bağlar kurulur. Fenomenoloji yüzeydeki bu sonuçların kesin bilimi olabilir mi?

---

13 Husserl terminolojisi içinde, "imleme"nin özel bir şekilde, "anlam"la özdeşleşecek ya da ona bağlanacak şekilde kullanıldığını hesaba katmıyoruz.

Anlamın ya da ifade-edilenin karmaşık konumuna bakalım. Bir yandan, o, kendini ifade eden önermenin dışında var-olmaz. İfade-edilen, ifadenin dışında var-olmaz. Bu yüzden anlamın var-olduğu değil, ancak içten-içe-olduğu ya da alttan-alta-olduğu söylenebilir. Ama diğer yandan, o asla önermeyle aynı şey değildir, apayrı bir "nesneliğe" sahiptir. İfade-edilen, ifadeye benzemez. Anlam atfedilir, ama önermeye atfedilmez, şeye ya da şey durumuna atfedilir. Önermeye atfedilen, yüklemdir; örneğin yeşil gibi niteliksel bir yüklem. Bu yüklem önermenin öznesine atfedilir. Oysa şeye atfedilen, örneğin yeşermek gibi bir fiil ya da daha doğrusu bu fiil tarafından ifade edilen olaydır. Bu, öznenin işaret-ettiği şeye ya da önermenin bütününün işaret-ettiği şey durumuna atfedilir. Öte yandan, bu mantıksal atfetme de fiziksel şey durumuyla, bu durumun bir niteliği ya da ilişkisiyle aynı değildir. Atfetme bir varlık değildir ve bir varlığı nitelemez; bir varlık-dışıdır o. Yeşil, bir niteliğe, şeylerin bir karışımına, bir klorofilin yaprağın bütün kısımlarıyla birlikte-var-olduğu bir ağaç ve hava karışımına işaret-eder. Yeşermek ise aksine şeydeki bir nitelik değil, şey hakkında söylenen bir atfetmedir, şeye işaret-ederken onu da ifade eden önermenin dışında var-olmayan bir atfetme. İşte yine başladığımız yere döndük: anlam önermenin dışında var-olmaz... vb.

Ama burada bir çember yoktur. Daha ziyade, enlemesine giderek birinden diğerine geçtiğimiz kalınlıksız iki yüzün birlikte-var-oluşu söz konusudur. Birbirinden ayrılmaz biçimde, *anlam önermenin ifade-edilebiliri ya da ifade-edileni ve şey durumuna atfedilendir*. Bir yüzü şeylere, bir yüzü önermelere dönüktür. Ama kendisini ifade eden önermeyle aynı olmadığı gibi önermenin işaret-ettiği şey durumu ya da nitelikle de aynı değildir. Anlam tam olarak önermelerle şeylerin sınırıdır. Hem varlık-dışı hem içten-içe-oluş olan *aliquid*'dir, içten-içe-oluşlara uygun düşen o asgari varlıktır.[14] İşte bu bakımdan anlam "olay"dır: *ama olayı bir şey durumundaki uzay-zamansal gerçekleşmesiyle karıştırmamak koşuluyla*. O halde bir olayın anlamının ne olduğunu sormaya gerek yoktur: olay anlamın ta kendisidir. Olay özü gereği dile aittir, dille özsel bir ilişki içindedir, ama dil şeyler hakkında söylenendir. Jean Gattegno, Carroll'ın masallarıyla klasik cadı

---

14 Bu terimlerin, yani *içten-içe-oluş* ve *varlık-dışı*'nın hem Meinong'un terminolojisinde, hem Stoacıların terminolojisinde karşılığı vardır.

masalları arasındaki farkı iyi ortaya koymuştur: Carroll'da, olup biten her şey dilde olup bitmekte ve dilden geçmektedir; "o bize öykü anlatmaz, söylem sunar, birçok parçası olan bir söylem..."[15] Lewis Carroll bütün yapıtını anlam-olayın ya da ifade edilebilir-atfetmenin bu düz dünyasına yerleştirmiştir işte. Carroll imzalı masalsı yapıtla Dodgson imzalı matematiksel-mantıksal yapıt arasındaki ilişki buna dayanır. Bazılarının yaptığı gibi, masalsı yapıtın sadece, mantıksal yapıtta sergilenen kurallara ve yasalara uymadığımızda içine düştüğümüz tuzakların ve güçlüklerin bir derlemesini sunduğunu söylemek bizce zordur. Mantıksal yapıtta da birçok tuzak bulunduğu için değil yalnızca; başka türlü bir dağılım olduğunu düşündüğümüz için. Mantıksal yapıtın tamamının doğrudan *imleme* ile, içerimler ve sonuçlarla ilgili olduğunu ve ancak dolaylı şekilde – tam da imlemenin çözemediği, hatta yarattığı paradokslar aracılığıyla – anlama yöneldiğini fark etmek çarpıcıdır. Buna karşılık, masalsı yapıt dolaysız olarak *anlam* ile ilgilidir ve ona doğrudan paradoksun gücünü aktarır. Bu da anlamın, *de facto* ve *de jure*, *a posteriori* ve *a priori* iki durumuna karşılık gelir. Bunların biri sayesinde anlamı dolaylı olarak önermenin çemberinden çıkarsarız, diğeri sayesinde ise çemberi önermeler ve şeyler arasındaki sınır boyunca açarak anlamı kendi başına ortaya çıkarırız.

15 *Logique sans peine* içinde, *a.g.e.*, önsöz, s. 19-20.

DÖRDÜNCÜ DİZİ

İKİLİKLER HAKKINDA

İlk büyük ikilik nedenlerle sonuçlar, cisimsel şeylerle cisimsiz olaylar arasındaydı. Ama sonuç-olaylar onları ifade eden önermelerin dışında var-olmadığına göre, bu ilk ikilik şeylerle önermeler, cisimlerle dil arasındaki ikiliğe dönüşür. Lewis Carroll'ın bütün yapıtını kateden ikilem buradan doğar: yemek ya da konuşmak. *Sylvie ve Bruno*'da, ikilem şudur: "*bits of things*" *ya da* "*bits of Shakespeare*". Alice'in taç giyme yemeğinde, size takdim edileni yemek *ya da* yiyeceğiniz şeye takdim edilmek. Yemek ve yenmek cisimlerin işleyiş modelidir, derinlikte karışmalarının tipi, etkileme ve etkilenmeleri, birbirleriyle iç içe birlikte-var-oluş tarzlarıdır. Oysa konuşmak yüzeyin, ideal atfetmelerin ya da cisimsiz olayların hareketidir. Hangisinin daha tehlikeli olduğu sorulabilir, yiyeceklerden konuşmak mı, yoksa sözcükleri yemek mi? Beslenme takıntıları olan Alice, yutmayla, yutulmayla ilgili kabuslardan kurtulamaz. Duyduğu şiirlerin yenebilecek balıklarla ilgili olduğunu fark eder. Yiyeceklerden konuşurken, besin olarak kullanılabilecek bir şeye bundan söz etmekten nasıl kaçınmalı? Mesela Alice'in fareye yaptığı gaflar. *Takdim edildiğimiz* tatlıyı yemekten kendimizi nasıl alıkoymalı? Üstelik söylenen sözcükler yalpalanmaktadır, adeta sözel sanrılarla birlikte cisimlerin derinliğine çekilmektedir, tıpkı (her şeyi ağzına götürmek, önüne gelen nesneyi yemek, dişlerini gıcırdatmak gibi) kontrolsüz oral davranışların dil bozukluklarına eşlik ettiği hastalıklarda görüldüğü gibi. "Eminim doğru sözcükler bunlar değil" der Alice, yiyeceklerden söz eden kişinin yazgısını özetleyerek. Oysa sözcükleri yemek bunun tam tersidir: cisimlerin işleyişi dilin yüzeyine taşınır, bu meydan okumayla bütün dili tehlikeye atmak pahasına da olsa cisimler eski derinliklerinden koparılarak yukarı çekilir. Bu sefer bozukluklar yüzeydedir,

enlemesine, sağdan sola uzanmıştır. *Kekelemek gaf yapmanın* yerini almıştır, yüzeyin fantazmları derinliklerin sanrısının yerini almıştır, hızla kayıp gitme düşleri sancılı gömülme ve yutma kabuslarının yerini almaktadır. Cisimsiz ve anoreksik ideal küçük kızla kekeme ve solak ideal küçük oğlan doymak bilmez, obur ve ikide bir gaf yapan gerçek imgelerinden kurtulmak zorundadır.

Ama bu ikinci ikilik, cisim-dil, yemek-konuşmak ikiliği yeterli değildir. Anlamın onu ifade eden önermenin dışında var-olmasa bile yine de önermeye değil şey durumlarına atfedildiğini görmüştük. Olay dilde alttan-alta-olur, ama şeylerin başına gelir. Şeyler ve önermeler radikal bir ikilik içinde olmaktan ziyade anlamın temsil ettiği bir sınırın iki yanında yer alırlar. Bu sınır onları birbirine karıştırmaz, birleştirmez (düalizm olmadığı gibi monizm de söz konusu değildir), sınır daha çok aradaki farkın eklemlenmesi gibidir: cisim/dil. Olayı çayırdaki buharla karşılaştırmayı göze alırsak, bu buhar tam da şeylerin ve önermelerin sınırından, kenetlenme noktasından yükselmektedir. Öyle ki ikilik her iki tarafta, yani tek tek her iki terimde yeniden ortaya çıkar. Şey tarafında, bir yandan şey durumunun kurucusu olan fiziksel nitelikler ve gerçek ilişkiler, diğer yandan cisimsiz olayları belirten ideal mantıksal atfetmeler vardır. Önerme tarafında ise bir yandan şey durumuna *işaret-eden* isimler ve sıfatlar, diğer yandan olayları ya da mantıksal atfetmeleri *ifade eden* fiiller vardır. Bir yandan, ölçüleri, duraklama ve durağanlıkları, mevcudiyetleri belirten tekil özel isimler, genel isimler ve sıfatlar; diğer yandan, oluşu ve onun tersine-çevrilebilir olay silsilesini kendileriyle birlikte sürükleyen ve şimdinin sonsuzca geçmişe ve geleceğe bölünmesini sağlayan fiiller. Humpty Dumpty iki sözcük çeşidini kuvvetle birbirinden ayırır: "Sözcüklerin bazıları karakter sahibidir, özellikle de fiiller: bunlar en gururlularıdır. Sıfatlarla dilediğini yapabilirsin, ama fiillerle yapamazsın. Yine de ben hepsini canımın istediği gibi kullanabiliyorum! İçine-girilmezlik! İşte söylediğim bu."[1] Sıra tuhaf bir sözcük olan "içine-girilmezlik"i açıklamaya gelince, Humpty Dumpty gayet ölçülü bir yanıt verir ("bu konuda yeterince gevezelik ettiğimizi kastediyordum"). Aslında içine-girilmezlikle başka bir şey kastediliyor. Humpty Dumpty olayların nüfuz-edilemezliğiyle cisimlerin etkileme ve

---

1 *Aynanın İçinden*, s. 87. *(ç.n.)*

etkilenmelerini, anlamın tüketilemezliğiyle şeylerin yenebilirliğini, kalınlığı olmayan cisimsizlerin içine-girilmezliğiyle tözlerin birbirine karışmasını ve iç içe geçmesini, yüzeyin direnciyle derinliklerin gevşekliğini, kısacası fiillerin "gururlu oluşuyla" isimlerin ve sıfatların kaypaklığını karşı karşıya getirmektedir. İçine-girilmezlik, bunlar arasındaki sınırı da belirtir – sınırda oturan kişi ise tıpkı daracık bir duvarın tepesinde oturan Humpty Dumpty gibi, iki tarafa da hakim olur, bunlar arasındaki farkın eklemlenişinin içine-girilmez efendisi haline gelir ("yine de ben hepsini canımın istediği gibi kullanabiliyorum").

Ama bu da yeterli değildir. İkiliğin son sözü, *Kratylos*'un hipotezine dönmek değildir. Önermedeki ikilik iki isim çeşidi arasında, duraklama isimleri ve oluş isimleri, töz ya da nitelik isimleri ve olay isimleri arasında değil, önermenin kendisinin iki boyutu arasındadır: işaret-etme ve ifade, şeylere işaret-etme ve anlamı ifade etme arasında. Aynanın iki tarafı gibidir bunlar, ama bir tarafta olan diğer tarafta olana benzemez ("geri kalan her şey olabildiğince farklıydı..."). Aynanın içinden geçmek, işaret-etme ilişkisinden ifade ilişkisine geçmektir – aradakilere, dışa-vurma ve imlemeye takılıp kalmadan. Dilin artık işaret-edilenlerle değil, yalnızca ifade-edilenlerle yani anlamla ilişkide olduğu bir bölgeye ulaşmaktır. İkiliğin son yer değiştirişi budur işte: o artık önermenin içinden geçer.

Farenin anlattığına göre, derebeyleri tahtı Fatih William'a vermeyi tasarladıklarında, "başpiskopos *bunu* akıllıca bulmuştu". – "Neyi bulmuştu?" diye sordu ördek. – "*Bunu* bulmuştu, diye yanıtladı fare sinirli sinirli, *bunun* ne demek olduğunu biliyorsunuz herhalde. – Bir şey bulduğumda *bunun* ne demek olduğunu biliyorum, dedi ördek, genelde bir kurbağa ya da solucan olur bu. Mesele şu: başpiskopos neyi bulmuş?"[2] Ördeğin *bunu*'yu olanaklı bütün şeyler, şey durumları ve nitelikler için bir işaret-etme terimi (belirtici) olarak kullandığı ve anladığı açıktır. Hatta ördek işaret-edilenin temelde yenen ya da yenebilecek bir şey olduğunu da belirtir. İşaret-edilebilir olan ya da işaret-edilen her şey ilke gereği tüketilebilirdir, içine-girilebilirdir; Alice başka bir yerde yalnızca yiyecekleri "hayal edebildiğini" fark eder. Oysa fare *bunu*'yu bambaşka bir şekilde kullanmıştı: bir önceki önermenin anlamı olarak, önermenin ifade

---

2 *Alice Harikalar Ülkesinde*, T. Uyar (çev.), Can Yayınları, 2001, s. 30. *(ç.n.)*

ettiği olay olarak (tahtı William'a verecek olmak). O halde *bunu*'yla ilgili belirsizlik işaret-etme ve ifade arasındaki ikiliğe uygun bir dağılım sergiler. Önermenin iki boyutu, *bunu* gibi muğlak bir terimle ancak sonsuzda yakınsayan iki dizi halinde örgütlenir, çünkü bu diziler sadece durmaksızın boylamasına katettikleri sınırda karşılaşırlar. Dizilerden biri kendi tarzınca "yemek"i üstlenirken, diğeri "konuşmak"ın özünü damıtır. Bu yüzden Carroll'ın pek çok şiirinde, biri daima tüketilebilir olan ya da tüketim kabı işlevi gören işaret-edilen nesnelere, diğeri daima ifade-edilebilir anlamlara ya da en azından dilin ve anlamın taşıyıcısı nesnelere gönderme yapan iki eşzamanlı boyutun bağımsız şekilde gelişmesine tanık oluruz. Bu iki boyut ezoterik bir sözcükte, tanımlanamaz bir *aliquid*'de yakınsar ancak. Örneğin Snark'ın nakaratı: "Yüksüklerle de izini sürebilirsin onun, özenle de, Çatallarla ve umutla avlayabilirsin onu" – burada yüksük ve çatal işaret-edilen araçlara gönderme yapar, umut ve özen ise anlam ve olay değerlendirmelerine (Lewis Carroll'da anlam çoğu kez "özen gösterilmesi" gereken şey olarak, temel bir "özen"in nesnesi olarak sunulur). Tuhaf bir sözcük olan *Snark*, iki dizinin sürekli olarak boylamasına katederken aynı zamanda da çizdiği sınırdır. *Sylvie ve Bruno*'da, bahçıvanın hayranlık verici şarkısı daha da tipiktir. Her kıta iki ayrı bakışa konu olan, çok farklı türlere ait iki terimi devreye sokar: "... gördüğünü sanmıştı. Tekrar baktı ve anladı bunun ... olduğunu." Böylece kıtaların bütünü, biri fiziksel, duyulur ve işitsel niteliklerine göre betimlenen hayvanlardan, tüketici ya da tüketilebilir varlıklardan ya da nesnelerden oluşan, diğeri mantıksal atfetmelerle ya da bazen ailevi adlandırmalarla tanımlanan ve olayların, haberlerin, mesajların ya da anlamların taşıyıcısı olan baştan sona sembolik nesnelerden ya da kişiliklerden oluşan iki heterojen dizi meydana getirir. Her kıtanın sonuç kısmında, bahçıvan iki taraftan iki dizinin katettiği melankolik bir patika çizer, çünkü anlarız ki bu şarkı onun kendi öyküsüdür.

"Bir fil gördüğünü sanmıştı
Flüt çalmaya çalışan,
Tekrar baktı ve anladı bunun
Karısından bir mektup olduğunu.
Sonunda kavrıyorum dedi
Hayatın acılığını...

Bir albatros gördüğünü sanmıştı
Lambanın çevresinde kanatlarını çırpan,
Tekrar baktı ve anladı bunun
Bir penilik bir posta pulu olduğunu.
Evinize dönseniz iyi edersiniz dedi
Geceler çok nemli...

Bir kanıt gördüğünü sanmıştı
Papa olduğunu ispatlayan,
Tekrar baktı ve anladı bunun
Damar damar bir sabun kalıbı olduğunu.
Böylesine korkunç bir olay dedi kısık sesle
Bütün umutları söndürür." [3]

3 *Sylvie ve Bruno*'da yer alan bahçıvanın şarkısı dokuz kıtadan oluşur, bunların sekizi ilk cilde dağıtılmıştır, dokuzuncusu ise *Sylvie and Bruno concluded*'ta (20. bölüm) bulunur. Hepsinin çevirisi Henri Parisot tarafından *Lewis Carroll*, Seghers, 1952 içinde ve Robert Benayoun tarafından *Anthologie du nonsense*, Pauvert, 1957, s. 180-182'de yapılmıştır.

BEŞİNCİ DİZİ

ANLAM HAKKINDA

Demek ki anlam şeylerle önermeleri, isimlerle fiilleri, işaret-etmelerle ifadeleri karşı karşıya getiren bir ikiliğin iki teriminden biri değildir yalnızca, o aynı zamanda sınırdır, keskin kenardır ya da iki terim arasındaki farkın eklemlenişidir, kendine özgü ve onu yansıtan bir içine-girilmezliğe sahiptir. O halde, anlamın bu kez içsel olan yeni bir paradokslar dizisiyle kendi içinde de geliştirilmesi gerekir.

Geri gitme ya da sonsuzca çoğalma paradoksu. Herhangi bir şeye işaret-ettiğimde, anlamın anlaşıldığını, zaten orada olduğunu varsayarım hep. Bergson'un dediği gibi, seslerden imgelere, imgelerden anlama gitmeyiz: anlama "birdenbire" yerleşiriz. Anlam, olanaklı işaret-etmeleri gerçekleştirmek ve hatta bunların koşullarını düşünmek için zaten yerleşmiş olduğum sfer gibidir. *Ben* konuşmaya başlar başlamaz, anlam zaten varsayılmaktadır; bu önvarsayını olmaksızın başlayamazdım. Başka bir deyişle, asla söylediğim şeyin anlamını söylemem. Buna karşılık, söylediğim şeyin anlamını daima bir başka önermenin nesnesi haline getirebilirim, ama bu sefer de bu başka önermenin anlamını söylemem. Böylece önceden varsayılanın sonsuzca geri gitmesine dahil olurum. Bu geri gitme hem konuşanın ne kadar güçsüz olduğunu, hem de dilin ne kadar güçlü olduğunu gösterir: söylediğim şeyin anlamını söyleme, hem bir şeyi hem onun anlamını söyleme konusundaki güçsüzlüğüm, ama bunun yanı sıra dilin sözcükler üzerine konuşma konusundaki sonsuz gücü. Kısacası: bir şey durumuna işaret-eden bir önerme verili olduğunda, bu önermenin anlamı daima bir başka önermenin işaret-edileni olarak alınabilir. Önermeyi bir isim gibi ele almada uzlaşırsak, bir nesneye işaret-eden her ismin o ismin anlamına işaret-eden yeni bir ismin nesnesi haline

gelebileceğini görürüz: i_1 veriliyken, bu i_1 onun anlamına işaret-eden i_2'ye gönderme yapar, i_2, i_3'e gönderme yapar, vb. Dil, sahip olduğu isimlerin her biri için, o ismin anlamıyla ilgili bir isim barındırmak zorundadır. Sözel birimlerin bu şekilde sonsuzca çoğalması Frege paradoksu olarak bilinir.[1] Ama Lewis Carroll'ın da paradoksudur bu. Bu paradoks aynanın diğer tarafında, Alice'in Şövalyeyle karşılaşmasında açıkça ortaya çıkar. Şövalye, söyleyeceği şarkının başlığını bildirir: "Şarkının ismi, Morina Balığının Gözleri olarak isimlendirilmiş." – "Aa, şarkının ismi bu mu?" dedi Alice. – "Hayır, anlamıyorsunuz, dedi Şövalye. İsmi böyle isimlendirilmiş. Asıl ismi Yaşlı mı Yaşlı Adam." – "O halde şöyle demeliydim: şarkı böyle mi isimlendirilmiş?" diye düzeltti Alice. – "Hayır, böyle de dememelisiniz: bu bambaşka bir şey. Şarkı, Geçim Yolları diye isimlendirilmiş, ama yalnızca isimlendirilişi böyle, anlıyor musunuz?" – "Ama o zaman şarkı nedir?" – "Oraya geliyorum, dedi Şövalye, şarkı aslında Kapıda Otururken."[2]

Carroll'ın terminolojisine bağlı kalmak adına ancak epeyce ağırlaştırarak çevirebildiğimiz bu metin, bir dizi isimsel birim ayırt ediyor. Sonsuz bir geri gitme sergilemiyor, bunun yerine tam da kendini sınırlandırmak için, uzlaşımsal olarak sonlu bir ileri gitmeye göre hareket ediyor. O halde sondan başlayıp doğal geri gitmeyi tekrar inşa etmemiz gerek. 1°) Carroll diyor ki şarkı *aslında* "Kapıda Otururken". Bunun nedeni şarkının kendisinin de bir önerme, bir isim olması (buna i_1 diyebiliriz). "Kapıda Otururken" işte bu isim, şarkının kendisi olan ve ilk kıtadan itibaren ortaya çıkan isim. 2°) Ama şarkı*nın* ismi değil bu: kendisi de bir isim olan şarkıya başka bir isimle işaret-ediliyor. Bu ikinci isim (buna da i_2 diyelim), 2., 3., 4. ve 5. kıtaların konusunu oluşturan "Geçim Yolları". O halde, Geçim Yolları şarkıya işaret-eden isim ya da şarkının isimlendirilmesi. 3°) Ama *gerçek* isim, diye ekliyor Carroll, aslında şarkının bütününde ortaya çıkan "Yaşlı mı Yaşlı Adam". Bunun nedeni, işaret-eden ismin kendisinin de yeni bir isim (i_3) meydana getiren bir anlama sahip olması. 4°) Ama bu üçüncü isme de bir dördüncüyle işaret-etmek gerekiyor. Yani: i_2'nin anlamı

---

1 Bkz. G. Frege, *Über Sinn und Bedeutung*, Zeitschrift f. Ph. und ph. Kr., 1892. Birimlerin sonsuzca çoğalması ilkesi birçok çağdaş mantıkçının temelsiz itirazlarına yol açmıştır: örneğin Carnap, *Meaning and Necessity*, University of Chicago Press, 1947, s. 130-138.

2 *Aynanın İçinden*, s. 119. *(ç.n.)*

olan i_3'e i_4'le işaret-etmek gerekiyor. Bu dördüncü isim, şarkının isminin isimlendirilişi: 6. kıtada ortaya çıkan "Morina Balığının Gözleri".

Carroll'ın sınıflandırmasında tam dört isim var: şarkının gerçekliği olan isim; bu gerçekliğe işaret-eden, dolayısıyla şarkıya işaret-eden ya da şarkının isimlendirilişini temsil eden isim; bu ismin yeni bir isim ya da yeni bir gerçeklik meydana getiren anlamı; bu yeni gerçekliğe işaret-eden, dolayısıyla şarkının isminin anlamına işaret-eden ya da şarkının isminin isimlendirilişini temsil eden isim. Burada birkaç noktaya dikkat çekmemiz gerek: ilk olarak, Lewis Carroll kendini isteyerek sınırlandırmaktadır, çünkü hem tek tek her kıtayı bile hesaba katmaz, hem de diziyi ileri gidecek şekilde sunması rastlantısal bir başlangıç noktası alabilmesini sağlar: "Morina Balığının Gözleri." Oysa geriye giden yönde ele alındığı takdirde, dizinin gerçek bir isimle bu gerçekliğe işaret-eden bir ismin sürekli birbirinin yerini almasıyla sonsuza dek uzatılabilir olduğu açıktır. Öte yandan, Carroll'ın dizisinin az önce belirttiğimizden çok daha karmaşık olduğu fark edilecektir. Aslında en başta söz konusu olan yalnızca şuydu: herhangi bir şeye işaret-eden bir isim kendi anlamına işaret-eden bir başka isme gönderme yapar ve bu sonsuza dek sürer. Carroll'ın sınıflandırmasında, bu özel durum yalnızca i_2 ve i_4 tarafından temsil ediliyor: i_4, i_2'nin anlamına işaret-eden isimdir. Ama Lewis Carroll bunlara iki başka ismi de ekliyor: işaret-edilen esas şeyin kendisini (şarkıyı) bir isim olarak ele alan bir ilk isim; işaret-eden ismin anlamını ona işaret-edecek isimden bağımsız bir isim olarak ele alan bir üçüncü isim. Öyleyse Lewis Carroll geri gitmeyi sonsuza dek yer değiştiren dört isimsel birimden meydana getiriyor. Yani: her çifti parçalara ayırıyor, her çifti dondurup ondan bir ek çift çıkarıyor. Neden böyle olduğunu göreceğiz. Ama sürekli birbirinin yerini alan iki terimli bir geri gitmeyle de yetinebiliriz: herhangi bir şeye işaret-eden isim ve bu ilk ismin anlamına işaret-eden isim. Bu iki terimli geri gitme, sonsuzca çoğalmanın asgari koşuludur.

Bu daha basit ifade, *Alice Harikalar Ülkesinde*'deki bir metinde ortaya çıkar. Düşes durmadan her şeyde çıkarılması gereken bir ders, ahlaklı bir yan bulmaktadır. En azından bir önerme olması koşuluyla her şeyde. Çünkü Alice konuşmadığı zaman, düşes savunmasız kalır: "Kafanızdan bir şeyler geçiyor yavrucuğum, bu yüzden konuşmayı unutuyorsunuz. Şimdilik bundan çıkarılacak dersi size söyleyemiyorum." Ama Alice konuşmaya

başlar başlamaz, düşes de ahlak derslerini bulur: "Oyun yoluna girmeye başladı galiba" dedi Alice. – "Doğru, dedi düşes, bundan çıkarılacak ders de şudur: ah! dünyayı döndüren sevgidir sevgi." – "Birisi, diye mırıldandı Alice, herkes kendi işine baksa dünya asıl o zaman döner demişti." – "Olsun, bu da aşağı yukarı aynı kapıya çıkar, dedi düşes, ... bundan çıkarılacak ders de şudur: siz anlama özen gösterin, sesler kendi başlarının çaresine bakarlar."[3] Bütün bu pasajda söz konusu olan, bir cümleden diğerine götüren fikir çağrışımları değildir: her önermeden çıkan ders ilk önermenin anlamına işaret-eden bir başka önermeye karşılık gelir. Anlamı yeni bir önermenin nesnesi haline getirmek: "anlama özen göstermek" tam da budur işte. Bu koşullarda, önermeler çoğalıp dururken "sesler kendi başlarının çaresine bakarlar". Anlamın mantığıyla etik, ahlak ya da ahlaklılık arasında derin bir bağ olabileceği de onaylanmış olur.

Yalıtık olarak tekrar ortaya çıkma ya da kuru kuruya yinelenme paradoksu. Sonsuza dek böyle geri gitmekten kaçınmanın bir yolu var aslında: şeylerle sözcüklerin sınırındaki incecik zar olarak anlamı önermeden damıtmaya yetecek bir süreliğine önermeyi sabitlemek, hareketsizleştirmek. (Az önce, Carroll'da geri gitmenin her aşamasında tekrar karşımıza çıktığını gördüğümüz ikiye ayrılmanın sebebi de budur). Peki anlamın yazgısı, bu boyuttan vazgeçememek ve bir kez oraya ulaştığımızda ne yapacağımızı bilememek mi? Önermenin tarafsızlaşmış bir ikizini, kuru bir hayaleti, kalınlıksız bir fantazmı ortaya çıkarmaktan başka ne yapmış olduk? Anlam önermede bir fiille ifade edildiğine göre, bu fiilin de mastar, ortaç ya da soru biçiminde ifade edilmesi gerekir: Tanrı-olmak ya da gökyüzünün mavi-olması ya da gökyüzü mavi midir? Anlam olumlamanın da olumsuzlamanın da askıya alınışına yol açar. "Tanrı vardır, gökyüzü mavidir" önermelerinin anlamı bu mu? Şey durumlarına atfedilen olarak anlam varlık-dışıdır, varlığa ait değildir, varlık olmayana uygun düşen bir *aliquid*'dir. Önermenin ifade-edileni olarak anlam önermede var-olmaz, içten-içe-olur ya da alttan-alta-olur. Olay-anlamın bu yalıtılmışlığı Stoa mantığının da en dikkat çekici noktalarından biridir: sadece cisimler etkilerler ve etkilenirler, etkileme ve etkilenmelerin neticesinden ibaret olan cisimsizler değil. O halde bu paradoksu Stoacıların paradoksu diye adlandırabiliriz. İfade-edilenin baş

---

3 *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 100-101. *(ç.n.)*

döndürücü yalıtılmışlığının ilanı Husserl'de de yankı bulur ve noema'nın konumunu destekler: "İfade katmanı, tüm diğer yönelimselliklere tam da bir ifade kazandırmanın ötesinde – ki onun özgünlüğü de buradadır – üretken olamaz. Ya da başka bir deyişle: onun üretkenliği, onun noematik etkinliği *ifade etme*de tükenir."[4]

Anlam önermeden damıtılsa bile ondan bağımsızdır, çünkü önermenin olumlanmasını ve olumsuzlanmasını askıya alır, yine de onun uçucu bir ikizinden ibarettir: tıpkı Carroll'daki kedisiz gülüş ya da şamdansız alev gibi. Böylece iki paradoks, sonsuzca geri gitme ve yalıtık olarak tekrar ortaya çıkma paradoksları bir ikilemin terimlerini meydana getirir: *ya* biri *ya* diğeri. Bunların birincisi bizi nasıl en yüksek güçle en büyük güçsüzlüğü birleştirmeye zorluyorsa, ikincisi de buna benzer, daha sonra yerine getirmemiz gerekecek bir görevi önümüze serer: anlamın, damıtıldığı önermeden yalıtılmışlığıyla önermenin boyutlarını oluşturma gücünü birleştirmek. Her halükarda, görünen o ki Lewis Carroll bu iki paradoksun bir ikilem oluşturduğunun tamamen farkındaydı. *Alice Harikalar Ülkesinde*'de, kahramanlar, içine düştükleri gözyaşı havuzundan çıkınca kurumak için ancak iki seçeneğe sahiptirler: ya farenin öyküsünü, olabilecek en "kuru" öykü olan, çünkü bir önermenin anlamını hayaletimsi bir *bunu*'da yalıtan öyküyü dinlemek, ya da sonsuz bir çoğalmanın döngüsünde önermeden önermeye yuvarlanıp giderek, canları isteyince durarak, kazananı kaybedeni olmayan bir Caucus yarışına girişmek. Her durumda, kuruluk metnin devamında içine-girilmezlik olarak adlandırılacak şeydir. İki paradoks kekemeliğin temel biçimlerini de temsil eder: döngüsel, ihtilaçlı bir çoğalmaya özgü koralı[5] ya da çırpınmalı bir kekemelik ve kesintili bir hareketsizleşmeye özgü kaskatı ya da vurgusal bir kekemelik. "*Poeta Fit, non Nascitur*"da[6] dendiği gibi, kasılma ya da vızıldama, şiirin iki kuralı.

---

4 Husserl, *Idées* § 124, P. Ricœur (çev.), Gallimard, s. 421.

5 Başlıca belirtisi kısa, çabuk, değişken yapıda irade dışı hareketler olan bir sinir hastalığı. *(ç.n.)*

6 Latince, "şair doğulmaz, şair olunur" anlamına gelen *Poeta fit, non nascitur*, Lewis Carroll'ın nasıl şair olunacağını anlatan, genç bir şair adayıyla yaşlı bir usta arasındaki konuşma şeklinde yazılmış olan mizahi bir şiirinin başlığıdır. *(ç.n.)*

Tarafsızlık ya da özün üçüncü hali paradoksu. İkinci paradoks da bizi zorunlu olarak bir üçüncüye sürükler. Çünkü eğer önermenin ikizi olarak anlam olumlamaya da olumsuzlamaya da kayıtsızsa, etkin olmadığı gibi edilgin de değilse, önermenin hiçbir kipi onu etkileyemez. Nitelik açısından, nicelik açısından, ilişki açısından ya da kipsellik açısından karşıtlık içine giren önermelerin anlamı tamamen aynı kalır. Çünkü bütün bu bakış açıları işaret-etmeyle ve onun şey durumlarınca gerçekleştirilmesi ya da doldurulmasının çeşitli yönleriyle ilgilidirler, anlamla ya da ifadeyle değil. İlk olarak nitelik, olumlama ve olumsuzlama: "Tanrı vardır" ve "Tanrı yoktur" önermeleri, anlam işaret-edilenin varoluşundan bağımsız olduğuna göre, aynı anlama sahip olmak zorundadır. 14. yüzyılda, Nicolas d'Autrecourt'un ortaya attığı, yoğun kınamalara maruz kalan fantastik paradoks işte budur: *contradictoria ad invicem idem significant*.[7-8]

Sonra nicelik: bütün insanlar beyazdır, hiçbir insan beyaz değildir, bazı insanlar beyaz değildir... Sonra da ilişki: ilişki tersine çevrildiğinde de anlam aynı kalmak zorundadır, çünkü anlam bakımından ilişki daima iki yönde birden kurulur, anlam bütün deli-oluş paradokslarının tekrar ortaya çıkmasına yol açar. Anlam daima çift yönlüdür ve ilişkinin doğru bir yönü olmasına izin vermez. Olaylar asla birbirlerinin nedeni değildir, ama yarı-nedensellik ilişkilerine girerler, iki yöne de dönmeyi bırakmayan gerçekdışı ve hayaletimsi bir nedensellik. Ne aynı anda ne de aynı şeye kıyasla daha genç ve daha yaşlıyımdır, ama aynı anda ve aynı ilişki yoluyla daha genç ve daha yaşlı olurum. Carroll'ın yapıtına dağılmış sayısız örnek buradan doğar: "kedilerin yarasaları yedikleri" ve "yarasaların kedileri yedikleri" görülür, "düşündüğüm şeyi söylerim" ve "söylediğim şeyi düşünürüm", "bana verilen şeyi severim" ve "sevdiğim şey bana verilir", "uyurken nefes alırım" ve "nefes alırken uyurum" – bunlar tek ve aynı anlama sahiptir. Böylece *Sylvie ve Bruno*'daki nihai örneğe ulaşırız: "Herkes Sylvie'yi sevecek" önermesini taşıyan kırmızı mücevherle "Sylvie herkesi sevecek" önermesini taşıyan mavi mücevher tek ve aynı mücevherin iki tarafıdır ve oluşun yasasına göre bunu yalnızca *kendisine* tercih etmek mümkündür *(to choose a thing from itself)*.

---

7 Bkz. Hubert Elie, *a.g.e.* Ayrıca Maurice de Gandillac, *Le Mouvement doctrinal du IXe au XIVe siècle*, Bloud et Gay, 1951.

8 Birbirleriyle çelişen şeyler aynı anlama gelirler. *(ç.n.)*

Son olarak kipsellik: işaret-edilen nesnenin olanaklılığı, gerçekliği ya da zorunluluğu anlamı nasıl etkileyebilir ki? Çünkü olay, kendi adına, kendi şimdisini sonsuzca böldüğü gelecekte ve geçmişte aynı tek kipselliğe sahip olmalıdır. Hem eğer olay gelecekte olanaklı, geçmişte gerçekse, bu ikisine aynı zamanda bölündüğü için ikisi birden olmak zorundadır. Onun zorunlu olduğunu söylemek midir bu? Gelecekteki olumsallarla ilgili paradoksu ve bunun bütün Stoacılık için taşıdığı önemi anımsıyoruz. Zorunluluk hipotezi çelişmezlik ilkesinin gelecek bildiren önermeye uygulanmasına dayanır. Bu çerçevede, Stoacılar zorunluluktan kurtulmak ve zorunlu olanı değil de "yazgısal olanı" kabul etmek için olağanüstü bir çaba sarf ederler.[9] Ama biz bu çerçevenin dışına çıkıp Stoacı tezi yine de başka bir düzlemde yeniden bulabiliriz. Çünkü çelişmezlik ilkesi bir yandan bir işaret-etmenin gerçekleşmesinin olanaksızlığıyla, diğer yandan imlemenin asgari koşuluyla ilgilidir. Ama belki de anlamla ilgili değildir: ne olanaklı ne gerçek ne zorunlu, sadece yazgısal... Olay hem onu ifade eden önermede alttan-alta-olur, hem de yüzeyde, varlığın dışında şeylerin başına gelir: ileride de göreceğimiz gibi, "yazgısal olan" budur. Olayın önermede gelecek olarak dile getirilmesi gerekir, ama aynı şekilde önermenin de olayı geçmiş olarak dile getirmesi gerekir. Tam da her şey dilden geçtiği ve dilde olup bittiği için, Carroll'ın kullandığı genel tekniklerden biri olayı *iki sefer* sunmaya dayanır: olay ilk sefer alttan-alta-olduğu önermenin içinde, ikinci sefer yüzeyde başına geldiği şey durumunun içinde sunulur. İlk sefer onu önermeyle ilişkilendiren bir şarkının sözlerinde, ikinci sefer onu varlıklarla, şeylerle ve şey durumlarıyla ilişkilendiren yüzey sonucunda (örneğin Tweedledum ve Tweedledee arasındaki savaş ya da aslanla likornun savaşı; *Sylvie ve Bruno*'da Carroll okuyucudan bahçıvanın şarkısında sözleri mi olaylara göre kurduğunu, yoksa olayları mı sözlere göre kurduğunu tahmin etmesini ister). Ama her şey hep *tek seferde* olduğuna göre, bunlar içi ve dışı, "içten-içe-oluşu" ve "varlık-dışılığı", geçmişi ve geleceği hep tersine çevrilebilir bir devamlılık içinde olan aynı yüzeyin iki eşzamanlı yüzü olduğuna göre, *iki sefer* söylemeye gerek var mı?

---

9 Gelecekteki olumsallar paradoksu ve bunun Stoa düşüncesindeki önemiyle ilgili olarak bkz. P. M. Schuhl, *Le Dominateur et les possibles*, P.U.F., 1960.

Anlamın önermenin kiplerinden etkilenmediğini gösteren tüm bu tarafsızlık paradokslarını nasıl özetleyebiliriz? Filozof İbni Sina özün üç halini birbirinden ayırıyordu: öz onu genelliği içinde düşünen zihin açısından evrenseldi, ete kemiğe büründüğü tek tek şeyler açısındansa tekildi. Ama bu iki halin hiçbiri özün kendisi değildir: Hayvan salt hayvandan başka bir şey değildir ("*animal non est nisi animal tantum*"), evrensele de tekile de, özele de genele de kayıtsızdır.[10] Özün ilk hali, kavramın ve kavram içerimlerinin düzeni içinde önerme tarafından imlenen özdür. İkinci hali, bağlı olduğu tek tek şeylerin içinde önerme tarafından işaret-edilen özdür. Ama üçüncüsü anlam olarak özdür, ifade-edilen olarak özdür: hep bir kuruluk içinde, *animal tantum* [salt hayvan], hep baş döndürücü bir yalıtılmışlık ya da tarafsızlık içinde. Evrensele de tekile de, genele de özele de, kişisele de kolektife de, ayrıca olumlamaya da olumsuzlamaya da kayıtsız, vb. Kısacası: bütün karşıtlara kayıtsız. Çünkü bütün bu karşıtlar, işaret-etme ve imleme ilişkileri bakımından ele alınan önermenin kipleridir sadece, önermenin ifade ettiği anlamın özellikleri değil. Saf olayın ve ona eşlik eden fatum'un [yazgının] konumu bu şekilde bütün karşıtlıkları aşıp ne özel ne kamusal, ne kolektif ne bireysel... olmak mı, aynı anda hepsi olmasını sağlayan tarafsızlığıyla daha da korkunç ve güçlü olmak mı?

Saçmalık ya da olanaksız nesneler paradoksu. Bu paradokstan da yine başka bir paradoks çıkar: çelişik nesnelere işaret-eden önermelerin de bir anlamı vardır. Buna karşılık, işaret-ettikleri şey hiçbir durumda gerçeklik kazanamaz, böyle bir gerçekleşmenin olanaklılık türünü belirleyecek hiçbir imlemeleri de yoktur. İmlemesiz yani saçmadırlar. Yine de bir anlamları vardır. Saçmalık ve anlamsızlık mefhumlarını birbirine karıştırmamak gerekir. Çünkü olanaksız nesneler – yuvarlak kare, yer kaplamayan madde, *perpetuum mobile*, vadisi olmayan dağ vb. – varlığın dışındaki "yurtsuz" nesnelerdir. Ama dışarıda kesin ve belli bir konuma sahiptirler: "varlık-dışı"na aittirler, bir şey durumu içinde gerçekleşmesi olanaksız saf ideal olaylardır. Bu paradoksu Meinong paradoksu olarak adlandırmalıyız. Meinong ondan en güzel ve en parlak sonuçları çıkarmayı başarmıştır. İki çeşit varlığı, işaret-etmelerin maddesi olarak gerçeğin varlığıyla

---

10 Bkz. Etienne Gilson'un yorumları, *L'Etre et l'essence*, Vrin, 1948, s. 120-123.

imlemelerin biçimi olarak olanaklının varlığını ayırt edeceksek, gerçeğin, olanaklının *ve olanaksızın* asgari ortak yanını tanımlayan bir varlık-dışılığı da bunlara eklemeliyiz. Çünkü çelişmezlik ilkesi olanaklıya ve gerçeğe uygulanır, olanaksıza *değil*: olanaksızlar varolan-dışıdırlar, bu asgari yana indirgenmişlerdir ve bu halleriyle önermede içten-içe-olurlar.

ALTINCI DİZİ

DİZİLEŞTİRME ÜZERİNE

Tüm diğer paradoksların kaynağındaki paradoks sonsuzca geri gitme paradoksudur. Geri gitme ise zorunlu olarak dizisel bir biçime sahiptir: her işaret-edici ismin bir başka isim tarafından işaret-edilmesi gereken bir anlamı vardır, $i_1 \rightarrow i_2 \rightarrow i_3 \rightarrow i_4$... Sadece isimlerin art arda gelişini göz önünde tutarsak, dizi homojen olanın sentezini sağlamakta, her isim bir öncekinden ancak sırası, derecesi ya da tipiyle ayırt edilmektedir: "tipler" teorisine uygun olarak, kendinden önce gelen ismin anlamına işaret-eden her isim bu isimden ve işaret-ettiği şeyden bir üst derecededir. Ama sırf isimlerin art arda gelişini değil, bu art arda gelişte sırayla birbirlerinin yerine geçen şeyleri göz önünde tutarsak, her ismin önce gerçekleştirdiği işaret-etme bakımından, sonra ifade ettiği anlam bakımından ele alındığını görürüz, çünkü diğer ismin işaret-edilenini meydana getiren şey bu anlamdır. Lewis Carroll'ın sunumunun avantajı tam da bu doğa farkını ortaya çıkarmasıydı. Bu kez heterojen olanın bir sentezi söz konusudur; daha doğrusu, *dizisel biçim zorunlu olarak en az iki dizinin eşzamanlılığı içinde gerçekleşir*. Homojen terimleri yalnızca tip ya da derece bakımından ayrılan her biricik dizi, zorunlu olarak iki heterojen dizi barındırmaktadır. Bu dizilerin her biri aynı tip ya da dereceye sahip terimlerden oluşur, ama bunlar diğer dizinin terimlerinden doğa bakımından farklıdır (elbette derece bakımından da farklı olabilirler). Dizisel biçim o halde özü gereği çok-dizilidir. Matematikte de böyledir; bir nokta etrafında kurulmuş bir dizi ancak bir başka nokta etrafında kurulmuş olan ve ilk diziye yakınsayan ya da ondan ıraksayan bir başka diziye bağlı olarak bir önem taşır. *Alice Harikalar Ülkesinde*, *oral bir gerilemenin* öyküsüdür, ama "gerileme" öncelikle mantıksal bir anlamda, isimlerin sentezi anlamında anlaşılmalıdır. Bu sentezin homojenlik biçimi ise iki heterojen orallik dizisini kapsar:

yemek-konuşmak, tüketilebilir şeyler-ifade edilebilir anlamlar. O halde, dizisel biçimin kendisi bizi az önce betimlediğimiz ikilik paradokslarına döndürür ve onları bu yeni bakış açısından tekrar ele almamızı gerektirir.

Aslında iki heterojen dizi birçok şekilde belirlenebilir. Bir olaylar dizisi ve bu olayların gerçekleştiği ya da gerçekleşmediği bir şeyler dizisi düşünebiliriz, ya da bir işaret-edici önermeler dizisi ve işaret-edilen şeyler dizisi, bir fiiller dizisi ve bir sıfatlar ve isimler dizisi, bir ifadeler ve anlamlar dizisi ve bir işaret-etmeler ve işaret-edilenler dizisi. Ama bu çeşitlenmelerin hiçbir önemi yoktur, çünkü çeşitlenmeler heterojen dizilerin örgütlenmesindeki serbestlik derecelerini temsil ederler yalnızca: *dışarıda* olaylar ve şey durumları arasından, *yüzeyde* önermeler ve işaret-edilen nesneler arasından, önermenin *içerisinde* de ifadeler ve işaret-etmeler arasından hep aynı ikilik geçer, bunu görmüştük. Asıl önemli olan, iki diziyi görünüşte homojen bir biçimde kurabilecek olmamızdır: iki şey ya da şey durumu dizisini, iki olay dizisini, iki önerme, işaret-etme dizisini, iki anlam ya da ifade dizisini ele almamız da mümkündür. Dizilerin kuruluşunun rastlantısallığa mahkum olduğu sonucu mu çıkıyor o zaman?

İki eşzamanlı dizinin yasası dizilerin asla eşit olmamasıdır. Bunların biri *imleyeni*, diğeri *imleneni* temsil eder. Ama kendi terminolojimiz çerçevesinde, bu iki terimi özel bir biçimde kullanıyoruz. Anlamın herhangi bir veçhesini kendinde sunan her ime "imleyen" adını veriyoruz; buna karşılık, anlamın söz konusu veçhesine karşılık gelen, yani bu veçheyle göreli bir ikilik içinde tanımlanan şeye "imlenen" diyoruz. Öyleyse imlenen şey asla anlamın kendisi değildir. İmlenen, kısıtlı bir kullanım içinde, kavramdır; geniş bir kullanım içindeyse anlamın şu ya da bu veçhesiyle arasındaki ayrım üzerinden tanımlanabilecek her şeydir. Dolayısıyla, imleyen, önce, bir şey durumuna ideal ve mantıksal olarak atfedilen olaydır; imlenen ise gerçek nitelikleri ve ilişkileriyle şey durumudur. Bunun yanı sıra, imleyen, işaret-etme, dışa-vurma ve dar anlamıyla imleme boyutlarını taşıdığı haliyle, bir bütün olarak önermedir; imlenen ise bu boyutlara karşılık gelen bağımsız terim, yani kavram ama aynı zamanda da işaret-edilen şey ya da dışa-vurulan öznedir. Son olarak, imleyen, bağımsız bir terime göreli olmama ayrıcalığına sahip salt ifade boyutudur, çünkü ifade-edilen olarak anlam ifadenin dışında var-olmaz; bu durumda imlenen de işaret-etme, dışa-vurma, hatta dar anlamıyla imlemedir, yani anlamdan ya da ifade-edilenden ayrı olarak

önermedir. İki olay dizisi, iki şey dizisi, iki önerme dizisi ya da iki ifade dizisini ele alarak dizisel yöntemi genişlettiğimizde de homojenlik yalnızca görünüştedir: bakış açımızı değiştirdiğimizde roller yer değiştirse bile daima dizilerin biri imleyen rolüne, diğeri imlenen rolüne sahiptir.

Jacques Lacan, Edgar Allan Poe'nun bir öyküsünde iki dizi olduğunu açıkça göstermiştir. Birinci dizi: karısının aldığı tehdit mektubunu görmeyen kral, mektubu ne kadar göz önünde bırakırsa o kadar iyi saklamış olacağını görerek içi rahatlayan kraliçe, her şeyi gören ve mektubu ele geçiren bakan. İkinci dizi: bakanın evinde hiçbir şey bulamayan polis, mektubu daha iyi saklamak için ortada bırakmaya karar veren bakan, her şeyi gören ve mektubu geri alan Dupin.[1] Diziler arasındaki farkların az ya da çok büyük olabileceği açıktır. Bazı yazarlarda çok büyük farklar vardır, sadece sonsuz küçük ama yine de etkili çeşitlemeler kullanan başka yazarlarda ise çok küçük farklar vardır. Dizilerin ilişkisinin, imleyeni imlenene bağlayan, imleneni imleyenle ilişkiye sokan şeyin, olabilecek en yalın biçimde, bir öykünün devamlılığıyla, durumların benzerliğiyle, karakterlerin özdeşliğiyle sağlanabileceği de açıktır. Ama bunların hiçbiri önemli değildir. Asıl önemli olan, aksine, küçük *ya da* büyük farklar benzerliklere üstün geldiklerinde, birincil olduklarında, dolayısıyla apayrı iki öykü eşzamanlı olarak geliştiğinde, karakterlerin özdeşliği sallantılı ve tam belirlenmemiş olduğunda ortaya çıkar.

Her biri, örnek gösterilecek bir biçimciliğin dizisel tekniklerini yaratmayı başarmış çeşitli yazarlar sayabiliriz. Joyce, Bloom imleyen dizisinin *Ulysses* imlenen dizisiyle ilişkisini sağlamak için, anlatı tarzlarının bir arkeolojisini içeren çeşitli biçimlerden, sayılar arası bir karşılıklılık sisteminden, ezoterik sözcüklerin mucizevi bir kullanımından, soru-yanıt yönteminden, düşünce akışlarının, çoğul düşünce silsilelerinin (Carroll'ın *double thinking*'i?) devreye sokulmasından faydalanır. Raymond Roussel, dizilerin iletişimini fonematik bir ilişkiyle temellendirir ("les bandes du vieux *p*illard", "les bandes du vieux *b*illard"[2] = $\frac{b}{p}$) ve *p* imleyen dizisinin

---

1 Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, "Le Séminaire sur *la Lettre volée*".

2 Fransızcada, sadece p harfinin yerine b harfini geçirerek "yaşlı bozguncunun çeteleri" anlamına gelen "les bandes du vieux pillard"dan "eski bilardo masasının bantları" anlamına gelen "les bandes du vieux billard"a geçmek mümkün. *(ç.n.)*

b imlenen dizisine kavuştuğu olağanüstü bir öyküyle bütün farkı kapatır: genel olarak bu yöntemde, imlenen dizi gizli kalabildiği ölçüde öykü daha da bilmecemsi hale gelmektedir.[3] Robbe-Grillet, şey durumu betimlemelerinden, küçük farklara dayalı güçlü işaret-etmelerden oluşan dizilerini, donuk ama her dizide belli belirsiz başkalaşıp yer değiştirebilecek temalar etrafında döndürerek kurar. Pierre Klossowski, Roberte *özel isminden* yola çıkar, ama elbette bir karaktere işaret-etmek ve onun özdeşliğini dışa-vurmak için değil, aksine "ilksel bir yeğinliği" ifade etmek için, bunun farkını iki dizi halinde pay etmek ve ayrıştırmak için: imleyen dizi "karısını ancak kendini suçüstü yakalanmak isterken yakalayan haliyle hayal edebilen koca"ya gönderme yapar, imlenen dizi "onu özgür olduğuna ikna etmesi gereken, ama kocasının öngörülerini doğrulamaktan başka bir işe yaramayan maceralara atılan" kadına gönderme yapar.[4] Witold Gombrowicz, asılmış hayvanlardan oluşan bir imleyen dizi (ama neyi imleyen?) ve kadın ağızlarından oluşan bir imlenen dizi (ama hangi bakımdan imlenen?) kurar; dizilerin her biri bazen fazlalıkla bazen eksiklikle bir im sistemi geliştirir ve araya giren tuhaf nesneler ve Léon'un söylediği ezoterik sözcükler sayesinde diğer diziyle iletişime geçer.[5]

Üç özellik, genel olarak dizilerin ilişkisini ve dağılımını açıklığa kavuşturmayı sağlar. İlk olarak, her dizinin terimleri diğer dizinin terimleri karşısında sürekli olarak göreli bir yer değiştirme içindedir (örneğin Poe'nun iki dizisinde bakanın yeri). Özsel bir uyuşmazlık vardır. Bu uyuşmazlık, bu yer değiştirme, dizilere ikincil çeşitlenmeler dahil ederek onların benzerliğini örtecek ya da saklayacak bir kılık değiştirme değildir. Aksine bu göreli yer değiştirme her dizinin diğerine yansımasını sağlayan ilksel çeşitlenmedir, her dizi bu yansımayla kurulur ve ancak bu çeşitlenme sayesinde diğeriyle ilişkiye geçer. O halde, bir dizinin diğerinin üzerine ya da altına sürüklendiği çifte bir kayma söz konusudur, her iki diziyi de birbirlerine göre sürekli dengesiz kalacak şekilde kuran şey budur. İkinci olarak, bu dengesizliğin kendisinin

---

3 Bkz. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, 1963, 2. bölüm (özellikle dizilerle ilgili olarak bkz. s. 78 vd.).

4 Pierre Klossowski, *Les Lois de l'hospitalité*, Gallimard, 1965, Açıklama, s. 7.

5 Witold Gombrowicz, *Cosmos*, Denoël, 1966 [Türkçesi: *Kosmos*, A. Derman (çev.), Can Yayınları, 1992]. Tüm bu söylenenlerle ilgili olarak bkz. Ek I, 1. yazı (s. 279-292).

de bir yönü olmalıdır: iki diziden biri, yani imleyen olarak belirlenmiş dizi diğeri karşısında bir fazlalık sergiler, daima bulanık bir imleyen fazlalığı vardır. Son olarak, ki en önemli nokta budur, iki dizinin göreli yer değiştirmesini ve birinin diğeri karşısındaki fazlalığını sağlayan şey dizilerin hiçbir terimine, bu terimler arasındaki hiçbir ilişkiye indirgenemeyecek çok özel ve paradoksal bir unsurdur. Örneğin: Lacan'ın Edgar Allan Poe'nun öyküsü hakkındaki yorumuna göre *mektup*. Ya da yine Lacan, Freud'un Kurt Adam vakasını yorumlarken, bilinçdışında diziler olduğunu, Kurt Adam vakasında da babaya ait imlenen bir dizi ve oğula ait imleyen bir dizi olduğunu açığa çıkarır ve özel bir öğenin iki dizide de oynadığı belirleyici rolü gösterir: *borç*.[6] *Finnegan's Wake*'te, dünyanın bütün dizilerini bir kaos-kozmosta iletişime sokan da bir mektuptur. Robbe-Grillet'de, işaret-etme dizileri silgi, sicim, böcek lekesi gibi belirsiz ya da aşırı-belirli nesnelerin ifade edilişinde yakınsadıkları ölçüde sağlamlık, sağlam bir betimleyicilik kazanır. Klossowski'ye göre, Roberte ismi, "kişiler"e işaret-etmeden ya da onları dışa-vurmadan önce bir "yeğinliği", yani bir yeğinlik farkını ifade eder.

Bu paradoksal unsurun özellikleri nelerdir? O durmadan iki dizide de dolaşımdadır. Tam da bu yüzden onların iletişimini sağlar. İmleyen dizide de imlenen dizide de eşit biçimde mevcut, iki yüzü olan bir unsurdur. Aynadır. Hem sözcük hem şeydir, hem isim hem nesne, hem anlam hem işaret-edilen, hem ifade hem işaret-etmedir vb. O halde paradoksal unsur katettiği iki dizinin yakınsamasını sağlar, ama tam da onların aralıksız ıraksamasına yol açmak koşuluyla. Çünkü o, daima kendisine göre yer değiştiriyor olma özelliğine sahiptir. Her dizinin terimleri göreli olarak, *birbirlerine göre* yer değiştiriyorsa bunun nedeni, önce kendi başlarına *mutlak* bir yere sahip olmaları, ama bu mutlak yerin hep terimlerin iki dizide de *kendisine göre* durmadan yer değiştiren o öğeye uzaklığıyla belirlenmiş olmasıdır. Paradoksal unsurun asla onu aradığımız yerde olmadığını ve tersine, olduğu yerde onu bulamadığımızı söylememiz gerekir. O *kendi yerinde bulunamaz* diyor Lacan.[7] Aynı şekilde kendi özdeşliğinde de bulunamaz, kendi benzerliğinde,

---

6 Bkz. Lacan'ın dizisel bir yöntem için temel önem taşıyan, ama *Ecrits*'de yer almayan, "Le Mythe individuel du névrosé" (C.D.U., 1953) başlıklı metni.

7 *Ecrits*, s. 25. Burada betimlediğimiz paradoks, Lacan paradoksu olarak adlandırılmalı. Lacan'ın yazılarında sıkça hissedilen Carroll etkisi de bunu doğruluyor.

kendi dengesinde, kendi kökeninde de bulunamaz. O halde, bu unsurun harekete geçirdiği iki diziden birinin kökensel, diğerinin türemiş olduğunu söyleyemeyiz. Elbette diziler birbirlerine göre kökensel ya da türemiş olabilirler. Birbirlerine göre ardışık olabilirler. Ama iletişim içinde olmalarını sağlayan unsura göre tamamen eşzamanlıdırlar. Asla eşit olmaksızın eşzamanlıdırlar, çünkü unsurun iki yüzü vardır ve hiçbir zaman bunların biri diğerinde bulunmaz. Öyleyse bu unsur, imleyen olarak kurduğu bir dizide fazlalık halindeyken imlenen olarak kurduğu diğer dizide eksiklik halinde olacaktır: doğası gereği ya da kendisi bakımından, diğer tekini kaybetmiş, yarım kalmıştır. Onun fazlalığı daima kendi eksikliğine gönderme yapar ve tersi. Dolayısıyla bu belirlenimler de yine görelidir. Çünkü bir tarafta fazlalık halinde olan şey son derece hareketli bir *boş yerden* başka nedir? Diğer tarafta eksiklik halinde olan da hızla hareket eden bir nesne, hep gereğinden fazla olan ve hep yer değiştiren, *hiçbir yerde bulunmayan* bir şey değil mi?

Aslında, iki yüzü olan bu şeyden, eşitlikten ya da kendi tekinden yoksun iki "yarısı" olan bu şeyden daha tuhaf bir öğe olamaz. Tıpkı bir oyunda olduğu gibi, boş haneyle bir taşın sürekli yer değiştirmesinin kombinezonuna tanık oluruz. Daha doğrusu, tıpkı koyunun dükkanındaki gibi: Alice orada "boş raf"la "hep bir üstte duran parlak şey"in, hiçbir şeyin bulunmadığı yerle hiçbir yerde bulunmayan şeyin tamamlayıcılığını hisseder. "En tuhafı da (*oddest:* kendi tekini en çok kaybetmiş, en çok yarım kalmış) Alice ne zaman orada bulunanların ne olduğunu anlayabilmek için bir rafa gözlerini dikse *o raf boşalıveriyordu*, çevresindeki raflar tepeleme dolu olsa da. Burada her şey kaçışıyor dedi en sonunda yakınan bir sesle, bir dakika kadar kocaman, parlak bir nesneyi boşuna kovaladıktan sonra; o şey kimi zaman bir bebeğe kimi zaman bir alet kutusuna benziyordu ve *Alice hangi rafa gözlerini dikerse diksin, o hep bir üstteki rafta oluyordu...* Onu en üst rafa kadar kovalayacağım. Herhalde tavandan geçmekte zorlanır! Ama bu tasarı da suya düştü: o *şey*, sanki çoktan beri buna alışmış gibi sessizce geçiverdi tavandan."[8]

---

8 *Aynanın İçinden*, s. 73-74. *(ç.n.)*

YEDİNCİ DİZİ

EZOTERİK SÖZCÜKLER HAKKINDA

Lewis Carroll edebiyatta dizisel bir yöntemi keşfeden, kuran kişidir. Onun yapıtında diziler geliştirmenin birçok yöntemini buluruz. *İlk olarak, tuhaf bir nesneyle düzenlenen, küçük iç farklara sahip iki olay dizisi:* örneğin *Sylvie ve Bruno*'da, genç bir bisikletçinin kazası bir diziden diğerine yer değiştirmektedir (23. bölüm). Hiç kuşkusuz bu iki dizi birbirine göre ardışıktır, ama tuhaf nesneye göre eşzamanlıdır. Burada tuhaf nesne, zamana uymayan, aksine zamanı kendine uyduran, zamanın akışını tersine çevirici bir düzeneğe sahip sekiz ibreli bir saattir. Saat iki şekilde, ya bir deli-oluşta her şeyi tersine çevirerek, ya Stoacı bir fatum içinde küçük çeşitlenmeler yaratarak olayları geri getirir. İlk dizide bir kasanın üzerine düşen genç bisiklet sürücüsü şimdi artık sapasağlamdır. Ama ibreler eski konumlarına döndüğünde, o da tekrar kendisini hastaneye götüren bir arabaya yaralı halde serilecektir: saat adeta kazayı, yani olayın zamanda gerçekleşmesini defetmeyi başarmıştır, ama Olayın kendisini, neticeyi, ebedi hakikat olarak yarayı değiştiremez... Ya da *Sylvie ve Bruno*'nun ikinci kısmındaki (2. bölümdeki) bir sahne ilk kısımdaki bir sahneyi küçük farklar hariç yeniden üretmektedir (yaşlı adamın değişken yeri "para kesesi" tarafından belirlenir, para kesesi kendisine göre yer değiştiren tuhaf nesnedir, çünkü kahramanımız onu geri vermek için cadı hızıyla koşmak zorundadır).

İkinci olarak, önermelerle ya da en azından gürültülerle, yansıtmalarla düzenlenen, hızlandırılmış büyük iç farklara sahip iki olay dizisi. Lewis Carroll'ın betimlediği haliyle aynanın yasasıdır bu: "Eski odadan görülebilecek her şey gayet sıradan ve ilginçlikten uzaktı, ama geri kalan

her şey olabildiğince farklıydı."[1] *Sylvie ve Bruno*'daki rüya-gerçeklik dizileri bu ıraksama yasasına göre, karakterlerin bir diziden diğerine yansımasıyla ve her bir dizide tekrar yansımasıyla kurulmuştur. İkinci kısmın önsözünde Carroll, kitabın her pasajı için iki dizinin karşılıklılığını güvenceye alan, insanlara ya da cadılara özgü *hallerin* ayrıntılı bir listesini çıkarır. Genellikle diziler arası geçişler, iletişimler, dizilerin birinde başlayıp diğerinde biten bir önermeyle ya da iki diziden de pay alan bir yansıtmayla, bir gürültüyle sağlanır. (En iyi Carroll yorumcularının, özellikle de Fransız yorumcuların, *Alice Harikalar Ülkesinde* ve *Aynanın İçinden*'e göre baştan sona yenilenmiş teknikler sergileyen *Sylvie ve Bruno* gibi bir başyapıt karşısında neden bu kadar sakınımlı davrandıklarını ve böyle hafif eleştiriler yaptıklarını anlamıyoruz).

Üçüncü olarak, ezoterik bir sözcükle düzenlenen, son derece uyumsuz iki önerme dizisi (ya da bir önerme dizisi ve bir "tüketim" dizisi, bir saf ifade dizisi ve bir işaret-etme dizisi). Ama önce, Carroll'ın ezoterik sözcüklerinin farklı türlerde olduğunu belirtmemiz gerekiyor. İlk türden ezoterik sözcükler bir ya da birbirini izleyen birçok önermenin hecesel öğelerini sıkıştırmaya dayanır: örneğin *Sylvie ve Bruno*'da (1. bölüm), *Your royal Highness* yerine "*y'reince*" denmesi. Bu sıkıştırma, önermenin tamamının bütüncül anlamını damıtıp onu tek bir heceyle, Carroll'ın deyişiyle "Telaffuz Edilemez Tek-heceli"yle isimlendirmeyi hedefler. Başka yöntemler de Rabelais'den ve Swift'ten beri bilinmektedir: örneğin ünsüzleri çoğaltarak heceleri uzatma ya da yalnız ünsüzleri koruyarak ünlüleri tamamen atma (sanki ünsüzler anlamı ifade etmeye yarıyormuş, ünlüler ise işaret-etme öğelerinden ibaretmiş gibi), vb.[2] Her durumda, bu ilk türden ezoterik sözcükler tek bir diziyle ilgili olan bir bitiştirme, bir ardışıklık sentezi meydana getirir.

Lewis Carroll'a özgü ezoterik sözcükler başka türdendir. Bu sefer söz konusu olan, iki heterojen önerme dizisinin ya da iki önerme boyutunun (bu da aynı kapıya çıkar, çünkü bir dizinin önermelerini meydana getirirken onları özellikle belli bir boyutu açığa çıkarmakla görevlendirmek her zaman mümkündür) birbirine bağlanmasını sağlamaya yönelik bir bir-

---

1 *Aynanın İçinden*, s. 18. *(ç.n.)*

2 Rabelais ve Swift'in yöntemleriyle ilgili olarak bkz. Emile Pons'un sınıflandırması: Swift, *Œuvres*, Pléiade, s. 9-12.

aradalık sentezidir. Büyük örneğin Snark sözcüğü olduğunu görmüştük: o, beslenmeyle ilgili ve semiyolojik iki orallik dizisi ya da işaret-edici ve ifade-edici iki önerme boyutu boyunca dolaşımdadır. *Sylvie ve Bruno* başka örnekler de sunar: tadı olmayan meyve Phlizz ya da Azzigoom-Pudding. Bu isimlerin çeşitliliği kolayca açıklanabilir: bunların hiçbiri dolaşımdaki sözcüğün kendisi değildir, daha ziyade ona işaret-eden bir isim söz konusudur ("sözcüğün isimlendirilmesi"). Dolaşımdaki sözcüğün kendisi başka bir doğaya sahiptir: ilke olarak o, boş hanedir, boş raftır, boş sözcüktür (Lewis Carroll çekingenlere, mektup yazarken bazı sözcükleri boş bırakmalarını öğütler). Bu sözcük silinip gitmeleri ve yer değiştirmeleri belirten isimlerle "isimlendirilir": Snark görünmezdir, Phlizz ise silinip gidenle ilgili bir yansıtmadır adeta. Ya da tamamen belirsiz isimlerle isimlendirilir: *aliquid, it*, bu, şey, bilmem ne, falan (farenin öyküsündeki *bunu* ya da koyunun dükkanındaki *şey* gibi). Ya da son olarak onun hiçbir ismi yoktur, bir şarkının kıtaları arasında dolanan ve onları iletişime sokan nakaratla ya da bahçıvanın şarkısında olduğu gibi, her kıtada iki çeşit öncülü iletişime sokan, kıtanın sonuç kısmıyla isimlendirilir.

Dördüncü olarak, valiz-sözcüklerle[3] *düzenlenen ve gerektiğinde önceki türden ezoterik sözcüklerle kurulan, dallanıp budaklanmış diziler.* Aslında valiz-sözcükler de ezoterik sözcüklerin yeni bir türüdür: ilk bakışta, valiz-sözcükleri birçok sözcüğü sıkıştırdıklarını ve birçok anlam barındırdıklarını söyleyerek tanımlayabiliriz ("kuzganlı" = dumanlı + kızgın). Ama bütün mesele valiz-sözcüklerin ne zaman zorunlu hale geldiğidir. Çünkü her yerde valiz-sözcük bulmak mümkündür, neredeyse bütün ezoterik sözcükler böyle yorumlanabilir. Biraz gayret edersek, rastlantıyı da göze alırsak... Ama aslında valiz-sözcük, ancak işaret-etmesi gereken ezoterik sözcüğün özel bir işleviyle örtüşüyorsa zorunlu olarak temellendirilip meydana getirilmiş demektir. Örneğin, sadece tek bir dizide sıkıştırma işlevine sahip bir ezoterik sözcük (*y'reince*) valiz-sözcük değildir. Aynı şekilde, meşhur *Jabberwocky* metninde, çok sayıda sözcük masalsı bir zooloji sergiler, ama zorunlu olarak

---

3 Valiz-sözcüğün İngilizcesi *portmanteau word* ve Lewis Carroll'da da bu şekilde karşımıza çıkıyor. Ama portmanto, 19. yüzyıl İngilizcesinde bir valiz türünü belirttiği için bu sözcük Fransızcaya *mot-valise*, yani valiz-sözcük diye çevriliyor. Tomris Uyar, *Aynanın İçinden*'de portmanto diye çevirmeyi tercih etmiş (bkz. s. 88 vd.). *(ç.n.)*

valiz-sözcük meydana getirmez: mesela *toves* (porsuklar-kertenkeleler-tirbuşonlar), *borogoves* (kuşlar-süpürgeler), *raths* (yeşil domuzlar) ya da *outgribe* fiili (böğürmek-hapşırmak-ıslık çalmak).[4] Son olarak, iki heterojen diziyi kapsayan bir ezoterik sözcük de zorunlu olarak valiz-sözcük değildir: bu çifte kapsama işlevinin Phlizz, şey, bu... türünden sözcüklerle yeterince karşılandığını az önce gördük.

Yine de bu düzeylerde bile valiz-sözcüklerin ortaya çıkması *mümkündür*. Snark masalsı ya da bileşik bir hayvana işaret-eden bir valiz-sözcüktür: *shark* + *snake*, köpekbalığı + yılan. Ama sadece ikincil ya da pek önem taşımayan bir valiz-sözcüktür bu, çünkü içeriği doğrudan ezoterik sözcük olarak işleviyle örtüşmez. İçeriğiyle bileşik bir hayvana gönderme yaparken, işleviyle yalnızca biri bileşik olsun olmasın bir hayvanla ilgili olan, diğeri cisimsiz bir anlamla ilgili olan iki heterojen diziyi dile getirir. Öyleyse işlevini "valiz" yanıyla yerine getiriyor değildir. Buna karşılık, Jabberwock kuşkusuz masalsı bir hayvandır, ama bu kez içeriği işleviyle örtüşen bir valiz-sözcüktür de. Carroll, sözcüğün filiz, meyve anlamına gelen *wocer* ya da *wocor*'la akıcı, canlı, geveze bir tartışmayı ifade eden *jabber*'dan meydana geldiğini belirtir. Öyleyse Jabberwock, Snark'takine benzer iki diziyi artık valiz-sözcük olarak dile getirmektedir: işaret-edilebilir ve tüketilebilir nesnelerle ilgili olan hayvan ya da bitki soyu dizisi ve ifade-edilebilir anlamlarla ilgili olan sözel çoğalma dizisi. Yine de bu iki diziyi başka türlü dile getirmek mümkündür ve valiz-sözcüğün zorunluluğunun temeli burada yatmaz. O halde valiz-sözcüğün birçok sözcüğün sıkıştırılması ve birçok anlamın barındırılması olarak tanımı nominal bir tanımdan ibarettir.

Humpty Dumpty, *Jabberwocky*'nin ilk kıtasını yorumlarken şu iki sözcüğü valiz-sözcük olarak sunar: *slithy* ("kayrak" = kıvrak-kaygan-yapışkan); *mimsy* ("cızgün" = cılız-üzgün)... Burada sıkıntımız ikiye katlanıyor. Her seferinde sıkıştırılmış birçok sözcük ve birçok anlam

---

4 Henri Parisot ve Jacques B. Brunius tarafından yapılmış iki güzel *Jabberwocky* çevirisi vardır. Parisot'nun çevirisi *Lewis Carroll* adlı kitabında (Seghers); Brunius'ünki ise sözcüklerle ilgili yorumlarla birlikte *Cahiers du Sud*, Sayı: 287'de (1948) bulunabilir. İkisi de *Jabberwocky*'nin çeşitli dillerdeki versiyonlarını alıntılarlar. Biz kullandığımız terimleri bazen Parisot'dan bazen Brunius'ten ödünç alıyoruz. İlk kıtanın Antonin Artaud transkripsiyonunu daha ileride ele alacağız: Artaud'nun hayranlık verici metni artık Carroll'la ilgisi olmayan problemler ortaya koymaktadır.

olduğunu açıkça görüyoruz, ama bu öğeler bütüncül bir anlam oluşturmak üzere kolayca tek bir dizide örgütleniyorlar. Bu durumda valiz-sözcüğün basit bir sıkıştırmadan ya da bitiştirici bir ardışıklık sentezinden nasıl ayrıldığını anlayamıyoruz. Elbette ikinci bir diziyi işin içine sokabiliriz; Carroll'ın kendisi de yorumlama olanaklarının sonsuz olduğunu belirtiyordu. Örneğin, işaret-edilebilir nesnelerden (tüketilebilir hayvanlar) ve anlamı taşıyıcı nesnelerden ("banka memuru", "pul", "yolcu arabası", hatta *Snark*'taki gibi "demiryolu hissesi" türünden sembolik ya da işlevsel varlıklar) oluşan iki dizisiyle bahçıvanın şarkısındaki şemayı *Jabberwocky*'ye uyarlayabiliriz. O zaman birinci kıtanın sonunu, bir yandan Humpty Dumpty'nin yaptığı gibi, "yeşil domuzlar (*raths*), evlerinden uzakta (*mome* = *from home*), böğürüyorlardı-hapşırıyorlardı-ıslık çalıyorlardı (*outgrabe*)" şeklinde, diğer yandan, "tercihli faiz oranları (*rath* = *rate* + *rather*), başlangıç noktalarından uzakta, kontrol edilemez hale gelmişlerdi (*outgrab*)" şeklinde yorumlamak mümkün olur. Ama bu yolla her türlü dizisel yorum kabul edilebilir ve valiz-sözcüğün bağlayıcı bir bir-aradalık sentezinden, ya da iki ya da daha çok heterojen dizinin birlikte-düzenlenmesini sağlayan herhangi bir ezoterik sözcükten nasıl ayrıldığını anlayamayız.

Çözüm, *Snark Avı*'nın önsözünde Carroll tarafından verilmiştir: "Bana soruyorlar: Hangi kralın egemenliğinde, söyle, pislik? Konuş yoksa ölürsün! Bu kral William mıydı, *yoksa* Richard mıydı bilmiyorum. O zaman Rilchiam diye yanıt veriyorum."[5] Valiz-sözcüğün tamamıyla ayırıcı bir sentezde temellendiği ortaya çıkıyor. Özel bir durumla karşı karşıya değiliz, genel olarak valiz-sözcüğün yasasını keşfediyoruz, ama bunun için her seferinde saklı kalmış olabilecek ayrılmayı ortaya çıkarmak gerekiyor. Örneğin "kuzganlı" (kızgın ve dumanlı) için: "Düşünceleriniz azıcık olsun dumanlıdan yana ağır basarsa dumanlı-kızgın dersiniz; kıl payı farkla da olsa kızgından yanaysanız kızgın-dumanlı dersiniz, ama eğer çok az kişiye

---

5 Deleuze metni değiştirerek ve epeyce kısaltarak alıntılamış. Carroll, *The Hunting of the Snark*'ın önsözünde aslında tam olarak şöyle yazıyor: "Şunu hayal edelim: Pistol o meşhur sözleri söylediğinde, – Hangi kralın egemenliğinde, düzenbaz? Konuş yoksa ölürsün! – Justice Shallow yanıtın ya William ya Richard olduğundan kesinlikle emindi, ama hangisi olduğuna karar veremiyordu. Bu yüzden de iki sözcükten birini diğerinden önce söylemek onun için imkansızdı. Hiç kuşku yok ki o ölmek yerine 'Rilchiam!' diye fısıldayacaktır." *(ç.n.)*

bahşedilmiş kusursuzca dengeli bir ruha sahipseniz *kuzganlı* dersiniz." O halde, zorunlu ayrılma dumanlıyla kızgın arasında değildir, çünkü bunların ikisi birden olmak gayet mümkündür; ayrılma, bir yandan dumanlı-ve-kızgınla diğer yandan kızgın-ve-dumanlı arasındadır. Bu bakımdan, valiz-sözcüğün işlevi, daima, dahil olduğu diziyi dallandırıp budaklandırmaktan ibarettir. Valiz-sözcük asla tek başına var-olmaz: kendisinden önce ya da sonra gelen ve her dizinin ilkece zaten dallanıp budaklanmış ve daha da dallanıp budaklanabilir olmasını sağlayan başka valiz-sözcüklere gönderme yapar. Michel Butor bunu güzel ifade eder: "Bu sözcüklerin her biri birer makas haline gelebilir ve birinden diğerine birçok güzergahtan gidebiliriz; tek bir öykü değil bir öyküler denizi anlatan kitap fikri buna dayanır."[6] O halde başta sorduğumuz soruya yanıt verebiliriz: ezoterik sözcük iki heterojen diziyi dile getirmenin ya da birlikte-düzenlemenin ötesinde bunlara ayrılmalar katma işlevine sahip olduğunda o zaman valiz-sözcük zorunludur ya da zorunlu olarak temellenmiştir, yani ezoterik sözcüğün kendisi o zaman bir valiz-sözcükle "isimlendirilmiş" ya da ona bu şekilde işaret-edilmiştir. Genel olarak ezoterik sözcük hem boş haneye, hem hiçbir yerde bulunmayan şeye gönderme yapar. Ama Lewis Carroll'da üç çeşit ezoterik sözcük ayırt etmemiz gerekir: *sıkıştırıcılar* tek bir dizi üzerinde bir ardışıklık sentezi gerçekleştirirler ve bir önermenin ya da önermeler öbeğinin hecesel öğelerine yönelip bunların bileşik anlamını damıtırlar ("bitiştirme"); *dolaşımlılar* iki heterojen dizi arasında bir bir-aradalık ve birlikte-düzenlenme sentezi gerçekleştirirler ve tek seferde doğrudan bu dizilerin karşılıklı anlamına yönelirler ("bağlama"); *ayırıcılar* ya da valiz-sözcükler bir-arada-olan dizilerde sonsuz bir dallanıp budaklanma gerçekleştirirler ve hem sözcüklere hem anlamlara, hem hecesel hem semiyolojik öğelere yönelirler ("ayırma"). Valiz-sözcüğün gerçek tanımını sağlayan da bu dallandırıp budaklandırıcı işlev ya da ayırıcı sentezdir.

---

6 Michel Butor, *Introduction aux fragments de "Finnegans Wake"*, Gallimard, 1962, s. 12.

SEKİZİNCİ DİZİ

YAPI HAKKINDA

Lévi-Strauss, Lacan'ınkine benzer bir paradoksu bir antinomi şeklinde ortaya koyar: biri imleyen diğeri imlenen iki dizi verili olduğunda, bunların biri bir fazlalık diğeri bir eksiklik sergilemekte, bu yüzden de diziler ebedi bir dengesizlik, sürekli bir yer değiştirme içinde birbiriyle ilişkiye girmektedir. *Kosmos*'un kahramanının dediği gibi, imleyen imler her zaman gerekenden fazladır. Esas olarak imleyen, dil düzenine aittir. Dil hangi yoldan kazanılmış olursa olsun, dilin öğeleri hep birden tek seferde verilmiş olmalıdır, çünkü bu öğeler olanaklı diferansiyel ilişkilerinden bağımsız olarak var-olamaz. Oysa genel olarak imlenen, bilinen düzenine aittir, bilinen de *partes extra partes*, parçalardan parçalara giden, aşamalı bir hareketin yasasına tabidir. Bilgi ne türden bütünleştirmeler meydana getirirse getirsin, bunlar dilin ya da lisanın virtüel bütünlüğüne kavuşamadan kalır. İmleyen dizi önsel bir bütünlüğü örgütlerken, imlenen dizi üretilmiş bütünlükleri düzenler. "Evren, insanlar onun neyi imlediğini bilmeye başlamadan çok önce de imliyordu... İnsan baştan beri bir imleyen bütünselliğine sahiptir, ama bunu bilinmeksizin öylece verili olan bir imlenene nasıl taşıyacağı konusunda başı derttedir. İkisi arasında daima bir örtüşmezlik vardır." [1]

Bu paradoksu Robinson paradoksu olarak adlandırabiliriz. Çünkü Robinson'un ıssız adada tekrar topluma benzer bir şey inşa edebilmesi için, henüz hiçbir şeye uygulanmasalar bile karşılıklı olarak birbirlerini içeren bütün kurallar ve yasaları bir anda kabul etmesi gerektiği açıktır.

---

1 C. Lévi-Strauss, "Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss", M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, P.U.F., 1950, s. 48-49 [Türkçesi: "Marcel Mauss'un Eserine Giriş", Marcel Mauss, *Sosyoloji ve Antropoloji* içinde, Ö. Doğan (çev.), Doğu Batı Yayınları, 2011, 3. baskı, s. 48, burada ve sonraki alıntılarda çeviriyi tamamen değiştirdim].

Buna karşılık, doğanın fethi aşamalıdır, kısmidir, parçadan parçaya gider. Herhangi bir toplum aşkla ve çalışmayla, akrabalık ve evlilikle, kölelik ve özgürlükle, yaşam ve ölümle ilgili bütün hukuksal, dinsel, politik, ekonomik kurallara aynı anda sahiptir. Oysa o toplumun toplum olarak kalmasını sağlayan doğanın fethi aşamalı olarak, bir enerji kaynağından diğerine, bir nesneden diğerine giderek gerçekleşir. Bu yüzden *yasa*, nesnesinin ne olduğunu bilmemizden önce de ve asla bunu tam olarak bilemesek de bütün ağırlığıyla üzerimize yüklenir. Devrimleri olanaklı hale getiren şey bu dengesizliktir. Devrimler elbette teknik ilerlemeyle belirlenmez, ama ekonomik ve politik bütünlüğün teknik ilerleme parçalarına bağlı olarak yeniden düzenlenmesini gerektiren, iki dizi arasındaki bu mesafe onları olanaklı hale getirir. O halde, aslında aynı yere varan iki hata vardır: teknik kazanımların ritmine uygun olarak, toplumsal ilişkilerde kısmi düzenlemeler gerçekleştiren ya da talep eden reformculuk ya da teknokrasi hatası; belli bir anda var-olan toplumsal bütünlüğün ritmine uygun olarak, imlenebilir olanla bilineni bütünleştirmeye çalışan totalitarizm hatası. Bu yüzden teknokrat doğal olarak diktatörün dostudur – bilgisayarlar ve diktatörlük. Oysa devrimci, teknik ilerlemeyi toplumsal bütünlükten ayıran mesafede yaşar ve sürekli devrim düşünü buraya yerleştirir. Bu düş kendi başına bir etkinlik, bir gerçekliktir, tüm kurulu düzenlere karşı ciddi bir tehdit oluşturur ve düşlediği şeyi olanaklı hale getirir.

Lévi-Strauss'un paradoksuna dönelim: imleyen ve imlenen iki dizi verili olduğunda, imleyen dizinin doğal bir fazlalığı, imlenen dizinin doğal bir eksikliği vardır. Zorunlu olarak, "her sonlu düşüncenin köleliği, ama aynı zamanda bütün sanatın, bütün şiirin, bütün mitsel ve estetik buluşların da güvencesi olan bir *dalgalandıran imleyen*"[2] vardır – bütün devrimlerin de diye ekleyebiliriz. Öte yandan, imleyen tarafından verilmiş olan, ama "bilinmeksizin", saptanmak ya da gerçekleştirilmeksizin verilmiş olan bir tür *dalgalandırılan imlenen* de vardır. Lévi-Strauss, bilmem ne, falan, şey, *aliquid* gibi sözcükleri, ayrıca meşhur *mana* sözcüğünü (hatta *id* sözcüğünü de) böyle yorumlamayı önerir. "Kendi başına anlamdan yoksun, dolayısıyla da herhangi bir anlamı alabilecek, biricik işlevi imleyenle imlenen arasındaki mesafeyi doldurmak olan" bir değer. "Sıfır düzeyde bir sembolik

---

2 "Marcel Mauss'un Eserine Giriş", s. 49. *(ç.n.)*

değer, yani imlenene zaten yüklenen içeriğe ek olarak sembolik bir içeriğin zorunluluğunu belirten, ama hazırdaki rezervin parçası olmak koşuluyla herhangi bir değer alabilecek bir im..."[3] Hem iki diziden birinin fazlalıkla diğerinin eksiklikle belirlenmiş olduğunu, hem de bu iki belirlenimin asla dengelenmeksizin birbirinin yerine geçtiğini görmemiz gerekir. Çünkü imleyen dizide fazlalık halinde olan, harfiyen boş hanedir, daima yer değiştiren, hiçbir şeyin bulunmadığı yerdir; imlenen dizide eksiklik halinde olan ise yeri belirlenemeyen, bilinmeyen, gerekenden fazla olan bir veridir, yeri daima değişen, hiçbir yerde bulunmayan şeydir. Aynı şeyin iki yüzüdür bunlar, ama dizilerin farklarını yitirmeksizin iletişime girmesini sağlayan, her biri diğer tekinden yoksun iki yüz. Koyunun dükkanında yaşanan macera ya da ezoterik sözcüğün anlattığı öykü budur.

Belki de genel olarak bir *yapının* bazı asgari koşullarını belirleyebiliriz: 1°) Biri "imleyen", diğeri ise "imlenen" olarak belirlenecek en az iki heterojen dizi gereklidir (asla tek bir dizi bir yapı meydana getirmeye yetmez). 2°) Bu dizilerin her biri ancak birbirleriyle sürdürdükleri ilişkiler sayesinde var-olan terimlerden oluşur. Bu ilişkilere ya da daha doğrusu bu ilişkilerin değerlerine çok özel olaylar, yani yapının içinde saptanabilir *tekillikler* karşılık gelir: tıpkı diferansiyel hesapta tekil nokta dağılımlarının diferansiyel ilişkilerin değerlerine karşılık gelmesi gibi.[4] Örneğin, fonemler arasındaki diferansiyel ilişkiler bir dildeki tekillikleri saptarlar, o dilin karakteristik sesleri ve imlemeleri bunların "etrafında" kurulur. Üstelik görünen o ki bir diziye bağlı tekillikler karmaşık bir şekilde diğer dizinin terimlerini belirlemektedir. Her durumda, bir yapı temel dizilere karşılık gelen iki tekil nokta dağılımı barındırır. Bu yüzden yapıyla olayı karşı karşıya getirmek doğru değildir: yapı ideal *olayların* kaydını içerir, yani kendine içsel olan bir *tarihe* sahiptir (örneğin, eğer diziler "kişilikler" barındırıyorsa,

---

3 "Marcel Mauss'un Eserine Giriş", s. 45, 49-50. *(ç.n.)*

4 Diferansiyel hesapla kurulan yakınlık rastlantısal ve aşılmış gelebilir. Ama aşılmış olan yalnızca hesabın sonsuzcu yorumudur. 19. yüzyılın sonundan itibaren, Weierstrass, matematiksel bir yapısalcılığa çok yakın, *ordinal ve statik*, sonlu bir yorum sunar. Tekillikler teması ise diferansiyel denklemler teorisinin temel bir parçası olarak kalmıştır. Diferansiyel hesabın tarihiyle ve modern yapısalcı yorumlanışıyla ilgili en iyi çalışma C. B. Boyer'a aittir, *The History of the Calculus and Its Conceptual Development*, Dover, New York, 1959.

iki dizide kişiliklerin birbirlerine göreli konumlarına karşılık gelen bütün tekil noktaları toplayan bir tarih vardır). 3°) İki heterojen dizi, onların "farklandırıcısı" gibi olan paradoksal bir öğeye doğru yakınsar. Tekilliklerin yayılımının ilkesi odur. Bu öğe hiçbir diziye ait değildir ya da daha doğrusu aynı anda ikisine birden aittir ve hep diziler arasında dolaşım halindedir. Daima kendisine göre yer değiştiriyor olma, "kendi yerinde bulunamama", kendi özdeşliğinde, kendi benzerliğinde, kendi dengesinde bulunamama özelliğine sahiptir. Bir dizide fazlalık olarak ortaya çıkar, ama aynı zamanda diğer dizide eksiklik olarak ortaya çıkmak koşuluyla. Dizilerin birinde fazlalıksa boş hane olarak fazlalıktır; diğerinde eksiklikse fazladan bir taş ya da hiçbir hanede bulunmayan şey olarak eksikliktir. Aynı anda hem sözcük hem nesnedir: ezoterik [içrek] sözcük, egzoterik [dışrak] nesne.

Bu öğenin işlevleri şunlardır: iki diziyi birbirine eklemlemek ve birini diğerine yansıtmak, onları iletişime sokmak, birlikte-var-olmalarını ve dallanıp budaklanmalarını sağlamak; iki diziye karşılık gelen tekillikleri "karmakarışık bir öykü"de toplamak, bir tekillik dağılımından diğerine geçişi sağlamak, kısacası tekil noktaların yeniden-dağılımını gerçekleştirmek; fazlalık olarak ortaya çıktığı diziyi imleyen olarak, buna karşılık eksiklik olarak ortaya çıktığı diziyi imlenen olarak belirlemek ve her şeyden önce imleyen ve imlenen iki dizide *anlamın* verilişini sağlamak. Çünkü anlam imlemeyle karıştırılmamalıdır; o, imleyeni imleyen, imleneni imlenen olarak belirleyecek şekilde atfedilendir. Buradan diziler olmadan, her dizinin terimleri arasındaki ilişkiler olmadan, bu ilişkilere karşılık gelen tekil noktalar olmadan yapının da olamayacağı sonucu çıkar. Ama özellikle her şeyin işlemesini sağlayan boş hane olmadan yapı olamaz.

DOKUZUNCU DİZİ

PROBLEMATİK HAKKINDA

İdeal bir olay nedir? Bir tekillik. Daha doğrusu bir tekillikler kümesi; matematiksel bir eğriyi, fiziksel bir şey durumunu, psikolojik ve tüzel bir kişiyi niteleyen tekil noktalar kümesi. Ters dönme, bükülme... noktaları; darboğazlar, düğümler, yuvalar, merkezler; erime, yoğunlaşma, kaynama... noktaları; gözyaşı ve sevinç, hastalık ve sağlık, umut ve kaygı noktaları, yani duyusal denebilecek noktalar. Ama bu tür tekillikler ne kendini bir söylem içinde ifade edenin kişiliğiyle, ne bir önermenin işaret-ettiği şey durumunun bireyselliğiyle, ne de şeklin ya da eğrinin imlediği kavramın genelliği ya da evrenselliğiyle bir tutulabilir. Tekillik işaret-etme, dışa-vurma ya da imleme boyutlarından farklı bir boyuta aittir. Tekillik özü gereği birey-öncesidir, kişisel olmayandır, kavramsal olmayandır. Bireysele ve kolektife, kişisele ve kişisize, özele ve genele – ve bunların karşıtlıklarına – tamamen kayıtsızdır. O *tarafsızdır*. Buna karşılık "sıradan" değildir: tekil nokta sıradanla karşıtlık içindedir.[1]

Bir yapının her dizisine bir tekillikler kümesinin karşılık geldiğini söylemiştik. Öte yandan, her tekillik de bir dizinin kaynağında yer alır ve bu dizi belli bir yönde, bir başka tekilliğin yakınına dek uzanır. İşte bu nedenle, bir yapıda sadece birçok ıraksayan dizi yoktur, her bir dizi de birçok yakınsayan alt-diziden oluşur. İki büyük temel diziye karşılık gelen tekillikleri ele aldığımızda, bunların iki tarafta dağılımlarıyla birbirinden ayrıldığını görürüz. Bir diziden diğerine, bazı tekil noktalar yok olur ya da

---

1 Daha önce, "tarafsız" olarak anlam, diğer kipselliklerle olduğu kadar tekille de karşıtlık içinde karşımıza çıkmıştı. Çünkü o zaman tekillik sadece işaret-etme ve dışa-vurmaya bağlı olarak tanımlanmıştı, tekil olan sadece bireysel ya da kişisel olarak tanımlanmıştı, noktasal olarak değil. Şimdi, aksine, tekillik tarafsız alanın bir parçasıdır.

ikiye bölünür ya da doğa ve işlev değiştirir. İki dizi birbirini yankıladığı ve iletişime girdiği sırada biz de bir dağılımdan diğerine geçeriz. Yani: diziler paradoksal unsur tarafından katedildiği sırada tekillikler de yer değiştirir, tekrar dağılır, birbirlerine dönüşür, küme değiştirir. Tekillikler hakiki olaylar olduğuna göre, sürekli onları tekrar dağıtan aynı tek Olayda iletişime girmeleri gerekir ve bu dönüşümlerden bir *tarih* meydana gelir. Péguy, tarihin ve olayın bu tür tekil noktalardan ayrılamaz olduğunu derinlemesine görmüştü: "Nasıl kritik sıcaklık noktaları varsa aynı şekilde olayın da kritik noktaları vardır: ergime, donma, kaynama, yoğunlaşma, pıhtılaşma, kristalleşme noktaları. Hatta olayda, ancak gelecek olayın bir parçasının işin içine girmesiyle hız kazanan, kristalleşen, belirginleşen o aşırı-ergime durumları bile vardır."[2] Péguy, bir tekilliğin nasıl sıradan noktalardan oluşan bir çizgi halinde devam ettiğini, ayrıca başka bir tekilliğe nasıl dahil olduğunu, başka bir kümeye nasıl tekrar dağıldığını dile getirmek üzere hayal edilebilecek en patolojik ve en estetik dillerden birini icat etmeyi başarmıştır (biri iyi diğeri kötü iki tekrar, zincire vuran tekrar ve kurtaran tekrar).

Olaylar idealdirler. Novalis iki olay silsilesi olduğunu, birincilerin ideal, ikincilerin gerçek ve kusurlu olduğunu söylemiştir: örneğin ideal Protestanlık ve gerçek Luthercilik.[3] Ama ayrım iki çeşit olay arasında değil, doğası gereği ideal olan olayla olayın bir şey durumundaki uzay-zamansal gerçekleşmesi arasındadır. *Olay* ve *kaza* arasında.[4] Olaylar aynı tek Olayda iletişime giren idesel tekilliklerdir; ebedi bir hakikatleri vardır ve zamanları onları gerçekleştiren ve var eden şimdi değil, alttan-alta-oldukları ve içten-içe-oldukları sınırsız Aion'dur, Mastardır. Sadece olaylar idealliktir; Platonculuğu tersine çevirmek de her şeyden önce özleri alaşağı edip tekillik fışkırmaları olarak olayları onların yerine geçirmektir. Hem

---

2 Péguy, *Clio*, Gallimard, s. 269.

3 Novalis, *L'Encyclopédie*, Maurice de Gandillac (çev.), Minuit, s. 396.

4 Deleuze'ün olayın gerçekleşmesini ifade etmek için kullandığı *accident* sözcüğü hem kaza, hem de özsel olmayan özellik, ilinek anlamına geliyor. Deleuze bu sözcüğü kullanırken iki anlamı da hesaba katıyor. Ama yirmi birinci dizide açıkça söylendiği gibi her olayın gerçekleşmesinin veba, yara, savaş ve ölüm olduğunu göz önünde tutarak ilk anlamın ağır bastığını düşündüm ve metin boyunca *accident*'ı kaza diye çevirmeyi tercih ettim. *(ç.n.)*

dogmatik çerçevede olayın özle karıştırılmasını, hem de ampirist çerçevede olayın kazayla karıştırılmasını önlemek çifte bir mücadelenin hedefidir.

Problematik, olayın kipidir. Ama problematik olaylar var demek değildir bu, olayların sadece ve sadece problemlerle ilgili olduğunu ve onların koşullarını belirlediğini söylemektir. Yeni-Platoncu filozof Proklos, geometrinin teorematik kavranışıyla problematik kavranışını karşı karşıya getirdiği güzel sayfalarda, problemi mantıksal bir maddeye etkide bulunan olaylar üzerinden tanımlar (kesimler, parça çıkarmalar, eklemeler, vb.), oysa teorem bir özden çıkarsanabilecek özelliklerle ilgilidir.[5] Olay kendiliğinden problematik ve problemleştiricidir. Aslında bir problem ancak onun koşullarını ifade eden tekil noktalarca belirlenir. Problemin bu şekilde çözüldüğünü söylemiyoruz: aksine, problem bu şekilde problem olarak belirlenir. Örneğin, diferansiyel denklemler teorisinde, tekilliklerin varlığı ve dağılımı doğrudan denklem tarafından belirlenen problematik bir alana görelidir. Çözüme gelince, o ancak entegral eğrilerle ve bu eğrilerin vektörler alanında tekilliklerin etrafında aldığı biçimle ortaya çıkar. O halde, bir problemin daima onu problem olarak belirleyen koşullara bağlı olarak hak ettiği çözüme sahip olduğunu görüyoruz. Aslında tekillikler denklemin çözümlerinin oluşumuna yön verirler. Yine de, Lautman'ın dediği gibi, problem-mercii ve çözüm-mercii doğa bakımından farklıdır[6] – bunların biri ideal olaydır, diğeri ise onun uzay-zamansal gerçekleşmesi. O halde, problematiği öznel bir bilgi kategorisi, sadece yöntemimizin kusurlu olduğunu gösteren ampirik bir aşama, bilginin kazanılmasıyla ortadan kalkacak üzücü bir önceden bilememe zorunluluğu olarak görmemize yol açan o eski düşünce alışkanlığını bırakmak zorundayız. Çözümler problemin üzerini örtmüş olsa bile, problem onu koşullarıyla ilişkilendiren

---

5 Proklos, *Commentaires sur le premier livre des Eléments d'Euclide*, P. Ver Eecke (çev.), Desclée de Brouwer, s. 68 vd.

6 Bkz. Albert Lautman, *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques*, Hermann, 1938, II. cilt, s. 148-149 ve *Nouvelles recherches sur la structure dialectique des mathématiques*, Hermann, 1939, s. 13-15. Ayrıca tekilliklerin rolüyle ilgili olarak, *Essai*, II, s. 138-139 ve *Le Problème du temps*, Hermann, 1946, s. 41-42.

Péguy de, kendi bakış açısından, olayın ya da tekilliğin problem ve çözüm kategorileriyle özsel bir ilişkisi olduğunu görmüştür: bkz. *a.g.e.*, s. 269: "ve sonu görünmeyen bir problem, çıkışsız bir problem...", vb.

ve çözümlerin oluşumunu örgütleyen İdede alttan-alta-olmayı sürdürür. Bu İde olmasaydı, çözümlerin *anlamı* da olmazdı. Problematik, hem nesnel bir bilgi kategorisi, hem de tamamen nesnel bir varlık türüdür. "Problematik" tam da ideal nesnellikleri niteler. Kuşkusuz ilk kez Kant, problematiği gelip geçici bir kararsızlık olmaktan çıkarıp İdenin asıl nesnesi, dolayısıyla da başa gelen ya da beliren her şey için vazgeçilmez bir ufuk haline getirmiştir.

O halde matematikle insanın ilişkisi yeni bir biçimde ele alınabilir: mesele, insani özellikleri nicelemek ya da ölçmek değil, bir yandan insani olayları problemleştirmek, diğer yandan bir problemin koşullarını insani olaylar olarak geliştirmektir. Carroll'ın hayalini kurduğu eğlendirici matematik bu iki yönü de barındırır. Bunların ilki "Karmakarışık Bir Öykü" başlıklı metinde ortaya çıkar. Bu öykü her seferinde bir probleme karşılık gelen tekillikleri kuşatan *düğümlerden* oluşmuştur; kahramanlar bu tekillikleri ete kemiğe büründürürler ve bir problemden diğerine yer değiştirip yeni bir dağılıma geçerler, sonunda da aralarındaki akrabalık ilişkilerinin ağına takılıp onuncu düğümde birbirlerine kavuşurlar. Farenin ya tüketilebilir nesnelere ya ifade-edilebilir anlamlara gönderme yapan *bunu*'sunun yerini şimdi bazen besleyici armağanlara, bazen problem verilerine ya da koşullarına gönderme yapan *data* almıştır. Daha derin olan ikinci girişim, *The Dynamics of a Parti-cle*'da karşımıza çıkar: "İki çizginin düz bir yüzey boyunca olağan yollarını izleyişi gözlenebiliyordu. Çizgilerden daha yaşlı olanı, uzun bir deneyim sonucunda, genç ve sakınımsız yerler için oldukça zahmetli olan bir sanatı, uç noktaları arasında eşit biçimde uzamayı öğrenmişti; ama daha genç olanı, genç kız taşkınlığıyla, ıraksamaya ve bir hiperbol ya da şu sınırsız romantik eğrilerden biri olup çıkmaya meylediyordu hep... Yazgı ve aralarındaki yüzey onları buraya dek ayrı tutmuştu, ama böyle devam edemezdi artık; bir çizgi onları iç açılarının toplamı iki dik açıdan daha küçük olacak şekilde kesmişti..."

Bu metni – ya da *Sylvie ve Bruno*'daki, "Bir varmış bir yokmuş, küçük bir kazayla gezintiye çıkmış bir tesadüf varmış..." diye başlayan meşhur metni – basit bir alegori ya da matematiği insan-biçimlileştirmenin zahmetsiz bir yolu olarak görmemeliyiz. Carroll dış açıların ardından içini çeken ve bir çembere çizilememekten yakınan bir paralelkenardan ya da maruz bırakıldığı "kesimler ve parça çıkarmalardan" acı duyan bir eğriden söz ettiğinde, daha ziyade, psikolojik ve tüzel kişilerin de kişi-öncesi

tekilliklerden meydana geldiklerini ve bunların duygularının, pathos'larının bu tekillikler etrafında, duyusal kriz, ters dönme, kaynama noktaları, düğümler ve yuvalar (örneğin Carroll'ın *plain anger* ya da *right anger* adını verdiği şey) etrafında kurulduğunu anımsamamız gerekir. Carroll'ın iki çizgisi birbirini yankılayan iki dizi gibidir; çizgilerin yakınlaşması da karmakarışık bir öykünün akışı içinde birbirlerinin içinden geçen ve yeniden şekillenen tekillik dağılımlarına benzer. Lewis Carroll'ın dediği gibi, "düz yüzey belli bir söylemi niteler ve bu söylemde herhangi iki nokta verili olduğunda konuşmacının o iki nokta yönünde tamamen sahte olarak uzanması gerekir".[7] *The Dynamics of a Parti-cle*'da, Carroll, dizilere ve bu dizilerde sıralanan parçacıkların dereceleri ya da güçlerine ilişkin bir teorinin ana hatlarını çizmektedir ("*LSD, a function of great value...*").

Olaylardan ancak koşullarını belirledikleri problemler bağlamında söz edebiliriz. Olaylardan ancak, problematik bir alanda ortaya çıkan ve etrafında çözümlerin örgütlendiği tekillikler olarak söz edebiliriz. Bu nedenle problemler ve çözümlere dayalı bir yöntem, Carroll'ın yapıtını katederek olayların ve gerçekleşmelerinin bilimsel dilini kurar. Peki, eğer her bir diziye karşılık gelen tekillik dağılımları problem alanları meydana getiriyorsa, dizileri kateden, onların birbirini yankılamasını, iletişime girmesini, dallanıp budaklanmasını sağlayan ve bütün tekrarlara ve dönüşümlere, bütün yeniden dağılımlara yön veren paradoksal öğeyi nasıl nitelendireceğiz? Bu öğe bir sorunun yeri olarak tanımlanmalıdır. *Problem* dizilere karşılık gelen *tekil noktalarla* belirlenir, ama *soru* boş haneye ya da hareketli öğeye karşılık gelen *rastlantısal bir noktayla* belirlenir. Tekilliklerin dönüşümleri ya da tekrar dağılımları bir tarih meydana getirir; her kombinezon, her pay etme bir olaydır. Ama paradoksal unsur, içinde bütün olayların iletişime girdiği ve dağıldığı Olaydır, tüm diğer olaylar bu Biricik Olayın fragmanları ve parçalarıdır. Joyce, problemlere dayalı yönteme eşlik edecek bir soru-yanıt yönteminin hakkını vermeyi başarmıştır: Problematiği temellendiren bir Sorgulama. Soru problemlerin içinde gelişir ve problemler temel bir soruda kuşatılır. Nasıl çözümler problemleri ortadan kaldırmayıp aksine problemlerde kendilerine anlam kazandıran ve alttan-alta-olan koşulları buluyorsa, yanıtlar da hiçbir şekilde soruyu

---

7 "Sahte olarak uzanmak" derken, *to lie* fiilinin iki anlamını çevirmeye çalışıyoruz.

ortadan kaldırmaz ya da tüketmez, soru bütün yanıtlar boyunca varlığını sürdürür. Öyleyse, problemlerin çözümsüz, sorunun yanıtsız kaldığı bir yan vardır: işte bu bakımdan problem ve soru kendi başlarına idesel nesneliklere işaret-ederler ve kendilerine özgü bir varlığa, *asgari bir varlığa* sahiptirler (bkz. *Alice Harikalar Ülkesinde*'deki "yanıtsız bilmeceler"). Ezoterik sözcüklerin onlara nasıl özsel olarak bağlı olduğunu daha önce görmüştük. Bir yandan, valiz-sözcükler dallanıp budaklanmış dizilerde ortaya çıkan bir problemden ayrı düşünülemez. Bu problem öznel bir kararsızlığı değil, aksine başa gelenin ya da belirenin ufku karşısında zihnin nesnel dengesini ifade eder: Richard mı William mı? Dumanlı-kızgın mı kızgın-dumanlı mı? Her seferinde bir tekillik dağılımı vardır. Diğer yandan, boş sözcükler ya da daha doğrusu boş sözcüğe işaret-eden sözcükler diziler boyunca kuşatılan ve yer değiştiren bir sorudan ayrı düşünülemez. Asla kendi yerinde, kendi benzerliğinde, kendi özdeşliğinde bulunamayan öğe onunla birlikte yer değiştiren temel bir sorunun nesnesidir: Snark nedir? Peki ya Phlizz nedir? Peki ya İd? Bir şarkının nakaratı olarak, kıtaların meydana getirdiği diziler boyunca dolanan, kendisini "isimlendiren" hiçbir ismin boşluğunu doldurmaya yetmediği sihirli sözcük olan paradoksal unsur, tam da soruya karşılık gelen, ama asla yanıt vermeksizin karşılık gelen bu tekil varlığa, bu "nesneliğe" sahiptir.

ONUNCU DİZİ

İDEAL OYUN HAKKINDA

Lewis Carroll, oyunlar icat etmenin ya da (tenis, kroket gibi) bilinen oyunların kurallarını değiştirmenin ötesinde, anlamı ve işlevi ilk bakışta pek de belli olmayan bir çeşit ideal oyun ortaya atar: örneğin *Alice Harikalar Ülkesinde*'de, oyuncuların canları isteyince koşmaya başlayıp canları isteyince durdukları Caucus yarışı ve top yerine kirpilerin, tokmak yerine pembe flamingoların, kale yerine de oyunun başından sonuna dek durmadan yer değiştiren askerlerin kullanıldığı kroket partisi. Bu oyunların ortak yanları çok değişken olmaları, adeta hiçbir belirgin kurala sahip olmamaları ve kazananın ya da kaybedenin olmamasıdır. Kendi kendisiyle çelişiyormuş gibi görünen böyle oyunları "bilmiyoruz" biz.

Bizim bildiğimiz oyunlar, bir teorinin konusu olabilecek belli sayıda ilkeye dayanır. Bu teori beceri gerektiren oyunlar kadar rastlantıya dayalı oyunlara da uygulanabilir, kuralların doğası farklı olur sadece. 1°) Her halükarda, bir kurallar kümesinin oyunun oynanışından önce de varolması ve oyun oynanırken kategorik bir değer kazanması gerekir; 2°) bu kurallar rastlantıyı bölen hipotezleri, kaybetme ya da kazanma hipotezlerini (eğer ... olursa ne olacağını) belirler; 3°) bu hipotezler oyunun oynanışını gerçekten ve sayısal olarak ayrı olan bir hamleler çoğulluğu üzerinden düzenlerler, her hamle belli bir durumun altına düşen sabit bir dağılım meydana getirir (tek hamlelik bir oyun oynansa bile, bu hamle ancak meydana getirdiği sabit dağılım ve sayısal özgüllüğü sayesinde geçerlidir); 4°) hamlelerin sonuçları "galibiyet ya da mağlubiyet" ikilemine göre belirlenir. O halde, normal oyunların özellikleri önceden varolan kategorik kurallar, dağılımları sağlayan hipotezler, sabit ve sayısal olarak ayrı dağılımlar ve bariz neticelerdir. Bu oyunlar iki bakımdan kısmidir: hem insan etkinliğinin ancak bir kısmını

oluşturdukları için, hem de sonuna dek götürüldüklerinde bile *sadece bazı noktalarda rastlantıya açık oldukları* ve gerisini sonuçların mekanik gelişimine ya da nedensellik sanatı olarak beceriye bıraktıkları için. O halde, kendileri de karma olan bu oyunların başka türden bir etkinliğe, çalışmaya ya da ahlaka gönderme yapması kaçınılmazdır. Oyunlar bu etkinliğin karikatürü ya da telafisidir, ama bir yandan da ona ait öğeleri yeni bir düzen içinde bir araya getirirler. Pascal'in bahse tutuşan insanında olsun, Leibniz'in satranç oynayan Tanrı'sında olsun, oyunun açıkça model alınmasının tek nedeni oyunun kendisinin de oyun olmayan örtük modellere sahip olmasıdır: İyiyle ya da En İyiyle ilgili ahlaki bir model, nedenler ve sonuçlar, araçlar ve amaçlarla ilgili ekonomik bir model.

İnsanın minör oyunuyla "majör" bir oyunu, insani oyunla tanrısal bir oyunu karşıtlık içine sokmak yetmez; başka ilkeler, uygulanmaları olanaksız görünse bile oyunu saf hale getirecek ilkeler hayal etmemiz gerekir. 1°) Önceden varolan kurallar yoktur, her hamle kurallarını icat eder, kendi kuralını ortaya koyar. 2°) Rastlantı gerçekten ayrı olan belli sayıda hamleye bölünmez, bunun yerine hamlelerin hepsi rastlantıyı tamamen olumlar ve her hamleyle onu dallandırıp budaklandırmaya devam eder. 3°) O halde hamleler gerçekten, sayısal olarak ayrı değildirler. Niteliksel olarak ayrıdırlar, ama hepsi, ontolojik olarak bir olan aynı tek atışın niteliksel biçimleridir. Her hamlenin kendisi de bir dizidir, ama düşünülebilir *asgari* sürekli zamandan *daha küçük olan bir zamanda*. Bu dizisel asgariliğe bir tekillik dağılımı karşılık gelir.[1] Her hamle tekil noktalar yayar, zarların üzerindeki noktalar. Ama hamlelerin tamamı rastlantısal noktada, bütün diziler boyunca durmadan yer değiştiren biricik atışta, düşünülebilir *azami* sürekli zamandan *daha büyük olan bir zamanda* içerilmektedir. Hamleler birbirlerine göre ardışıktırlar, ama hep kuralı değiştiren, karşılık gelen dizileri birlikte-düzenleyen ve dallandırıp budaklandıran, her birine boylu boyunca rastlantı üfleyen bu noktaya göre eşzamanlıdırlar. Biricik atış bir kaostur, her hamle bu kaosun bir parçasıdır. Her hamle bir tekillik dağılımı, bir takımyıldız meydana getirir. Ama kapalı bir uzay hipotezlere uygun olarak sabit neticeler arasında paylaştırılıyor değildir, bunun yerine

---

1 Asgari sürekli zamandan daha küçük bir zaman fikriyle ilgili olarak bkz. Ek I, 2. yazı (s. 293-308).

hareketli neticeler biricik ve paylaşılmayan atışın açık uzayında paylaştırılır: her tekillik sisteminin en büyük atışta diğerleriyle iletişime girdiği ve onları yankıladığı, hem diğerlerince içerildiği, hem onları içerdiği, yerleşik değil *göçebe bir dağılım*. Artık kategorik olanla hipotetik olanın değil, problemlerin ve sorunun oyunudur söz konusu olan.

4°) Kuralsız, kazananı kaybedeni olmayan, sorumluluk gerektirmeyen böyle bir oyun, becerinin rastlantıdan ayırt edilemez hale geldiği bu masumiyet oyunu ve Caucus yarışı hiçbir gerçekliğe sahip olamaz gibi görünüyor. Zaten bu tür bir oyun kimseyi eğlendirmezdi. Elbette bu, Pascal'in insanının ya da Leibniz'in Tanrı'sının oyunu değildir. Pascal'in ahlakçı bahsinde hilebazlığa yer yoktur. Leibniz'in ekonomik kombinezonunda kötü hamlelere yer yoktur. Hiç kuşkusuz, tüm bunlar sanat yapıtı olarak dünya olamaz. Sözünü ettiğimiz ideal oyun bir insan ya da bir tanrı tarafından gerçekleştirilemez. O ancak düşünülebilir, hem de anlamsızlık olarak. Ama o zaten tam da düşüncenin gerçekliğidir. Saf düşüncenin bilinçdışıdır. Her düşünce, bilinçli olarak düşünülebilir asgari sürekli zamandan daha küçük bir zamanda bir dizi meydana getirir. Her düşünce bir tekillik dağılımı yayar. Bütün düşünceler, her yere rastlantı üfleyerek ve her düşünceyi dallandırıp budaklandırarak, "her seferinde"yi "bütün seferler" için "bir seferde" toplayarak göçebe dağılımın bütün biçimlerini ya da figürlerini kendi yer değiştirmesiyle örtüştüren Uzun bir düşüncede iletişime girerler. Çünkü *rastlantıyı bütünüyle olumlamak, onu bir olumlama nesnesine dönüştürmek* ancak düşüncenin yapabileceği bir şeydir. Bu oyunu düşüncenin dışında oynamaya kalksak bile hiçbir şey olmaz, sanat yapıtından başka bir netice üretmeye kalksak bile hiçbir ürün ortaya çıkmaz. O halde, oynamasını bilenlerin, yani rastlantıya hakim olmak *uğruna*, bahis tutuşmak *uğruna*, kazanmak *uğruna* rastlantıyı bölmek yerine onu olumlayanların ve dallandırıp budaklandıranların hep galip geleceği, düşünceye ve sanata mahsus oyundur bu. Yalnızca düşüncede varolan ve sanat yapıtından başka bir neticesi olmayan bu oyun, aynı zamanda düşüncenin ve sanatın gerçek olmasını, bunların dünyanın gerçekliğini, ahlaklılığını ve ekonomisini sarsmasını sağlar.

Bizim bildiğimiz oyunlarda rastlantı bazı noktalarla, bağımsız nedensellik dizilerinin karşılaşma noktalarıyla sınırlıdır: örneğin ruletin ve fırlatılan topun hareketlerinin karşılaşması. Karşılaşma bir kez gerçekleşince,

iç içe geçen diziler aynı yolu izlerler ve tüm yeni müdahalelere karşı güvenliktedirler. Eğer oyunculardan biri aniden eğilip topu hızlandırmak ya da yönünü değiştirmek için var gücüyle üfleseydi, hemen engellenir, dışarı atılır, gelen sayı da iptal edilirdi. Oysa bu oyuncu birazcık daha rastlantı üflemekten başka ne yapmaktadır? J. L. Borges Babil piyangosunu şu şekilde betimler: "Eğer piyango rastlantının arttırılmasıysa, belli evrelerle kaosun kozmosa sızmasıysa, rastlantının yalnız çekilişte değil piyangonun bütün aşamalarında işe karışması daha uygun olmaz mıydı? Rastlantının bir insanın ölümüne yol açması, ama bu ölümün koşullarının, sessiz sedasız mı, gürültülü patırtılı mı olacağının, bir saat sonra mı, bir yüzyıl sonra mı olacağının rastlantıya tabi olmaması saçma değil mi?.. Aslında çekilişlerin sayısı sonsuzdur. *Hiçbir karar kesin değildir, hepsi alt dallara ayrılır. Cahiller sonsuz sayıda çekilişin sonsuz zaman gerektirdiğini sanırlar, oysa zamanın sonsuzca bölünebilmesi yeterlidir*, tıpkı ünlü Kaplumbağa ile Tavşan meselindeki gibi."[2] Bu metnin karşımıza çıkardığı temel soru, sonsuz olması gerekmeyen, "sonsuzca bölünebilmesi" yeten bu zamanın ne olduğu sorusudur. Bu zaman Aion'dur. Geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı zamansallığın üç parçası olmadığını, her biri eksiksiz olan ve diğerini dışlayan iki zaman okuması meydana getirdiğini görmüştük: bir yandan, daima sınırlı olan şimdi, nedenler olarak cisimlerin etkilemesini ve cisim karışımlarının derinlikteki durumunu ölçmektedir (Khronos); diğer yandan, özü gereği sınırsız olan geçmiş ve gelecek, sonuçlar olarak cisimsiz olayları yüzeyde toplamaktadır (Aion). Stoacı düşüncenin büyüklüğü hem iki okumanın da zorunlu olduğunu, hem de bunların birbirini dışladığını göstermesidir. *Bazen*, yalnızca şimdinin var-olduğu, geçmişi ve geleceği kendinde öğüttüğü ya da sıkıştırdığı ve gitgide daha derin sıkışmalardan geçerek Evrenin sınırlarına ulaşıp kozmik bir yaşayan-şimdiye dönüştüğü söylenir. Bu durumda, Evrenin yeniden başlaması ve bütün şimdilerine tekrar kavuşması için gevşemelerin düzenini izlemek yeterlidir: o halde

---

2 J. L. Borges, *Fictions*, Gallimard, s. 89-90 [Türkçesi: "Babil Piyangosu", *Ficciones*, T. Uyar (çev.), İletişim, 3. baskı, 2000, s. 57, çeviriyi neredeyse tamamen değiştirdim]. ("Kaplumbağa ile Tavşan meseli", yalnızca Zenon paradoksuna değil, daha önce gördüğümüz ve Borges'in *Enquêtes*, Gallimard, s. 159'da özetlediği Lewis Carroll paradoksuna da bir gönderme gibi görünüyor.)

şimdinin zamanı daima sınırlı bir zamandır, ama döngüsel olduğu için de sonsuzdur. Bu zaman, Aynının geri gelişi olarak fiziksel bir ebedi dönüşün ve Nedenin bilgeliği olarak ahlaksal bir ebedi bilgeliğin kaynağında yer alır. *Bazen de aksine*, yalnızca geçmişin ve geleceğin alttan-alta-oldukları, ne kadar küçük olursa olsun her şimdiyi sonsuzca altbölümlere ayırdıkları ve onu kendi boş çizgileri üzerinde uzattıkları söylenir. Geçmişin ve geleceğin tamamlayıcılığı açıkça kendini gösterir: her şimdi sonsuzca geçmişe ve geleceğe bölünmektedir. Ya da daha doğrusu, böyle bir zaman sonsuz değildir çünkü asla kendi üzerine dönmez, ama sınırsızdır çünkü iki ucu durmadan geçmişte ve gelecekte birbirinden uzaklaşan saf düz çizgidir. Aion'da da Khronos'un labirentinden tamamen farklı bir labirent, *başka* bir ebedi dönüşü ve başka bir etiği (Sonuçların etiğini) gerekli kılan çok daha korkunç bir labirent yok mudur? Tekrar Borges'in sözlerini anımsayalım: "Sadece düz bir çizgiden oluşan bir Yunan labirenti biliyorum... Sizi bir daha öldüreceğim zaman, tek bir düz çizgiden oluşan o gözle görünmez, kesintisiz labirenti vaat ediyorum size." [3]

Bir durumda, şimdi her şeydir; geçmiş ve gelecek, biri daha küçük bir uzama sahip diğeri daha büyük bir uzamın sıkışmasına dayanan iki şimdi arasındaki göreli farkı belirtmektedir sadece. Diğer durumda, şimdi hiçbir şeydir, salt matematiksel andır, bölündüğü geçmişi ve geleceği ifade eden akıl varlığıdır. Kısacası: *biri yalnızca iç içe geçmiş şimdilerden oluşan, diğeri durmadan uzayıp giden geçmişe ve geleceğe ayrışan iki zaman vardır*. Bunların biri daima belirli, ya etkin ya edilgin, diğeri ise ebedi olarak Mastar halde, ebedi olarak tarafsızdır. Biri döngüseldir, cisimlerin hareketini ölçer ve kendisini sınırlayan ve dolduran maddeye bağlıdır; diğeri ise yüzeydeki saf

---

3 Borges, *Fictions*, s. 187-188 [Türkçesi: "Ölüm ve Pusula", *Ficciones*, T. Uyar (çev.), İletişim, 3. baskı, 2000, s. 129-130, çeviriyi değiştirdim]. (Borges, *Historia de la eternidad*'da bu kadar ileri gitmez ve sadece çembersel ya da döngüsel bir labirenti hesaba katar.)

Stoa düşüncesinin yorumcularından Victor Goldschmidt, biri değişken şimdilere dayalı, diğeri sınırsızca geçmişe-geleceğe bölünmeye dayalı bu iki zaman kavrayışının birlikteliği üzerinde özellikle durmuştur (*Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Vrin, 1953, s. 36-40). Ayrıca Goldschmidt, Stoacılarda iki yöntem ve iki ahlaksal tutum olduğunu da gösterir. Ama bu iki tutumun iki zamana karşılık gelip gelmediği sorusu karanlıkta kalır: yazarın yorumuna göre böyle değil gibidir. Daha da önemlisi, iki zamana karşılık gelen oldukça farklı iki ebedi dönüş olması sorunu, Stoacı düşünce içinde (en azından doğrudan) ele alınmaz. İleride bu noktalara döneceğiz.

düz çizgidir, cisimsiz, sınırsızdır, bütün maddelerden bağımsız olan zamanın boş biçimidir. *Jabberwocky*'deki ezoterik sözcüklerden biri iki zamanı da içinde taşır: *wabe* (Parisot, Fransızcaya "l'alloinde" diye çeviriyor). Çünkü ilk anlamıyla *wabe* sözcüğü, *swab* ya da *soak* fiilinden itibaren anlaşılmalıdır[4] ve bir güneş saatini çevreleyen, yağmurdan sırılsıklam olmuş çimenliğe işaret-etmektedir: değişken yaşayan-şimdinin fiziksel ve döngüsel Khronos'udur bu. Ama *wabe* başka bir anlamıyla, önü de arkası da uzaklara giden yoldur, *way-be*, *"a long way before, a long way behind"*[5]: açılıp düzleşmiş, maddesinden kurtularak özerk hale gelmiş olan, aynı anda hem geçmiş hem gelecek yönünde kaçan ve *Sylvie ve Bruno*'nun hipotezine göre yağmurun bile yatay olduğu cisimsiz Aion'dur bu sefer söz konusu olan. Düz çizgi ve boş biçim olan bu Aion, sonuç-olayların zamanıdır. Şimdi, olayın zamansal gerçekleşmesini, yani birbirini etkileyen cisimlerin derinliğinde ete kemiğe bürünmesini, bir şey durumunda cisimleşmesini ölçer; buna karşılık, nüfuz-edilemezliğiyle, içine-girilmezliğiyle kendi başına olayın şimdisi yoktur. Olay iki yönde birden geriler ve ilerler; çifte bir sorunun, "ne olacak?" ve "ne oldu?" sorularının daimi nesnesidir. Saf olayın tedirginlik uyandıran tarafı daima hem olmuş olan, hem olacak olan bir şey olması, asla olmakta olan bir şey olmamasıdır. *Bunun* olmuş olduğunu hissettiğimiz *x*, "öykü"nün konusudur; daima olacak olan *x* ise "masal"ın konusudur. Saf olay masal ve öyküdür, güncellik/edimsellik değil. Olaylar işte bu bakımdan *imdir*.

Stoacılar bazen imlerin daima şimdide olduğunu ve şimdiki şeylerin imleri olduğunu söylerler: ölümcül şekilde yaralanmış birinin yaralandığını ve öleceğini *söylemek* mümkün değildir, ama yaralanmış halde *olduğu* ve ölmek üzere *olduğu* söylenebilir. Bu şimdi, Aion'la çelişmez: aksine, sonsuzca olmuş bir şeye ve olacak bir şeye bölünen, daima aynı anda iki yöne birden kaçan, akıl varlığı olarak şimdidir bu. Diğer şimdi, yaşayan-

---

4 İngilizcede *to swab* bezle silmek, *to soak* ıslatmak anlamına geliyor. O halde, *wabe* ilk anlamıyla dalgayı (*wave*) çağrıştırıyor ve ıslak çimenliğin dalgalanmasını ifade ediyor. *(ç.n.)*

5 *Wabe*'in ikinci anlamı ise yolu (*way*) çağrıştırıyor ve başı sonu olmayan düz çizgiyi ifade ediyor. Parisot'nun sözcüğü Fransızcaya çevirmek için muhtemelen *allée* (yol, patika), *loin* (uzak) ve *onde* (dalga) sözcüklerinden türettiği *alloinde*, *wabe*'in bu iki anlamını da veriyor. *(ç.n.)*

şimdi olup bitmekte ve olayı gerçekleştirmektedir. Ama yine de olay, onu ebediyen yakın bir geçmişe ve yakın bir geleceğe bölen Aion üzerinde ebedi bir hakikate sahip olmayı sürdürür. Aion, geçmişi de geleceği de öteye iterek olayı durmadan altbölümlere ayırmakta, ama geçmişin ve geleceğin baskısını hiç azaltmamaktadır. Olay, Aion'un boş şimdisinde, ebediyette, kimsenin asla ölmemesi, ama hep ölmüş olması ve hep ölecek olmasıdır. Mallarmé, bir cinayeti mim yapılması gereken haliyle, saf ideallik olarak betimlerken şöyle der: "Sahte bir şimdi görüntüsü altında, gelecekte, geçmişte, kah öngörerek, kah anımsayarak – Mim bu şekilde yapılır işte, onun oyunu aynayı kırmaksızın bitimsiz bir imayla sınırlıdır."[6] Her olay en küçük zamandır, düşünülebilir asgari sürekli zamandan da küçüktür, çünkü yakın geçmişe ve yakın geleceğe bölünmektedir. Ama aynı şekilde en uzun zamandır da, düşünülebilir azami sürekli zamandan da uzundur, çünkü onu kendi sınırsız çizgisine eşit hale getiren Aion tarafından durmadan altbölümlere ayrılmaktadır. Demek istediğimiz şu: Aion üzerindeki her olay, Khronos'taki en küçük altbölümden daha küçüktür, ama aynı şekilde Khronos'un en büyük böleninden, yani döngünün bütününden de daha büyüktür. Her olay, iki yönde birden sınırsızca altbölümlere ayrılarak tüm Aion boyunca uzanır ve iki yönde de onun düz çizgisiyle eş-uzanımlı hale gelir. Döngüyle artık hiç ilgisi olmayan bir ebedi dönüşün yaklaşmakta olduğunu, kalınlığı olmayan tek bir düz çizgiden oluştuğu için daha da korkunç olan bir labirentin girişinde olduğumuzu hissetmiyor muyuz? Aion, rastlantısal noktanın çizdiği düz çizgidir. Her olayın tekil noktaları, daima onları sonsuzca altbölümlere ayırarak birbirleriyle iletişime sokan, bütün çizgiye yayan, çekip uzatan rastlantısal noktaya bağlı olarak, bu çizgi üzerinde dağılırlar. Her olay Aion'un bütününe upuygundur, her olay diğer tüm olaylarla iletişim içindedir, bunların hepsi aynı tek Olayı, ebedi bir hakikate sahip olmalarını sağlayan Aion'un olayını meydana getirirler. Olayın gizi budur işte: Aion'un üzerinde olmasına rağmen onu doldurmaması. Cisimsiz olan cisimsiz olanı, içine-girilmez olan içine-girilmez olanı nasıl doldurabilir ki? Yalnızca cisimler birbirlerinin içine girer, yalnızca Khronos ölçtüğü şey durumlarıyla ve nesne hareketleriyle doludur. Oysa zamanın boş ve açılıp düzleşmiş biçimi olarak Aion,

---

6 Mallarmé, "Mimique", *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, s. 310.

asla yerleşmeksizin ona dadanan şeyi, tüm olaylar için Olayı sonsuzca altbölümlere ayırır; bu yüzden olaylar ya da sonuçlar arasındaki birlik cisimsel nedenler arasındaki birlikten tamamen farklıdır.

Aion ideal oyuncu ya da oyundur. Üflenen ve dallanıp budaklanan rastlantı. Nitelik bakımından ayrılan hamlelerden oluşan biricik atış odur. Aion en az iki masa üzerinde, iki masanın kesiştiği yerde oynar ya da oynanır. Ortadan bölen düz çizgisini buraya çizer. İki masaya karşılık gelen tekillikleri kendi uzunluğu boyunca toplar ve paylaştırır. İki masa ya da dizi gökyüzü ve yeryüzü, önermeler ve şeyler, ifadeler ve tüketimler gibidir – Carroll şöyle derdi: çarpım tablosu ve yemek masası.[7] Aion tam da bu ikisinin arasındaki sınırdır, onları ayıran düz çizgidir, ama aynı zamanda onları eklemleyen düz yüzey, içine-girilmez cam ya da aynadır da. *Üstelik* o, durmadan yansıttığı ve dallandırıp budaklandırdığı diziler boyunca dolaşım halindedir, aynı olayı bir yüzüyle önermelerin ifade-edileni, diğer yüzüyle şeylere atfedilen haline getirir. Mallarmé'nin oyunudur bu, yani "kitap": iki masası/tablosu (aynı katlanmış kağıt yaprağı üzerinde ilk ve sonuncu sayfalar), tekilliklerle dolu çeşit çeşit iç dizileri (değiştirilebilir hareketli kağıt yaprakları, problem-takımyıldızlar), dizileri yansıtan ve dallandırıp budaklandıran iki yüzlü düz çizgisiyle ("merkezî saflık", "bir Janus tanrısının altındaki denklem") ve bu çizgi üzerinde durmadan yer değiştiren, bir tarafta boş hane, diğer tarafta fazladan nesne olarak ortaya çıkan rastlantısal noktayla (methiye ve dram, yahut "biraz papaz, biraz dansçı", ya da kitabın temel mimari öğeleri olarak, gözlerden oluşan lake mobilya ve gözlerin dışındaki şapka) kitap. Mallarmé'nin Kitabının biraz geliştirilmiş dört fragmanında, Carroll'ın dizilerine belli belirsiz uyan bir şeyler Mallarmé düşüncesinde yankılanır. Bir fragman çifte diziyi geliştirir: şeyler ya da önermeler, yemek ya da konuşmak, beslenmek ya da takdim edilmek, davet eden bayanı yemek ya da davete yanıt vermek. İkinci fragman sözcüğün "tavizsiz ve şefkatli tarafsızlığı"nı, anlamın önerme karşısındaki, ifade edilen emrin onu işiten kişi karşısındaki tarafsızlığını ortaya koyar. Bir diğer fragman, iç içe geçmiş iki kadın figürüyle, hep dengesizlik içinde olan, bir yüzünü önermelerin anlamı olarak, diğerini

---

7 Fransızcada *table*, hem tablo hem masa anlamına geliyor. Dolayısıyla çarpım tablosu ve yemek masası derken kullanılan sözcüğün Fransızcası aynı. *(ç.n.)*

şey durumlarına atfedilen olarak sunan bir Olayın biricik çizgisini gösterir. Son olarak, bir diğer fragman da çizginin üzerinde yer değiştiren rastlantısal noktayı, *Igitur* ya da *Zar Atımı*'ndaki noktayı gösterir; hem açlıktan ölen bir ihtiyar yoluyla, hem sözden doğan bir çocuk yoluyla bu noktaya iki kez işaret eder – "çünkü açlıktan ölmek ona yeniden başlama hakkını verir...".[8]

8 *Le "Livre" de Mallarmé*, Gallimard. Bkz. Jacques Scherer'in "kitabın" yapısı, özellikle de dört fragman üzerine incelemesi (s. 130-138). İki yapıt arasındaki karşılaşmalara ve bazı ortak problemlere rağmen Mallarmé'nin Lewis Carroll'ı biliyor olması mümkün görünmüyor: Mallarmé'nin Humpty Dumpty'den söz eden *Nursery Rhymes*'i bile başka kaynaklara dayanıyor.

ON BİRİNCİ DİZİ

ANLAMSIZLIK HAKKINDA

Bu paradoksal öğenin ya da *perpetuum mobile*'nin özelliklerini özetleyelim: onun işlevi heterojen dizileri katetmek ve onları bir yandan birlikte-düzenlemek, birbirlerini yankılamalarını ve yakınsamalarını sağlamak, diğer yandan dallandırıp budaklandırmak, her birine birçok ayrışmayı dahil etmektir. O hem sözcük = x, hem de şey = x'tir. Onun iki yüzü vardır çünkü eşzamanlı olarak iki diziye aittir, ama bu iki yüz asla dengelenmez, birbirine kavuşmaz ya da eşleşmez, çünkü o daima kendisine göre dengesizlik içindedir. Bu karşılıklılığı ve bu asimetriyi açıklamak için çeşitli çiftler kullandık: o hem fazlalık hem eksiklik, hem boş hane hem fazladan nesnedir, hiçbir şeyin bulunmadığı yer ve hiçbir yerde bulunmayan şey, "dalgalandıran imleyen" ve dalgalandırılan imlenen, ezoterik [içrek] sözcük ve egzoterik [dışrak] şey, boş sözcük ve karanlık nesnedir. Bu yüzden ona hep iki şekilde işaret-edilir: *"çünkü Snark bir Boojum'mış, şu işe bakın!"* Boojum'ın gayet ürkütücü bir Snark türü olduğunu düşünmekten kaçınmalıyız: cins-tür ilişkisi buraya uygun değildir, yalnızca nihai bir unsurun iki asimetrik yarısı söz konusudur. Aynı şekilde, Sextus Empiricus'tan, Stoacıların *Blituri* diye anlamdan yoksun bir sözcüğe sahip olduklarını, ama bunu bağlantılı bir sözcükle, *Skindapsos*'la birlikte kullandıklarını öğreniyoruz.[1] *Çünkü Blituri bir Skindapsos'muş, şu işe bakın!* Bir dizide sözcük = x, ama aynı zamanda diğer dizide de şey = x. Diziler iletişim içinde oldukları ve birbirlerini yankıladıkları, "karmakarışık bir öykü" meydana getirdikleri ölçüde, Aion üzerinde üçüncü bir yönü,

---

1 Bkz. Sextus Empiricus, *Adversus Logicos*, VIII, 133. *Blituri* lir sesine benzer bir sesi ifade eden bir yansıtma sözcüktür; *skindapsos* alete ya da çalgıya işaret-eder.

etkinlik = x yönünü de bunlara eklemek gerekebilir belki, bunu ileride göreceğiz. Snark duyulmamış bir sözcüktür, ama aynı zamanda da görünmez bir canavardır ve dehşet verici bir etkinliğe, sonunda avcının darmadağın olduğu ve özdeşliğini yitirdiği ava gönderme yapar. Jabberwock duyulmamış bir sözcük, masalsı bir hayvandır, ama aynı zamanda da dehşet verici etkinliğin ya da büyük cinayetin nesnesidir.

Önce boş sözcüğe herhangi bir ezoterik sözcük yoluyla işaret-edilir (bu, şey, Snark vb.); bu boş sözcüğün ya da bu birinci dereceden ezoterik sözcüklerin işlevi iki heterojen diziyi birlikte-düzenlemektir. Ardından ezoterik sözcüklere de valiz-sözcükler, işlevleri dizileri dallandırıp budaklandırmak olan ikinci dereceden sözcükler yoluyla işaret-edilebilir. Bu iki dereceye iki farklı figür karşılık gelir. *İlk figür:* Paradoksal öğe hem sözcük hem şeydir. Yani: ona işaret-eden boş sözcüğün ya da bu boş sözcüğe işaret-eden ezoterik sözcüğün özelliği yine de şeyi ifade etmesidir. Tam olarak ifade ettiğine işaret-eden ve işaret-ettiğini ifade eden bir sözcüktür bu. İşaret-edilenini ifade ederken aynı zamanda kendi anlamına da işaret-eder. Aynı anda, hem bir şey söyler, hem söylediğinin anlamını söyler: kendi anlamını söyler. Bu yüzden de tamamen anormaldir. Biliyoruz ki anlamlı bütün isimlerin normal yasası tam da bunların anlamına ancak başka bir isimle işaret-edilebilmesidir ($i_1 \rightarrow i_2 \rightarrow i_3 \ldots$). Kendi anlamını söyleyen isim ancak *anlamsızlık* olabilir ($\dot{I}_i$). Anlamsızlık, "anlamsızlık" sözcüğüyle aynı şeydir, "anlamsızlık" sözcüğü ise anlamı olmayan sözcüklerle, yani ona işaret-etmek için kullanılan uzlaşımsal sözcüklerle aynı şeydir. – *İkinci figür:* Valiz-sözcük, iki terimini de meydana getirdiği bir ikilemin ilkesidir (kuzganlı = dumanlı-ve-kızgın ya da kızgın-ve-dumanlı). Bu türden bir sözcüğün her virtüel parçası diğer parçanın anlamına işaret-eder ya da kendisine işaret-eden diğer parçayı ifade eder. Bu biçimde sözcüğün bütünü yine kendi anlamını söyler ve yeni bir anlamsızlık figürü oluşturur. Anlamlı isimlerin ikinci normal yasası, bunların anlamının kendilerinin de dahil oldukları bir ikilemi belirleyemeyecek olmasıdır. O halde, anlamsızlığın biri geri gidici senteze, diğeri ayırıcı senteze karşılık gelen iki figürü vardır.

Şöyle bir itiraz gelebilir: bütün bunlar bir şey demek değil, anlamsızlığın kendi anlamını söylediğini varsaymak kötü bir sözcük oyunu, çünkü tanım gereği onun anlamı yok. Bu itiraz temelsizdir.

Asıl sözcük oyunu, anlamsızlığın anlamının bir anlama sahip olmamak olduğunu söylemektir. Ama bizim hipotezimiz hiç de bu değil. Anlamsızlığın kendi anlamını söylediğini varsayarken, aksine, anlam ve anlamsızlık arasında özel bir ilişki olduğunu, bunun doğru ve yanlış arasındaki ilişkiye indirgenemeyeceğini, yani sadece bir dışlama ilişkisi olarak kavranamayacağını belirtmeye çalışıyoruz. Anlamın mantığının en genel problemi tam da budur: eğer sonunda anlamla anlamsızlık arasında doğruyla yanlış arasındakine benzer bir ilişki bulacaksak, doğruluk alanından anlam alanına yükselmek ne işe yarar? Koşulu koşullananın imgesinde, sadece bir olanaklılık biçimi olarak kavramak üzere koşullanandan koşula yükselmenin boşuna olduğunu daha önce görmüştük. Koşulun olumsuzuyla ilişkisi koşullananın kendi olumsuzuyla ilişkisiyle aynı tipte olamaz. Anlamın mantığı zorunlu olarak anlamla anlamsızlık arasında özgün bir içsel ilişki tipi, özgün bir birlikte-mevcut-olma tarzı olduğunu gösterecektir. Şu an için, anlamsızlığı kendi anlamını söyleyen bir sözcük gibi ele alarak bunu hazırlamakla yetinelim.

Paradoksal öğe sözünü ettiğimiz iki figür altında anlamsızlıktır. Ama normal yasalar bu iki figürle tam olarak karşıtlık içinde değildir. Aksine, bu figürler anlamlı normal sözcükleri kendilerine uygulanmayan bu yasalara tabi kılarlar: her normal ismin başka bir isimle işaret-edilmesi gereken ve başka isimlerin doldurduğu ayrışmaları belirlemesi gereken bir anlamı vardır. Bu anlamlı isimler, söz konusu yasalara tabi oldukları ölçüde *imleme belirlenimleri* edinirler. İmleme belirlenimi yasayla aynı şey değildir, ama yasadan kaynaklanır ve isimleri yani sözcükleri ve önermeleri kavramlarla, özelliklerle ya da sınıflarla ilişkilendirir. Böylelikle, geri gitme yasası bir ismin anlamına başka bir isimle işaret-etmek gerektiğini söylediğinde, bu farklı dereceden isimler, imleme açısından, farklı "tipte" sınıflara ya da özelliklere gönderme yaparlar. Her özellik ilişkin olduğu özelliklerden ya da bireylerden, her sınıf içerdiği nesnelerden üstün bir tipte olmalıdır; o halde, bir küme kendisini elemanı olarak kapsayamaz ya da farklı tipte elemanlar barındıramaz. Aynı şekilde, ayrılma yasasına uygun olarak, bir imleme belirlenimi bir sınıflandırmanın dayandığı özelliğin ya da terimin ona bağlı olarak sınıflandırılmış aynı tipte gruplardan hiçbirine ait olamayacağını bildirir: bir eleman ne kendi belirlediği altkümelerin, ne de varlığını önceden varsaydığı kümenin bir parçası olabilir. Öyleyse, anlamsızlığın iki

figürüne, "imlemeden yoksun" olarak ve *paradoks* kuran olarak tanımlanan iki saçmalık biçimi karşılık gelmektedir: kendini elemanı olarak içeren küme, varsaydığı kümeyi bölen eleman – bütün kümelerden oluşan küme ve alay berberi.[2] Saçmalık, bazen geri gidici sentezdeki biçimsel düzeylerin karışması, bazen ayırıcı sentezdeki kısır döngüdür.[3] İmleme belirlenimlerinin önemi çelişmezlik ve üçüncü halin olanaksızlığı ilkelerini olduğu gibi kabul etmek yerine bu ilkeleri meydana getirmeleridir; paradokslar da imlemeden yoksun önermelerde çelişmenin ya da üçüncü halin oluşumunu sağlar. Belki de önermelerin bağıntısıyla ilgili bazı Stoacı görüşleri bu açıdan ele almak gerekir. Çünkü Stoacıların "eğer gündüzse aydınlıktır" ya da "eğer bu kadının sütü varsa doğum yapmıştır" türünden koşullu önermelerle bu kadar ilgilenmeleri karşısında yorumcular, söz konusu olanın fiziksel bir neden-sonuç ilişkisi ya da sözcüğün modern anlamıyla bir nedensellik ilişkisi olmadığını anımsatmakta kuşkusuz haklıdırlar, ama burada özdeşlik bağına dayalı salt mantıksal bir çıkarım görmekte belki de haksızdırlar. Stoacılar koşullu önermenin parçalarını numaralandırıyorlardı: "gündüz olma"yı ya da "doğum yapma"yı ilişkin oldukları özelliklerden ("aydınlık olma" ya da "süte sahip olma"dan) daha üstün tipte özelliklerin imleyeni olarak ele alabiliriz. Önermeler arasındaki bağıntı ne analitik bir özdeşliğe ne ampirik bir senteze indirgenebilir; o, imlemenin alanına aittir – öyle ki çelişme bir terimin karşıtıyla ilişkisinde değil, bir terimin karşıtının *diğer* terimle ilişkisinde meydana gelir. Koşullu olanın bağlayıcı olana dönüşmesi uyarınca, "eğer gündüzse aydınlıktır" önermesi gündüz olmasının ve aydınlık olmamasının olanaksızlığını içerir: belki de bunun nedeni, aksi takdirde "gündüz olma"nın, varsaydığı bir kümenin elemanı olacak ve ona dayanarak sınıflandırılmış gruplardan birine ait olacak olmasıdır.

---

2 Alay berberi, Russell paradoksuna gönderme. Berber, kendisi tıraş olmayanları tıraş etmekle yükümlü. Bu durumda berberi kim tıraş edecek? Eğer berber kendisini tıraş ederse yükümlülüğünün sınırlarını aşmış olacak, tıraş etmezse de kendisi tıraş olmadığı için kendini tıraş etmesi gerekecek. *(ç.n.)*

3 Russell'a göre, bu ayrım iki anlamsızlık biçimine karşılık gelir. Bu iki biçimle ilgili olarak bkz. Franz Crahay, *Le Formalisme logico-mathématique et le problème du non-sens*, Belles Lettres, 1957. Russell'ın ayrımı, Husserl'in *Mantık Araştırmaları*'nda "anlamsızlık" ve "çelişik-anlam" arasında yaptığı ve Koyré'nin *Epiménide le menteur*'de (Hermann, s. 9 vd.) esinlendiği fazlasıyla genel ayrımdan daha tercih edilir görünüyor bize.

Anlamsızlık imleme belirleniminin yanı sıra bir *anlam verilişi* de gerçekleştirir. Ama bunu bambaşka bir şekilde yapar. Çünkü anlam açısından geri gitme yasası artık farklı derecelerdeki isimleri sınıflarla ya da özelliklerle ilişkilendirmez, onları heterojen olay dizilerinde paylaştırır. Kuşkusuz bu diziler biri imleyen, diğeri imlenen olacak şekilde belirlenmiştir, ama dizilerin her birinde anlamın dağılımı belirgin bir imleme ilişkisinden tamamen bağımsızdır. Bu yüzden, imlemeden yoksun bir terimin yine de anlam taşıdığını ve anlamın kendisinin ya da olayın, sınıfları ve özellikleri ilgilendiren tüm kipselliklerden bağımsız olduğunu, tüm bu karakterler karşısında tarafsız olduğunu gördük. Olay özelliklerden ve sınıflardan doğa bakımından farklıdır. Anlamlı olanın imlemesi de vardır, ama bir anlamı olmasını sağlayan sebeplerden bambaşka sebeplerle. O halde anlam yeni bir paradoks türüyle birlikte düşünülmelidir; önceki paradokslar nasıl anlamsızlığın imlemedeki mevcudiyetini gösteriyorsa bu yeni paradokslar da anlamsızlığın anlamdaki mevcudiyetini gösterir. Bu kez, bir yandan sonsuzca altbölümlere ayrılmayla, diğer yandan tekillik paylaşımıyla ilgili paradokslar söz konusudur. Dizilerde, her terimin, ancak tüm diğer terimlere göreli olan konumu sayesinde bir anlamı vardır, ama bu göreli konum da her bir terimin anlamsızlık olarak belirlenmiş ve diziler boyunca sürekli dolaşımda olan unsur = x'e dayalı mutlak konumuna bağlıdır. Anlam bu dolaşım tarafından hem imleyene düşen anlam, hem de imlenene düşen anlam olarak fiilen *üretilir*. Kısacası, anlam daima bir *sonuç/etkidir*. Yalnızca nedensel anlamda bir sonuç değil; "görsel etki", "işitsel etki" anlamında bir etki, ya da daha doğrusu yüzey etkisi, konum etkisi, dil etkisi.[4] Böyle bir etki asla bir görünüş ya da yanılsama değil, yüzeyde yayılan ya da uzanan bir üründür. Bu ürün kendi nedeniyle tamı tamına birlikte-mevcut, eş-kapsamlıdır ve bu nedeni sonuç/etkilerinden ayrı düşünülemez içkin bir neden, sonuç/etkilerin dışında saf *nihil* ya da *x* olarak belirler. Böyle etkilere, böyle bir ürüne genellikle özel ya da tekil bir isimle işaret-edilir. Bir özel isim ancak bu tür

---

4 Bu pasajda, aynı sözcüğü "sonuç", "etki" ya da "sonuç/etki" şeklinde farklı farklı çevirmek zorunda kaldım. Fransızcada *effet* sözcüğü hem bir nedenin doğurduğu sonuç, hem de bir şeyin yarattığı etki anlamına geliyor. Önceki dizilerde bu sözcüğü, nedensel anlamının daha baskın olduğunu düşünerek "sonuç" diye çevirmiştim. *(ç.n.)*

bir etkiye gönderme yaptığı ölçüde tam olarak bir im sayılabilir: işte bu yüzden fizikte "Kelvin etkisi", "Seebeck etkisi", "Zeeman etkisi" vb.'nden söz edilir ya da tıpta hastalıklara onların semptomlar tablosunu çıkarmayı başarmış doktorların ismiyle işaret-edilir. Bu şekilde düşünürsek, daima öğe=x'in terim dizilerinde dolaşımıyla üretilen, cisimsiz sonuç/etki olarak anlamın keşfi de "Khrysippos etkisi" ya da "Carroll etkisi" olarak isimlendirilmelidir.

Şu sıralar yapısalcı diye isimlendirilen yazarların belki de tek ortak noktası budur, ama bu nokta esastır: görünüş olarak değil, boş hanenin yapının dizilerinde dolaşımıyla üretilen, yüzey ve konum etkisi olarak anlam (ölünün yeri, kralın yeri, kör nokta, dalgalandıran imleyen, sıfır değer, kulis ya da namevcut neden vb.). Yapısalcılık, bilinçli olarak ya da değil, yeniden Stoacılardan ve Carroll'dan esinlenmektedir. Yapı gerçekten de bir cisimsiz anlam üretme makinesidir (*skindapsos*). Ama yapısalcılık bu şekilde anlamın anlamsızlık tarafından ve onun sürekli yer değiştirmesi tarafından üretildiğini ve kendi başlarına "imleyen" olmayan öğelerin karşılıklı konumundan doğduğunu gösteriyor diye, saçma felsefesi denen şeyle yapısalcılık arasında herhangi bir yakınlık kurmaya kalkışmamalıyız: Lewis Carroll'a evet, Camus'ye hayır. Çünkü saçma felsefesine göre, anlamsızlık anlama karşıt olan şeydir ve onunla yalın bir ilişki içindedir; öyle ki saçma her zaman bir anlam eksikliğiyle, bir yoksunlukla tanımlanır (yeterince anlam yoktur...). Buna karşılık, yapı açısından daima fazlasıyla anlam vardır: anlamsızlığın kendinin olmayışı olarak ürettiği, hem de aşırı ölçüde ürettiği fazlalık. Tıpkı Jakobson'un belirli hiçbir fonetik değer taşımayan, ama fonemle değil *fonemin olmayışıyla* karşıtlık içinde olan bir sıfır fonem tanımlaması gibi, anlamsızlık da hiçbir özel anlama sahip değildir, ama fazlasıyla ürettiği anlamla değil anlamın olmayışıyla karşıtlık içindedir. Anlamsızlık asla kendi ürünüyle öne sürüldüğü gibi basit bir dışlama ilişkisine girmez.[5] Anlamsızlık hem anlamı olmayan şeydir, hem de bu haliyle anlam verilişini sağlayarak anlamın olmayışıyla karşıtlık içine girer. *Anlamsızlıktan* anlamamız gereken işte budur.

---

5 Lévi-Strauss'un "sıfır fonem"le ilgili saptamaları için bkz. "Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss" (Mauss, *Sociologie et anthropologie*, s. 50) [Türkçesi: "Marcel Mauss'un Eserine Giriş", Mauss, *Sosyoloji ve Antropoloji*, s. 49-50].

Son kertede, yapısalcılığın felsefe için ve genel olarak düşünce için önemi yerini değiştirdiği sınırlarla ölçülebilir. Anlam mefhumu silinip giden Özlerin yerine geçtiğinde, felsefede sınır, anlamı yeni bir aşkınlığa, Tanrı'nın yeni bir haline, dönüşmüş gökyüzüne bağlayanlarla anlamı insanda ve onun uçurumunda, yeni açılmış bir derinlikte ve yeraltında bulanlar arasından geçmeye başlamış gibiydi. Puslu bir gökyüzünün (Königsberg'in gökyüzünün) yeni teologları ve mağaraların yeni hümanistleri anlamın gizi olarak İnsan-Tanrı ya da Tanrı-İnsan adına sahneyi işgal etmişlerdi. Bazen onları birbirinden ayırmak zordu. Ama bugün bunlar arasında bir ayrım yapmak olanaksız hale gelmiştir, çünkü her şeyden önce, eşek mi insanı taşır, yoksa insan mı eşeği ve kendi kendini taşır diye soran bu bitmek bilmez söylemden usanmış durumdayız. Üstelik anlama ilişkin tam bir yanlış anlama olduğu izlenimine sahibiz, çünkü gökyüzünde de yeraltında da anlam eninde sonunda İlke, Depo, Kaynak, Köken olarak sunuluyor. Anlam göksel ilke olarak alındığında onun temelden unutulduğu ve üzerinin örtüldüğü, yeraltı ilke olarak alındığında ise derinlemesine üzerinin çizildiği, saptırıldığı, yabancılaştırıldığı söyleniyor. Ama anlamın üzeri ister çizilsin ister örtülsün, bizden anlamı yeniden bulup onarmamız bekleniyor. Ya henüz yeterince anlamadığımız bir Tanrı'da bulmamız gerekiyor anlamı, ya da henüz yeterince derinine inmediğimiz bir insanda. O halde, bugün yeni bir müjdenin yankılanması güzeldir: anlam asla ilke ya da köken değildir, o üründür. Keşfedilecek, onarılacak ya da tekrar kullanılacak bir şey değildir, yeni makinelerle üretilecek bir şeydir. Anlam hiçbir yüksekliğe ait değildir, hiçbir derinlikte saklı değildir; yüzey etkisidir o ve kendi boyutu olan yüzeyden ayrılamaz. Öte yandan, anlam derinlikten ya da yükseklikten yoksun değildir, daha ziyade yükseklik ve derinlik yüzeyden yoksundur, anlamdan yoksundur ya da bunlara ancak anlamı varsayan bir "etki" yoluyla sahiptir. Dinin "kökensel anlamı" insanların ihanet ettiği bir Tanrı'da mı saklıdır, yoksa Tanrı imgesinde kendine yabancılaşmış bir insanda mı saklıdır diye sormuyoruz kendimize artık. Örneğin Nietzsche'de ters çevirmeyi ya da aşmayı salık veren bir peygamber aramıyoruz. Eğer Tanrı'nın ölümüne, çileci idealin yüksekliğini kaybedişine, bunlar insanca olanın sahte derinlikleri, vicdan azabı ve hınç tarafından telafi edildiği sürece hiç önem vermeyen bir yazar varsa o da Nietzsche'dir. O, keşiflerini başka yerde, aforizma ve şiirde sürdürür; bunlar Tanrı'yı da insanı da

konuşturmayan anlam üretme makineleridir, sahici ideal oyunu inşa ederek yüzeyi arşınlama makineleri. Freud'da insanın derinliğini ve kökensel anlamı keşfeden birini aramıyoruz; anlamın üretilmesini, hem de daima anlamsızlığa bağlı olarak üretilmesini sağlayan bilinçdışı mekanizmaların olağanüstü kaşifini arıyoruz.[6] Özgürlüğümüzün ve etkililiğimizin Tanrı'nın evrenselliğinde ya da insanın kişiliğinde değil de bizden daha çok bizim olan, tanrılardan daha tanrısal olan, somut olarak şiiri ve aforizmayı, sürekli devrimi ve kısmi eylemi harekete geçiren bu tekilliklerde bulunduğunu hissetmememiz mümkün mü? Bu fantastik makinelerde, halklarda ve şiirlerde bürokratik olan ne var? "Büyük politika"nın başlaması için biraz dağılmamız, yüzeyde olmayı bilmemiz, derimizi davul gibi germemiz yeterli. Ne insan ne Tanrı için bir boş hane; ne genel ne bireysel, ne kişisel ne evrensel tekillikler. Tüm bunlar insanın asla hayal edemeyeceği kadar, Tanrı'nın asla kavrayamayacağı kadar anlam, özgürlük ve etkililik meydana getiren dolaşımlar, yankılar, olaylar tarafından katediliyor. Boş haneyi dolaşımda tutmak, birey-öncesi ve kişisiz tekillikleri konuşturmak, kısacası anlam üretmek bugün yapılması gereken şeydir.

6 J.-P. Osier, Louis Althusser'in temel tezleriyle uyum içinde olan sayfalarda, anlamın az ya da çok yitirilmiş bir kökende (tanrısal da insani de, ontolojik de antropolojik de olabilecek bir kökende) tekrar bulunması gerektiğini savunanlarla kökenin bir anlamsızlık olduğunu ve anlamın hep epistemolojik bir yüzey etkisi olarak üretildiğini savunanlar arasında bir ayrım yapmayı öneriyor. Bu ölçütü Freud'a ve Marx'a uygulayan J.-P. Osier, yorumlama probleminin asla "türemiş"ten "kökensel"e geçmekle değil, iki dizide anlam üretme mekanizmalarını kavramakla ilgili olduğunu düşünüyor: anlam daima "etki"dir. Bkz. Feuerbach'ın *L'Essence du christianisme*'ine önsöz, Maspero, 1968, özellikle s. 15-19.

ON İKİNCİ DİZİ

PARADOKS ÜZERİNE

Paradoksların *Principia Mathematica*'dan çok Lewis Carroll'a yakıştığını söyleyerek onlardan kurtulamayız. Carroll için iyi olan, mantık için de iyidir. Alay berberinin de anormal kümenin de var-olmadığını söyleyerek paradokslardan kurtulamayız. Çünkü buna karşılık paradokslar dilde alttan-alta-olurlar ve bütün problem dilin bu tür olmaları alttan-alta-var-etmeden işleyip işleyemeyeceğidir. Paradoksların gerçeklikten uzak ve gereksizce karmaşık, yanlış bir düşünce imgesi sunduklarını da söyleyemeyiz. Düşüncenin bilinçdışının ve bilinçdışındaki anlamsızlığın bütün güçlerini devreye sokmayan, kendi için açık, basit bir edim olduğuna inanmak için fazlasıyla "basit" olmak gerekir. Paradokslar ancak düşüncenin girişimleri olarak görüldükleri sürece eğlenceli bir vakit geçirmeden ibarettirler; "düşüncenin Çilesi" olarak, sadece düşünülebilir olanın, sadece konuşulabilir olanın (bunlar aynı zamanda dile-getirilemez ve düşünülemezdir), zihinsel Boşluğun, Aion'un keşfedilmesi olarak görüldüklerinde durum değişir. Son olarak, üflenen olmaların çelişik karakterinden medet umamayız, berberin alaya ait olamayacağını vb. söyleyemeyiz. Paradoksların kuvveti çelişik olmamaları, ama çelişmenin oluşumuna tanık olmamızı sağlamalarında yatar. Çelişmezlik ilkesi gerçeğe ve olanaklıya uygulanır, ama onu türeten olanaksıza, yani paradokslara ya da daha doğrusu paradoksların temsil ettiği şeye uygulanamaz.

Başlıca imleme paradoksları *anormal küme* (kendini elemanı olarak içeren ya da farklı tipte elemanlar içeren küme) ve *pürüzlü elemandır* (varoluşunu önceden varsaydığı bir kümenin parçası olan ve belirlediği iki altkümeye ait olan eleman). Başlıca anlam paradoksları ise *sonsuzca altbölümlere ayrılma* (daima geçmiş-gelecek, ama asla şimdi değil) ve *göçebe dağılımdır* (kapalı bir

uzayı paylaştırmak yerine açık bir uzayda paylaştırılmak). Ama her durumda bu paradokslar aynı anda iki yöne birden gitme ve bu sonuç/etkilerin bazen birine bazen diğerine vurgu yaparak özdeşleştirmeyi olanaksız hale getirme özelliğine sahiptir: Alice'in çifte macerası budur işte, deli-oluş ve yitik-isim. Paradoks *doxa*'yla, *doxa*'nın iki yanı olan sağduyu ve ortak duyuyla karşıtlık içindedir. Sağduyu bir yönü belirtir: o tek yöndür,[1] hangi yönün seçilmesi, hangi yönle yetinilmesi gerektiğini belirleyecek bir düzen beklentisini ifade eder. Bu yön en çok farklılaşmış olandan en az farklılaşmış olana, şeylerin payından ateşin payına giden yön olarak kolayca belirlenir. Zamanın oku ona göre yönlendirilir, çünkü en çok farklılaşmış olan, bireysel bir sistemin kökenini belirlediği ölçüde zorunlu olarak geçmiş şeklinde, en az farklılaşmış olansa gelecek ve erek şeklinde ortaya çıkar. O halde zamanın geçmişten geleceğe giden bu düzeni, şimdiye göre, yani zamanın ele alınan bireysel sistem içinde seçilmiş olan belirli bir aşamasına göre kurulur. Böylelikle sağduyu, işlevini yerine getirmesini sağlayacak koşulu kendine vermiş olur, bu işlev de özünde öngörmektir. Diğer yön izlenseydi, en az farklılaşmış olandan en çok farklılaşmış olana gidilseydi, örneğin önceleri ayırt edilemez olan sıcaklıklar farklılaşarak ilerleseydi öngörünün olanaksız olacağı açıktır. İşte bu yüzden sağduyu termodinamikte böyle derinlemesine kendini bulabilmiştir. Ama başlangıçta o daha yüksek modeller peşindedir. Sağduyu özünde paylaştırıcıdır; onun formülü "bir yandan ve diğer yandan"dır. Ama yaptığı paylaştırma farkın başa konduğu ve onu doldurması, eşitlemesi, hiçleştirmesi, telafi etmesi beklenen yönlendirilmiş bir harekete dahil edildiği koşullarda meydana gelir. "Şeylerin payından ateşin payına" ya da "dünyaların (bireysel sistemlerin) payından Tanrı'nın payına" ifadeleriyle kastedilen de budur. Sağduyunun içerdiği bu tür bir paylaştırma tam da sabit ya da yerleşik dağılım olarak belirlenir. Sağduyunun özü kendine bir tekillik vermek, ama bunu tekilliği ona bağlı oldukları halde onu defedip dağıtan sıradan ve kurallı noktalar çizgisinin bütününe yaymak *için* yapmaktır. Sağduyu tamamen yakıcı ve sindiricidir. Sağduyu tarımsaldır, tarla probleminden ve çit çekmeden ayrı düşünülemez, paylardan/taraflardan birbirlerini dengelemeleri, kurala bağlamaları beklenen orta sınıfların girişiminden ayrı düşünülemez. Buhar makinesi ve hayvan yetiştiriciliği, ayrıca özellik/özel

---

1 Bkz. 1. dizinin 1. dipnotu. *(ç.n.)*

mülkiyet ve sınıflar sağduyunun canlı kaynaklarıdır: sadece belli bir çağda ortaya çıkan olgular olarak değil, ebedi arketipler olarak; salt metafor olarak değil, "özellik/özel mülkiyet" ve "sınıf" terimlerinin tüm anlamlarını bir araya getirecek şekilde.[2] O halde sağduyunun sistematik özellikleri şunlardır: tek bir yönün olumlanması; bu yönün en çok farklılaşmış olandan en az farklılaşmış olana, tekilden kurallıya, dikkat çekiciden sıradana gidiyor olarak belirlenmesi; zamanın okunun bu belirlenime uygun olarak geçmişten geleceğe doğru yönlendirilmesi; bu yönlendirmede şimdinin yönetici rolü; bu şekilde olanaklı kılınan öngörü işlevi; önceki bütün özellikleri kendinde toplayan yerleşik dağılım tipi.

Sağduyu imleme belirleniminde merkezî bir rol oynar, ama anlam verilişinde hiç rol oynamaz. Bunun nedeni sağduyunun hep ikinci sırada gelmesi, tıpkı çitler probleminin önce serbest, açık, sınırsız bir uzay, mesela bir tepe yamacı ya da tümsek varsayması gibi sağduyunun meydana getirdiği yerleşik dağılımın da bir başka dağılımı önceden varsaymasıdır. O halde paradoksun sağduyu yönünü değil de diğer yönü izlediğini ve zihnin eğlencesinden ibaret bir kaprisle en az farklılaşmış olandan en çok farklılaşmış olana gittiğini söylemek yeterli midir? Meşhur örnekleri ele alacak olursak, eğer sıcaklık farklılaşarak ilerleseydi ya da viskozite gitgide hızlansaydı, hiçbir şeyin "öngörülemeyeceği" kesindir. Ama neden? Her şey diğer yönde olup bittiği için değil. Diğer yön de yine bir tek yöndür. Sağduyu tek yönün hangi yönde olduğunu belirlemekle kalmaz, her şeyden önce genel olarak tek bir yön olduğu ilkesini belirler. Bu ilke bir kez verili olduğunda, sağduyu onun bizi şu yönü değil bu yönü seçmeye zorladığını da gösterebilecektir. Öyle ki paradoksun gücü diğer yönü izlemeye değil, anlamın daima iki yönü birden, iki tarafı birden takip ettiğini göstermeye dayanır. Sağduyunun/doğru yönün karşıtı diğer yön değildir; diğer yön sadece zihnin eğlencesi, eğlendirici uğraşısıdır. Ama çile olarak paradoks iki yönü birbirinden ayıramayacağımızı, tek bir yön inşa edemeyeceğimizi

---

2 *Propriété* (özellik) ve *classe* (sınıf) kavramları önceki dizilerde karşımıza çıkmıştı. Ama burada Deleuze sözcüklerin diğer anlamlarını da hesaba katıyor. *Propriété* özellik anlamına geldiği gibi özel mülkiyet anlamına da geliyor. *Classe* da aynı zamanda toplumsal sınıflara işaret ediyor. Bu çift anlamlılığı verebilmek için *propriété*'yi özellik/özel mülkiyet diye çevirdim. *(ç.n.)*

keşfeder. Ne düşüncenin ciddi yanı için, çalışma için tek bir yön vardır, ne de eğlenceler ve minör oyunlar için bunun tersi bir yön. Eğer viskozite gitgide hızlansaydı akışkan cisimleri durağanlıktan çıkarırdı, ama öngörülemez bir yönde. Hangi yöne, hangi yöne diye soruyor Alice. Sorunun yanıtı yoktur, çünkü anlamın ayırt edici özelliği tek bir yöne sahip olmamak, sonsuzca altbölümlere ayrılan ve uzatılan bir geçmiş-gelecekte "sağduyuya/doğru yöne" değil de daima her iki yöne birden sahip olmaktır. Fizikçi Boltzmann, geçmişten geleceğe giden zaman okunun ancak bireysel dünyalar ya da sistemler içinde ve böyle sistemlerdeki belirli bir şimdiye bağlı olarak geçerli olduğunu söylüyordu: "o halde, Evrenin bütünü için zamanın iki yönünü ayırt etmek olanaksızdır, aynı şekilde uzayda da ne yukarı ne aşağı vardır" (yani ne yükseklik ne derinlik).[3] Aion ve Khronos karşıtlığını yeniden buluyoruz. Khronos tek başına var-olan şimdidir. Bu şimdi geçmişi ve geleceği şimdinin yönlendirilmiş iki boyutu haline getirir, daima geçmişten geleceğe gidilmesinin koşulu kısmi dünyalarda ya da sistemlerde şimdilerin birbirini izlemesidir. Aion soyut anı sonsuzca altbölümlere ayıran geçmiş-gelecektir. Bu geçmiş-gelecek sonsuza dek her şimdiden kurtularak durmadan iki yöne birden ayrışır. Çünkü bütün sistemlerin sistemi ya da anormal küme olarak Evrende hiçbir şimdi saptanamaz. İçine aldığı her tekil noktayı bireysel bir sistemde "kurala bağlayan", şimdinin yönlendirilmiş çizgisinin karşısında Aion'un çizgisi vardır. Aion'un çizgisi bir birey-öncesi tekillikten diğerine sıçrar ve bunların hepsini iç içe halde tekrar ele alır, bütün sistemleri göçebe dağılımın figürlerine bağlı olarak tekrar ele alır. Göçebe dağılımda her olay zaten geçmiş ve henüz gelecektir, hem artı hem eksidir, bütün bunları iletişime sokan altbölümlere ayrılmada daima dün ve yarındır.

Ortak duyu [*sens commun*] derken "*sens*" artık bir yönü değil bir organı belirtir.[4] Onun ortak olduğu söylenir, çünkü herhangi bir çeşitliliği

---

3 Boltzmann, *Leçons sur la théorie des gaz*, A. Gallotti ve H. Bénard (çev.), Gauthier-Villars, II. cilt, s. 253.

4 *Sens* sözcüğü hem yön hem duyu anlamına geliyor. Deleuze *bon sens*'tan, yani sağduyudan söz ederken sözcüğün yön anlamına gelmesini vurgulamış, sağduyuyu tek yön olarak ele almıştı. Şimdi *sens commun*'den, yani ortak duyudan söz ederken diğer anlamı, duyu anlamını öne çıkarıyor. Bir felsefe terimi olarak ortak duyu, farklı duyu organlarından gelen verileri sentezleyip birleştiren yetiyi ifade eder. *(ç.n.)*

Aynının biçimine taşıyan bir organ, bir işlev, bir özdeşleştirme yetisidir söz konusu olan. Sağduyu öngörüyorsa, ortak duyu da özdeşleştirir, tanır. Öznel olarak, ortak duyu ruhun çeşitli yetilerini ya da bedenin farklılaşmış organlarını kapsar ve onları Ben diyebilecek bir birliğe taşır: aynı tek benlik algılar, imgeler, anımsar, bilir vb., ayrıca nefes alır, uyur, yürür, yemek yer... Kendini dilde ifade eden ya da dışa-vuran ve ne yaptığını söyleyen böyle bir özne olmadan dil de olanaklı görünmüyor. Nesnel olarak, ortak duyu verili çeşitliliği kapsar ve onu özel bir nesne biçiminin ya da bireyleşmiş bir dünya biçiminin birliğine taşır: aynı nesneyi görürüm, koklarım, tadarım, ona dokunurum, aynı nesneyi algılarım, imgelerim, anımsarım... ve aynı dünyada belirli bir sistemin yasalarına göre bir nesneden diğerine giderek nefes alırım, yürürüm, uyurum, uyanırım. İşaret-edeceği böyle özdeşlikler olmadan dil yine olanaklı görünmüyor. Sağduyu ve ortak duyu denen iki kuvvetin birbirini nasıl tamamladığını görüyoruz. Çeşitli olanı bir öznenin özdeşlik biçimine, baştan sona dek mevcut olduğu varsayılan bir nesnenin ya da bir dünyanın devamlılık biçimine taşıyabilecek bir unsur sağduyuyu aşmasaydı, sağduyu herhangi bir başlangıç, bitiş ya da yön belirleyemez, hiçbir çeşitliliği dağıtamazdı. Buna karşılık, özdeşlik biçimini şurada başlayıp şurada biten ve parçalarının eşitlenmesi için gerekli zaman boyunca sürdüğü varsayılan belli bir çeşitlilik yoluyla belirleyebilecek bir unsur ortak duyuyu aşmasaydı, ortak duyudaki bu özdeşlik biçimi boş bir biçim olarak kalırdı. Niteliğin hem sabitlenmesi hem ölçülmesi, hem atfedilmesi hem özdeşleştirilmesi gerekir. Benlik, dünya ve Tanrı – yönlerin nihai varış noktası ve özdeşliklerin en üstün ilkesi olarak Tanrı – arasındaki ittifak işte sağduyu ve ortak duyunun bu tamamlayıcılığı içinde kurulur. Paradoks ise sağduyuyla ortak duyunun eşzamanlı olarak tersine çevrilmesidir. Bir yandan deli-oluşun iki yönü birden olarak, öngörülmezlikle, diğer yandan yitik özdeşliğin anlamsızlığı olarak, tanınmazlıkla ortaya çıkar. Alice daima aynı anda iki yöne birden gidendir: harikalar ülkesi *(Wonderland)* hep altbölümlere ayrılacak şekilde iki yönlüdür. Ama Alice aynı zamanda özdeşliği, kendinin, şeylerin ve dünyanın özdeşliğini yitirendir: *Sylvie ve Bruno*'da cadılar ülkesi *(Fairyland)* Ortak Yer'e *(Common-place)* karşıttır. Alice ortak duyunun bütün sınavlarında başarısız olur: organla ilgili kendilik bilinci

sınavı – "Sen kimsin?"[5] –, tanımayla ilgili nesne algısı sınavı – tüm özdeşleştirmelere direnen orman –, ezberden okumayla ilgili bellek sınavı – "baştan sona yanlış"[6] –, dünyanın birliğiyle ilgili rüya sınavı – tüm bireysel sistemler daima başka birinin rüyasında bir öğe olacağımız bir evren lehine çözülmeye uğrar – "bir başka kişinin rüyasına ait olmaktan hoşlanmıyorum".[7] Artık sağduyusu kalmayan Alice'in nasıl hâlâ bir ortak duyusu olsun? Kendini dilde ifade eden ya da dışa-vuran bir özne, işaret-edilecek bir nesne, sabit bir düzene göre imlenecek sınıflar ya da özellikler olmadığına göre, dil de her bakımdan olanaksız görünüyor.

Ama anlam verilişi tam da burada, sağduyuyu ve ortak duyuyu önceleyen bu bölgede meydana gelir. Burada dil paradoksun çilesiyle en yüksek gücüne ulaşır. Lewis Carroll'ın ikilileri sağduyunun ötesinde, deli-oluşun iki yönünü birden temsil ederler. Önce *Alice Harikalar Ülkesinde*'deki Şapkacıyla Mart Tavşanına bakalım: bunların her biri bir yönde oturur, ama iki yön birbirinden ayrılmaz, her yön diğerinde altbölümlere ayrılır, dolayısıyla her yönde iki yönü de buluruz. Deli olmak için iki kişi olmak gerekir, hep iki kişi delirilir. Şapkacıyla Mart Tavşanı "zamanı katlettikleri", yani ölçüyü yıktıkları, niteliği sabit bir şeye taşıyan duraklama ve durağanlıkları kaldırdıkları gün birlikte delirdiler. Şimdiyi öldürdüler, şimdi artık onların yanında ancak sürekli eziyet ettikleri arkadaşları Tarla Faresinin uyuyan imgesinde varlığını sürdürür, ancak soyut anda, geçmişe ve geleceğe doğru sonsuzca altbölümlere ayrılabilecek çay saatinde alttan-alta-olur. Sonuç olarak, Şapkacıyla Tavşan içinde bulundukları anda durmadan yer değiştirirler, iki yönde birden hep geç kalır ve erken gelirler, ama asla dakik olamazlar. Aynanın içinde, Tavşan ve Şapkacı iki haberci kılığında tekrar karşımıza çıkar, Aion'un eşzamanlı iki yönüne bağlı olarak habercilerin biri gider diğeri gelir, biri arar diğeri

---

5 Alice'le tırtıl arasındaki söyleşi bu soruyla başlıyor. Alice, yanıt olarak, kim olduğunu artık kendisinin de bilmediğini, sürekli değiştiğini söylüyor. Bkz. *Alice Harikalar Ülkesinde*, beşinci bölümün başı. *(ç.n.)*

6 Yine tırtılla söyleşiye gönderme. Bkz. *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 56. *(ç.n.)*

7 Bu cümle Lewis Carroll'da yok, Deleuze'ün kendisi Alice'i konuşturuyor. Bkz. *Aynanın İçinden*, s. 60-61. Burada Alice'e gerçek olmadığı, kralın rüyasındaki bir öğeden ibaret olduğu söyleniyor. *(ç.n.)*

getirir. Dahası, Tweedledum ve Tweedledee, evlerine giden çatallanan yolda, iki yönün ayırt edilemez olduğunu ve her yönün sonsuza dek yine iki yöne bölündüğünü fark ederler. Ama bu ikililer oluşun tüm ölçüsünü, niteliğin tüm duraksamasını, dolayısıyla sağduyunun tüm işleyişini olanaksız hale getiriyorsa, krallara yaraşır yalınlık, Sözcüklerin Efendisi, Anlam Verici Humpty Dumpty de hiçbir sabit niteliğin, hiçbir ölçülü zamanın özdeşleştirilebilir ya da tanınabilir bir nesneye taşınamayacağı şekilde farkları dağıtarak ortak duyunun işleyişini yıkmaktadır. Humpty Dumpty'nin beli boynuna, boyunbağı kuşağına karışır; ortak duyudan da farklılaşmış organlardan da yoksundur o, sadece hareketli ve "şaşırtıcı" tekilliklerden meydana gelmiştir. Humpty Dumpty Alice'i tanıyamaz, çünkü Alice'in her tekilliği ona bir organın sıradan bütünlüğünde (gözler, burun, ağız) alıkonmuş gibi, fazlasıyla kurallı, herkesinki gibi düzenlenmiş bir yüzün Ortak Yer'inin parçasıymış gibi görünür. Paradoksların tekilliğinde hiçbir şey başlamaz, hiçbir şey bitmez, her şey aynı anda gelecek ve geçmiş yönünde ilerler. Humpty Dumpty'nin dediği gibi, iki kişiyken büyümeyi önlemek her zaman mümkündür, biri büyürken öbürü küçülür. Paradoksun bilinçdışının gücü olması şaşırtıcı değildir: paradoks hep bilinçlerin iki-arasında sağduyuya karşı ya da bilincin arkasında ortak duyuya karşı ortaya çıkar. Khrysippos, birinin ne zaman kel sayılabileceği ya da ne zaman bir yığından söz edilebileceği sorusunu yanıtlamak için, en iyisinin saymayı bırakmak olduğunu, hatta gidip yatabileceğimizi, buna sonra da bakılabileceğini söylüyordu. Karneades bu yanıtı tam anlamamış gibi görünüyor, çünkü Khrysippos'un uyanmasıyla birlikte her şeyin yeniden başlayacağı ve aynı sorunun gene sorulacağı yönünde bir itiraz yapıyor. Khrysippos bu sefer daha açık konuşur: iki kişi işin içinden çıkmak her zaman mümkündür, iniş dikleştiğinde atları yavaşlatabilir ya da bir elle arttırırken diğeriyle azaltabiliriz.[8] Çünkü "neden başka bir anda değil de bu anda?", "neden su sıfır derecede nitelik değiştiriyor?" sorularına yanıt aranıyorsa, sıfır derecesi sıcaklıklar sıralamasındaki sıradan bir nokta olarak ele alındığı sürece soru kötü sorulmuş demektir. Buna karşılık, tekil bir nokta olarak ele alınan sıfır derecesi, onda olup biten olaydan,

---

8 Bkz. Cicero, *Academica priora*, § 29. Ayrıca bkz. keyfi biçimde Karneades'e hak veren Kierkegaard'un *Felsefe Parçaları*'ndaki saptamaları.

sıradanlar çizgisi üzerindeki gerçekleşmesi bakımından daima sıfır olarak isimlendirilen, hep gelecek ve zaten geçmiş olan olaydan ayrılamaz.

O halde dilin yüzeyde gelişmesinin ve önermelerle şeylerin sınırında anlamın verilişinin bir tablosunu çıkarabiliriz. Bu tablo dile özgü, ikincil denen örgütlenmeyi temsil eder. Onu harekete geçiren şey çeşitli çift-isimler verdiğimiz paradoksal öğe ya da rastlantısal noktadır. Ve bu öğeyi yüzeyde iki diziyi katediyor olarak sunmakla iki dizi arasına Aion'un düz çizgisini çiziyor olarak sunmak aslında aynı şeydir. O anlamsızlıktır ve anlamsızlığın iki sözel figürünü belirler. Ama tam da anlamsızlığın anlamla özgün bir içsel ilişkisi olduğu için o aynı zamanda her dizinin terimlerini anlamla donatandır: bu terimlerin birbirleri karşısındaki göreli konumları paradoksal öğe karşısındaki "mutlak" konumlarına bağlıdır. Anlam daima dizileri kateden unsur tarafından dizilerde üretilen bir sonuç/etkidir. Bu yüzden, Aion üzerinde toplandığı haliyle anlamın da paradoksal öğenin asimetrik yüzlerine karşılık gelen iki yüzü vardır: bunların biri imleyen olarak belirlenmiş diziye, diğeri imlenen olarak belirlenmiş diziye dönüktür. Anlam dizilerin birinde içten-içe-olur (önermeler): o, önermelerdeki ifade-edilebilirdir, ama onu ifade eden önermelerle karışmaz. Anlam diğer dizinin başına gelir (şey durumları): şey durumlarına atfedilendir, ama atfedildiği şey durumlarıyla, onu gerçekleştiren şeyler ve niteliklerle karışmaz. Öyleyse, dizilerin birinin imleyen, diğerinin imlenen olarak belirlenmesini sağlayan şey tam da anlamın bu iki yanı, içten-içe-oluş ile varlık-dışılık ve bunların kaynağındaki anlamsızlığın ya da paradoksal öğenin iki yanı, boş hane ve fazladan nesnedir – bir dizide hiçbir şeyin bulunmadığı yer, diğerinde ise hiçbir yerde bulunmayan şey. Bu yüzden, kendi içinde anlam da anlamsızlık figürlerini tekrar ortaya çıkaran temel paradoksların nesnesidir. Ama anlam verilişinin meydana gelmesi için imleme koşullarının da belirlenmiş olması gerekir. Dizilerin terimleri, daha sonra, bir kez anlam kazandıklarında, onları olanaklı belirtmelerin ve dışa-vurmaların yasalarıyla ilişkilendiren üçüncül bir örgütlenme içinde bu koşullara tabi olacaklardır (sağduyu, ortak duyu). Yüzeydeki serilimin tamamıyla ilgili bu tablo, zorunlu olarak, bu noktaların her birinde şiddetli ve kalıcı bir kırılganlık sergiler.

ON ÜÇÜNCÜ DİZİ

ŞİZOFREN VE KÜÇÜK KIZ HAKKINDA

Hiçbir şey yüzey kadar kırılgan olamaz. İkincil örgütlenme Jabberwock'tan bile güçlü bir canavar tarafından tehdit edilmiyor mu – daha önce hâlâ anlama içsel iki figür olarak gördüğümüz anlamsızlıklardan tamamen farklı, biçimsiz ve dipsiz bir anlamsızlık tarafından? Tehdit önceleri hissedilmez, ama büyüyen bir kırılma olduğunu ve tüm yüzey örgütlenmesinin kaybolup gittiğini, korkunç bir ilksel düzene doğru sürüklendiğini fark etmek için birkaç adım atmak yeterlidir. Anlamsızlık artık anlamı vermez, her şeyi yiyip yutmuştur. Aynı öğede ya da komşu bir öğede bulunduğumuzu sanırken öğe değiştirdiğimizi, fırtınaya daldığımızı fark ederiz. Hâlâ küçük kızların ve çocukların arasında olduğumuzu sanırken aslında geri dönüşsüz bir deliliğin içindeyizdir. Edebi arayışların doruğunda, en yüksek dil ve sözcük icadının karşısında olduğumuzu sanırken aslında ihtilaçlı bir yaşamın çalkantılarında, bedenlerle ilgili patolojik bir yaratımın gecesindeyizdir. Bu yüzden gözlemci dikkatli olmak zorundadır: çocuk tekerlemelerinin, şiirsel deneylerin ve delilik deneyimlerinin (örneğin valiz-sözcükleri bahane ederek) birbirine karıştırılması kabul edilemez. Büyük bir şair kendi çocukluğuyla ve sevdiği çocuklarla doğrudan ilişkili biçimde yazabilir; bir deli, şair olmasıyla, şair kalmasıyla doğrudan ilişkili biçimde devasa bir şiirsel yapıtı beraberinde getirebilir. Ama bunlar asla gülünç çocuk-şair-deli üçlemesini haklı çıkarmaz. Hayranlığın, saygının verdiği bütün kuvvetle, kaba benzerliklerin ardındaki derin farkı açığa çıkaran kaymalara dikkat kesilmeliyiz. Anlamsızlığın çok farklı işlevlerine ve uçurumlarına, valiz-sözcüklerin onları icat edenlerin, hatta kullananların birbirine karıştırılmasına asla izin vermeyen heterojenliğine dikkat

kesilmeliyiz. Küçük bir kız "Pimpanicaille" diye şarkı söyleyebilir,[1] bir sanatçı "kuzganlı" yazabilir, bir şizofren "dikaylı"[2] diyebilir: bu kabaca benzer neticelerin ardında aynı problemin olduğuna inanmak için hiçbir sebebimiz yok. Babar'ın şarkısıyla[3] Artaud'nun nefes-çığlıklarını birbirine karıştırmak ciddiyetten uzaklıktır, "Ratara ratara ratara Atara tatara rana Otara otara katara..." Şunu da ekleyelim: mantıkçıların anlamsızlıktan söz ederken düştükleri hata, ispatlarının gereklerine göre kendi başlarına zahmetle inşa ettikleri kuru örnekler vermeleridir; onlar küçük bir kızın şarkı söylemesini, büyük bir şairin dile gelişini, bir şizofrenin konuşmasını hiç duymamış gibidirler. Mantıksal denen örneklerin sefaleti (daima Lewis Carroll'dan esinlenmiş olan Russell hariç). Ama burada da mantıkçının yetersizliği ona karşı bir üçleme öne sürmemizi meşru kılmaz, aksine. Problem kliniğin problemidir, yani bir örgütlenmeden diğerine kaymayla ya da aşamalı ve yaratıcı bir örgütsüzlenmenin oluşmasıyla ilgilidir. Problem aynı zamanda eleştirinin problemidir de, yani anlamsızlığın figür, valiz-sözcüğün doğa, dilin baştan sona boyut değiştirdiği diferansiyel düzeylerin belirlenimiyle ilgilidir.

Önce kaba benzerliklerin tuzakları çıkıyor karşımıza. Bu benzerlik tuzaklarıyla dolu iki metni ele almak istiyoruz. Antonin Artaud'nun Lewis Carroll'la yüzleştiği anlar vardır: önce Humpty Dumpty bölümünün çevirisini yaparken, ardından Rodez mektuplarından birinde Carroll'ı yargıladığında. *Jabberwocky*'nin ilk kıtasını Artaud'nun çevirisinden okuduğumuzda, ilk iki dizenin hâlâ Carroll'ın ölçütlerini karşıladığı ve Parisot ya da Brunius gibi diğer Fransız çevirmenlerinkilere oldukça benzer çeviri kurallarına bağlı kaldığı izlenimine kapılırız. Ama ikinci dizenin son sözcüğünden itibaren, üçüncü dizeden itibaren, bir kayma, hatta başka bir dünyada ve bambaşka bir dilde olduğumuzu gösteren merkezî ve yaratıcı

---

1 "Pimpanicaille", Fransızca bir çocuk tekerlemesinde geçen, anlamı olmayan sözcük. *(ç.n.)*

2 "Dikaylı", bir şizofrenin kullandığı valiz-sözcüktür. Şizofren, bu sözcükle öznenin başının üstünde *(dikey)* duran ve oldukça *akıllı* olan ruhlara işaret eder. Aktaran: Georges Dumas, *Le Surnaturel et les dieux d'après les maladies mentales*, P.U.F., 1946, s. 303.

3 Babar, Fransız resimli çocuk edebiyatının otuzlu yıllarda meşhur olmuş fil kahramanı. *(ç.n.)*

bir çöküş meydana gelir.[4] Dehşet içinde, bunun ne olduğunu anlayıveririz: şizofreninin dilidir bu. Valiz-sözcüklerin bile başka bir işlevi var gibidir, artık içses düşmeleri ve boğazsıllarla doludurlar. Aynı anda, Carroll'ın yüzeye yayılan dilini Artaud'nun cisimlerin derinliğinde yontulan dilinden ayıran uzaklığı da ölçeriz – onların problemleri arasındaki farkı. O zaman Artaud'nun Rodez mektubunda yaptığı açıklamalar yerli yerine oturur: "Jabberwocky'nin çevirisini yapmadım ben. Bir parçasını çevirmeye çalıştım, ama beni sıktı. Bana hep yapmacık bir çocuksuluğun ürünü gibi gelen bu şiiri hiçbir zaman sevmedim... Hoş eğlencelerden ve zihnin buluşlarından beslenen *yüzey şiirlerini ya da dillerini sevmem ben*, onlarda da zihin anüse dayanıyor, ama ruhunu ya da yüreğini koymadan. Anüs daima terördür ve insanın ruhunu bırakacak kadar yırtınmadan tek bir dışkı bırakabileceğini kabul etmiyorum, Jabberwocky'de ise ruh yok... İnsan kendi dilini icat edebilir ve gramerin dışında bir anlamla saf dili konuşturabilir, ama bu anlamın kendi başına geçerli olması gerekir, yani boğuntudan gelmesi gerekir... Jabberwocky zihniyle karnını doyurmak isteyen bir çıkarcının yapıtıdır, iyi sunulmuş yemeklerden usanmış, başkasının acısıyla karnını doyurmak isteyen birinin... Varlığın ve onun dilinin bokunu eşeleyen şiirin kötü kokması gerek, oysa Jabberwocky'nin yazarı şiirini ızdırabın dölyataksı varlığında, her büyük şairin içine battığı ve kendini doğururken kötü koktuğu yerde tutmaktan sakınıyor. Jabberwocky'de dışkısal pasajlar var, ama bir İngiliz züppesinin dışkısallığı bu, ondaki müstehcen yanı saç maşasındaki lüleler gibi kıvırcıklaştırıyor... İyi yiyen bir adamın elinden çıkma bu yapıt, yazısından bu hissediliyor..." [5]
Özetleyelim: Artaud, Lewis Carroll'ı bir yüzey dili inşa etmekle yetinen ve derinlerdeki dilin asıl problemini – şizofreniye özgü ızdırap, ölüm kalım problemini – hissetmemiş olan bir sapkın, bir küçük-sapkın olarak görüyor.

---

4 Antonin Artaud, "L'Arve et l'Aume, tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll", *L'Arbalète*, Sayı: 12, 1947:

"Il était roparant, et les vliqueux tarands
Allaient en gibroyant et en brimbulkdriquant
Jusque là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde:
Tous les falomitards étaient les chats-huants
Et les Ghoré Uk'hatis dans le Grabugeument."

5 Henri Parisot'ya mektup, *Lettres de Rodez*, G.L.M., 1946.

Carroll'ın oyunları ona çocukça geliyor, besini fazlasıyla sosyetik, dışkısallığı bile ikiyüzlü ve fazlasıyla seviyeli geliyor.

Artaud'nun dehasından uzak, güzelliği, yoğunluğu klinik düzeyde kalan bir başka metni ele alalım.[6] Kendi kendini "dil öğrencisi" hasta ya da şizofren olarak adlandıran birisi iki orallik dizisinin varlığını ve bunlar arasındaki ayrılığı deneyimler: şeyler-sözcükler, tüketimler-ifadeler, tüketilebilir nesneler-ifade edilebilir önermeler ikiliğidir söz konusu olan. Yemek ile konuşmak arasındaki bu ikilik daha şiddetli biçimde ifade edilebilir: ödemek-konuşmak, sıçmak-konuşmak. Ama bu ikilik hasta tarafından özellikle iki sözcük, iki önerme çeşidine, iki dil çeşidine aktarılır ve bunlarda da bulunur: esasen beslenmeyle ilgili ve dışkısal olan anadili İngilizce ve öğrenmeye çalıştığı, esasen ifade-edici olan yabancı diller. Anne, bu dillerde ilerlemesini engellemek için birbirine denk iki yolla tehdit eder onu: ya önüne çekici ama hazmı güç, kaplarda saklanmış yemekler koyar, ya da ona kulaklarını tıkayacak vakit bırakmadan karşısına geçip birdenbire İngilizce konuşmaya başlar. Hasta gitgide kusursuzlaşan bir yığın yöntemle bu tehdide çareler bulur. Önce pisboğazlık eder, tıka basa yer, kapların üstünde tepinir, bu arada da durmadan bazı yabancı sözcükleri tekrarlar. Daha derin bir çare olarak, İngilizce sözcükleri fonetik öğelerine göre yabancı sözcüklere çevirerek iki dizi arasında bir yankılanma meydana gelmesini ve birinin diğerine dönüşmesini sağlar (ünsüz harfler işin püf noktasıdır). Örneğin, İngilizcede ağaç anlamına gelen *tree*, sözcüğün Fransızcası olan *arbre*'da bulunan R sayesinde, ardından İbranice terimde bulunan T sayesinde dönüştürülür; Rusçada ağaç için *derevo* dendiğine göre *tree* aynı şekilde *tere*'ye de dönüştürülebilir, o zaman T harfi D haline gelir. Zaten karmaşık olan bu yöntem, hastanın aklına sözcük bileşimlerini de kullanma fikri gelince yerini daha kapsamlı bir yönteme bırakır. Oldukça hassas problemler çıkaran R ve L ünsüzleriyle *early* (erken) sözcüğü, bileştirilmiş Fransızca deyişlere ("suR-Le-champ", "de bonne heuRe", "matinaLement", "à la paRole", "dévoRer L'espace"[7]), hatta kulağa Almanca gibi gelen

---

6 Louis Wolfson, "Le Schizo et les langues ou la phonétique chez le psychotique", *Les Temps modernes*, Sayı: 218, Temmuz 1964.

7 Türkçeleri: derhal, erkenden, sabah vakti, sözünde, uzayı yemek (mesafeyi son sürat katetmek anlamında). *(ç.n.)*

ezoterik ve uydurma bir sözcüğe ("*urlich*") dönüşür. (Raymond Roussel'in de Fransızca içinde diziler kurmak ve bunları dönüştürmek üzere teknikler icat ederken, kısıtlı bir ilk yöntemle bileşimlere dayalı daha kapsamlı bir ikinci yöntemi birbirinden ayırdığını anımsayalım.) Asi sözcüklerin tüm yöntemlere direnip dayanılmaz paradokslara yol açtığı da olur: örneğin *ladies* insanların ancak yarısına uygun düşer, ama insan türünün bütününe işaret-eden *leutte* ya da *loudi* sözcükleriyle çevrilebilir ancak.[8]

Bir kez daha, önce bunların Carroll'ın dizileriyle bir çeşit benzerlik taşıdığı izlenimine kapılırız. Yemekle konuşmak arasındaki büyük oral ikilik Lewis Carroll'da da bazen yer değiştirir ve iki önerme çeşidi ya da önermelerin iki boyutu arasından geçer, bazen de sertleşir ve ödemek-konuşmak, dışkı-dil haline gelir (Alice koyunun dükkanından yumurta satın almak zorundadır ve Humpty Dumpty sözcüklere para öder; dışkısallığa gelince, Artaud'nun dediği gibi o, Carroll'ın yapıtının her yerinde örtük olarak mevcuttur). Aynı şekilde, Antonin Artaud'nun kendisi de antinomik dizilerini geliştirirken ("olmak ve itaat etmek, yaşamak ve varolmak, eylemek ve düşünmek, madde ve ruh, beden ve zihin"), Carroll'la arasında olağanüstü bir benzerlik olduğu izlenimine kapılır. Carroll'ın zamanı aşarak onu, Antonin Artaud'yu yağmaladığını, hem Humpty Dumpty'nin balıklar üzerine şiirinde hem de *Jabberwocky*'de fikirlerini çaldığını söyleyerek dile getirir bu izlenimini. Peki o halde neden Artaud, Carroll'la hiçbir alakasının olmadığını da ekliyor? Neden bu olağanüstü yakınlık radikal ve nihai bir yabancılık aynı zamanda? Kendimize bir kez daha Carroll'ın dizilerinin nasıl ve nerede örgütlendiğini sormamız yeterli: Carroll'ın iki dizisi yüzeyde birbirine eklemlenir. Bu yüzey üzerinde, bir çizgi iki dizi arasındaki, önermeler ve şeyler, ya da önermenin boyutları arasındaki sınır gibidir. Anlam, hem önermenin ifade-edileni hem şeylerin atfedileni, hem ifadelerin "ifade-edilebilir"i hem işaret-etmelerin "atfedilebilir"i olarak bu çizgi boyunca gelişir. Öyleyse iki dizi farklarıyla birbirine eklemlenmiş durumdadır ve anlam kendi çizgisi üzerinde kalmasına rağmen bütün yüzeyi kateder. Kuşkusuz, bu maddesiz anlam cisimsel şeylerin, onların

---

8 İngilizcede yalnız kadınlara işaret eden *ladies* sözcüğü, Deleuze'ün sözünü ettiği hastanın yöntemiyle, ancak bütün insanlara işaret eden Almanca *leutte* ya da Rusça *loudi* sözcüklerine çevrilebiliyor. *(ç.n.)*

karışımlarının, etkileme ve etkilenmelerinin neticesidir. Ama netice cisimsel nedenden bambaşka bir doğaya sahiptir. Bu yüzden, sonuç/etki olarak anlam, yine yüzeyde, kendisi de cisimsiz olan bir yarı-nedene dayanır: ezoterik sözcüklerle ve valiz-sözcüklerle ifade edilen ve anlamı eşzamanlı olarak iki tarafa da dağıtan, daima hareket halindeki anlamsızlığa. Carroll'ın yapıtının ayna etkisi olarak oynadığı yüzey örgütlenmesi bütün bunlardır işte.

Bunlar yüzeyden ibaret diyor Artaud. En hafif şizofren bile Artaud'nun dehasını harekete geçirecek olan farkındalığı tanır, onu kendi tarzınca yaşar: onun için *yüzey yoktur, artık yoktur*. Carroll ona nasıl dipten gelen tüm problemlerden uzak, özenti bir küçük kız gibi görünmesin? Şizofren için besbelli olan ilk şey yüzeyin yarılmış olduğudur. Tam da artık bedenlerin yüzeyi olmadığı için, şeylerle önermeler arasında bir sınır da yoktur. Şizofrenik bedenin ilk özelliği onun bir çeşit süzgeç-beden olmasıdır: Freud, şizofrenin yüzeyi ve deriyi sonsuz sayıda küçük delikle delinmiş gibi görme eğiliminin altını çiziyordu.[9] Bunun sonucu, bütün bedenin artık derinlikten ibaret olması ve her şeyi temel bir içe-evrilmeyi temsil eden bu açılmış derinliğe sürüklemesi, orada yutmasıdır. Her şey cisimdir ve cisimseldir. Her şey cisim karışımıdır ve cismin içindedir, iç içe geçmedir, içine girmedir. Her şey fizikseldir, Artaud'nun dediği gibi, "sırtımızda, acının çivisiyle delinip geçilmiş ve yürümeyle, taşınan yüklere harcanan çabayla, aldırışsızlığa direnmeyle birbirlerinin içine geçerek kutular oluşturan dolu omurlar var".[10] Bir ağaç, bir sütun, bir çiçek, bir kamış bedenden çıkıverir; hep başka cisimler bedenimize girer ve onun parçalarıyla birlikte-var-olur. Her şey doğrudan doğruya kutu, kutulanmış yiyecek ve dışkıdır. Yüzey olmadığına göre, iç ve dış, içeren ve içerilen artık kesin bir sınırla ayrılmaz ve evrensel bir derinliğe gömülür ya da tıka basa doldukça daha da daralan bir şimdinin çemberinde dönüp durur. Şizofrenin çelişkiyi yaşama tarzı da

---

9 Freud, "L'Inconscient" (1915), *Métapsychologie*, M. Bonaparte ve A. Berman (çev.), Gallimard, s. 152-155 [Türkçesi: "Bilinçdışı", *Metapsikoloji* içinde, kitabın farklı çevirileri var]. Freud, iki vakayı, biri kendi derisini, diğeri çorabını devamlı genişleme tehlikesi taşıyan küçük delik sistemleri olarak gören iki hastayı örnek vererek, burada ne histeriğe ne saplantılıya uygun düşen, tamamen şizofrenik bir semptom olduğunu gösterir.

10 Antonin Artaud, *La Tour de feu* içinde, Nisan 1961.

buna bağlıdır: ya bedeni kateden derin yarıkta, ya iç içe geçen ve dönüp duran bölük pörçük parçalarda. Süzgeç-beden, bölük pörçük-beden ve ayrık-beden şizofrenik bedenin ilk üç boyutunu oluşturur.

Yüzeyin bu çöküşüyle birlikte sözcük tümüyle anlamını yitirir. Belki sözcükte artık boş olduğu hissedilen belli bir işaret-etme gücü, önemsiz olduğu hissedilen belli bir dışa-vurma gücü, "yanlış" olduğu hissedilen belli bir imleme gücü kalmıştır. Ama her halükarda sözcük anlamını, yani cismin etkileme ve etkilenmelerinden ayrı cisimsiz bir etkiyi, kendi mevcut gerçekleşmesinden ayrı idesel bir olayı toplama ya da ifade etme gücünü yitirir. Her olay en azından sanrısal bir biçimde gerçekleşmiştir. Her sözcük fiziksel dir, doğrudan bedeni etkiler. Süreç aşağı yukarı şu şekilde gelişir: çoğu zaman beslenmeyle ilgili olan bir sözcük, onu donduran ve anlamından yoksun bırakan bir yapıştırmadaymış gibi matbu ve büyük harflerle ortaya çıkar. Ama yapıştırılmış sözcük anlamını yitirdiği anda paramparça olur, doğrudan beden üzerinde etkide bulunan, onun içine giren ve ona eziyet eden hecelere, harflere, özellikle de ünsüzlere bölünür. Dil öğrencisi şizofrenden söz ederken bunu görmüştük: anadil anlamını yitirdiği anda onun *fonetik öğeleri* özellikle yaralayıcı hale gelir. Sözcük artık şey durumuna atfedileni ifade etmez, sözcük parçaları dayanılmaz işitsel niteliklere dönüşür. Bu parçalar bedene akın ederek sanki kendileri de gürültücü zehirli yiyecekler ve kutulara konmuş dışkılarmış gibi bedende bir karışım, yeni bir şey durumu meydana getirirler. Bedenin parçaları, organlar, onları etkileyen, onlara saldıran ayrışmış öğelere bağlı olarak belirlenirler.[11] Bu etkilenme sürecinde, saf bir duygulanım-dil, dil etkisinin yerine geçer: "Her yazı PİSLİKTİR" (yani her sabitlenmiş yazılı sözcük gürültücü, besinsel ve dışkısal parçalara bölünmektedir).

Bu durumda şizofren için söz konusu olan, anlamı yeniden yakalamaktan ziyade sözcüğü yıkmak, duygulanımı kovmak ya da hep yarılmış yüzeyin altındaki o derinlikte bedenin acılı edilginliğini zafer dolu bir etkinliğe, itaati emretmeye dönüştürmektir. Dil öğrencisi, sözcüğün anadildeki acılı patlayışlarını yabancı dillere bağlı etkinliklere çevirmeyi sağlayan araçların bir örneğini sunar. Az önce, yaralayıcı olanın bedenin iç

---

11 Organ-harflerle ilgili olarak bkz. Antonin Artaud, "Le Rite du peyotl", *Les Tarahumaras*, Arbalète, s. 26-32.

içe geçmiş ya da birbirinden ayrılmış parçalarını etkileyen *fonetik öğelerde* bulunması gibi, şimdi de zafer ancak nefes-sözcüklerin, çığlık-sözcüklerin inşası yoluyla kazanılabilir. Burada tüm harf ve hece değerleri, tüm fonetik değerler yerlerini yazılı olmayan, *sadece ve sadece vurguya dayalı değerlere* bırakır; bunlara da şizofrenik bedenin yeni bir boyutu olarak görkemli bir beden, her şeyi üfleme, soluk alma, buharlaşma, akışsal aktarım yoluyla yapan parçasız bir organizma karşılık gelir (Antonin Artaud'daki üstün beden ya da organsız beden).[12] Kuşkusuz etkin sürecin bu belirlenimi edilginlik sürecinin karşısında önce yetersiz görünür: aslında akışkanlar da parçalar kadar zararlı gibidir. Ama bu, etkilemeyle etkilenme arasındaki muğlaklıktan kaynaklanır. Şizofrenide yaşanan çelişki esas uygulanma noktasını işte burada bulur: etkilenme ve etkileme bir muğlaklığın birbirinden ayrılmaz kutuplarıysa, bunun nedeni onların meydana getirdiği iki dilin ayrılmazcasına bedene, cisimlerin derinliğine ait olmasıdır. O halde parçasız bir organizmadaki ideal akışkanların parazit kurtçuklar, organ ve katı yiyecek parçaları, dışkı artıkları taşımadığından asla emin olamayız; dahası, zararlı güçlerin bedene edilginlik parçaları sokmak üzere fiilen akışkanları ve üflemeleri kullandığından emin olabiliriz. Akışkan zorunlu olarak bozulmuştur, ama kendisi yüzünden değil ayrılmaz olduğu diğer kutup yüzünden bozulmuştur sadece. Buna rağmen o, kusurlu karışımların iç içe geçmişliği ve yara beresi karşısında, edilgin kutup karşısında, etkin kutbu ya da kusursuz karışım durumunu temsil eder. İki cisimsel karışım, başkalaştıran ve kısmi karışımla cismi olduğu gibi bırakan bütüncül ve sıvı karışım arasındaki Stoacı ayrım şizofrenide de belli bir tarzda yaşanır. Üflenen akışkan ya da sıvı öğede, iç içe geçmiş parçaların edilgin karışımlarına karşıt olarak "Deniz ilkesi" gibi olan etkin bir karışımın yazılı olmayan gizi vardır. Artaud işte bu nedenle Humpty Dumpty'nin deniz ve balıklar üzerine şiirini itaat etmek ve enıretmek problemi üzerine bir şiire dönüştürmektedir.

Bu ikinci dil, bu etkinlik yöntemi pratikte ünsüzlerin, boğazsılların ve nefesli harflerin aşırılığıyla, iç apostroflar ve vurgularla, nefesler ve

---

12 Bkz. *84* içinde, 1948: "Ağız yok Dil yok Dişler yok Gırtlak yok Yemekborusu yok Mide yok Karın yok Anüs yok Olduğum insanı tekrar inşa edeceğim." (Organsız beden yalnızca kemikten ve kandan meydana gelir.)

taktilerle, tüm hece, hatta harf değerlerinin yerini alan modülasyonla belirlenir. Söz konusu olan, sözcüğü bölünemez, parçalara ayrılamaz hale getirerek onu bir etkinliğe dönüştürmektir: *eklemlenmemiş dil*. Buradaki bağlayıcı unsur organik-olmayan ıslak bir ilke, deniz bloğu ya da deniz kütlesidir. Dil öğrencisi, Rusçada ağaç anlamına gelen *derevo* sözcüğünün bir çoğulu – *derev'ya* – olmasına çok sevinir, ona göre iç apostrof ünsüzlerin kaynaşmasını sağlamaktadır (dilbilimcilerin yumuşatma işareti). Yumuşatma işaretine indirgenen ünlünün ünsüzleri ayırarak telaffuz edilebilir hale getirmek yerine ıslatarak/damaksıllaştırarak ayrılamaz hale getirdiğini, onları okunamaz, hatta telaffuz edilemez halde bıraktığını, ama aynı zamanda sürekli bir nefesteki etkin çığlıklara dönüştürdüğünü söyleyebiliriz.[13] Bütün çığlıklar nefeste birbirine kenetlenir, tıpkı ıslatan işaretteki ünsüzler gibi, deniz kütlesindeki balıklar gibi ya da organsız beden için kandaki kemikler gibi. Bir ateş işareti, "gazla su arasında kararsız kalan" bir dalga diyordu Artaud: çığlıklar nefesteki çıtırtılardır.

Antonin Artaud kendi *Jabberwocky*'sinde "Jusque là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde" dediğinde, amacı sözcüğü etkinleştirmek, üflemek, ıslatmak ya da tutuşturmak, bu şekilde onu bölük pörçük bir organizmanın edilginliği yerine parçasız bir bedenin etkinliğine dönüştürmektir. Söz konusu olan, yumuşatma işaretleriyle sözcüğü bir ünsüzler katışığı, bir ünsüzler ayrışmazı haline getirmektir. Bu dilde her zaman valiz-sözcüklere denk düşecek sözcükler bulabiliriz. "Rourghe" ve "rouarghe" için Artaud'nun kendisi *ruée*, *roue*, *route*, *règle*, *route* à *régler*[14] sözcüklerine işaret eder (Artaud'nun o sırada bulunduğu Rodez'in Rouergue bölgesi de bunlara eklenebilir). Aynı şekilde, Artaud

---

13 Bkz. Wolfson, *a.g.e.*, s. 53: *derev'ya* sözcüğünde, "damaksıl *v* ile *y* arasındaki virgül yumuşatma işareti denen işareti temsil eder. Bu sözcükte söz konusu işaret daha ziyade eksiksiz bir *y* ünsüzünün (damaksıl) *v*'nin ardından telaffuz edilmesini sağlar, bu fonem bir bakıma yumuşatma işareti olmadan, bir sonraki yumuşak ünlü yüzünden damaksıllaşmış gibidir. Burada fonetik olarak *ya* şeklinde temsil edilen fonem Rusçada büyük harfle ters çevrilmiş R şeklinde tek bir karakterle yazılır (*dirévya* olarak telaffuz edilir: yeğinlik vurgusu elbette ikinci hecededir; *i* açık ve kısa, *d*, *r* ve *v* damaksıl ya da bir yodla kaynaşmış gibidir)". Aynı şekilde, şizofrenin Rusçadaki *louD'Mi* sözcüğüyle ilgili yorumları için bkz. s. 73.

14 Türkçeleri: akın etme, tekerlek, yol, cetvel, düzeltilecek yol. *(ç.n.)*

iç apostrof kullanarak "Uk'hatis" dediğinde, *ukhase*, *hâte* ve *abruti*[15] sözcüklerine işaret eder ve şunu ekler: "doğru yolun dışına atılmış ay domuzcukları demek olan Hekate'nin altında gece sarsıntısı." Ama tam da sözcük valiz-sözcük gibi sunulduğu anda, sözcüğün yapısı ve buna eklenen yorum bambaşka bir şey olduğuna ikna eder bizi: Artaud'daki "Ghoré Uk'hatis" sözcükleri, kayıp domuzların, Carroll'daki "*mome raths*"in ya da Parisot'daki "verchons fourgus"nün bir karşılığı değildir.[16] Onlara bu düzlemde kafa tutmaz. Artaud'nun sözcükleri, dizilerin anlama bağlı olarak dallanıp budaklanmasını sağlamazlar; aksine, bir alt-anlam bölgesinde, üretilir üretilmez anlamı fiilen yutup öğüten akışkan ve yakıcı bir ilkeye bağlı olarak, vurgusal ve ünsüz öğeler arasında bir bileşim zinciri oluştururlar: Uk'hatis (ya da yoldan çıkmış ay domuzcukları), K'H (*cahot*, sarsıntı) 'KT (*nocturne*, gecesel) ve H'KT'dir (Hekate).

Şizofrenik sözcükteki ikilik üzerinde, yaralayıcı *fonetik* değerler şeklinde patlak veren etkilenme-sözcük ve eklemlenmemiş *vurgusal* değerleri birbirine kenetleyen etkileme-sözcük üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu iki sözcük bedendeki ikilikle, bölük pörçük beden ve organsız bedenle ilişki içinde gelişir. İki tiyatro çeşidine, korku ya da etkilenme tiyatrosuyla özü gereği etkin olan vahşet tiyatrosuna gönderme yapar. Etkin ve edilgin iki anlamsızlığa gönderme yapar: fonetik öğelere bölünen, anlamdan yoksun sözcüğün anlamsızlığı ve yine anlamdan yoksun bölünmez bir sözcük oluşturan vurgusal öğelerin anlamsızlığı. Burada her şey yüzeyden uzakta, anlamın altında olup biter, etkide bulunur ve etkilenir. Yüzey anlamsızlığından ayırt edilmesi gereken bir alt-anlam, anlam-dışılık, *Untersinn*. Hölderlin'in deyişiyle, "anlamdan yoksun bir im". İki yönüyle dil budur işte: her şeye rağmen bir im, ama bedenin

---

15 *Ukhase*'ın bir anlamı yok, çarın buyruğu anlamına gelen *ukase* ya da *oukase* sözcüğünü çağrıştırıyor. *Hâte* acele, *abruti* ise aptal, sersem demek. *(ç.n.)*

16 Humpty Dumpty'nin Alice'e söylediklerinden yola çıkarsak, *mome*, *from home*'un kısaltması ve evden uzakta, yolunu kaybetmiş anlamlarına geliyor, *raths* ise yeşil domuzlar demek. Parisot'nun Fransızca çevirisi bu açıklamalara dayanıyor. *Verchon*, *vert* (yeşil) ve *cochon* (domuz) sözcüklerinden, *fourgu* ise muhtemelen *fourvoyé* (yolunu şaşırmış), *perdu* (kaybolmuş) ve *égaré* (yoldan çıkmış) sözcüklerinden oluşuyor. Artaud'nun önerdiği çeviri ise benzer bir yolla açıklanamıyor. *(ç.n.)*

etkilemesi ya da etkilenmesiyle iç içe geçen bir im.[17] Bu yüzden, şizofrenik dilin imleyen dizinin imlenen diziye doğru kesintisiz ve çılgınca kayması olarak tanımlanabileceğini söylemek oldukça yetersiz görünüyor. Aslında *artık dizi diye bir şey kalmamıştır*, iki dizi de kaybolmuştur.. Anlamsızlık yüzeye anlam vermeyi bırakmıştır; tüm anlamı hem imleyen, hem imlenen tarafında içine almış, yutmuştur. Artaud Varlığın, yani anlamsızlığın dişleri olduğunu söyler. İkincil diye isimlendirdiğimiz yüzey örgütlenmesinde, fiziksel cisimler ve işitsel sözcükler cisimsiz bir sınır tarafından, bir taraftan sözcüklerin saf ifade-edilenini, diğer taraftan cisimlerin mantıksal atfedilenini temsil eden anlamın sınırı tarafından hem ayrılır, hem eklemlenir. Öyle ki anlam cismin etkileme ve etkilenmelerinin neticesi olsa bile doğa bakımından farklı bir neticedir, ne etkileme ne etkilenmedir ve işitsel dilin fiziksel cisimle asla karışmamasını güvence altına alır. Buna karşılık, şizofreninin bu ilksel düzeninde, artık yalnızca bedenin etkilemeleri ve etkilenmeleri arasında bir ikilik vardır, açılmış derinlikte tamamen öğütülen dil ise aynı anda bunların her ikisidir. Artık önermelerin cisimlere doğru yuvarlanmasını ve önermenin işitsel öğelerinin bedenin koku, tat, sindirim duygulanımlarıyla karışmasını hiçbir şey önleyemez. Artık anlam yoktur, ama hepsi bu değil, artık gramer ya da sözdizimi de yoktur, hatta son kertede eklemlenmiş hece, harf öğeleri ya da fonetik öğeler de yoktur. Antonin Artaud denemesine "Lewis Carroll'a Karşı Gramer-karşıtı Girişim" başlığını verebilir. Carroll'ın sözcüklerin bükünü ve eklemlenişini derlemekle yükümlü, bunların cisimlerin bükünü ve eklemlenişinden hiç değilse onları yansıtan ve onlara bir anlam gönderen ayna yoluyla ayrıldığı

---

17 Gisela Pankow, son derece güzel bir inceleme olan *Structuration dynamique dans la schizophrénie*'de (Verlag Hans Huber, Bern, 1956), şizofrenide imlerin rolünün araştırılmasını oldukça ileri götürmüştür. Pankow'un aktardığı vakalarla bağlantılı olarak özellikle şu noktalara dikkat çekebiliriz: fonetik parçalar halinde patlayan donmuş, besinsel sözcüğün analizi, örneğin KARAMELLER, s. 22; içeren ve içerilen diyalektiği, kutupsal karşıtlığın keşfi, buna bağlı olarak su ve ateş temaları, s. 57-60, 64, 67, 70; tuhaf biçimde balığa etkin isyan imi, sıcak suya da özgürleşme imi olarak başvurulması, s. 74-79; iki bedenin ayırt edilmesi, çiçek-insanın açık ve ayrık bedeni ve onu tamamlayan organsız baş, s. 69-72.

Öte yandan, bize öyle geliyor ki Pankow'un yorumu organsız başın rolünü yeterince önemsemiyor. Ayrıca şizofrenide yaşanan imlerin rejiminin ancak anlamın altında, bedenin etkilenme-imleriyle bedensel etkileme-imlerinin ayırt edilmesi üzerinden anlaşılabileceğini düşünüyoruz.

gayet katı bir gramere ihtiyacı vardır.[18] İşte bu yüzden Artaud'yla Carroll arasında her açıdan karşıtlık kurabiliriz – ilksel düzenle ikincil örgütlenme arasında. "Yemek-konuşmak" tipi *yüzey dizileri* görünüşte onlara benzeyen *derinlikteki kutuplarla* aslında hiçbir ortak özelliğe sahip değildir. Anlamı diziler arasında dağıtan, yüzeydeki iki *anlamsızlık figürünün* anlamı sürükleyen, yutan ve öğüten iki *anlamsızlık dalışıyla (Untersinn)* hiç ilgisi yoktur. Biri çırpınmalı diğeri vurgusal iki kekemelik biçimiyle iki şizofrenik dil arasında ancak kaba benzerlikler olabilir. Yüzey kesiğiyle derin *Spaltung* arasında hiçbir ortaklık yoktur. Aion'un cisimsiz çizgisi üzerinde geçmiş-geleceğin sonsuzca altbölümlere ayrılmasında hissedilen çelişkiyle cisimlerin fiziksel şimdisindeki kutupların karşıtlığının hiç ilgisi yoktur. Valiz-sözcükler bile tamamen heterojen işlevlere sahiptir.

Çocukta, yüzeye çıkmadan ya da onu fethetmeden önce, şizoid bir "konum" bulunabilir. Hatta yüzeyde de şizoid parçalar bulmak her zaman mümkündür, çünkü yüzeyin anlamı tam da derinliklerden gelen öğeleri örgütlemek ve yaymaktır. Yine de her şeyi birbirine karıştırmak, çocukta yüzeyin fethedilişini, şizofrende yüzeyin çöküşünü ve – mesela – sapkın olarak adlandırılan kişide yüzeylerin kontrol altına alınışını birbirine karıştırmak öfke uyandırıcı ve iğrençtir. Lewis Carroll'ın yapıtını bir çeşit şizofrenik masala dönüştürmek her zaman mümkündür. Sakınımsız İngiliz psikanalistler bunu yaptılar: Alice'in teleskop-bedeni, iç içe geçişleri ve parçalara ayrılışları, bariz yemek takıntıları ve örtük dışkı takıntıları; yiyecek parçalarına da "okuma parçaları"na da işaret-eden parçalar, aniden dağılabilecek yiyecek adı etiketleri ve yapıştırmaları; kimlik yitimleri, balıklar ve deniz... Şapkacı, Mart Tavşanı ve Tarla Faresinin klinik olarak ne tür bir deliliği temsil ettiği sorulabilir ayrıca. Alice ile Humpty Dumpty arasındaki karşıtlıkta muğlak iki kutbu, "bölük pörçük organlar – organsız beden", süzgeç beden ve görkemli beden kutuplarını da bulabiliriz her zaman. Artaud'nun Humpty Dumpty metniyle hesaplaşmasının başka bir

---

18 Bu nedenle, Carroll'da icatlar esasen sözdizimi ya da gramerle değil sözcüklerle ilgilidir. O halde, valiz-sözcükler dizileri dallandırıp budaklandırarak sonsuz sayıda olanaklı yorumun önünü açsa da sözdizimsel kurallar aslında bu olanakların belli bir kısmını elemektedir. Jean Paris'nin gösterdiği gibi, Joyce için de durum aynıdır (*Tel Quel*, Sayı: 30, 1967, s. 64). Artaud'da ise tam tersidir, ama bunun nedeni artık anlam problemi diye bir şeyin kalmamasıdır.

sebebi yoktur. Ama tam bu sırada Artaud'nun uyarısı yankılanır: "Çeviri yapmadım ben... bu şiiri hiçbir zaman sevmedim... yüzey şiirlerini ya da dillerini sevmem ben." Kötü bir psikanaliz iki şekilde yanılabilir: ya kaçınılmaz olarak her yerde bulunan özdeş maddeler keşfettiğini sanarak, ya sahte farklar üreten birbirine benzer biçimler keşfettiğini sanarak. Psikiyatrinin klinik yönü ve edebiyatın eleştirel yönü aynı anda ıskalanmış olur. Yapısalcılık, biçimin ve maddenin ancak örgütlendikleri özgün ve indirgenemez yapılar içinde bir menzile sahip olduklarını anımsatmakta haklıdır. Bir psikanaliz tarihsel anekdotlardan önce geometrik boyutlara sahip olmalıdır. Çünkü yaşam, hatta cinsellik, meydana getirici maddelerden ve meydana getirilen biçimlerden önce bu boyutların örgütlenmesi ve yönlendirilmesinde yatar. Psikanaliz vakalara işaret-etmekle, tarihleri dışa-vurmakla ya da kompleksleri imlemekle yetinemez. Psikanaliz anlamın psikanalizidir. Tarihsel olmadan önce coğrafidir. Farklı ülkeleri birbirinden ayırır. Artaud ne Carroll'dır ne Alice, Carroll da Artaud değildir, hatta Carroll Alice değildir. Antonin Artaud, *çocuğu*, derinlikteki iki dile, bedensel etkilenme ve etkileme dillerine bağlı olarak son derece şiddetli bir ikileme sokar: ya çocuk hiç doğmaz, yani üzerinde ana babasının seviştiği gelecekteki omurgasının kutularından çıkmaz (geriye doğru intihar) – ya da akışkan ve görkemli, alev alev, organsız ve ana babasız bir beden meydana getirir kendine (Artaud'nun henüz doğmamış "kızları" olarak isimlendirdiği çocuklar gibi). Buna karşılık Carroll, kendi cisimsiz anlam diline uygun olarak *çocuğu* bekler: çocuğun anne bedeninin derinliklerini terk ettiği, kendi bedeninin derinliğini henüz keşfetmediği noktada ve anda, küçük kızın tıpkı kendi gözyaşlarından oluşan havuzdaki Alice gibi su yüzüne çıktığı o kısacık yüzey anında bekler onu. Birbiriyle ilgisi olmayan başka ülkeler, başka boyutlardır bunlar. Yüzeyin de Snark ve Jabberwock gibi kendine özgü canavarları, kendi korkuları ve vahşetleri olduğunu, derinliklerden gelmeseler bile bunların da pençeleri olduğunu ve yanlamasına kapabileceklerini, hatta bizi kurtulduğumuzu sandığımız uçuruma tekrar yuvarlayabileceklerini düşünebiliriz. Yine de Carroll ve Artaud'nun yolları kesişmez; yalnız yorumcu boyut değiştirebilir, bu da onun büyük zaafıdır, hiçbir boyuta yerleşmediğinin göstergesidir. Carroll'ın tamamına Antonin Artaud'nun tek bir sayfasını feda etmezdik; Artaud edebiyatta mutlak derinlik olmuş ve kendisinin de dediği gibi acı çekmek

pahasına yaşamsal bir bedeni ve bu bedenin mucizevi dilini keşfetmiş tek kişidir. Bugün hâlâ bilinmeyen alt-anlamı araştırmıştır o. Ama Carroll yüzeylerin efendisi ya da ölçümcüsü olarak kalır, herkes yüzeyleri o kadar iyi bildiğini sanır ki araştırmaya kalkışmaz bile, oysa bütün anlamın mantığı orada yatıyor.

ON DÖRDÜNCÜ DİZİ

ÇİFTE NEDENSELLİK HAKKINDA

Anlamın kırılganlığı kolayca açıklanabilir. Atfetme cisimsel niteliklerden farklı bir doğadadır. Olay cismin etkileme ve etkilenmelerinden farklı bir doğadadır. Ama o bunların *neticesidir:* anlam cisimsel nedenlerin ve bunların karışımlarının sonucudur. Bu yüzden de her zaman kendi nedeni tarafından yutulma tehlikesi altındadır. Anlam, ancak nedensel ilişki nedenle sonucun heterojenliğini içerdiği ölçüde kendini kurtarır, kendi indirgenemezliğini gösterir: nedenler arasındaki bağ *ve* sonuçlar arasındaki bağıntı. Yani, cismin etkileme ve etkilenmelerinin neticesi olarak cisimsiz anlam ancak yüzeyde kendisi de cisimsiz olan bir yarı-nedenle ilişki kurduğu ölçüde cisimsel nedenle arasındaki farkı koruyabilir. Stoacıların o kadar iyi gördükleri şey budur işte: olay çifte nedenselliğe tabidir, bir yandan nedeni olan cisim karışımlarına, diğer yandan yarı-nedeni olan başka olaylara dayanır.[1] Buna karşılık, Epikurosçuların zarlar ve yüzeylerle ilgili teorilerini geliştirememeleri, cisimsiz sonuç fikrine ulaşamamaları belki de "simülakrların" sadece derinlikteki cisimlerin nedenselliğine tabi olmasından kaynaklanır. Ama sırf yüzeyler fiziği açısından bile çifte nedenselliğin gerekliliği ortadadır: sıvı bir yüzeyin olayları, bir yandan gerçek nedenleri olarak bağlı oldukları moleküller-arası dönüşümlere, diğer yandan idesel ya da "kurgusal" bir yarı-neden olarak bağlı oldukları, yüzeysel denebilecek bir gerilimin çeşitlenmelerine dayanırlar. Bu ikinci nedenselliği yüzeyin ve olayın cisimsiz karakteriyle örtüşecek bir şekilde

---

1 Bkz. İskenderiyeli Clement, *Stromata*, VIII, 9: "Stoacılar cismin tam anlamıyla neden olduğunu, cisimsizin ise mecazi bir biçimde neden olduğunu, nedene benzer olduğunu söylüyorlar."

temellendirmeye çalışmıştık: olayın, yani anlamın, *anlamsızlık ya da rastlantısal nokta olarak devreye giren, yarı-neden olarak işleyen ve sonucun tam özerkliğini sağlayan bir paradoksal öğeyle* ilişkili olduğunu öne sürmüştük. (Bu özerklik elbette az önce değindiğimiz kırılganlığı geçersiz kılmaz, çünkü yüzeydeki iki anlamsızlık figürü de etkileme ve etkilenmeyle ilgili iki derin anlamsızlığa dönüşebilir, dolayısıyla cisimsiz sonuç tekrar cisimlerin derinliğine gömülebilir. Diğer taraftan, anlam kendine özgü bir boyuta sahip olduğu sürece bu kırılganlık da özerkliği geçersiz kılmaz.)

O halde sonucun özerkliği, ilk olarak nedenden doğa bakımından farklı olmasıyla, ikinci olarak yarı-nedenle ilişkisiyle tanımlanır. Ama bu iki yön anlama oldukça farklı, hatta görünüşte karşıt özellikler kazandırmaktadır. Çünkü sonuç ya da olay olarak anlam, cisimsel nedenlerden, şey durumları, fiziksel nitelikler ve karışımlardan doğa bakımından farkını ortaya çıkardığı ölçüde, göz kamaştırıcı bir nüfuz-edilemezlikle (içine-girilmezlikle, kısırlıkla, ne etkin ne edilgin olan bir etkisizlikle) nitelenir. Bu nüfuz-edilemezlik, anlamın yalnızca işaret-edilen şey durumlarından farkını değil, onu ifade eden önermelerden farkını da belirtir: nüfuz-edilemezlik bu açıdan tarafsızlık şeklinde ortaya çıkar (önermeden damıtılan ikiz, önerme kipselliklerinin askıya alınışı). Buna karşılık, anlam, onu üreten ve yüzeye dağıtan yarı-nedenle ilişkisi içinde kavrandığı andan itibaren, bu idesel nedenin gücünü miras alır, ondan pay alır, dahası onu kuşatarak sahiplenir: bu idesel nedenin, sonucu dışında bir hiç olduğunu, bu sonuca dadandığını, onunla içkin bir ilişki içinde bulunduğunu, bunun ürünü üretildiği kadar üretici de olan bir şey haline getirdiğini görmüştük. Anlamın özü gereği *üretilmiş olma* özelliğine, asla kökensel olmayışına, daima bir nedene dayanmasına, türemiş olmasına tekrar dönmeye gerek yok. Ama bu türeme iki yönlüdür ve yarı-nedenin içkinliğiyle ilişkili olarak, çizdiği ve çatallara ayırdığı yolları yaratır. Bu koşullarda, bu oluşumsal gücü kuşkusuz önermenin kendisiyle ilişkili olarak anlamamız gerekir, çünkü ifade edilen anlam önermenin diğer boyutlarını (imleme, dışa-vurma, işaret-etme) oluşturmak zorundadır. Ama bu gücü aynı zamanda önermenin boyutlarının doldurulma tarzıyla, hatta son kertede bu boyutları belli bir derecede ve belli bir tarzda dolduranlarla ilişkili olarak da anlamamız gerekir: yani işaret-edilen şey durumlarıyla, dışa-vurulan özne durumlarıyla, imlenen kavramlar, özellikler ve sınıflarla ilişkili olarak. Bu

iki çelişik yönü nasıl uzlaştırabiliriz? Bir yandan şey durumları karşısında nüfuz-edilemezlik ya da önermeler karşısında tarafsızlık, diğer yandan hem önermelere hem şey durumlarına yönelik oluşturucu bir güç. Yanlış bir önermenin de bir anlamı olmasını sağlayan mantıksal ilkeyle (ki buna göre doğrunun koşulu olarak anlam doğruya da yanlışa da kayıtsız kalır) en az bu ilke kadar kesin olan ve bir önermenin daima doğruluğu olmasını, anlamına bağlı olarak hak ettiği ve kendisine düşen doğruluk payına ve türüne sahip olmasını sağlayan aşkınsal ilkeyi nasıl uzlaştırabiliriz? Bu iki yönün özerkliğin iki figürü yoluyla açıklandığını ve sonucu bir durumda sadece gerçek nedeninden doğa bakımından farklı olarak, diğer durumda ise idesel yarı-nedenine bağlı olarak ele almamızdan kaynaklandığını söylemek yeterli olmayacaktır. Çünkü bizi çelişkiye götüren, ama bir çözüm de sunmayan şey zaten özerkliğin bu iki figürüdür.

Salt formel mantıkla aşkınsal mantık arasındaki bu karşıtlık anlam teorisini baştan sona kateder. Husserl'in *Ideen* kitabını ele alalım örneğin. Husserl'in anlamı bir edimin noema'sı ya da bir önermenin ifade-edileni olarak keşfetmiş olduğunu anımsayalım. Husserl, fenomenolojinin indirgeme yöntemleri sayesinde, Stoacıların açtığı yoldan ilerleyerek anlamın ifadedeki nüfuz-edilemezliğini tekrar bulmuştur. Noema, ilk evrelerinden itibaren, ifade-edici önermenin tezinin ya da kipselliğinin tarafsız hale gelmiş bir ikizini içerir (algılanan, anımsanan, imgelenen); dahası, bilincin bu kipselliklerinden ve önermenin tezle ilgili bu karakterlerinden tamamen bağımsız, gerçek olarak konan nesnenin fiziksel özelliklerinden tamamen ayrı bir çekirdeğe sahiptir (örneğin, ne nesnenin gerçekliğinin ne de bunun bilincine sahip olma tarzının devreye girdiği, noematik renk gibi saf yüklemler). Ama noematik anlamın bu çekirdeğinde daha da içsel olan bir şey, "üst düzeyde" içsel ya da aşkınsal olarak içsel bir "merkez", anlamın gerçekliği içindeki nesneyle ilişkisinden başka bir şey olmayan bir merkez ortaya çıkar. *İlişki ve gerçeklik* şimdi aşkınsal biçimde oluşturulmalı ya da kurulmalıdır. Fink'in ardından Paul Ricœur de *Ideen*'in dördüncü bölümündeki bu dönüşüme dikkat çekmiştir: "Bilinç kastedilen bir anlamda aşılmaz sadece, bu kastedilen anlam da bir nesnede aşılır. Kastedilen anlam henüz bir içerikten ibaretti, elbette yönelimsel olan, gerçek olmayan bir içerikten... [Ama şimdi] noema'nın nesneyle ilişkisi de noema'nın nihai yapısı olarak aşkınsal bilinç tarafından kurulmak

zorundadır."[2] Anlamın mantığının orta yerinde hep bu problemle, kısırlıktan oluşuma geçiş olarak bu günahsız gebelikle karşılaşıyoruz.

Ama Husserl'in oluşumu bir hile barındırıyor gibidir. Çünkü çekirdek *atfetme* olarak belirlenmiştir, ama atfetme fiil olarak değil *yüklem* olarak, yani *olay* olarak değil kavram olarak anlaşılır (bu yüzden, Husserl'e göre ifade kavramsalın bir biçimini üretir ya da anlam, söz konusu genellik türün genelliğiyle aynı şey olmasa bile bir genellik tipinden ayrı düşünülemez). Bu durumda, anlamın nesneyle ilişkisi, noematik yüklemlerin onlara dayanak ya da birleşme ilkesi sağlayabilecek olan herhangi bir şey = x'le ilişkisinden doğal olarak türer. Öyleyse bu şey = x hiç de anlama içsel ve onunla birlikte-mevcut bir anlamsızlık gibi, oluşturulması gerekenle ilgili hiçbir şeyi önceden varsaymayacak bir sıfır noktası gibi değildir. Daha ziyade Kant'ın nesne = x'idir bu, x yalnızca "herhangi" demektir, x anlamla dışsal, rasyonel bir aşkınlık ilişkisi içindedir ve işaret-etme biçimini halihazır olarak kabul eder, tıpkı yüklenebilir genellik olarak anlamın zaten imleme biçimini halihazır olarak kabul etmiş olması gibi. Görünen o ki Husserl oluşumu, zorunlu olarak "paradoksal" ve tam olarak "özdeşleştirilemez" (kendi özdeşliğinde de kendi kökeninde de bulunamayan) bir unsurdan itibaren değil de aksine herhangi nesnenin özdeşliğini açıklamakla yükümlü kökensel bir *ortak duyu* yetisinden, hatta sonsuza dek tüm herhangi nesnelerin özdeşleşme sürecini açıklamakla yükümlü bir *sağduyu* yetisinden itibaren düşünmektedir.[3] Farklı inanış kiplerinin bir *Urdoxa*'ya bağlı olarak oluşturulduğu, bu *Urdoxa*'nın özel yetilere göre bir ortak duyu yetisi gibi iş gördüğü Husserlci *doxa* teorisinde gayet açık görürüz bunu. Kant'ta zaten net biçimde ortaya çıkan şey Husserl için de geçerlidir: bu felsefenin ortak duyu biçiminden vazgeçmedeki güçsüzlüğü. Doxa'nın

---

2 Paul Ricœur, Husserl'in *Idées* kitabı içinde, Gallimard, s. 431-432.

3 Husserl, *a.g.e.*, s. 456: "Farklı edimlerde ya da edim noema'larında farklı bir belirlenim statüsü taşıyan *x*, bilinç tarafından zorunlu biçimde aynı olarak yakalanır..."; s. 478: "*Gerçekten var-olan* her nesneye, özlerin koşulsuz genelliğinin *a priori*'sinde, ilke olarak, nesnenin kökensel biçimde ve dolayısıyla tamamen upuygun olarak yakalanabileceği bir olanaklı bilinç idesi karşılık gelir..."; s. 480: "Bu süreklilik daha doğru bir biçimde bütün yönlerde sonsuz olarak, tüm beliriş fazlarında aynı belirlenebilir *x*'e ait olarak belirlenir..."

tikel içeriklerinden ve kipselliklerinden en azından geçici olarak vazgeçmezse felsefe olamayacağının farkında olan, yine de bunların özünü, yani biçimini koruyan bir felsefe nereye varır peki? "Kökensel" gibi sunulan bir düşünce imgesi içinde, salt ampirik bir işleyişi aşkınsala yükseltmekle yetinen bir felsefe nereye varır? Sadece imleme boyutu genel yüklem olarak kavranan anlamda halihazır olarak kabul edilmiş olmaz; sadece işaret-etme boyutu anlamın herhangi bir belirlenebilir ya da bireyselleşebilir nesneyle varsayılan ilişkisinde sunulmuş da olmaz; tüm dışa-vurma boyutu kişi, kişisel bilinç ve öznel özdeşlik biçimini koruyan ve aşkınsalı ampirik olanın özelliklerinden kopya etmekle yetinen bir aşkınsal özne konumunda sunulmuş olur. Üç aşkınsal sentezi doğrudan, onlara karşılık gelen psikolojik sentezlerden çıkarsayan Kant'ta ortaya çıkan sorun, algısal bir "görme"den kökensel ve aşkınsal bir "Görmek"i çıkarsayan Husserl'de de karşımıza çıkar.

Böylelikle, anlam mefhumu *tarafından* oluşturulması gereken her şey mefhumun *içinde* sunulmuş olmaz sadece; daha da vahimi, ifadeyi ondan ayırdığımızı iddia ettiğimiz diğer boyutlarla karıştırarak tüm anlam mefhumunu bulanıklaştırmış oluruz – mefhumu ondan formel olarak ayırmak istediğimiz bu boyutlarla aşkınsal olarak karıştırmış oluruz. Çekirdek metaforları endişe vericidir; bunlar esas meselenin üzerini örterler. Husserl'de anlam verilişi, tam olarak, derece derece geri giden homojen bir dizi görüntüsüne, ardından, iki yüzlü bir unsur (Urdoxa ve herhangi nesne) tarafından katedilen heterojen dizilerin, noesis ve noema dizilerinin örgütlenişi görüntüsüne bürünür.[4] Ama bu, hakiki oluşumun, dizilerde gerçekleşerek bu oluşumu belirlemesi gereken anlam verilişinin ve yarı-neden olarak iş görerek bu verilişi yönlendirmesi gereken çifte anlamsızlığın rasyonel ya da rasyonelleştirilmiş karikatürüdür sadece. Aslında, içkin yarı-neden sayesinde anlamın verilişi ve bunu izleyen, önermenin diğer boyutlarıyla ilgili statik oluşum, ancak Sartre'ın 1937'deki önemli makalesinde ortaya koyduğu koşulları karşılayacak bir aşkınsal alanda meydana gelebilir: sentetik kişisel bir bilinç ya da öznel bir özdeşlik biçimine sahip olmayan kişisiz bir aşkınsal alan – buna karşılık

---

4 Husserl, *a.g.e.*, § 100-101 ve § 102 vd.

daima kurulu olan bir özne.[5] Temel asla temellendirdiği şeye benzeyemez; temelin başka bir tarih olduğunu söylemek de yetmez, başka bir dünya olmaksızın başka bir coğrafyadır aynı zamanda o. Anlamın aşkınsal alanı sadece kişisellik biçimini değil genellik biçimini ve bireysellik biçimini de dışarıda tutmalıdır; çünkü bunların birincisi yalnızca *dışa-vurulan* bir özneyi niteler, ikincisi yalnızca *imlenen* nesnel sınıfları ve özellikleri, üçüncüsü ise *bireyleştirici* ve *işaret-edici* öznel görüş noktalarına gönderme yapan, nesnel biçimde *bireyleşmiş* işaret-edilebilir sistemleri niteler. Bize öyle geliyor ki Husserl aşkınsal alana bireyleşme merkezleri ve bireysel sistemler, monadlar ve görüş noktaları dahil ettiğinde, Kant'taki gibi bir Ben biçiminden ziyade Leibniz'deki gibi Benliklerden söz ettiğinde de problem gerçekten ilerlemiş olmaz.[6] Yine de ileride göreceğimiz gibi burada çok önemli bir değişim vardır. Ama aşkınsal alan ne bireysel ne kişiseldir – ne genel ne evrensel. Onun figürsüz, farksız bir dipsizlik, şizofrenik bir uçurum olduğunu mu düşünmeliyiz? Her şey, en başta da bu alanın yüzey örgütlenmesi öyle olmadığını gösteriyor. Tekillikler, yani anti-genellikler fikrini, genel olmamalarına rağmen kişisiz ve birey-öncesi olan tekillikler fikrini bu alanın ve onun oluşturucu gücünün belirlenimi için bir hipotez olarak kullanmamız gerekiyor şimdi.

---

5 Bkz. Sartre, "La Transcendance de l'Ego", *Recherches philosophiques*, 1936-1937, sonradan Vrin'den de yayımlandı [Türkçesi: *Ego'nun Aşkınlığı*, S. R. Kırkoğlu (çev.), Alkım Yayınevi, 2003]. Ben'i ve Benliği üreten, "kişisiz ya da kişi-öncesi" bir aşkınsal alan fikri büyük öneme sahiptir. Sartre'da bu tezin tüm sonuçlarıyla geliştirilmesini önleyen şey kişisiz aşkınsal alanın da yine bir bilinç alanı olarak belirlenmesi, dolayısıyla bu alanın kendiliğinden ve Ben olmadan, saf bir yönelimsellikler ya da tutmalar oyunuyla birlik kazanmak zorunda olmasıdır.

6 *Descartesçı Meditasyonlar*'da, sentetik tamalgı birliği olarak Ben'in yanı sıra monadlar, görme merkezleri ya da görüş noktaları da önemli bir yer kazanır. Husserl yorumcuları arasında, bu kaymayı vurgulama başarısı Gaston Berger'ye aittir; ayrıca Berger, Sartre'a kişi-öncesi bilincin belki Ben'e ihtiyaç duymadığı, ama görüş noktalarından ya da bireyleşme merkezlerinden vazgeçemeyeceği itirazını yöneltebilmiştir (bkz. G. Berger, *Le Cogito dans la philosophie de Husserl*, Aubier, 1941, s. 154; *Recherches sur les conditions de la connnaissance*, P.U.F., 1941, s. 190-193). Aşkınsal alan hâlâ kurucu bir "bilincin" alanı olarak belirlendiği sürece itiraz yerindedir.

ON BEŞİNCİ DİZİ

TEKİLLİKLER HAKKINDA

Anlamın iki momenti, nüfuz-edilemezlik ve oluşum, tarafsızlık ve üretkenlik, biri diğerinin görünüşüne indirgenebilecek iki şey değildir. Olayın tarafsızlığı, nüfuz-edilemezliği, içeri ve dışarı, bireysel ve kolektif, özel ve genel gibi belirlenimlere kayıtsızlığı, olayın ebedi bir hakikate sahip olmasını ve zamansal gerçekleşmelerinden ayırt edilmesini sağlayan bir sabitedir. Savaş herhangi bir olay örneği değil, özü bakımından Olaydır. Bunun sebebi, kuşkusuz, savaşın aynı anda birçok şekilde gerçekleşmesi ve her katılımcının onu kendi değişken şimdisi içinde farklı bir gerçekleşme düzeyinde kavrayabilmesidir: savaşı "görmeleri" ve kahramanlarının görmesini sağlamaları bakımından, Stendhal, Hugo ve Tolstoy arasında yapılan klasikleşmiş karşılaştırmaları düşünebiliriz örneğin. Ama her şeyden önce bunun sebebi, savaşın savaş alanının *üstünde süzülmesi*, bütün zamansal gerçekleşmelerine tarafsız kalması, yenenler ve yenilenler, korkaklar ve cesurlar karşısında tarafsız ve nüfuz-edilemez kalması, bu yüzden daha da korkunç olmasıdır. Asla şimdi değil daima henüz gelecek ve zaten geçmiş olan savaş, ancak meçhulde uyandırdığı ve "kayıtsızlık istenci" olarak adlandırılması gereken bir istenç yoluyla, artık ne cesur ne korkak, ne galip ne mağlup, öylesine ötede, Olayın durduğu yerde duran, böylece onun korkunç nüfuz-edilemezliğinden pay alan yaralı, can çekişen bir askerdeki istenç yoluyla kavranabilir. Savaş "nerede"? Bu yüzden asker kaçarken kaçmakta olduğunu, atlarken atlamakta olduğunu görür, her zamansal gerçekleşmeye onda ve ne yazık ki kendi etinde cisimleşen olayın ebedi hakikatinin yüksekliğinden bakmak zorundadır. Ama askerin "istemli bir sezgi" yoluyla, yani hâlâ gerçekleşme tiplerine karşılık gelen tüm ampirik sezgilerden ayrı olan, olayın onda *meydana*

getirdiği bir istenç yoluyla cesaretin ve korkaklığın ötesindeki bu yere, bu saf olay kavrayışına ulaşması için uzun bir fetih gerekir.[1] Olay üzerine yazılmış en büyük, bu bakımdan Stendhal, Hugo ve Tolstoy'dan da büyük kitap, Stephen Crane'in kitabı *The Red Badge of Courage*'dır, burada kahraman kendisinden meçhul biri gibi, "genç adam" ya da "genç asker" olarak söz eder. Büyük bir gürültünün, devasa bir tarafsız ve kara bulutun, yırtıcı sesiyle bir karganın savaşanların üstünde süzüldüğü ve onları daha da ayırt edilemez hale getirmek için ayırdığı ya da dağıttığı Lewis Carroll'ın savaşlarındaki gibi biraz. Savaşın da bir tanrısı vardır, ama o bütün tanrıların en nüfuz-edilemezi, dualara en az açık olanıdır, "İçine-girilmezlik", boş gökyüzü, Aion.

Genel olarak önerme kipleri karşısında, anlamın tarafsızlığı çeşitli açılardan ortaya çıkar. Nicelik açısından, anlam ne özel ne genel, ne evrensel ne kişiseldir. Nitelik açısından, olumlama ve olumsuzlamadan tamamen bağımsızdır. Kipsellik açısından, ne asertorik ne apodiktik, hatta ne de sorgulayıcıdır (öznel kararsızlık ya da nesnel olanaklılık kipi). İlişki açısından, onu ifade eden önermede ne işaret-etmeye, ne dışa-vurmaya, ne imlemeye özdeştir. Son olarak tip açısından, önceki önermesel özelliklerin işleyişi sayesinde ampirik olarak belirlenebilecek sezgilerin, bilinç "konumlarının" hiçbirine, algı, imgelem, bellek, anlama yetisi, istenç vb.'ne dayalı ampirik sezgilerin ya da konumların hiçbirine özdeş değildir. Husserl, fenomenolojik indirgeme yöntemlerinin gereklerine uygun olarak, bu kiplerin ya da bu bakış açılarının bir kısmı bakımından anlamın bağımsızlığını gayet iyi göstermiştir. Ama Husserl'in anlamda rasyonel bir sağduyu ve ortak duyu kipini koruma kaygısı duyması ve bunu haksız yere bir matris, "kipsel olmayan bir ana-form" (Urdoxa) gibi sunması, onun anlamı tam (içine-girilmez) bir tarafsızlık olarak kavramasını önler. Husserl'in aşkınsalda bilinç biçimini korumasına yol açan da bu aynı kaygıdır. Bu durumda, anlamın tam tarafsızlığına ancak bilinçteki

---

1 Georges Gurvitch, "istemli sezgi" sözcüğünü, "veri"nin etkinliği sınırlamadığı bir sezgiye işaret etmek için kullanır. Gurvitch, bu sözcüğü Duns Scotus ve Descartes'taki Tanrı, Kant'taki istenç, Fichte'deki saf edim için uygun görür (*Morale théorique et science des mœurs*, P.U.F., 1948, s. 54 vd.). Bize öyle geliyor ki bu sözcük öncelikle Stoacı bir istence, -ın ekinin iki anlamıyla "olay*ın* istenci"ne uygun düşüyor.

bir ayrılığın taraflarından biri olarak ulaşılabilir: ya aklın yargılayıcılığı altındaki gerçek cogito'nun ana-konumu, ya rasyonel yargılayıcılıktan muaf olan, etkisiz ve nüfuz-edilemez "karşı taraf", "uygunsuz cogito", "gölge ya da yansıma" olarak tarafsızlaşma.[2] Bu şekilde bilincin radikal bir bölünüşü olarak sunulan şey anlamın iki yönüne, kiplerle ilgili tarafsızlığa ve oluşturucu güce karşılık gelir. Ama bu iki yönü bir ikilem içinde pay etmeye dayanan çözüm, bu yönlerden birini bir görünüş olarak ele alan çözümden daha tatmin edici değildir. Bu durumda oluşum sahte bir oluşum olmakla kalmaz, tarafsızlık da sahte-tarafsızlık olur. Biz, aksine, aynı şeyin varlığın değişkenlikleri ve önermenin kipsellikleri bakımından hem tarafsız bir yüzey sonucu olarak, hem verimli bir üretim ilkesi olarak kavranması gerektiğini, bunun da bilinçteki bir ayrılığa değil, iki nedenselliğin ayırt edilmesi ve birbirine bağlanmasına dayandığını gördük.

Kendisine karşılık gelen ampirik alanlara benzemeyen, ama farklılaşmamış bir derinlikten de ibaret olmayan, kişisiz ve birey-öncesi bir aşkınsal alanı belirlemeye çalışıyoruz. Bu alan bir bilinç alanı olarak belirlenemez: Sartre'ın çabalarına rağmen, kişinin biçimini ve bireyleşmenin görüş noktasını reddettiğimiz halde bilinci ortam olarak koruyamayız. Birleşme sentezi olmaksızın bilinç bir hiçtir, ama Ben'in biçimi ve Benliğin görüş noktası olmaksızın bilincin birleşme sentezi de olmaz. Buna karşılık, ne bireysel ne kişisel olan şey tekillik yayılımlarıdır. Bunlar bilinçdışı bir yüzeyde meydana gelirler ve bilinç sentezlerinin koşulları olan sabit ve yerleşik dağılımlardan radikal şekilde ayrılan *göçebe bir dağılım* sayesinde içkin ve hareketli bir öz-birleşme ilkesi kazanırlar. Tekillikler hakiki aşkınsal olaylardır: Ferlinghetti'nin "dördüncü tekil şahıs" dediği şey. Tekillikler bireysel ya da kişisel olmaktan uzaktırlar, ama bireylerin ve kişilerin oluşumuna yön verirler. Kendinde ne Benlik ne Ben barındıran, ama edimselleşerek, gerçekleşerek onları üreten bir "potansiyel"de dağılırlar ve bu edimselleşmenin figürleri asla gerçekleşen potansiyele benzemez. Sadece bir tekil noktalar teorisi bilinçte bulunan (ya da meydana gelen) kişi sentezini ve birey analizini aşmayı başarabilir. Hem psikolojiyi, hem kozmolojiyi, hem de teolojiyi tamamen suç ortağı yapan ikilemi kabul edemeyiz: bireylerde ve kişilerde çoktan alıkonmuş

---

2 Bkz. *Ideen*'deki olağanüstü § 114 (aklın yargılayıcılığıyla ilgili olarak da § 111).

tekilliklerle farklılaşmamış uçurum arasındaki ikilemi. Meçhul ve göçebe, kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerin kaynaşan dünyası açıldığında nihayet aşkınsalın alanına adım atmış oluyoruz. Önceki diziler boyunca, böyle bir dünyanın beş temel özelliği şekillenmeye başlamıştı.

İlk olarak, olay-tekillikler istikrarlı ya da istikrarsız değil "metastabil" olan bir sistemde örgütlenen heterojen dizilere karşılık gelirler ve bu sistem diziler arasındaki farkların dağıldığı potansiyel bir enerjiye sahiptir. (Potansiyel enerji saf olayın enerjisidir, oysa edimselleşme biçimleri olayın gerçekleşmelerine karşılık gelir.) İkinci olarak, tekillikler, paradoksal bir öğe dizilere karşılık gelen tekil noktaları tek bir rastlantısal noktada, tüm yayılımları, tüm hamleleri tek bir atışta kuşatarak dizileri katettiği ve birbirlerini yankılamalarını sağladığı ölçüde, daima hareketli ve yer değiştiren bir öz-birleşme sürecine sahiptirler. Üçüncü olarak, tekillikler ya da potansiyeller yüzeye dadanırlar. Her şey yüzeyde, sadece kenarlardan gelişen bir kristalde olup biter. Kuşkusuz bir organizma için durum aynı değildir; organizma durmadan içsel bir uzayda toplanır ve dışsal uzayda serpilir, içine alır ve dışsallaştırır. Ama çeperler burada da aynı ölçüde önemlidir: çeperler potansiyelleri taşır ve kutuplaşmaları sürekli yeniler, mesafeden bağımsız olarak içsel uzayı ve dışsal uzayı temasa sokar. İç ve dış, derinlik ve yükseklik ancak bu topolojik temas yüzeyi sayesinde biyolojik bir değere sahiptir. O halde "en derin olan tendir" cümlesini biyolojik olarak da anlamamız gerekir. Ten tamamen yüzeysel olan yaşamsal bir potansiyel enerjiye sahiptir. Olayların yüzeyi işgal etmedikleri halde ona dadanmaları gibi, yüzeysel enerji de yüzeyde *konumlanmış* olmadığı halde yüzeyin biçimlenmesine ve tekrar-biçimlenmesine bağlıdır. Gilbert Simondon bunu açıkça dile getirmiştir: "Canlı, kendi kendisinin sınırında, kendi sınırı üzerinde yaşar... Yaşama özgü kutupluluk çeper düzeyinde ortaya çıkar; yaşam işte burada özsel biçimde, varlığını borçlu olduğu metastabiliteyi sağlayan dinamik bir topolojinin bir veçhesi olarak varolur... İçsel uzayın bütün içeriği canlının sınırları üzerinde dışsal uzayın içeriğiyle topolojik olarak temas halindedir; topolojide gerçekten de mesafe yoktur; içsel uzayda bulunan tüm canlı madde kütlesi canlının sınırı üzerinde etkin olarak dış dünyada mevcuttur... *İçsellik ortamının parçası olmak yalnızca içeride olmak değil sınırın iç tarafında olmak demektir*... Kutuplaşmış çeper düzeyinde, içsel

geçmiş ve dışsal gelecek karşı karşıya gelir..." [3]

O halde, dördüncü belirlenim olarak, yüzeyin *anlamın* yeri olduğu söylenebilir: imler iki dizi (iki işaret-imge, iki fotoğraf, iki iz, vb.) arasındaki yankılanmayı sağlayan yüzey örgütlenmesine girmedikleri sürece anlamdan yoksun kalırlar. Ama anlamın bu dünyası henüz ne yön birliği ne de organ ortaklığı barındırmaktadır, bunlar başka bir boyuta bağlı olarak yüzey düzlemlerini sırayla üst üste koyma işini yapabilecek alımlayıcı bir aygıt gerektirir. Dahası, tekillik-olaylarıyla bu anlam dünyası ona özsel olan bir tarafsızlık sergiler. Bunun nedeni bu dünyanın sadece imleme, dışa-vurma ve işaret-etme kazanacak şekilde düzenlenmesini sağlayan boyutların üstünde süzülmesi değil, potansiyel enerji olarak kendi enerjisinin edimselleşmelerinin de üstünde süzülmesi, yani mesafeleri aşan ve iki yüzünde de sürekliliği sağlayan temas yüzeyi ya da tarafsız yüzeysel sınıra bağlı olarak, kendi olaylarının içsel ya da dışsal, kolektif ya da bireysel olabilecek gerçekleşmesinin de üstünde süzülmesidir. Bu yüzden, beşinci olarak, bu anlam dünyasının *problematik* bir statüsü vardır: tekillikler tümüyle problematik olan bir alana dağılırlar ve bu alanda hiçbir yönün bağlı olmadığı topolojik olaylar olarak ortaya çıkarlar. Biraz ne olduklarını bilmeden önce nerede olduklarını bildiğimiz kimyasal elementlere benzer şekilde, tekil noktaların doğalarını tanımadan önce varoluşlarını ve dağılımlarını tanırız (darboğazlar, düğümler, yuvalar, merkezler...). Daha önce gördüğümüz gibi, bu durum "problematiğe" ve onun taşıdığı belirlenimsizliğe tamamen nesnel bir tanım vermeyi sağlar, çünkü yönlendirilmiş tekilliklerin doğasıyla onların varoluşları ve yönsüz dağılımları nesnel olarak ayrı unsurlara bağlıdır.[4]

---

3 Gilbert Simondon, *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, P.U.F., 1964, s. 260-264. Bizce Simondon'un kitabı baştan sona büyük bir öneme sahiptir, çünkü kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerle ilgili ilk rasyonel kuramı sunmaktadır. Kitap açıkça bu tekilliklerden itibaren hem canlı bireyin hem bilen öznenin oluşumunu kurmayı hedefler. Ayrıca aşkınsalla ilgili yeni bir kavrayış söz konusudur. Aşkınsal alanı tanımlamaya çalışırken kullandığımız beş özelliğin hepsi Simondon tarafından incelenir: *alanın potansiyel enerjisi*, *diziler arası iç yankılanma*, *çeperlerin topolojik yüzeyi*, *anlamın örgütlenişi*, *problematiğin statüsü*. Öyle ki bu ve bir sonraki paragrafın içeriği tamamen bu kitaba dayanıyor, Simondon'dan sadece çıkardığımız sonuçlar bakımından ayrılıyoruz.

4 Bkz. Albert Lautman, *Le Problème du temps*, Hermann, 1946, s. 41-42: "Diferansiyel denklemler kuramının geometrik yorumu birbirinden tamamen ayrı iki gerçekliği açığa

Böylelikle hakiki oluşumun koşulları ortaya çıkıyor. Anlamın aşkınsal felsefeye özgü bir keşif olduğu ve eski metafizik Özlerin yerini aldığı doğrudur. (Daha doğrusu, anlam önce, Aristotelesçilikten kopan ampirik bir önermeler mantığı tarafından ilk kez nüfuz-edilemez tarafsızlık yönüyle, ardından, metafizikle kopuş içinde olan aşkınsal felsefe tarafından ikinci kez oluşumsal üretkenlik yönüyle keşfedilmiştir.) Ama aşkınsal alanın nasıl belirlenmesi gerektiği sorusu çok karmaşıktır. Bize öyle geliyor ki bu alana Kant'ın yaptığı gibi bir Ben'in, bir sentetik tamalgı birliğinin kişisel biçimini vermek, bu birliğe evrensel bir menzil bahşedilse bile olanaksızdır; bu bakımdan Sartre'ın itirazları önemlidir. Ama aynı şekilde, bu alanda bir bilincin biçimini korumak da, bu kişisiz bilinç hâlâ bireyleşme merkezleri varsayan saf yönelimsellikler ve tutmalarla tanımlansa bile olanaksızdır. Aşkınsalı bilinç olarak belirleyen bütün bu yaklaşımların hatası, aşkınsalı, temellendirmesi beklenen şeyin imgesinde ve ona benzer olarak kavramaktır. Bu durumda, ya aşkınsal bir yöntemle oluşturduğumuzu iddia ettiğimiz şeyi halihazır olarak kabul ederiz, onu kurucu bilince ait olduğunu varsaydığımız, "kökensel" denilen anlamın içinde halihazır olarak sunarız. Ya da bizzat Kant'a bağlı kalarak oluşumdan ya da kuruluştan vazgeçip sadece aşkınsal bir koşullanmayla yetiniriz, ama yine de koşulun koşullanana gönderme yapmasının, onun imgesini kopyalamasının yarattığı kısır döngüden kurtulmuş olmayız. Aşkınsal olanı kökensel bilinç olarak tanımlama ihtiyacının meşru olduğu söylenebilir, çünkü bilginin gerçek nesnelerinin koşulları bilginin koşullarıyla *aynı* olmalıdır. Bu şart kabul edilmezse aşkınsal felsefe tüm anlamını yitirecek, nesneler için özerk koşullar inşa etmek zorunda kalacak, bu da eski metafizikteki Özleri ve Tanrısal Varlığı tekrar canlandıracaktır. O halde koşullananın, yani ampirik bilincin ve onun nesnelerinin çifte dizisi nesnelliğin saf biçimini (nesne = x)

çıkarır: yönler alanı ve onda ortaya çıkabilecek topolojik ilinekler vardır (örneğin düzlemde *hiçbir yönün bağlı olmadığı tekil noktaların* varolması), yönler alanının tekilliklerinin etrafında aldıkları biçimle entegral eğriler vardır... Tekilliklerin *varoluşu ve dağılımı* diferansiyel denklemin belirlediği vektörler alanına göreli meflıumlardır; entegral eğrilerin biçimi bu denklemin çözümlerine görelidir. İki problem kuşkusuz birbirini tamamlar, çünkü alanın tekilliklerinin *doğası* etraflarındaki eğrilerin biçimi tarafından belirlenir; yine de vektörler alanının ve entegral eğrilerin özsel olarak ayrı iki matematiksel gerçeklik olduğu açıktır."

ve bilincin saf biçimini koruyan ve birinciyi ikinciden itibaren kuran kökensel bir merci üzerinde temellendirilmelidir.

Ama bu ihtiyaç hiç de meşru görünmüyor. Metafizikle aşkınsal felsefenin ortak yanı her şeyden önce bize dayattıkları şu ikilemdir: *ya* farklılaşmamış bir dip, dipsizlik, biçimsiz yokluk, farksız ve özelliksiz uçurum – *ya* üst düzeyde bireyleşmiş bir Varlık, fazlasıyla kişileşmiş bir Biçim. Bu Varlığın ya da bu Biçimin dışında yalnızca kaosu bulursunuz... Başka bir deyişle, metafizikle aşkınsal felsefe *belirlenebilir tekillikleri ancak üstün bir Benlikte ya da üst düzey bir Ben'de zaten hapsolmuş olarak* kavrama konusunda uzlaşır. Bu durumda, bu üstün Benliği kavramı tarafından sonsuzca ve eksiksizce belirlenmiş, dolayısıyla tüm kökensel gerçekliğe sahip bir Varlığı niteliyor olarak belirlemek metafizik için gayet doğaldır. Bu Varlık zorunlu olarak bireyleşmiştir, çünkü hiçbir gerçeklik ifade etmeyen tüm yüklemleri ya da tüm özellikleri yokluğa ya da dipsizliğin uçurumuna fırlatır, sadece sınırlı gerçeklikleri ifade eden türemiş yüklemleri üstlenme işini ise yarattıklarına, yani sonlu bireyselliklere bırakır.[5] Diğer kutupta, aşkınsal felsefe bireyin sonsuz analitik varlığından ziyade Kişinin sonlu sentetik biçimini tercih eder. Bu üst düzey Ben'i insan üzerinden belirlemek ve felsefenin uzun süre yetineceği büyük Tanrı-İnsan permütasyonunu meydana getirmek de onun için doğaldır. Ben temsille aynı kaplama sahiptir, tıpkı biraz önce bireyin Varlıkla aynı kaplama sahip olması gibi. Ama her iki durumda da farklılaşmamış dipsizlikle hapsolmuş tekillikler arasındaki ikilemden çıkılmamış olur: o zaman da anlamsızlıkla anlamın sadece karşıtlık içinde olması ve anlamın kendisinin hem kökensel olarak hem de ilk yüklemlerle (ya üstün Varlığın bireyselliğinin sonsuz belirlenimi içinde ele alınan yüklemlerle, ya üst düzey öznenin sonlu biçimsel kuruluşu içinde ele alınan yüklemlerle) karışmış olarak ortaya çıkması kaçınılmazdır.

---

5 Geleneksel metafiziğin en güzel didaktik sunumu Kant tarafından *Saf Aklın Eleştirisi*'nde, "Aşkınsal İdeal Hakkında" adlı bölümde bu şekilde yapılmıştır. Kant tüm olanakların toplamı fikrinin nasıl "kökensel" yüklemler dışındaki tüm yüklemleri dışarıda bıraktığını, dolayısıyla da bireysel bir Varlığın eksiksizce belirlenmiş kavramını kurduğunu gösterir ("işte bu durumda bir şeyin kendinde evrensel olan kavramı eksiksizce belirlenir ve bir bireyin temsili olarak bilinir"). O halde evrensel artık bu üstün bireysellikle sonlu bireyselliklerin düşüncedeki iletişim biçiminden ibarettir: düşünülen evrensel her durumda bireye gönderme yapar.

Stirner'in diyeceği gibi, insani olsun tanrısal olsun, söz konusu olan aynı yüklemlerdir; bunlar ya analitik olarak tanrısal varlığa aittirler, ya sentetik olarak insani biçime bağlıdırlar. Anlam kökensel ve yüklenebilir olarak ortaya konduğu sürece, bunun insanın unuttuğu tanrısal bir anlam mı, yoksa Tanrı'da yabancılaşmış insani bir anlam mı olduğunu bilmek çok önemli değildir.

Felsefenin Dipsizliği dillendirdiği ve onun gazabının, biçimsizliğinin, körlüğünün mistik dilini bulduğu anlar hep olağanüstü anlar olmuştur: Böhme, Schelling, Schopenhauer. Nietzsche de en başta bu filozoflardan biriydi; Schopenhauer'in öğrencisi olarak, *Tragedyanın Doğuşu*'nda dipsiz Dionysos'u dillendiriyor, onu hem Apollon'un tanrısal bireyleşmesinin, hem Sokrates'in insani kişiliğinin karşısına koyuyordu. Temel bir problemdir bu: "Felsefede konuşan kim?" ya da felsefi söylemin "öznesi" hangisi? Ama biçimsiz dibi ya da farklılaşmamış uçurumu bütün o sarhoşluk ve öfke dolu sesiyle dillendirmekle de aşkınsal felsefenin ve metafiziğin dayattığı ikilemden çıkmış olmuyoruz: kişinin ve bireyin dışında, hiçbir şey *ayırt edemezsiniz*... Aslında Nietzsche'nin keşfettiği başka bir şeydir; Schopenhauer'den ve Wagner'den kurtulduktan sonra, Nietzsche kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerin dünyasını, artık Dionysos'un ya da güç istencinin dünyası olarak adlandırdığı dünyayı, serbest ve bağlanmamış enerjiyi keşfeder. Artık sonsuz Varlığın sabit bireyselliğinde (Tanrı'nın meşhur değişmezliğinde) ya da sonlu öznenin yerleşik kalıplarında (bilginin meşhur sınırlarında) hapsolmayan göçebe tekillikler. Bireysel ya da kişisel olmadığı halde tekil olan bir şey. Farklılaşmamış uçurum değil, bir tekillikten diğerine sıçrayan, hep bir zar atımı yayan, durmadan her atımda parçalanıp tekrar biçimlenen aynı tek atışın parçası olan bir zar atımı yayan bir şey. Anlamsızlıkla anlamın artık basit bir karşıtlık içinde olmadığı, yeni bir söylemde birlikte-mevcut olduğu Dionysosçu bir anlam üretme makinesi. Bu yeni söylem artık biçimin söylemi değildir, ama biçimsizliğin söylemi de değildir: o daha ziyade saf biçim-dışıdır. "Bir canavar, bir kaos olacaksınız..." Nietzsche'nin yanıtı: "Biz bu kehaneti gerçekleştirdik."[6] Bu yeni söylemin öznesi, ama artık özne yok, insan ya da Tanrı değildir, Tanrı'nın yerini alan insan hiç değildir. Hem insanları, hem de bitkileri ve

---

6 *Nietzsche*, Kröner, XV, § 83.

hayvanları bireyleşmelerinin maddelerinden ve kişiliklerinin biçimlerinden bağımsız olarak kateden bu serbest, anonim ve göçebe tekilliktir: üstinsan bundan başka bir anlama gelmez, *var-olan her şeyin* en üst tipi. Felsefeyi yenilemesi gereken ve anlamı nihayet yüklem olarak, özellik olarak değil olay olarak ele alan tuhaf bir söylem.

Nietzsche kendi keşfinde yeryüzüne adım atmanın, ona temas etmenin, dans etmenin ve dibin canavarları ve gökyüzünün figürlerinden arta kalanları yüzeye taşımanın yolunu bir rüyadaymışçasına görür gibi olmuştu. Ama onun daha derin, daha devasa, aynı zamanda da daha tehlikeli bir işle meşgul olduğu doğrudur: o kendi keşfinde dibi araştırmanın, ona keskin bir gözle bakmanın, onda binlerce ses ayırt etmenin, tüm bu sesleri konuşturmanın yeni bir yolunu görmüştü, hem de yorumladığı ve daha önce hiç olmadığı kadar kalabalıklaştırdığı bu derinlik tarafından yutulmak pahasına. İnsanlar ve tanrılar arasına kırılgan bir yüzey çizmiş olsa da o bu yüzeyde kalmaya dayanamıyordu. Yenilediği, tekrar tekrar kazdığı bir dipsizliğe dönerek tükendi Nietzsche kendi tarzınca. Ya da "yarı-tükendi", çünkü hastalık ve ölüm çifte bir nedensellik üstlenebilecek olayın ta kendisidir: hem cisimlerin, şey durumlarının ve karışımların nedenselliği, hem de cisimsiz yüzeyin örgütlenme ya da örgütsüzlenme halini temsil eden yarı-nedenin nedenselliği. O halde, Nietzsche görünüşe göre delirdi ve genel felçten öldü, frengili bir cisimsel karışım. Ama bu olayın tüm yapıtı esinleyen ve yaşamı da birlikte-esinleyen yarı-nedene bağlı olarak izlediği seyrin genel felçle, gözden kaynaklanan migren ağrıları ve Nietzsche'nin katlandığı kusma nöbetleriyle ilgisi yoktur, onlara yeni bir nedensellik, yani cisimsel gerçekleşmelerinden bağımsız olarak ebedi bir hakikat, cisimdeki karışım yerine yapıta özgü bir üslup vermek dışında. Yapıtla hastalık arasındaki ilişkiler problemini bu çifte nedensellikten başka bir şekilde ortaya koyma yolu görmüyoruz.

ON ALTINCI DİZİ

ONTOLOJİK STATİK OLUŞUM HAKKINDA

Gerçek aşkınsal alan bu yüzey topolojisinden, bu göçebe, kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerden meydana gelir. Bireyin buradan alanın dışına nasıl türediği, oluşumun ilk aşamasının konusudur. Birey bir dünyadan ayrı düşünülemez, ama dünya diye adlandırdığımız şey nedir? Genel bir kural olarak, bir tekilliğin iki açıdan ele alınabileceğini görmüştük: varoluşu ya da pay edilişi açısından, sıradan noktalardan oluşan bir çizgi üzerinde belirli bir yöne doğru uzayıp gitmesini ya da yayılmasını sağlayan doğası açısından. Bu ikinci bakış açısı zaten tekilliklerin bir ölçüde sabitlenişini, onlardaki bir gerçekleşme başlangıcını temsil eder. Tekil bir nokta bir sıradan noktalar dizisi üzerinde bir başka tekilliğin yakınına dek analitik olarak uzayıp gider vb. Böylelikle, dizilerin yakınsaması koşuluyla, bir dünya kurulmuş olur (elde edilen dizilerin ıraksadığı noktaların etrafında bir "başka" dünya başlayacaktır). Bir dünya zaten yakınsama yoluyla seçilmiş tekilliklerden oluşan sonsuz bir sistemi kuşatır. Ama bu dünyada, bireyler sistemin sonlu sayıda tekilliğini seçip kuşatarak kurulur. Bireyler bu tekillikleri kendi bedenlerinin cisimleştirdiği tekilliklerle örtüştürüp kendi sıradan çizgilerine yayarlar ve hatta içeriyle dışarıyı temasa sokan çeperlerde onları yeniden biçimlendirebilirler. Leibniz, bireysel monadın diğer bedenlerle kendi bedeninin ilişkisine bağlı olarak bir dünya ifade ettiğini, bu ilişkiyi de bedeninin parçaları arasındaki ilişkiye bağlı olarak ifade ettiğini söylerken haklıdır. Öyleyse bir birey daima yakınsama çemberi olarak bir dünyanın içindedir ve bir dünya ancak onu işgal eden ya da dolduran bireylerin çevresinde biçimlenebilir ve düşünülebilir. Dünyanın kendisinin de tekrar bir tekillikler potansiyeli meydana getirebilecek bir yüzeye sahip olup olmadığı sorusuna genellikle olumsuz yanıt verilmiştir.

Bir dünya bir yakınsama düzeni içinde sonsuz olup yine de sonlu bir enerjiye sahip olabilir, bu düzen sınırlı olabilir. Burada entropi problemi karşımıza çıkıyor, çünkü bir tekilliğin bir sıradanlar çizgisi üzerinde uzayıp gitmesiyle potansiyel bir enerjinin edimselleşmesi ve en alt seviyesine düşmesi aynı şekilde olur. Yeniden biçimlenme gücü yalnızca dünyadaki bireylere verilmiştir, o da belli bir zaman için: sadece yaşayan-şimdileri süresince. Buna karşılık, yaşayan-şimdiye bağlı olarak, çevreleyen dünyanın geçmişi ve geleceği tersine çevrilmez sabit bir yön kazanır.

Birey-dünya-bireylerarasılık bütünü, statik bir oluşum açısından ilk gerçekleşme düzeyini belirler. Bu ilk düzeyde, tekillikler hem bir dünyada hem de bu dünyanın parçası olan bireylerde gerçekleşirler. Gerçekleşmek ya da gerçekleştirilmek şu anlama gelir: bir sıradan noktalar dizisi üzerinde uzayıp gitmek; bir yakınsama kuralına göre seçilmiş olmak; bir bedende cisimleşmek, bir bedenin haline dönüşmek; sınırlı yeni gerçekleşmeler ve yeni uzayıp gitmeler için lokal olarak tekrar biçimlenmek. Bu özelliklerin hiçbiri doğrudan tekilliklere ait değildir, bunlar yalnızca tekillikleri kuşatan bireyleşmiş dünyaya ve dünyasal bireylere aittir; bu yüzden gerçekleşme daima hem kolektif hem bireysel, hem içsel hem dışsal vb.'dir.

Gerçekleşmek aynı zamanda *ifade edilmektir*. Leibniz'in savunduğu meşhur teze göre, her bireysel monad dünyayı ifade etmektedir. Ama bu tez, yüklemlerin ifade-edici monadın içinde oluşunu dile getiriyormuş gibi yorumlandığı sürece tam anlaşılmış olmaz. Çünkü ifade edilen dünyanın onu ifade eden monadların dışında var-olmadığı, dolayısıyla monadlarda, onların içindeki yüklemler dizisi olarak var-olduğu doğrudur. Ama Tanrı'nın monadlardan ziyade dünyayı yarattığı ve ifade-edilenin ifade edilişiyle bir olmadığı, içten-içe ya da alttan-alta-olduğu da aynı ölçüde doğrudur.[1] İfade edilen dünya diferansiyel ilişkilerden ve bitişik tekilliklerden meydana gelir. O tam da her bir tekilliğe bağlı diziler başka tekilliklere bağlı dizilerle yakınsadığı ölçüde bir dünya oluşturur: *"bir-arada-olanaklılığı" bir dünya sentezinin kuralı olarak tanımlayan şey işte bu yakınsamadır*. Dizilerin ıraksadığı yerde, ilkiyle bir-arada-olanaksız bir başka dünya başlar. Öyleyse bu olağanüstü bir-arada-olanaklılık mefhumu bir tekillikler *continuum*'u

---

1 Leibniz'in Arnauld'ya mektuplarında sürekli karşımıza çıkan bir temadır bu: Tanrı aslında günahkar-Adem'i değil, Adem'in günah işlediği dünyayı yaratmıştır.

olarak tanımlanır ve bu sürekliliğin idesel ölçütü dizilerin yakınsamasıdır. Öte yandan, bir-arada-olanaksızlık mefhumu da çelişki mefhumuna indirgenemez, daha ziyade çelişki bir bakıma ondan doğmaktadır: günahkar-Adem'le günahkar olmayan-Adem arasındaki çelişki Adem'in günah işlediği ve işlemediği dünyaların bir-arada-olanaksızlığından doğar. Her dünyada, bireysel monadlar o dünyanın bütün tekilliklerini – bir sonsuzluğu – sanki bir uğultuyla ya da baygınlık içindeymiş gibi ifade ederler, ama her monad ancak belli sayıda tekilliği, *etrafında kurulduğu ve bedeniyle örtüşen tekillikleri* "açık olarak" kuşatır ya da ifade eder. Tekillikler *continuum*'unun onu değişken ve tamamlayıcı açıklık dereceleriyle kuşatan bireylerden tamamen ayrı olduğunu görüyoruz: tekillikler birey-öncesidir. İfade edilen dünyanın ancak bireylerde var-olduğu ve onlarda yüklem olarak var-olduğu doğruysa da o bambaşka bir tarzda, olay ya da fiil olarak, bireylerin kuruluşunu yöneten tekilliklerde alttan-alta-olur: günahkar Adem değil, Adem'in günah işlediği dünya... Leibniz'in felsefesinde yüklemlerin içeride oluşunu öne çıkarmak keyfi davranmak olur. Çünkü yüklemlerin ifade-edici monadın içinde oluşu önce ifade edilen dünyanın bir-arada-olanaklılığını gerektirir, bu da saf tekilliklerin yüklem ve doğruluk mantığına değil, hâlâ anlamın ve olayın mantığına ait olan yakınsama ve ıraksama kurallarına göre dağıtılmasını gerektirir. Leibniz oluşumun bu ilk aşamasında oldukça ileri gitmiştir: kuşatma merkezi olarak, tekillikleri bir dünyada ve bedeni üzerinde kuşatan olarak kurulan birey.

İlk gerçekleşme düzeyi, birbirine bağlı olarak, bireyleşmiş dünyalar ve bu dünyaların her birini dolduran bireysel benlikler üretir. Bireyler kuşattıkları tekilliklerin etrafında kurulurlar ve bu tekilliklere bağlı dizilerin yakınsama çemberleri olarak dünyaları ifade ederler. İfade-edilen ifade edilişlerinin, yani onu ifade eden bireylerin dışında var-olmadığı ölçüde, dünya öznenin "aidiyetidir", olay yüklem haline, bir öznenin analitik yüklemi haline gelmiştir. *Yeşermek* ağacın etrafında kurulduğu olay-tekilliği ya da *günah işlemek* Adem'in etrafında kurulduğu olay-tekilliği belirtir, oysa *yeşil olmak*, *günahkar olmak* artık kurulu öznelerin, ağacın ve Adem'in analitik yüklemleridir. Bütün bireysel monadlar kendi dünyalarının bütününü ifade ettiklerine (ama onun ancak seçilmiş bir parçasını açık olarak ifade ettiklerine) göre, monadların bedenleri karışımlar ve yığılmalar, açıklık ve koyuluk bölgeleriyle değişken

birleşmeler oluşturur: bu yüzden ilişkiler bile burada karışımlarla ilgili analitik yüklemlerdir (Adem ağacın meyvesinden yedi). Ama dahası, Leibniz'in teorisinin bazı yönlerine karşı, yüklemlerin analitik düzeninin mantıksal bir hiyerarşi ya da genellik karakteri taşımayan bir bir-aradalık ya da ardışıklık düzeni olduğunu söylememiz gerekir. Bir yüklem bireysel bir özneye atfedilirken hiçbir genellik derecesi taşımaz; bir renge sahip olmak yeşil olmaktan daha genel değildir, hayvan olmak akıl sahibi olmaktan daha genel değildir. Artan ya da azalan genellikler ancak bir yüklem önerme içinde bir başka yüklemin öznesi olarak kullanılacak biçimde belirlendiği andan itibaren ortaya çıkacaktır. Yüklemler bireylerle ilişkili oldukları sürece, onlarda analitik karakterleriyle örtüşen eşit bir dolayımsızlık olduğunu kabul etmemiz gerekir. Bir renge sahip olmak yeşil olmaktan daha genel değildir, çünkü yalnızca yeşil olan bu renk, belli bir nüans taşıyan bu yeşil, bireysel özneyle ilişkiye girer. Bu gül, bu gülün kırmızısına sahip olmaksızın kırmızı olamaz. Bu kırmızı, bu kırmızının rengine sahip olmaksızın bir renk olamaz. Yüklemi belirlenmemiş halde bırakabiliriz, bu ona genellik belirlenimi kazandırmaz. Başka bir deyişle, henüz hiçbir kavram ve dolayım düzeni söz konusu değildir, bir-aradalık ve ardışıklık içindeki bir karışım düzeni vardır yalnızca. Hayvan ve akıl sahibi, yeşil ve renk bireysel öznenin bedenindeki bir karışımı tercüme eden eşit biçimde dolayımsız iki yüklemdir, bunlardan biri özneye diğerinden daha az dolayımsız biçimde atfedilmez. Akıl, Stoacıların dediği gibi, hayvansal bir bedene nüfuz eden ve yayılan bir bedendir. Renk bir başka cisim tarafından yutulan ya da yansıtılan ışıklı bir cisimdir. Analitik yüklemler henüz cinsler ve türlerin, özellikler ve sınıfların mantıksal olarak hesaba katılmasını içermezler, sadece cisimsel karışımlarda onları olanaklı hale getiren edimsel fiziksel yapıyı ve çeşitliliği içerirler. Bu yüzden, son kertede, dolayımsız temsiller olarak sezgiler alanını, analitik varoluş yüklemlerini ve karışımların ya da yığılmaların *betimlenişlerini* bir tutuyoruz.

Ama bu ilk gerçekleşme zemininde ikinci bir düzey temellenir ve gelişir. Husserl'in *Descartesçı Meditasyonlar*'ın beşincisinde ele aldığı problemle karşılaşırız: Ego'da monadı, monadın aidiyetlerini ve yüklemlerini aşan şey nedir? Ya da daha doğrusu, dünyaya ilk düzeyin "içkin aşkınlığı"ndan ayrı, "kuruluş düzeninde ikincil olan, tam olarak nesnel bir aşkınlık anlamı"

veren nedir?[2] Burada çözüm fenomenolojinin çözümü olamaz, çünkü Ego da bireysel monaddan daha az kurulu değildir. Bu monad, bu yaşayan birey *continuum* olarak ya da yakınsamalar çemberi olarak bir dünyanın içinde tanımlanmıştı, ama bilen özne olarak Ego, bir-arada-olanaksız dünyalarda, ıraksayan diziler boyunca herhangi bir şey *özdeşleştirildiğinde* ortaya çıkar: artık özne, dünya sözcüğünün yeni bir anlamıyla (*Welt*) dünyanın "karşısında"dır, oysa yaşayan birey dünyanın içindeydi, dünya da ondaydı (*Umwelt*). O halde, en yüksek özdeşleşme sentezini bütün çizgileri yakınsayan ya da uyuşan bir *continuum* çerçevesinde devreye sokan Husserl'i takip edemeyiz.[3] İlk düzey bu şekilde aşılamaz. Ancak ıraksayan diziler arasında, bir-arada-olanaksız dünyalar arasında herhangi bir şey özdeşleştirildiğinde bireyleşmiş dünyaları aşan bir nesne = x ortaya çıkar, aynı anda onu düşünen Ego da dünyasal bireyleri aşar ve böylece, temellenmekte olan öznenin yeni değeri karşısında dünyaya yeni bir değer kazandırır.

Bu işlemin nasıl meydana geldiğini anlamak için daima Leibniz'in tiyatrosuna dönmemiz gerekir – Husserl'deki hantal mekanizmalara değil. Bir yandan, bir tekilliğin tamamen nesnel bir belirlenimsizlik bölgesinden, göçebe dağılımının açık uzayından ayrılamaz olduğunu biliyoruz. Aslında, bu üst düzey ve pozitif belirlenimsizliği kuran koşullara yönelmek *problemin* işidir, durmadan altbölümlere ayrılmak ve aynı tek Olayda birleşmek *olayın* işidir, bütün hamleleri aynı tek atışa (rastlantısal noktaya), atışı bir hamleler çokluğuna dönüştüren, iletişim içindeki hareketli figürlere göre dağılmak *tekil noktaların* işidir. Leibniz, bu oyunun serbest ilkesine ulaşamamış, çünkü oyuna yeterince rastlantı üfleyip ıraksamayı doğrudan bir olumlama nesnesi yapmayı başaramamış ve istememiş olmasına rağmen, şu an bizi ilgilendiren gerçekleşme düzeyinde bunun bütün sonuçlarını bir araya getirmiştir. Bir problem, der Leibniz, zorunlu olarak "belirsiz imler" ya da rastlantısal noktalar barındıran, yani her birine farklı çözüm durumları karşılık gelecek çeşitli

---

2 Bkz. *Descartesçı Meditasyonlar*, § 48. (Husserl bu problemi hemen aşkınsal bir Başkalık teorisine taşır. Statik bir oluşumda Başkası'nın rolüyle ilgili olarak bkz. Ek II, 2. yazı: s. 332-352.)

3 *Ideen*, § 143.

tekillik paylaşımları barındıran koşullara sahiptir. Örneğin, konik kesitler denklemi aynı tek Olayı ifade ederken, belirsiz im bu Olayı çember, elips, hiperbol, parabol, doğru parçası gibi çeşitli olaylara böler ve bu olayların her biri probleme karşılık gelen ve çözümlerin oluşumunu belirleyen durumlar meydana getirir. Öyleyse, bir-arada-olanaksız dünyaların bir-arada-olanaksızlıklarına rağmen ortak, hem de nesnel olarak ortak bir şey taşıdıklarını, bu şeyin birçok dünyanın aynı problemin çözüm durumları olarak (bütün hamlelerin aynı atışın neticeleri olarak) ortaya çıkmasını sağlayan oluşturucu öğenin belirsiz imini temsil ettiğini kabul etmemiz gerekir. O halde bu dünyalarda, örneğin nesnel olarak belirlenmemiş bir Adem, yani *yalnızca* farklı dünyalarda çok farklı tarzlarda kesişecek ve birbirini tamamlayacak birkaç tekillikle pozitif olarak tanımlanmış bir Adem vardır (ilk insan olmak, bir bahçede yaşamak, kendinden bir kadın meydana getirmek vb.).[4] Bir-arada-olanaksız dünyalar aynı öykünün değişik hallerine dönüşürler: örneğin Sextus kahini duyar... ya da Borges'in dediği gibi, "Fang diye birinin bildiği bir sır var, bir yabancı çalıyor kapısını... Pek çok olanaklı çözüm vardır: Fang bu davetsiz misafiri öldürebilir, davetsiz misafir Fang'ı öldürebilir, ikisi de kaçıp kurtulabilir, ikisi de ölebilir falan filan. Bütün çözümler gerçekleşir, her biri başka çatallanmalar için birer çıkış noktasıdır".[5]

---

4 O halde, Leibnizci temaya uygun şekilde, üç seçilimi birbirinden ayırıyoruz: bunların ilki yakınsama yoluyla bir dünya tanımlar, bir diğeri bu dünyada eksiksiz bireyleri tanımlar, son olarak üçüncüsü de birçok dünyada ve bunlara karşılık gelen bireylerde ortak olan eksik ya da daha doğrusu belirsiz öğeleri tanımlar.

Bu üçüncü seçilimle ya da farklı dünyalarda farklı farklı tamamlanacak olan az sayıda yüklemden (ilk insan olmak vb.) kurulmuş "muğlak" Adem'le ilgili olarak bkz. Leibniz, "Remarques sur la lettre de M. Arnauld" (Janet I, s. 522 vd.). Bu metinde, muğlak Adem'in kendi başına bir varoluşu olmadığı doğrudur, o yalnızca bizim sonlu anlama yetimiz için vardır, yüklemleri genelliklerden ibarettir. Buna karşılık, *Théodicée*'deki meşhur metinde (§ 414-416), çeşitli dünyalardaki farklı Sextus'lar, tekillik mefhumunun belirsiz doğasına ve sonsuz bir hesap açısından problem kategorisine dayanan çok özel bir nesnel birliğe sahiptir. Leibniz, oldukça erken bir dönemde, konik kesitler örneğine başvurarak tekil noktalarla bağlantılı bir "belirsiz imler" teorisi geliştirmiştir: bkz. "De la méthode de l'Universalité" (*Opuscules*, Couturat).

5 Borges, *Fictions*, Gallimard, s. 130 [Türkçesi: "Yolları Çatallanan Bahçe", *Ficciones*, F. Özgüven (çev.), İletişim, 3. baskı, 2000, s. 86, çeviriyi değiştirdim].

Artık ne yakınsayan diziler halinde örgütlenmiş zaten sabit tekilliklerden kurulu, bireyleşmiş bir dünyayla karşı karşıyayız, ne de bu dünyayı ifade eden belirlenmiş bireylerle. Şimdi tekil noktaların rastlantısal noktasının, tekilliklerin belirsiz iminin karşısındayız; daha doğrusu, bu imi temsil eden ve, ıraksamalarının ve onları dolduran bireylerin ötesinde, bu dünyaların bir kısmı için, hatta son kertede hepsi için geçerli olan şeyin karşısındayız. Öyleyse bir "muğlak Adem" var, yani bazı dünyalarda ortak, başıboş, göçebe bir Adem = x. Bir Sextus = x, Fang = x. Son kertede, bütün dünyalarda ortak herhangi bir şey = x. Her bir nesne = x bir "kişi"dir. Kişiler yüklemlerle tanımlanır, ama bu yüklemler artık bir dünyada belirlenmiş bireylere ait, bu bireylerin *betimlenişini* sağlayan analitik yüklemler değildir. Aksine, bunlar kişileri sentetik olarak *tanımlayan* ve onlara değişkenler ya da olanaklar olarak farklı dünyalar ve bireysellikler açan yüklemlerdir: örneğin Adem için "ilk insan olmak ve bir bahçede yaşamak", Fang için "bir sırra sahip olmak ve davetsiz bir misafir tarafından rahatsız edilmek". Bütün dünyaların değişkeni olduğu, mutlak olarak ortak herhangi nesneye gelince, onun yüklemleri ilk olanaklar ya da kategorilerdir. Artık her bir dünya dizilerde betimlenen bireylerin analitik yüklemi değildir; bunun yerine, bir-arada-olanaksız dünyalar ayırıcı sentezlere göre tanımlanan kişilerin sentetik yüklemleridir. Bir kişinin olanaklarını gerçekleştiren değişkenleri ise zorunlu olarak sınıfları ve özellikleri imleyen kavramlar olarak ele almalıyız; bu kavramlar, özleri gereği, artan ya da azalan bir genellikten etkilenirler ve kategorilerden oluşan bir arkaplan üzerinde sürekli bir türlere-ayrılma içindedirler. Örneğin bahçede kırmızı bir gül olabilir, ama başka dünyalarda ya da başka bahçelerde kırmızı olmayan güller, gül olmayan çiçekler vardır. Değişkenler özellikler ve sınıflardır. Bunlar ilk düzeyin bireysel yığılmalarından tamamen ayrıdır: özellikler ve sınıflar kişi düzeninde temellenir. Bunun nedeni kişilerin de her şeyden önce *tek bir üyesi olan sınıflar* olması, kişilerin yüklemlerinin ise *tek sabitli özellikler* olmasıdır. Her kişi kendi sınıfının tek üyesidir, yine de kendi payına düşen dünyalardan, olanaklardan ve bireylerden kurulu bir sınıftır bu. Çoklu sınıflar ve değişken özellikler, bu tek üyeli sınıflardan ve bu tek sabitli özelliklerden türerler. O halde, sanıyoruz ki çıkarsamanın bütünü şu şekilde ortaya konabilir: 1°) kişiler; 2°) kişilerin kurduğu tek üyeli sınıflar ve kişilere ait olan tek sabitli özellikler; 3°) kapsamlı sınıflar ve

değişken özellikler, yani öncekilerden türeyen genel kavramlar. Kavramla Ego arasındaki temel bağı bu şekilde yorumluyoruz. Evrensel Ego, tam da bütün dünyalarda ortak olan herhangi şey = x'e karşılık gelen kişidir, diğer egolar ise bazı dünyalarda ortak olan şu şey = x'e karşılık gelen kişilerdir.

Bütün bu çıkarsamayı ayrıntılarıyla izleyemeyiz. Önemli olan sadece pasif oluşumun iki aşamasını saptamaktır. Önce anlam, onu kuran olay-tekilliklerden itibaren, içinde gerçekleştiği bir ilk bütünü meydana getirir: tekillikleri yakınsama çemberlerinde örgütleyen *Umwelt*, bu dünyaları ifade eden bireyler, bu bireylerin cisimsel halleri, karışım ya da yığılmaları, bu halleri betimleyen analitik yüklemler. Ardından, ilk bütüne dayanarak kurulan, oldukça farklı ikinci bir bütün ortaya çıkar: bazı dünyalarda ya da hepsinde ortak olan *Welt*, bu "ortak herhangi şey"leri tanımlayan kişiler, bu kişileri tanımlayan sentetik yüklemler, bunlardan türeyen sınıflar ve özellikler. Oluşumun ilk evresi nasıl anlamın işiyse, ikincisi de daima anlamla birlikte-mevcut olan anlamsızlığın işidir (rastlantısal nokta ya da belirsiz im): bu nedenle, iki evre ve aralarındaki ayrım zorunlu biçimde temellenmiştir. Birinci evreye bağlı olarak, "sağduyu" ilkesinin ya da farklara ilişkin zaten sabit ve yerleşik bir örgütlenmenin ilkesinin şekillendiğini görürüz. İkincisine bağlı olarak, "ortak duyu", yani özdeşleştirme işlevi ilkesinin şekillendiğini görürüz. Ama üretilen bu ilkeleri aşkınsal ilkelermiş gibi kavramak, yani onları türeten anlam ve anlamsızlığı *onların imgesinde* kavramak hata olur. Leibniz'in, tekil noktalar ve oyun teorisinde ne kadar ileri gitmiş olursa olsun, ideal oyunun dağılım kurallarını tam olarak ortaya koyamamış ve birey-öncesini ancak kurulu bireyler üzerinden, zaten sağduyu tarafından oluşturulmuş bölgelerde kavramış olması bu hatadan kaynaklanır (bkz. Leibniz'in, felsefeyi yeni kavramlar yaratmakla görevlendirirken bunu "yerleşik duyguları" sarsmamak koşuluna bağladığı utanç verici açıklaması). Husserl'in, kendi kuruluş teorisinde, ortak duyunun biçimini halihazırda verili olarak sunmasının, aşkınsalı Kişi ya da Ego olarak kavramasının ve üretilmiş özdeşleşme biçimi olarak *x* ile tamamen farklı bir merci olan, ideal oyunu ve kişisiz aşkınsal alanı harekete geçiren üretici anlamsızlık olarak *x*'i birbirinden ayırmamış olmasının sebebi de budur.[6] Aslında, kişi Ulysses'tir,

---

6 Yine de Husserl'in Ego olarak belirlenmiş aşkınsal alanda bir *fiat*'a ya da kökensel bir hareketli noktaya yaptığı ilginç atıfları dikkate almalıyız: bkz. *Ideen*, § 122.

o tam olarak hiç kimse değildir, bu kişisiz aşkınsal alandan itibaren üretilmiş biçimdir. Birey ise daima herhangi biridir, Adem'in kaburgasından doğan Havva gibi, birey-öncesi aşkınsal alandan itibaren, bir sıradan noktalar çizgisi üzerinde uzayıp giden bir tekillikten doğmuştur. Birey ve kişi, sağduyu ve ortak duyu pasif oluşum yoluyla, ama onlara benzemeyen anlam ve anlamsızlıktan itibaren üretilirler. Anlamın ve anlamsızlığın birey-öncesi ve kişisiz aşkınsal oyununu daha önce görmüştük. Üstelik sağduyu ve ortak duyu onları üreten ilke tarafından aşındırılmakta ve paradoks tarafından içeriden tersine çevrilmektedir. Lewis Carroll'ın yapıtında, Alice daha ziyade birey gibidir, içine daldığı dünyanın, onda kuşatılan ve karışımların katı yasasını ona dayatan bir dünyanın yüzeyine çıkarken anlamı keşfeden ve anlamsızlığı hissetmeye başlayan monad gibidir. Sylvie ve Bruno ise daha ziyade birden çok dünyada, insanların dünyasında ve cadıların dünyasında ortak "herhangi bir şey"den itibaren, anlamsızlığı ve onun anlamda da mevcut oluşunu keşfeden "muğlak" kişiler gibidirler.

ON YEDİNCİ DİZİ

MANTIKSAL STATİK OLUŞUM HAKKINDA

Bireyler sonsuz analitik önermelerdir: ifade ettikleriyle sonsuz, ama açık ifadeleriyle, cisimsel ifade bölgeleriyle sonlu olan önermeler. Kişiler sonlu sentetik önermelerdir: tanımlarında sonlu, ama uygulanışlarında sınırsız olan önermeler. Bireyler ve kişiler kendi başlarına ontolojik önermelerdir. Kişiler bireylerde temellenir (ama buna karşılık bireyler de kişi tarafından temellendirilir). Öte yandan, ontolojik oluşumun üçüncü öğesi, yani kişilere bağlı olan çoklu sınıflar ve değişken özellikler, yine ontolojik olan üçüncü bir önermede ortaya çıkmaz. Aksine, bu öğe bizi başka bir önerme düzenine taşır ve genel olarak mantıksal önermenin olanaklılık koşulunu ya da biçimini kurar. Bu koşula bağlı olarak ve onunla aynı zamanda, bireyler ve kişiler artık ontolojik önerme rolü oynamak yerine, olanağı gerçekleştiren ve mantıksal önermede koşullu olanın var-oluşu için zorunlu ilişkileri belirleyen maddi unsur rolünü oynarlar: bireysel olanla ilişki olarak işaret-etme ilişkisi (dünya, şey durumu, yığılma, bireyleşmiş bedenler), kişisel olanla ilişki olarak dışa-vurma ilişkisi – olanaklılık biçimi ise imleme ilişkisini belirlemektedir. Şimdi, "mantıksal önerme düzeninde birincil olan nedir?" sorusunun karmaşıklığını daha iyi anlıyoruz. Çünkü imleme olanaklılık koşulu ya da biçimi olarak birincil olsa bile, imlemeyi tanımlayan çoklu sınıflar ve değişken özellikler ontolojik düzen içinde kişide temellendikleri ölçüde imleme dışa-vurmaya dayanır, dışa-vurma ise bu sefer kişi bireyde temellendiği ölçüde işaret-etmeye dayanır.

Dahası, mantıksal oluşumla ontolojik oluşum arasında paralellik değil, daha çok her türlü kaymaya ve karışıklığa yol açan bir mesafe vardır. O halde bireyle işaret-etme, kişiyle dışa-vurma, çoklu sınıflar ya da değişken özelliklerle imleme arasında karşılıklılık kurmak kolaya

kaçmak olur. İşaret-etme ilişkisinin ancak bireyleşmenin çeşitli yönlerine tabi olan bir dünyada kurulabileceği doğrudur, ama bu yeterli değildir: işaret-etme, sürekliliğin ötesinde kişinin dışa-vurulmuş düzenine bağlı bir özdeşliğin ortaya konmasını gerektirir – daha önce işaret-etmenin dışa-vurmayı varsaydığını söyleyerek bunu belirtmiştik. Öte yandan, kişi önermede dışa-vurulduğunda ya da ifade edildiğinde, bunu işaret-edilmekle kalmayıp kişinin kurucu arzuları, inanışları ya da projeleriyle ilgili durumlar ve olanaklar da meydana getiren bireylere, şey durumlarına ya da beden durumlarına bağlı olarak yapar. Son olarak, imleme hem bireyleşmeyle ortaya çıkan bir sağduyunun, hem de kaynağını kişide bulan bir ortak duyunun meydana gelişini varsayar; imleme, öncülleri ortaya koyabilmek için olduğu kadar sonucu çıkarabilmek için de tam bir işaret-etme ve dışa-vurma oyunu içerir. O halde, daha önce gördüğümüz gibi, genel olarak mantıksal önermenin üç ilişkisinden her birinin sırayla birincil olmasına yol açan son derece karmaşık bir yapı söz konusudur. Bir bütün olarak bu yapı dilin üçüncül düzenlenişini meydana getirir. Bu yapı, tam da ontolojik ve mantıksal oluşum tarafından üretildiği için, anlama, yani çok farklı ve bambaşka biçimde dağıtılmış ikincil bir örgütlenmeyi kendi başına kuran şeye bağlıdır (örneğin iki *x* arasındaki ayrım: saf anlam açısından kendi özdeşliğinde bulunamayan biçim-dışı paradoksal öğenin *x*'i ve sadece ortak duyuda üretilen özdeşlik biçimini niteleyen herhangi nesnenin *x*'i). Öyleyse üçüncül düzenlenişin her önerme ilişkisinin bir tür döngüsellik içinde diğerlerine dayanmak zorunda olduğu bu karmaşık yapısını incelediğimizde, bu tamamlayıcılığı yitirdikleri takdirde bütünün de parçaların her birinin de çökebileceğini görürüz. Bunun nedeni mantıksal önerme döngüsünün daima bir şerit gibi açılıp başka türlü örgütlenmiş anlamı ortaya çıkarabilecek olması değildir sadece. Daha da önemlisi, anlamın kendisi onu anlamsızlığa sürükleyebilecek bir kırılganlık taşıdığından, mantıksal önermenin ilişkileri her türlü ölçüyü yitirme tehlikesiyle, imleme, dışa-vurma ve işaret-etme artık ürkütücü bir bedenin kalp atışlarından başka şey barındırmayan bir dipsizliğin farklılaşmamış uçurumuna yuvarlanma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu yüzden, önermenin üçüncül düzenlenişinin, hatta anlamın ikincil örgütlenmesinin ötesinde, bütün dilin içe-evrildiği korkunç bir ilksel düzen olduğunu hissederiz.

Anlamın rastlantısal ve tekil noktaların, problemlerin ve soruların, dizilerin ve yer değiştirmelerin örgütlenişi içinde iki bakımdan oluşturucu olduğu ortaya çıkıyor: anlam yalnızca belirli boyutlarıyla (işaret-etme, dışa-vurma, imleme) mantıksal önermeyi değil, bu önermenin önceden ontolojik önermeler olarak üretilmiş olan nesnel karşılıklarını da meydana getirir (işaret-edilen, dışa-vurulan, imlenen). Oluşumun iki yönü arasındaki kayma ya da karışıklık, *hata* gibi bir fenomeni açıklığa kavuşturur, çünkü örneğin bir işaret-edilen incelenen mantıksal önermeye karşılık gelmeyen bir ontolojik önermeyle elde edilmiş olabilir. Ama hata çok yapay bir mefhum, soyut bir felsefi kavramdır, çünkü ancak halihazırda verili ve yalıtık olduğu varsayılan önermelerin doğruluğuna etki eder. Oluşumsal öğe, doğru ve yanlış mefhumları önermelerden bu önermelerle çözülmesi beklenen probleme aktarıldığı ve bu aktarım sayesinde tamamen anlam değiştirdiği ölçüde keşfedilebilir ancak. Ya da daha doğrusu, doğru ve yanlış artık probleme yanıt getiren önermeleri değil de problemin kendisini nitelediği zaman, anlam kategorisi doğruluk kategorisinin yerini almış olur. Bu açıdan, biliyoruz ki problem, ampirik bilginin öznel ve geçici bir halini belirtmek bir yana, aksine idesel bir nesnelliğe, anlamı kuran ve hem bilgiyi hem bilineni, hem önermeyi hem önermenin karşılıklarını temellendiren bir bütüne gönderme yapar. Anlamı bizzat problemin doğruluğu olarak tanımlayan şey problemin kendi koşullarıyla ilişkisidir. Koşulların yetersiz biçimde belirlenmiş olması ya da aksine aşırı belirlenmesi mümkündür, bu durumlarda problem yanlış bir problemdir. Koşulların belirlenmesi, bir yandan tekilliklerin paylaştırıldığı bir göçebe dağılım uzayını (Topos), diğer yandan bu uzayın alt-uzaylara bölündüğü, sırayla alt-uzayların her birinin ele alınan alanın aşamalı ve eksiksiz belirlenimini sağlayan yeni noktaların eklenmesiyle tanımlandığı bir ayrışma zamanını (Aion) içerir. Daima tekillikleri yoğunlaştıran ve çökelten bir uzay, olayı gelecek ve geçmiş olay parçalarıyla aşama aşama tamamlayan bir zaman vardır. Öyleyse problemin uzay-zamansal bir kendini-belirlemesi söz konusudur, bu belirleme boyunca problem kendi koşullarındaki eksiği kapatarak ve fazlayı bertaraf ederek ilerler. Doğru, böylece anlam ve üretkenlik haline gelir. Çözümler tam da problem *kendi kendini* belirlediği sırada meydana gelir. Hatta bu yüzden, çoğu kez, çözümün problemi ortadan kaldırdığı ve geriye dönük biçimde, ona çözümü bulunur bulunmaz zorunlu olarak aşılan öznel bir

evre statüsü verdiği sanılır. Oysa durum tam tersidir. Problem kendini hem uzayda hem zamanda kendine özgü bir süreç yoluyla belirler ve kendini belirlerken içinde sürüp gideceği çözümleri de belirlemiş olur. Önermeleri, önermelerin boyutlarını ve karşılıklarını meydana getiren şey problemin kendi koşullarıyla sentezidir.

O halde anlam, önermelerin özel yanıtları belirterek, genel bir çözümün hallerini imleyerek, öznel çözüm bulma edimlerini dışa-vurarak karşılık geldikleri problem olarak ifade edilir. Bu yüzden, anlamı mastar ya da isim-fiil (kar-beyaz olmak, karın beyaz-olması) biçiminde ifade etmektense soru biçiminde ifade etmek tercih edilebilir. Soru biçiminin verilebilir ya da verili olduğu varsayılan bir çözümden kopyalandığı ve sorgulanandan bilmesi beklenen bir yanıtın tarafsızlaşmış ikizinden ibaret olduğu doğrudur (kar hangi renk, saat kaç?). Ama soru biçimi en azından bizi aradığımız şeye, yani doğru probleme yönlendirme avantajına sahiptir. Doğru problem kapsadığı önermelere benzemez, kendi koşullarını belirleyerek onları meydana getirir ve genel imlemeler ve kişisel dışa-vurmalar çerçevesinde meydana getirilen önermelerin bireysel permütasyon düzenini saptar. Soru sorma ampirik önermelerden yola çıkarak yansıtılan ya da daha doğrusu tekrar kurulan problemin gölgesinden ibarettir. Oysa problemin kendisi oluşumsal öğenin gerçekliğidir, hiçbir önerme *tezine* indirgenemeyecek olan karmaşık *temadır*.[1] Ampirik açıdan problemi ona "yanıt" görevi gören önermelerden kopyalamakla felsefi ya da bilimsel açıdan problemi "karşılık gelen" önermelerin olanaklılık biçimi üzerinden tanımlamak bir ve aynı yanılsamadır. Bu olanaklılık biçimi mantıksal ya da geometrik, cebirsel, fiziksel, aşkınsal, ahlaki vb. olabilir. Bunun önemi yoktur; problem "çözülebilirliği" üzerinden tanımlandığı sürece anlamla imleme birbirine karıştırılmış olur ve koşul ancak koşullananın imgesinde kavranır. Oysa çözülebilirlik alanları problemin kendini-belirleme sürecine görelidir. Problemin kendisinin *kendi* koşullarıyla sentezi, hem koşulu hem koşullananı, yani hem çözülebilirlik alanını hem bu alandaki çözümleri,

---

1 Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*'nin önsözünde, felsefi (ya da bilimsel) doğruluğun "Sezar ne zaman doğdu?" tipi basit bir soruya yanıt olarak sunulan bir önermede bulunmadığını güzel göstermiştir. Problem ya da temayla önerme arasındaki farkla ilgili olarak bkz. Leibniz, *Nouveaux essais*, IV, 1. bölüm.

hem önermelerin biçimini hem bu biçim altında belirlenişlerini, hem doğruluk koşulu olarak imlemeyi hem koşullu doğruluk olarak öne sürmeyi belirleyerek idesel ya da koşulsuz bir şeyi kurar. Problem asla kapsadığı önermelere benzemez, asla önermede meydana getirdiği ilişkilere benzemez: problem onu ifade eden önermelerin dışında var-olmasa bile önermesel *değildir*. İfadenin bir ikizden ibaret olduğunu ve zorunlu olarak, onu üstlenenle aynı "teze" sahip olduğunu iddia eden Husserl'i izleyemeyiz. Çünkü bu durumda problematik artık herhangi bir önermesel tezden ibaret olur ve "tarafsızlık" diğer tarafa düşer, çünkü genel olarak her tezin karşısında yer alır, ama bunu yaparken ifade-edileni hâlâ karşılık gelen önermenin ikizi olarak kavramanın bir başka tarzını temsil etmektedir sadece. Husserl'e göre bilincin ikilemiyle, ikizliğin iki tarzını kuran "model" ve "gölge" ile karşılaşıyoruz tekrar.[2] Bize öyle geliyor ki tam tersine, tema ya da ifade edilen anlam olarak problem ona özü gereği ait olan bir tarafsızlığa sahiptir, üstelik problem asla bir model ya da gölge değildir, asla onu ifade eden önermelerin ikizi değildir.

Problem bütün önerme kipleri karşısında tarafsızdır. *Animal tantum*... Yalnızca çember olarak çember: özel bir çember değil, genel terimleri tek tek her durumda özel bir değer almak zorunda olan bir denklemde temsil edilen bir kavram da değil, bir tekillik yayılımının karşılık geldiği diferansiyel bir sistem.[3] Problemin onu anlamları olarak ifade eden önermelerin dışında var-olmaması onun tam olarak *olmaması* demektir: o, önermelerde içten-içe-olur, alttan-alta-olur ya da sürüp gider ve daha önce karşımıza çıkmış olan varlık-dışılıkla iç içe geçer. Ama bu olmama olumsuzun varlığı değildir, problematiğin varlığıdır, onu olma(ma) ya da ?-olma diye yazmak gerekir. Problem olumsuzdan da olumludan da bağımsızdır, yine de problem olarak ortaya konuşuna karşılık gelen bir pozitifliğe sahiptir. Aynı şekilde, saf olay

---

2 *Ideen*, § 114, § 124.

3 Bordas-Demoulin, Descarteşçilik üzerine çok güzel bir kitabında (*Le Cartésianisme*, 1843) şu iki çember ifadesi arasındaki farkı açıkça gösteriyor: $x^2 + y^2 - R^2 = 0$ ve $y\,dy + x\,dx = 0$. İlk ifadede, kuşkusuz her terime çeşitli değerler atfedebilirim, ama onlara her bir durumda özel bir değer atfetmek zorundayım. İkincide, dy ve dx özel değerlerden bağımsızdır ve onların ilişkisi yalnızca eğriye tanjantın apsis eksenıyle yaptığı açının trigonometrik tanjantını tanımlayan tekilliklere gönderme yapar ($dy/dx = -x/y$).

da olumlamayı ve olumsuzlamayı aşan bu pozitifliğe dahil olur, olumlamayı da olumsuzlamayı da başa gelenle ve "ortaya koyduğu" ya da "ortadan kaldırdığı" tekilliklerle tanımladığı bir problemin çözüm halleri olarak ele alır. *Evenit*... "Bazı önermeler ortadan-kaldırıcıdır (*abdicativae*): bir nesneyi bir şeyin dışında tutarlar, o şeyi yok sayarlar. Örneğin hazzın iyi bir şey olmadığını söylediğimizde hazzı iyilik niteliğinin dışında tutarız. Ama Stoacılar bu önermenin bile ortaya-koyucu/pozitif (*dedicativa*) olduğunu düşünürler, çünkü şöyle derler: iyi bir şey olmamak belli bir hazzın başına geliyor, bu da o hazzın başına geleni ortaya koymak demektir..."[4]

İkizlik ve tarafsızlık mefhumlarını birbirinden ayırmaya sevk ediliyoruz. Anlam tarafsızdır, ama asla onu ifade eden önermelerin ya da başlarına geldiği ve önermelerce işaret-edilen şey durumlarının ikizi değildir. Bu yüzden, önermenin döngüsü içinde kaldığımız sürece anlamın ne olduğunu sadece dolaylı olarak çıkarsayabiliriz; onun doğrudan ne olduğunu ancak Möbius şeridini kesip açma işlemine benzer bir işlemle döngüyü kırarak bilebileceğimizi gördük. Koşulu koşullananın imgesinde kavrayamayız; aşkınsal alanı tüm benzerliklerden arındırmak bilincin ya da cogito'nun tuzaklarına düşmek istemeyen bir felsefenin görevi olarak duruyor. Ama bu göreve bağlı kalmak için, özerk bir figürde koşulun heterojen sentezi olan, tarafsızlıkla oluşumsal gücü kendinde bir araya getiren bir koşulsuza sahip olmak gerekir. Halbuki daha önce anlamın tarafsızlığından söz ederken ve bu tarafsızlığı bir ikizlik olarak sunarken bunu oluşum açısından, anlamın *yarı-nedenden* miras aldığı oluşumsal bir güce sahip olması bakımından yapmıyorduk, anlamın öncelikle cisimsel nedenlerin ürettiği bir sonuç, nüfuz-edilemez ve kısır bir yüzey etkisi olarak ele alındığı bambaşka bir bakış açısına sahiptik. Aynı anda anlamın hem vücut bulduğu şey durumlarını bile ürettiğini, hem de bu şey durumları tarafından, cisimlerin etkileme ve etkilenmeleri tarafından üretildiğini (günahsız gebelik) nasıl savunabiliriz?

Statik oluşum fikrinin kendisi çelişkiyi ortadan kaldırır. Cisimlerin ve karışımlarının anlamı ürettiğini söylerken bunun anlamı önceden varsayacak bir bireyleşme sayesinde olduğunu söylemiyoruz. Cisimlerdeki bireyleşme, karışımlarındaki ölçü, değişmelerindeki kişilerin ve kavramların

---

4 Apulcius, *Yorum Üzerine* (*abdicativus-dedicativus* terminolojik çifti).

oyunu, tüm bu düzenleniş anlamı ve anlamın serpildiği tarafsız, birey-öncesi ve kişisiz alanı varsayar. O halde anlam cisimler tarafından başka bir şekilde üretilmektedir. Bu kez söz konusu olan, farklılaşmamış derinlikleriyle, ölçüsüz kalp atışlarıyla ele alınan cisimlerdir. Bu derinlik özgün bir biçimde, *yüzeyler örgütleme, yüzeylerle kuşatılma gücü sayesinde* etkide bulunur. Bu kalp atışı bazen azami bir madde için asgari bir yüzeyin şekillenmesiyle (örneğin küre şekli), bazen çeşitli işlemler sayesinde (çekip uzatma, parçalara ayırma, öğütme, kuruluk ve ıslanabilirlik, adsorpsiyon, köpüklenme, emülsiyon vb.) yüzeylerin genişlemesi ve çoğalmasıyla etkide bulunur. Alice'in bütün maceralarını bu açıdan tekrar okumak gerekir: bir küçülüp bir uzaması, beslenmeyle ve çişini tutamamayla ilgili takıntıları, kürelerle karşılaşmaları. Yüzey ne etkin ne edilgindir, karışmış cisimlerin etkileme ve etkilenmelerinin ürünüdür o. Yüzeyin özelliği kendi nüfuz-edilemez, bölünmez alanının üstünde süzülmesidir, tıpkı Plotinos'un sözünü ettiği, sıvının içine işleyip bir yüzünden diğerine geçtiği o incecik ve kesintisiz tabakalar gibi.[5] Mono-moleküler katmanların taşıyıcısı olarak yüzey kalınlığı olmayan, iç ve dış iki katmanın sürekliliğini ve yanal birlikteliğini sağlar. Saf sonuç olarak yüzey yine de bir yarı-nedenin yeridir, çünkü yüzey*in* olmamasına rağmen, varlığını yüzey şekillenmeleri*ne* borçlu olan bir yüzeysel enerji vardır; bundan kurgusal bir yüzeysel gerilim, yüzey düzlemi üzerinde işleyen, yüzeyi genişletmek için harcanan emeğin atfedildiği bir kuvvet doğar. Serilmiş katmanların ani yoğunlaşmaları, ergimeleri, hal değiştirmeleri için, tekilliklerin dağılımları ve dönüşümleri için bir tiyatro olarak yüzey sınırsızca genişleyebilir, tıpkı iki sıvı birbirinin içinde dağıldığı zaman olduğu gibi. O halde derinlikteki karışımların sonucu olarak yüzeylerin bir fiziği vardır, durmaksızın tüm evrenin değişimlerini, kalp atışlarını toplayan ve onları bu hareketli sınırlar içinde kuşatan bir fizik. Ama yüzeylerin fiziğine zorunlu olarak metafizik bir yüzey karşılık gelir. Toplu halde ve onları kuşatan sınırlar dahilinde ele alınan cisimlerle genel olarak önermeler arasında kurulan hududa metafizik yüzey (*aşkınsal alan*) adını verelim. İleride göreceğimiz gibi, bu hudut dille cisimler, cisimsel derinlikle işitsel *continuum* arasında belirgin bir paylaşımı olanaklı kılacak şekilde, sesin yüzeyle ilişkili bazı özelliklerini içerir. Tüm bu bakımlardan

---

5 Plotinos, II, 7, 1.

yüzey aşkınsal alanın ta kendisidir ve anlamın ya da ifadenin yeridir. Anlam yüzeyde meydana gelen ve serpilen şeydir. Hudut bile bir ayrılma değil, anlamın hem cisimlerin başına gelen olarak, hem önermelerde içten-içe-olan olarak ortaya çıkmasını sağlayan bir eklemlenme unsurudur. O halde *anlamın bir ikizlik olduğu* ve *anlamın tarafsızlığının ikiz olma konumundan ayrılmaz olduğu* fikrini korumamız gerekir. Ne var ki ikizlik artık uçucu ve vücut kazanmamış bir benzerliği, kedisiz gülüş gibi etten kemikten yoksun bir imgeyi belirtmez. O şimdi yüzeylerin üretimiyle, çoğalması ve sağlamlaşmasıyla tanımlanır. İkizlik tersin ve düzün sürekliliğidir, bu sürekliliği inşa etme sanatıdır, bu sayede yüzeydeki anlam, önermelerde alttan-alta-olan ifade-edilen olarak ve cisim durumlarının başına gelen olay olarak, iki tarafa birden dağılır. Bu üretim çöktüğünde, yüzey patlamalar ve söküklerle yırtıldığında cisimler tekrar derinliklerine düşer, her şey tekrar sözcüklerin bile artık bedenin duygulanımlarından ibaret olduğu anonim kalp atışına düşer: anlamın ikincil örgütlenmesinin altında gürleyen ilksel düzene. Buna karşılık, yüzey dayandığı sürece, anlam yüzeyde sonuç olarak serpilmekle kalmaz, yüzeye bağlı bulunan yarı-nedenden de pay alır. Anlam cisimlerin ve ölçülü karışımlarının belirlenimi sürecinde bireyleşmeyi ve ondan doğan her şeyi üretir, önermelerin ve saptanmış ilişkilerinin belirlenimi sürecinde imlemeyi ve ondan doğan her şeyi üretir – tüm üçüncül düzenlenişi ya da statik oluşumun nesnesini.

ON SEKİZİNCİ DİZİ

ÜÇ FİLOZOF İMGESİ HAKKINDA

Filozof imgesi popüler düzeyde olduğu kadar bilimsel olarak da Platonculuk tarafından sabitlenmiş gibidir: mağaradan dışarı çıkan, yukarı yönelen, yukarı yöneldikçe de saflaşan bir yükselişler varlığı. Bu "yükselmeci ruhsallık" içinde, ahlakla felsefe, çileci idealle düşünce idesi birbirine sımsıkı bağlarla bağlanmıştır. Popüler bir imge olan bulutlardaki filozof imgesi de, filozofun gökyüzünü bizi yeryüzünden koparmaktan ziyade onun yasasını içeren zihinsel bir gökyüzü olarak sunan bilimsel imge de buna dayanır. Ama iki durumda da her şey yükseklerde olup bitmektedir (hatta kişinin ahlak yasasının göğündeki yüksekliği de olabilir bu). "Düşüncede yönünü bulmak ne demektir?" sorusu sorulduğunda, düşüncenin de gelişmesini sağlayan, bir tarihten önce bir coğrafyaya sahip olmasını, sistemler kurmadan önce boyutlar çizmesini sağlayan eksenler ve yönelimlere dayandığı ortaya çıkar. Yükseklik tam anlamıyla Platoncu olan Batıdır. Bu durumda, filozofun işi yükselme olarak, yön değiştirme olarak, yani kendisinin bağlı olduğu yukarıdaki ilkeye doğru dönme ve bu davranış sayesinde kendini belirleme, kendini doldurma ve kendini tanıma hareketi olarak belirlenmiş olur. Felsefelerle hastalıkları karşılaştıracak değiliz, ama tam anlamıyla felsefi olan hastalıklar var. İdealizm Platoncu felsefenin doğuştan gelen hastalığıdır, yükselişler ve düşüşler silsilesiyle, felsefenin manik-depresif biçimidir. Mani Platon'a esin verir, rehberlik eder ona. Diyalektik, İdealaın kaçışıdır, *Ideenflucht*'tur.[1] Platon'un İdea hakkında dediği gibi, "o kaçar ya da yok olur..." Sokrates'in ölümünde bile depresif bir intihara benzeyen bir şeyler vardır.

---

1 Ludwig Binswanger'in manik durumu incelediği *Über Ideenflucht* (Fikirlerin Kaçışı Üzerine) adlı çalışmasına gönderme. *(ç.n.)*

Nietzsche bu yukarıya yönelmeden kuşku duymuş ve onun felsefenin tamamlanışını temsil etmek bir yana, Sokrates'ten başlayarak daha ziyade felsefenin yozlaşması ve yönünü şaşırması olup olmadığını sormuştur kendine. Bu yolla Nietzsche düşüncenin yönelimiyle ilgili bütün problemi tekrar tartışmaya açar: düşüncede düşünme ediminin, yaşamda düşünürün ortaya çıkması başka boyutlara bağlı değil midir? Nietzsche kendi icat ettiği bir yöntemi kullanır. Buna göre, yaşamöyküsüyle ya da bibliyografyayla yetinmememiz, aynı şeyin hem bir yaşam anekdotu, hem bir düşünce aforizması olduğu gizli noktaya ulaşmamız gerekir. Bir yüzüyle yaşam durumlarına atfedilen, diğer yüzüyle düşüncenin önermelerinde içten-içe-olan anlam gibi tıpkı. Burada boyutlar, saatler ve yerler, asla ılımlı olmayan, dondurucu ya da kavurucu bölgeler vardır; bir düşünme tarzını, ama aynı zamanda bir yaşam stilini niteleyen bütün bir egzotik coğrafya vardır. Belki de Diogenes Laertios, yazdığı en iyi sayfalarda, bu yöntemi önceden hissetmişti: aynı zamanda düşüncenin Anekdotları da olan yaşamsal Aforizmalar bulmak – filozof efsaneleri. Empedokles ve Etna hikayesi işte bu türden bir felsefi anekdottur. Bu anekdot da Sokrates'in ölümü kadar değerlidir, ama mesele tam da onun başka bir boyutta işlemesidir. Sokrates-öncesi filozof mağaradan dışarı çıkmaz, tersine mağaraya yeterince bağlı, yeterince gömülü olmadığımıza inanır. Onun Theseus'ta reddettiği şey iptir: "Sizin yukarı çıkan yolunuzun, dışarı götüren, mutluluğa ve erdeme götüren ipinizin bizim için ne önemi var ki... Bu ip yardımıyla bizi kurtarmak mı istiyorsunuz? Biz de sizden ısrarla şunu diliyoruz: o iple kendinizi asın siz!" Sokrates-öncesi filozoflar düşünceyi mağaralara, yaşamı derinliğe yerleştirdiler. Suyu ve ateşi araştırdılar. Tıpkı heykelleri kıran Empedokles gibi, çekiç darbeleriyle, yerbilimcinin, mağarabilimcinin çekiciyle felsefe yaptılar. Yanardağ, bir su ve ateş tufanı içinde, Empedokles'e ait tek bir şeyi, onun kurşun sandaletini geri püskürtür sadece. Empedokles'in sandaleti, onun topraktan olduğunu, toprağın altında ve yere bağlı olduğunu kanıtlayarak Platoncu ruhun kanatlarıyla karşıtlık oluşturur. Platoncu kanat çırpışlarına karşı Sokrates-öncesi çekiç darbeleri. Platoncu yön değiştirmeye karşı Sokrates-öncesi altüst etme. Nietzsche'ye göre, iç içe geçmiş derinlikler felsefenin gerçek yönelimidir; geleceğin felsefesi çerçevesinde, aynı zamanda düşünce olan bir yaşamın ya da aynı zamanda cisim olan bir

dilin bütün kuvvetleriyle yeniden üstlenilmesi gereken Sokrates-öncesi keşiftir. "Her mağaranın ardında daha derin bir başka mağara vardır, daha derin bir başka mağara olmak zorundadır. Yüzeyin altında daha geniş, daha yabancı, daha zengin bir dünya, her zeminin altında, her temelin ötesinde bir uçurum vardır."[2] Başlangıçta şizofreni vardır: Sokrates-öncesi felsefe felsefeye özgü şizofrenidir, cisimlere ve düşünceye oyulmuş mutlak derinliktir; Nietzsche'den önce Hölderlin'in Empedokles'i keşfedebilmesini sağlayan da budur. Meşhur Empedoklesçi döngüde, nefretle sevginin tamamlayıcılığında, bir yandan nefretin bedeniyle, bölük pörçük ve süzgeç-bedenle, "boyunsuz başlar, omuzsuz kollar, alınsız gözler"le, diğer yandan görkemli ve organsız bedenle, uzuvsuz, sessiz, cinsiyetsiz "yekpare bir biçim"le karşılaşırız. Aynı şekilde, Dionysos bize iki çehresini gösterir, hem açık ve yırtılmış bedenini, hem nüfuz-edilemez ve organsız başını. Parçalanmış Dionysos ve içine-girilmez Dionysos.

Nietzsche'nin, derinliği yeniden keşfedebilmek için yüzeyleri fethetmesi gerekmiştir. Ama Nietzsche yüzeyde kalmaz; yüzey ona daha ziyade derinliklerin gözünün yenilenmiş bakış açısıyla yargılanması gereken bir şey gibi görünür. Nietzsche Platon'dan sonra olup bitenlerle pek az ilgilenir, Platon sonrasının zorunlu olarak uzun bir çöküşün devamı olduğunu düşünür. Oysa biz, onun yöntemine bağlı kalarak, üçüncü bir filozof imgesinin ortaya çıktığı izlenimine sahibiz. Nietzsche'nin bir sözü özellikle bu filozoflara uygun düşmektedir: bu Yunanlılar tam da yüzeysel oldukları için ne kadar derindiler![3] Bu üçüncü Yunanlılar artık

---

2 Bachelard'ın Nietzscheci imgelemi nitelemeye çalışırken onu "yükselmeci bir ruhsallık" olarak sunması şaşırtıcıdır (*L'Air et les songes*, V. bölüm). Bachelard toprağın ve yüzeyin Nietzsche'deki rolünü en aza indirgemekle kalmaz, Nietzsche'deki "dikeyliği" de her şeyden önce yükseklik ve yükseliş olarak yorumlar. Oysa dikeylik daha ziyade derinlik ve iniştir. Yırtıcı kuş yükselmez, yükselse de ancak kazara yükselir: o aşağıya yönelir ve "çullanır". Hatta derinliğin, Nietzsche'de, yükseklik idesini ve yükselme idealini ifşa etmeye yaradığını söylememiz gerekir; yükseklik bir aldatmacadan, bir yüzey etkisinden ibarettir, ama derinliklerin gözünü yanıltamaz ve onun bakışı altında çözülür. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Michel Foucault'nun saptamaları, "Nietzsche, Freud, Marx", *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, Minuit, 1967, s. 186-187 [Türkçesi: "Nietzsche, Freud, Marx", *Felsefe Sahnesi, Seçme Yazılar 5* içinde, I. Ergüden (çev.), Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 46-63].

3 *Nietzsche Wagner'e Karşı*, epilog § 2.

tam olarak Yunanlı bile değildirler. Onlar kurtuluşu artık ne yeryüzünün derinliklerinden ya da yerlilikten, ne de gökyüzünden ve İdeadan beklerler; kurtuluş yanlamasına, olaydan, Doğudan gelecektir – Carroll'ın dediği gibi bütün iyi şeylerin yükseldiği Doğudan. Megaralılar, Kynikler ve Stoacılarla birlikte yeni bir filozof ve yeni bir anekdot tipi başlar. Diogenes Laertios'taki en güzel bölümleri, Kynik Diogenes üzerine, Stoacı Khrysippos üzerine bölümleri tekrar okuyalım. Buralarda şaşırtıcı bir kışkırtma sisteminin gelişmekte olduğunu görürüz. Bir yandan, filozof en bayağı pisboğazlıkla yemek yer, tıkınıp durur; şehir meydanında mastürbasyon yapar, açlığı da benzer bir yolla gideremediğine hayıflanır; anne, kız kardeş ya da kız çocukla ensest ilişkiyi kınamaz; yamyamlığı ve insan yemeyi hoş görür – ve tabii ki aynı zamanda son derece yetingen ve iffetlidir. Diğer yandan, kendisine sorular sorulduğunda susar ya da size bir sopa darbesi indirir, ya da ona soyut ve zor bir soru sorduğunuzda bir yiyeceğe işaret-ederek, hatta bir kutu yiyecek uzatıp sonra onu yine bir sopa darbesiyle kafanızda kırarak yanıt verir size – ama aynı zamanda yeni bir söylem kullanmaktadır o, paradokslarla, yeni felsefi değerler ve imlemelerle harekete geçen yeni bir logos. Bu anekdotların artık Platon'a ya da Sokrates-öncesine ait olmadığını açıkça hissediyoruz.

Düşüncenin kendisi ve düşünmenin ne demek olduğu baştan sona yeniden-yönlendirilmektedir: *artık ne derinlik vardır ne yükseklik*. Kyniklerin ve Stoacıların Platon'a karşı alaylarının haddi hesabı yoktur: söz konusu olan hep İdeaları yerinden etmek ve cisimsiz olanın yukarıda değil yüzeyde olduğunu, en yüksek neden değil en mükemmel yüzey etkisi olduğunu, Öz değil olay olduğunu göstermektir. Diğer cephede ise derinliğin ideal optik yanılsamayı tamamlayan bir sindirim yanılsaması olduğu gösterilecektir. Peki bu pisboğazlık, bu ensest savunusu, bu yamyamlık savunusu ne anlama geliyor? Bu son tema Khrysippos'ta da Kynik Diogenes'te de karşımıza çıktığı halde, Laertios, Khrysippos için hiçbir açıklama vermez, ama Diogenes için son derece ikna edici bir açıklama önermiştir: "Yabancı halkların yaptığı gibi insan eti yemeyi o kadar iğrenç bulmuyordu, doğru düşünüldüğünde her şeyin her şeyde ve her yerde bulunduğunu söylüyordu. Ekmeğin içinde et, yeşilliklerde de ekmek vardır; bunlar ve birçok başka cisim gizli kanallar yoluyla bütün cisimlerin içine girerler ve birlikte buharlaşırlar. Diogenes bunu *Thyestes*

başlıklı tiyatro oyununda göstermiştir, tabii eğer ona atfedilen tragedyalar gerçekten ona aitseler...”[4] Ensest için de geçerli olan bu tez cisimlerin derinliğinde her şeyin karışım olduğunu ortaya koymaktadır, ama bir karışımın diğerine oranla daha kötü olduğunu söyleyebilmeyi sağlayan kurallar yoktur. Platon'un inandığının aksine, yukarıda karışımlar için bir ölçü, iyi ve kötü karışımları tanımlamayı sağlayacak İdea kombinezonları yoktur. Sokrates-öncesi filozofların aksine, Physis'in derinliklerinde, bir karışımın düzenini ve seyrini sabitleyebilecek içkin bir ölçü de yoktur; her karışım iç içe geçen cisimler ve birlikte-var-olan parçalar kadar değerlidir. Bu durumda karışımlar dünyasının her şeyin serbest olduğu kapkara bir derinliğin dünyası olmaması mümkün mü?

Khrysippos iki çeşit karışımı, cisimleri başkalaştıran kusurlu karışımlarla onları oldukları gibi bırakan ve bütün parçalarında birlikte-var-olmalarını sağlayan kusursuz karışımları birbirinden ayırıyordu. Kuşkusuz cisimsel nedenler arasındaki birlik kusursuz ve akışkan bir karışımı tanımlar, burada her şey kozmik şimdi içinde adildir. Ama sınırlı şimdilerinin kısmiliği içinde ele alındıklarında cisimler doğrudan nedenselliklerinin düzenine göre karşılaşmazlar; bu düzen ancak bütün için, tüm kombinezonlar aynı anda hesaba katıldığında geçerlidir. Bu yüzden, her karışımın iyi ya da kötü olduğu söylenebilir: bütünün düzeni içinde iyi, ama kısmi karşılaşmalar düzeni içinde kusurlu, kötü, hatta tiksinti verici. Tutkuların bile başka cisimlere nüfuz eden cisimler olduğu, kısmi istencin radikal bir kötülük olduğu bu alanda ensesti ve yamyamlığı nasıl yargılayabiliriz? Seneca'nın olağanüstü tragedyalarını örnek olarak düşünelim. İlk kez kötülüğe eğilimli varlıkları sahneye koyan ve Elizabeth dönemi tiyatrosunun açıkça habercisi olan bu trajik düşünceyle Stoacı düşünce arasında nasıl bir birlik olduğunu soralım. Birliği sağlamak için Stoacı bir havası olan birkaç koro yeterli değildir. Burada gerçekten Stoacı olan şey cisim-tutkuların ve onların düzenlediği ya da maruz kaldığı cehennemî karışımların, yakıcı zehirlerin, çocuk yenen ziyafetlerin keşfidir. Thyestes'in trajik yemeği yalnızca Diogenes'in kayıp metninin değil, başarıyla korunmuş olan Seneca'nın metninin de konusudur. Zehirli elbiseler deriyi yakmakla,

---

4 Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, VI, 73. Deleuze metni küçük değişikliklerle alıntılıyor. *(ç.n.)*

yüzeyi kemirmekle işe başlarlar; ardından delinmiş bedenden bölük pörçük bedene (*membra discerpta*) giden bir güzergah izleyerek en derine ulaşırlar. Cisimlerin derinliğinde her yerde ağılı karışımlar kaynamakta, iğrenç ölü çağırmalar, ensestler ve yiyecekler hazırlanmaktadır. Panzehiri ya da karşı-kanıtı arayalım: bütün Stoacı düşüncede olduğu gibi Seneca'nın tragedyalarında da esas kahraman Herkül'dür. Ama Herkül daima üç aleme göre konumlanır: cehennemî uçurum, göksel yükseklik ve yerin yüzeyi. Herkül derinlikte korkunç karışımlar bulmuştur sadece; gökyüzünde sadece boşluk, hatta cehennemdekilere benzer göksel canavarlar bulmuştur. Oysa o yeryüzüne barış getirendir, yeryüzünü ölçendir, suların yüzeyinde bile yürümektedir. Herkül her yola başvurarak tekrar yüzeye çıkar ya da iner; cehennem köpeğini ve göksel köpeği getirir yanında, cehennem yılanını ve gökyüzü yılanını getirir. Artık ne diplerdeki Dionysos ne yukarıdaki Apollon vardır, derinliğe ve yüksekliğe karşı ikili mücadelesiyle yüzeylerin Herkül'ü vardır artık: tamamen yeniden-yönlendirilmiş bir düşünce, yeni bir coğrafya.

Bazen Stoacılık, Platon'u atlayarak Sokrates-öncesine, örneğin Herakleitos'un dünyasına bir çeşit dönüş yapıyormuş gibi sunulur. Oysa söz konusu olan daha ziyade Sokrates-öncesi dünyanın bütüncül bir yeniden değerlendirilişidir: Kynikler ve Stoacılar, Sokrates-öncesi dünyayı derinlikteki karışımların bir fiziğinden itibaren yorumlayarak onu bir yanıyla sadece Büyük Karışımla, yani nedenler arasındaki birlikle uzlaşma gösteren tüm lokal düzensizliklere teslim ederler. Bu bir korku ve vahşet, ensest ve yamyamlık dünyasıdır. Ama kuşkusuz bir başka yan daha vardır: Herakleitos'un dünyasından yüzeye çıkabilecek ve yepyeni bir konum kazanacak olan bir yan – cisim-nedenlerden doğa bakımından farklı olan olay, kemirgen Khronos'tan doğa bakımından farklı olan Aion. Buna paralel olarak, Platonculuk da benzer bir bütüncül yeniden-yönlendirmeye maruz kalır: Sokrates-öncesi dünyayı daha da derine gömmeye, daha da çok bastırmaya, yüksekliklerin bütün ağırlığıyla onu ezmeye kalkışan Platonculuk kendi yüksekliğinden mahrum bırakılır ve İdea salt cisimsiz etki olarak tekrar yüzeye düşer. Hem Sokrates-öncesi filozoflara karşı hem Platon'a karşı Stoacıların büyük keşfi budur işte: yükseklikten ve derinlikten bağımsız olarak, yüksekliğe ve derinliğe karşı yüzeyin özerkliği; derin cisimlere ya da yüksek İdealara indirgenemez olan cisimsiz olayların,

anlam ya da etkilerin keşfi. Başa gelen ve söze dökülen her şey yüzeyde başa gelir ve söze dökülür. Yüzey, anlamsızlık olan derinlik ve yükseklik kadar, belki de daha çok keşfedilmeye açık ve bilinmezdir. Çünkü temel sınır yer değiştirmiştir. O artık yükseklikte evrenselle tikel arasından geçmez. Derinlikte töz ve ilinekler arasından geçmez. Belki de çizimini Antisthenes'in başarısı olarak görmemiz gereken bu yeni sınır şeylerle önermeler arasından geçer. Önermenin işaret-ettiği şeyin kendisiyle önermenin dışında var-olmayan ifade-edilen arasından (artık töz şeyin ikincil bir belirleniminden, evrensel ise ifade-edilenin ikincil bir belirleniminden ibarettir).

Yüzey, perde, halı, manto, Kynik ve Stoacı işte buralara yerleşirler, bunlara sarınıp bürünürler. Yüzeyin iki yönü, tersle düzün sürekliliği yükseklik ve derinliğin yerini alır. Perdenin ardında hiçbir şey yoktur, adlandırılamaz karışımlardan başka. Halının altında hiçbir şey yoktur, boş gökyüzünden başka. Anlam yüzeyde ortaya çıkar, yüzeyde oynanır, en azından yüzeyi gerektiği gibi, tozdan harfler meydana getirecek şekilde çırpmayı biliyorsak. Ya da parmakla üzerine yazı yazılabilecek camdaki buğu gibi. Kyniklerde ve Stoacılarda, sopa darbeleriyle felsefe çekiç darbeleriyle felsefenin yerini alır. Filozof artık mağaraların varlığı değildir, Platon'daki ruh ya da kuş değildir, yüzeylerin yassı hayvanıdır, kenedir, bittir. Felsefenin simgesi artık Platon'un kanadı ya da Empedokles'in kurşun sandaleti değil, Antisthenes ve Diogenes'in tersyüz edilebilir mantosudur. Sopa ve manto; tıpkı topuzu ve aslan derisiyle Herkül gibi. Hem Platoncu yön değiştirmenin, hem Sokrates-öncesi altüst etmenin karşısında yer alan bu yeni felsefi işlemi nasıl adlandırmalı? Belki sapkınlık sözcüğüyle. Sapkınlığın tuhaf bir yüzey sanatı barındırdığını kabul edersek, bu sözcük en azından bu yeni filozof tipinin kışkırtmalar sistemine uygun düşüyor.

ON DOKUZUNCU DİZİ

MİZAH HAKKINDA

İlk bakışta dil, kendini ifade edenin hallerinde ya da işaret-edilen duyulur şeylerde değil, yalnızca ona bir doğruluk ve yanlışlık olanağı kazandıran İdealarda yeterli bir temel bulabilecek gibidir. Ama İdealar "kendinde isimler" olmadıkça, nasıl bir mucizeyle önermelerin konuşan cisimlerden ya da hakkında konuşulan cisimlerden daha sağlam bir biçimde İdealardan pay alabileceğini anlamak da güçtür. Peki diğer kutupta, cisimler dili daha iyi temellendirebilir mi? Sesler, cisimlere indirgenip karışmış cisimlerin etkileme ve etkilenmeleri haline geldiklerinde, yırtıcı anlamsızlıkların taşıyıcısı olmaktan öteye gidemezler. Sırayla Platoncu bir dilin ve Sokrates-öncesi bir dilin, idealist bir dilin ve fiziksel bir dilin, manik bir dilin ve şizofrenik bir dilin olanaksızlığı ortaya çıkıyor. Çıkışsız bir ikileme mahkum oluyoruz: hiçbir şey söylememek ya da söyleneni cisimleştirmek, yemek arasındaki ikilem. Khrysippos'un dediği gibi, "araba sözcüğünü söylediğinde senin ağzından bir araba çıkıyor" ve bunun araba İdeası olması da daha iyi ya da işe yarar bir şey değil.

İdealist dil hipostazlaşmış imlemelerden meydana gelir. Ama ne zaman bu tür imlenenler hakkında sorguya çekilecek olsak – "Güzel, Adil vb. nedir, İnsan nedir?" –, bir cisme işaret-ederek, mimi yapılabilir, hatta tüketilebilir bir nesneyi göstererek, gerektiğinde de sopayı olanaklı tüm işaret-etmelerin aracı gibi kullanıp bir sopa darbesi indirerek yanıt vereceğiz. Platon'un "iki ayaklı tüysüz hayvan"ı insanın imleneni olarak görmesine, Kynik Diogenes tüyleri yolunmuş bir horoz fırlatarak yanıt verir. Diogenes "felsefe nedir?" diye sorana da bir ipin ucuna taktığı ringa balığını sallayarak yanıt verir: balık en oral hayvandır, dilsizlik, tüketilebilirlik problemini, ıslak öğedeki ünsüz problemini, dil problemini ortaya koyan hayvan. Platon, Özlere

ulaşmak yerine örnekler vermekle, göstermekle, işaret-etmekle yetinenlere gülüyordu: sana (diyordu) kimin adil olduğunu değil, adil olanın ne olduğunu soruyorum vb. Ama Platon'u bizi tırmandırmaya çalıştığı yoldan aşağı indirmek kolaydır. Ne zaman bir imleme hakkında sorguya çekilsek saf bir işaret-etmeyle, saf bir göstermeyle yanıt veririz. İzleyiciyi söz konusu olanın bir "örnek"ten ibaret olmadığına ve Platon'un probleminin kötü ortaya konmuş olduğuna ikna etmek için de işaret-ettiğimiz şeyi taklit edebiliriz, onun mimini yapabiliriz ya da onu yiyebiliriz, gösterdiğimiz şeyi kırabiliriz. Önemli olan çabuk davranmaktır: sizden aramanızı istedikleri imlemenin (İdeanın) yerine geçecek bir şey bulup hemen ona işaret-etmek, onu yemek ya da kırmak. Gösterdiğimiz şeyle bize sorulan şey arasında benzerlik olmadığı, olmaması gerektiği ölçüde çabuk ve iyi: Platoncu sahte öz-örnek ikiliğini reddeden inişli çıkışlı bir ilişki sadece. İmlemelerin yerine saf işaret-etmeleri, göstermeleri, tüketimleri ve yıkımları geçirmeye dayalı bu çalışma için tuhaf bir dürtü gerekir, "inmeyi" bilmek gerekir – Sokratesçi ironiye ya da yükseliş tekniğine karşı mizah.

Peki böylesi bir iniş bizi nereye sürüklüyor? Cisimlerin dibine ve cisim karışımlarının dipsizliğine. Tam da her işaret-etmenin ardından, önüne geçilmez bir harekete bağlı olarak, tüketim, öğütme ve yıkım geldiği için, adeta sopa gösterdiği her şeyi kırıp döktüğü için, dilin imlemeyle temellenmediği gibi işaret-etmeyle de temellenemeyeceği anlaşılıyor. İmlemelerin bizi onların yerine geçen, onları yerinden eden saf işaret-etmelere sürüklemesi imlemesizlik olarak saçmadır. Ama işaret-etmelerin bizi yıkıcı ve sindirici dibe sürüklemesi de alt-anlam ya da *Untersinn* olarak derinliklerin anlamsızlığıdır. O zaman çıkış nerede? Dilin yukarıdan düşmesine, sonra derinlere dalmasına yol açan hareketin bizi yüzeye, artık işaret-edilecek, hatta imlenecek hiçbir şeyin olmadığı, ama saf anlamın üretildiği yere götürmesi gerekir: anlamın üçüncü bir öğeyle, bu kez yüzey anlamsızlığıyla özsel bir ilişki içinde üretildiği yere. Burada da önemli olan çabuk davranmaktır, hızdır.

Bilgenin yüzeyde bulduğu nedir? Ebedi hakikatleri bakımından, yani bir şey durumundaki uzay-zamansal gerçekleşmelerinden bağımsız olarak onları üstlenen töz bakımından ele alınan saf olaylar. Ya da, aynı kapıya çıkacak şekilde, saf tekillikler, onları cisimleştiren ya da gerçekleştiren bireylerden ve kişilerden bağımsız olarak, rastlantısal öğeleri bakımından ele

alınan tekilliklerin bir yayılımı. Bu mizah macerası, yüzey lehine yüksekliğin ve derinliğin bu çifte yerinden edilişi ilk olarak Stoacı bilgenin macerasıdır. Ama daha sonra ve başka bir bağlamda Zen'in macerası da budur – Brahmancı derinliklere ve Budacı yüksekliklere karşı Zen. Meşhur problem-sınavlar, soru-cevaplar, *koanlar* imlemelerin saçmalığını ispat eder, işaret-etmelerin anlamsızlığını gösterir. Sopa evrensel alettir, soruların efendisidir; mim ve tüketim yanıttır. Yüzeye yollanan bilge orada olay-nesneleri keşfeder; bütün olay-nesneler tözlerini kuran boşlukta, asla doldurmaksızın içinde şekillendikleri ve geliştikleri Aion'da iletişime geçmektedir.[1] Olay biçimle boşluğun özdeşliğidir. Olay işaret-edilen olarak nesne değil ifade-edilen ya da ifade-edilebilir olarak nesnedir, asla şimdi değil daima zaten geçmiş ve henüz gelecek olandır. Mallarmé'de olduğu gibi, kendi yokluğu ya da ortadan kalkışıyla önem taşır, çünkü bu ortadan kalkma (*abdicatio*) onun tam da saf Olay olarak *boşlukta konumudur* (*dedicatio*). "Sopan varsa, der Zen, sana bir tane vereyim, sopan yoksa onu senden alayım" (ya da Khrysippos'un dediği gibi: "eğer bir şeyi kaybetmediyseniz ona sahipsinizdir; boynuzları kaybetmediniz, o halde boynuzlarınız var"). Olumsuzlama artık olumsuz hiçbir şey ifade etmez, yalnızca saf ifade-edilebiliri kendi tekinden yoksun iki yarısıyla açığa çıkarır. Asla bu yarıların biri diğerinde bulunmaz, çünkü o fazlalığıyla eksik olmak pahasına eksikliğiyle fazladır, bir şey = x için sözcük = x. Bunu Zen sanatlarında açıkça görürüz: bir yere dayanmayan bir bileğin yön verdiği fırçanın biçimi boşlukla dengelediği ve saf bir olayın tekilliklerini beklenmedik darbelerden ve "kuyruklu çizgilerden" oluşan dizilere dağıttığı çizim sanatında değil yalnızca, bahçe, çiçek düzenleme ve çay sanatlarında, ok atma sanatında, olağanüstü bir boşluktan "demirin ışıması"nın doğduğu kılıç sanatında. Ortadan kalkan imlemeler ve yitik işaret-etmeler arasında boşluk kendi anlamsızlığıyla iç içe geçen anlamın ya da olayın yeridir, sadece yerin yer aldığı bir yer. Boşluğun kendisi paradoksal öğedir, yüzey anlamsızlığıdır, anlam olarak olayın fışkırdığı, hep yeri değişen

---

1 Daha önce Stoacılar da hem *varlık-dışılık*, hem *içten-içe-oluş* olarak Boşluğun çok güzel bir teorisini geliştirmişlerdi. Eğer cisimsiz olaylar varlıkların ya da cisimlerin mantıksal atfetmeleriyse boşluk da bu atfetmelerin tözü gibidir, ama bu töz cisimsel tözden doğa bakımından farklıdır, öyle ki dünyanın boşluğun "içinde" olduğu bile söylenemez. Bkz. Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, III. bölüm.

rastlantısal noktadır. "Ne kurtulmamız gereken bir doğum ve ölüm çemberi var, ne de ulaşmamız gereken üstün bir bilgi": boş gökyüzü zihnin en yüksek düşüncelerini de doğanın derin çemberlerini de reddeder. Dolaysıza ulaşmaktan ziyade dolaysızın ulaşılması-gerekmeyen olarak "dolaysızca" durduğu bu yeri belirlemektir söz konusu olan: boşluğun ve onunla birlikte her olayın meydana geldiği yüzey, kılıcın keskin kenarı ya da yayın incecik ipi gibi olan sınır. Yani çizmeden çizmek, düşüncesizlik, ok atmama haline gelen bir ok atma, konuşmadan konuşmak: kesinlikle yükseklikteki ya da derinlikteki dile-gelmezlik değil, dilin olanaklı hale geldiği ve bunu yaparken artık sadece dolaysız sessiz bir iletişime ilham verdiği o sınır, o yüzey (çünkü dilin konuşulabilmesi için tüm yıkılmış dolaylı imlemeleri ve işaret-etmeleri tekrar canlandırmak gerekirdi).

Dili olanaklı kılanın ne olduğunu sorduğumuz gibi *kimin konuştuğunu* da soruyoruz. Bu soruya çeşit çeşit birçok yanıt verilmiştir. Konuşanı birey olarak belirleyen yanıtı "klasik" yanıt diye adlandırıyoruz. Klasik yanıtta, bireyin hakkında konuştuğu şey daha ziyade tikellik olarak, araç yani dilin kendisi ise uzlaşıma dayalı genellik olarak belirlenir. O halde söz konusu olan, birbiriyle bağlantılı üçlü bir işlem yoluyla, bireyin evrensel bir biçimini ortaya koymak (gerçeklik), bunu yaparken de hakkında konuşulan şeyin saf bir İdeasını çıkarmak (zorunluluk) ve dili ilksel, doğal ya da tamamen rasyonel olduğu varsayılan ideal bir modelle kıyaslamaktır (olanaklılık). Sokratesçi ironiyi yükseliş olarak harekete geçiren ve ona hem bireyi dolaysız varoluşundan koparmak, hem duyulur tikelliği İdea yönünde aşmak, hem modele uygun dil yasaları inşa etmek görevlerini veren şey tam da bu yaklaşımdır. Anımsayan ve konuşan bir öznelliğin "diyalektik" bütünlüğü budur işte. Ama işlemin eksiksiz olabilmesi için bireyin yalnızca başlangıç noktası ve sıçrama tahtası olmakla kalmayıp aynı zamanda sonda da bulunması ve İdeanın evrenselliğinin daha ziyade bu ikisi arasında bir alışveriş aracı gibi olması gerekir. İroninin bu kapalılığı, kendi üzerine dönmesi henüz Platon'da eksiktir ya da Sokrates-Alkibiades alışverişinde olduğu gibi ancak komiklik ve alay şeklinde ortaya çıkar. Buna karşılık, klasik ironi, yalnızca gerçekliğin bütününü değil olanaklılığın tamamını da üstün kökensel bireysellik olarak belirlemeyi başardığında bu kusursuz duruma ulaşır. Daha önce gördüğümüz gibi, klasik temsil dünyasını eleştiriye tabi tutma arzusundaki Kant onu kesin biçimde betimleyerek işe

başlar: "Tüm olanakların toplamı fikri *a priori* olarak eksiksizce belirlenmiş bir kavram oluşturacak ölçüde saflaşır, böylelikle tekil bir varlığın kavramı haline gelir." [2] Klasik ironi temsil dünyasında varlığın ve bireyin eş-kapsamlı olmasını sağlayan merci olarak işler. Böylece, yalnızca İdeanın evrenselliği değil, ilk olanaklara ilişkin saf bir rasyonel dil modeli de üstün biçimde bireyleşmiş bir Tanrı'yla onun yarattığı türemiş bireyler arasındaki doğal iletişim araçları haline gelir; bireyin evrensel biçime erişimini olanaklı hale getiren de bu Tanrı'dır.

Ama Kant'ın eleştirisinin ardından üçüncü bir ironi figürü ortaya çıkar: romantik ironi konuşanı artık birey olarak değil kişi olarak belirler. İroni artık bireyin analitik özdeşliği üzerinde değil, kişinin sonlu sentetik birliği üzerinde temellenir. Ben ve temsilin eş-kapsamlılığıyla tanımlanır. Burada bir sözcük değişiminden çok daha fazlası vardır (bunun önemini tam olarak belirlemek için, örneğin, Montaigne'in bireyleşmenin en değişik figürlerini araştırdığı ölçüde klasik dünyaya erkenden dahil olan *Denemeler*'iyle Rousseau'nun bir kişinin ya da bir Ben'in ilk dışa-vurumu olduğu ölçüde romantizmi haber veren *İtiraflar*'ı arasındaki farkı değerlendirmemiz gerekirdi). Yalnızca evrensel İdea ve duyulur tikellik değil, bireyselliğin iki ucu ve bireylere karşılık gelen dünyalar da şimdi kişiye özgü olanaklar haline gelir. Bu olanaklar kökensel ve türemiş olarak birbirlerinden ayrılmaya devam ederler, ama "kökensel" artık sadece kişinin tüm olanaklı dünyalarda sabit olan yüklemlerine (kategorilere) işaret eder, "türemiş" ise kişinin bu farklı dünyalarda ete kemiğe bürünmesini sağlayan bireysel değişkenlerdir. Bunlar hem İdeanın evrenselliğinin, hem öznellik biçiminin, hem de olanaklılık işlevi olarak dil modelinin derin bir dönüşümüne yol açar. Kişinin sınırsız bir sınıf olarak ortaya konması, buna rağmen bu sınıfın tek bir üyesinin olması (Ben); romantik ironi budur işte. Kuşkusuz Descartes'ın cogito'sunda, daha da önemlisi, Leibniz'in kişisinde zaten haberci öğeler vardır, ama bireyleşmenin gereklerine tabi kalan bu öğeler, Kant sonrası romantizmde tabiiyeti tersine çevirerek özgürleşecek ve kendi başlarına ifade edileceklerdir. "Bu meşhur sınırsız şiirsel özgürlük, bireyin bir dizi değişik belirlenimi olanaklılık biçimi altında katetmesinde ve hiçliğe yuvarlanmadan önce onlara şiirsel bir varoluş kazandırmasında

---

2 Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*, "Aşkınsal İdeal Hakkında".

pozitif ifadesini bulur. İroniye teslim olan ruh Pythagoras'ın öğretisindeki dünyayı kateden ruha benzer: o hep yolculuk halindedir, ama artık o kadar uzun bir süreye ihtiyacı yoktur... Kimin cezalı olacağını saptamak için kura çeken çocuklar gibi ironist de parmaklarıyla hesap yapar: peri padişahının oğlu mu olacak, dilenci mi olacak vb. Tüm bu ete kemiğe bürünmelerin onun gözünde saf olanaklar olmanın ötesinde bir değeri olmadığı için yelpazeyi oyun oynayan çocuklar kadar hızlı katedebilir. Buna karşılık, ironistin vaktini alan şey fantezisinin üstlendiği şiirsel role en uygun kılığa bürünmek için sarf ettiği özendir... Verili gerçekliğin ironist için bu şekilde değerini yitirmesinin nedeni, onun aşılmış bir gerçeklik olarak yerini daha sahici başka bir gerçekliğe bırakacak olması değil, ironistin hiçbir upuygun gerçekliğe sahip olmayan temel Ben'i ete kemiğe büründürmesidir."[3]

İroninin bütün figürlerinde ortak olan şey tekilliğin bireyin ya da kişinin sınırlarına hapsedilmesidir. O halde ironinin başıboşluğu görünüşten ibarettir. Ama bu durum, her şeyden önce, tüm bu figürlerin onları içten kemiren bir yakın düşman tarafından tehdit edilmesine yol açar: farklılaşmamış dip, daha önce sözünü ettiğimiz ve trajik düşünceyi, ironinin oldukça ikircikli ilişkilere girdiği trajik tonu temsil eden dipsizlik. Sokrates'in altındaki Dionysos'tur bu, ama aynı zamanda Tanrı'ya da yarattıklarına da evrensel bireyselliğin çözülüp dağıldığı aynayı tutan şeytandır, kişiyi dağıtan kaostur. Birey klasik söylemi, kişi romantik söylemi tutturmuştu. Ama şimdi, bu iki söylemin altında, onları çeşitli şekillerde tersyüz eden, yüzü olmayan Dip uğuldayarak konuşuyor. Dipteki bu dilin, cismin derinliğine karışan bu dilin çifte bir güce sahip olduğunu görmüştük: parçalanmış fonetik öğelerin gücü ve eklemlenmemiş, vurgusal değerlerin gücü. Bunların birincisi daha çok klasik söylemi içeriden tehdit eder ve tersine çevirir, ikincisi ise romantik söylemi. Ayrıca her bir durumda, her bir söylem tipi için üç dil ayırt etmemiz gerekir. İlk olarak, konuşanın tamamen sıradan biçimde saptanışına karşılık gelen gerçek bir dil (birey ya da kişi...). Ardından, söylemi tutturanın biçimine bağlı olarak, söylem modelini temsil eden ideal bir dil (örneğin, Sokratesçi öznelliğe bağlı olarak *Kratylos*'un tanrısal modeli, klasik bireyselliğe bağlı olarak

---

3 Kierkegaard, "Le Concept d'ironie" (Pierre Ménard, *Kierkegaard, sa vie, son œuvre*, s. 57-59).

Leibniz'in rasyonel modeli, romantik kişiye bağlı olarak evrimci model). Son olarak, her bir durumda ideal dilin dip tarafından altüst edilişini ve gerçek dili tutturanın çözülüşünü temsil eden ezoterik dil. Üstelik her seferinde ideal modelle ezoterik tersine çevrilişi arasında, ironiyle trajik dip arasında içsel ilişkiler vardır, öyle ki artık hangi tarafta daha çok ironi olduğunu kestiremeyiz. Bu yüzden, bütün ezoterik diller için tek bir formül, tek bir kavram aramak boşuna olur: örneğin, klasik dünyanın kapanışını yapan Court de Gébelin'in fonetik, harfsel ve hecesel büyük sentezi ve romantizmi sona erdiren Jean-Pierre Brisset'nin vurgusal evrimci büyük sentezi için tek bir kavram yoktur (aynı şekilde, valiz-sözcüklerde de birörneklik olmadığını görmüştük).

"Kim konuşuyor?" sorusuna bazen birey, bazen kişi, bazen de ikisini birden çözen dip yanıtını veriyoruz. "Lirik şairin benliği, sesini varlık uçurumunun dibinden yükseltir, onun öznelliği saf imgelemdir."[4] Ama son bir yanıt daha yankılanıyor: hem farklılaşmamış ilksel dibe, hem birey ve kişi biçimlerine meydan okuyan ve bunlar arasındaki çelişkiyi de tamamlayıcılığı da reddeden bir yanıt. Hayır, tekillikler bireylerde ve kişilerde hapsedilmiş değil; bireyi ve kişiyi kaldırınca farklılaşmamış bir dibe, dipsiz derinliğe düşmek zorunda da değiliz. Kişisiz ve birey-öncesi olan şey serbest ve göçebe tekilliklerdir. Bütün diplerden daha derin olan şey yüzeydir, tendir. Burada, kendi kendisinin modeli ve gerçekliği olan yeni bir ezoterik dil tipi şekillenir. Yüzeye çıkan deli-oluş, Aion'un düz çizgisi üzerinde, ebedilikte figür değiştirir; derinlere inmek yerine aksine yüzey tekilliklerini serbest bırakan dağılmış benlik, çatlamış Ben, yitik özdeşlik de öyle. Anlamsızlık ve anlam dinamik karşıtlık ilişkisinden çıkıp yüzeyin anlamsızlığı ve onun üzerinde kayan anlam olarak, statik bir oluşumun birlikte-mevcudiyetine dahil olurlar. Trajiklik ve ironi yeni bir değere, mizaha yer açar. Çünkü eğer ironi varlıkla bireyin ya da Ben'le temsilin eş-kapsamlılığıysa mizah da anlamla anlamsızlığın eş-kapsamlılığıdır. Mizah yüzeylerin ve ikizliklerin, göçebe tekilliklerin ve hep yeri değişen rastlantısal noktanın sanatıdır, statik oluşumun sanatı, saf olay becerisi ya da "dördüncü tekil şahıs" – tüm imlemeler, işaret-etmeler ve dışa-vurmalar askıya alınmış, tüm derinlikler ve yükseklikler yıkılıp gitmiş.

---

4 Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, § 5.

YİRMİNCİ DİZİ

STOACILARDA AHLAK PROBLEMİ ÜZERİNE

Diogenes Laertios, Stoacıların felsefeyi yumurtaya benzettiklerini söylüyor: "kabuğu mantık, beyazı ahlak, tam ortadaki sarısı da fizik olan bir yumurta." Diogenes'in her şeyi rasyonelleştirdiğini hissediyoruz. Anekdot-aforizmayı, yani *koan*'ı tekrar bulmamız gerek. Bir imleme sorusu soran bir çırak hayal etmeliyiz: ey usta, ahlak nedir? Bunun üzerine, Stoacı bilge astarlı mantosundan bir katı yumurta çıkarır ve sopasıyla yumurtaya işaret-eder. (Ya da yumurtayı çıkardıktan sonra çırağa bir sopa darbesi indirir, çırak da yanıtı kendi başına bulması gerektiğini anlar. Bu sefer çırak sopayı alır, yumurtayı öyle bir kırar ki beyazından birazı sarısına, birazı da kabuğa yapışmış olarak kalır. Ya da usta her şeyi kendi yapmak zorundadır, ya da çırak ancak uzun yılların ardından anlayacaktır bunları.) Her halükarda, ahlakın durumu açıkça ortaya konmuştur: o, yüzeysel mantık kabuğuyla derin fizik sarısının iki kutbu arasındadır. Stoacı usta, Humpty Dumpty'nin ta kendisi değil mi? Çırağın macerası ise Alice'in macerasıdır, cisimlerin derinliğinden sözcüklerin yüzeyine çıkmaktan, bu sırada da ahlaktaki muğlaklığın sarsıcı deneyimini yaşamaktan ibaret bir macera: cisimlerin ahlakı mı sözcüklerin ahlaklılığı mı ("söylenenlerden çıkan ders...") – yiyeceğin ahlakı mı dilin ahlakı mı, yemenin ahlakı mı konuşmanın ahlakı mı, yumurtanın sarısının ahlakı mı kabuğunun ahlakı mı, şey durumlarının ahlakı mı anlamın ahlakı mı?

Daha önce söylediklerimize dönüp en azından bazı düzeltmeler yapmak zorundayız. Stoacıları derinliği reddediyor ve orada ancak cisim-tutkulara ve kötülük eğilimlerine karşılık gelen cehennemî karışımlar buluyor olarak sunarken aceleci davrandık. Stoacı sistemin bir fiziği ve bu fiziğin bir ahlakı var. Tutkuların ve kötü eğilimlerin cisim olduğu doğruysa iyi eğilimler,

erdemli eylemler, doğru temsiller, doğru onay vermeler de cisimdir. Belli cisimlerin iğrenç, yamyam ve ensest karışımlar meydana getirdiği doğruysa bir bütün olarak ele alınan cisimlerin toplamı da zorunlu olarak kusursuz bir karışım meydana getirir. Bu kusursuz karışım kötülüğün bile artık ancak bir "yan-ürün" olmasını sağlayan nedenler arası birlikten ya da kozmik şimdiden başka bir şey değildir. Tutku/etkilenme-cisimler[1] varsa etkileme-cisimler, büyük Kozmosun birleşmiş cisimleri de vardır. Stoacı ahlak olayla ilgilidir; olayı olay olarak istemeye, yani başa geleni başa gelen olarak istemeye dayanır. Henüz bu ifadelerin menzilini tartamıyoruz. Ama her halükarda, olay, neticesi olduğu cisimsel nedene ve dolayısıyla Physis olarak nedenlerin birliğine dayandırılmadan nasıl kavranıp istenebilir? Öyleyse burada ahlakı temellendiren şey *kehanettir*. Aslında kahince yorumlama, (henüz gerçekleşmemiş) saf olayla saf olayın neticesi olduğu cisimlerin derinliği, cisimsel etkileme ve etkilenmeler arasındaki ilişkiye dayanır. Bu yorumlamanın nasıl işlediğini tam olarak söyleyebiliriz: söz konusu olan, daima kalın olanı kesmek, yüzeyler kesip çıkarmak, onları yönlendirmek, büyütmek ve çoğaltmak, sonra da yüzeylerde beliren çizgilerin ve kesimlerin izini sürmektir. Örneğin gökyüzünü bölmelere ayırmak ve kuşların uçuş çizgilerini bu bölmelere dağıtmak, bir domuzun somağının yere çizdiği harfi izlemek, ciğeri yüzeye çekmek ve ondaki çizgileri ve çatlakları gözlemlemek. Kehanet en genel anlamıyla yüzeylerin ve yüzeyde beliren çizgilerle tekil noktaların sanatıdır, bu yüzden iki kahin ancak gülümseyerek, mizah dolu bir gülümsemeyle bakarlar birbirlerine. (Kuşkusuz iki işlemi birbirinden ayırmamız gerekir: hâlâ cisimsel olan çizgiler, imgeler, izler ya da temsiller için fiziksel bir yüzeyin üretimi ve bu fiziksel yüzeyin artık saf olayın cisimsiz çizgilerinden başka bir şeyin bulunmadığı, ilk yüzeydeki imgelerin yorumlanmış anlamını kuran "metafizik" bir yüzeye tercümesi.)

Ama elbette Stoacı ahlakın fiziksel kehanet yöntemlerine asla tam bel bağlayamamış, bunu yapmayı da istememiş olması ve bambaşka bir kutba yönelmesi, bambaşka, mantıksal bir yöntem uyarınca gelişmesi tesadüf değildir. Victor Goldschmidt Stoacı ahlakın iki kutup arasında

---

1 Deleuze, burada artık cisim-tutkulardan değil tutku-cisimlerden söz ediyor ve bir yandan tutku, diğer yandan edilginlik, etkilenme anlamlarına gelen *passion* sözcüğünün her iki anlamını (daha çok ikincisini) kullanmaya başlıyor. *(ç.n.)*

gidip geldiğini açıkça göstermiştir: bir yandan, söz konusu olan, tüm fiziksel nedenleri derinlerde, kozmik bir şimdinin birliğinde toplayan tanrısal bir bakıştan mümkün olduğunca pay almak ve bunların neticesi olan olaylara ilişkin kehaneti bu bakıştan çıkarmaktır. Ama buna karşılık, diğer yandan söz konusu olan, baştan beri olayın gerçekleşmesine eşlik ederek ona olabilecek en sınırlı şimdiyi ayıran bir "temsiller kullanımı" sayesinde, hiçbir yoruma başvurmaksızın ne olursa olsun olayı istemektir.[2] İlk durumda, kozmik şimdiden henüz gerçekleşmemiş olaya gideriz; ikinci durumda, saf olaydan onun en sınırlı şimdide gerçekleşmesine gideriz. Daha da önemlisi, ilk durumda, olayı cisimsel nedenlerine ve bunların fiziksel birliğine bağlarız; ikinci durumda, olayı cisimsiz yarı-nedenine, kendi gerçekleşmesinin üretiminde topladığı ve yankıladığı nedenselliğe bağlarız. Bu iki kutup çifte nedensellik paradoksunda ve statik oluşumun iki özelliğinde, nüfuz-edilemezlik ve üretkenlikte, kayıtsızlık ve etkililikte, şimdi Stoacı bilgeyi niteleyen günahsız gebelikte zaten içerilmekteydi. O halde birinci kutbun yetersizliği şundan ileri geliyor: olaylar, cisimsiz sonuçlar oldukları için, neticesi oldukları cisimsel nedenlerden doğa bakımından farklıdırlar, onlardan başka yasalara sahiptirler ve yalnızca cisimsiz yarı-nedenleriyle ilişkileri tarafından belirlenirler. Cicero zamanın geçmesinin bir halatın çözülüp açılmasına (*explicatio*) benzediğini söyler.[3] Ama olaylar çözülüp açılmış halatın düz çizgisi üzerinde (Aion), nedenlerin sarmalanmış halatın çevresinde (Khronos) var-oldukları gibi var-olmazlar.

Temsillerin mantıksal kullanımı, Epiktetos ve Marcus Aurelius'un en yüksek noktasına taşıdığı bu sanat neye karşılık geliyor? Bize ulaştığı haliyle Stoacı temsil teorisinin tüm karanlık noktalarını biliyoruz: iz olarak cisimsel duyulur temsilde onay vermenin rolü ve doğası, kendileri de yine cisimsel olan rasyonel temsillerin duyulur temsillerden nasıl çıktığı, daha önemlisi, temsilin "kavrayıcı" nitelikte olup olmamasını neyin belirlediği, son olarak da cisim-temsiller ya da izlerle cisimsiz etki-olaylar arasındaki (*temsiller* ve *ifadeler* arasındaki) farkın kapsamı.[4] Bu son iki güçlük özellikle

---

2 Bkz. Victor Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Vrin, 1953.

3 Cicero, *De divinatione*, LVI.

4 Cisimsiz ifade-edilebilirin temsile (rasyonel bile olsa) indirgenemezliğiyle ilgili olarak bkz. Bréhier'deki çok önemli sayfalar, *a.g.e.*, s. 16-19.

bizim konumuzla ilgilidir, çünkü duyulur temsiller işaret-etmelerdir, rasyonel temsiller imlemelerdir, ama yalnız cisimsiz olaylar ifade edilen anlamı kurarlar. Anlamın ya da olayın özgüllüğünün, işaret-edilene ya da imlenene indirgenemezliğinin, tikel ve genel karşısındaki tarafsızlığının, kişisiz ve birey-öncesi tekilliğinin üzerinde ne zaman dursak, hep ifadeyle temsil arasındaki bu doğa farkına rastladık. Bu fark, temsilin ortak duyudaki özdeşleştirici unsuru olan nesne = x ile ifadenin paradokstaki özdeşleştirilemez öğesi olan şey = x arasındaki karşıtlıkta doruk noktasına varır. Ama anlam asla olanaklı bir temsil nesnesi olmasa bile temsilin nesnesiyle kurduğu ilişkiye çok özel bir değer kazandırarak temsile müdahale etmeyi sürdürür. Kendi başına temsil sadece dışsal olan bir andırma ya da benzerlik ilişkisinden ibarettir. Temsilin içsel olarak "seçik", "upuygun" ya da "kavrayıcı" olmasını sağlayan iç karakteri, bir ifadeyi kavrama, onu temsil edememesine rağmen bir ifadeyi kuşatma tarzından gelir. Temsilden doğa bakımından farklı olan ifade yine de temsilde kuşatılmış (ya da kuşatılmamış) olarak etkide bulunur. Örneğin, şey durumu ve nitelik olarak ölümün algısı ya da imleme yüklemi olarak "ölümlü" kavramı, bunların birinde gerçekleşen, diğerinde ifade edilen ölmek olayını kavramadıkları sürece dışsal (anlamdan yoksun) kalırlar. Temsil temsil etmediği bir ifadeyi kavramak zorundadır, yoksa "kavrayıcı" olamaz ve ancak rastlantısal olarak ya da dışarıdan bir doğruluğa sahip olabilir. Ölümlü olduğumuzu bilmek apodiktik ama boş ve soyut bir bilgidir. Art arda gelen gerçek ölümler, ölmeyi daima açık (nerede ve ne zaman?), problematik bir yapıya sahip kişisiz bir olay olarak ele almadığımız sürece bu bilgiyi upuygun olarak doldurmaya asla yetmez. Biri kayıtsız, nesnesine dışsal kalan, diğeri somut ve nesnesini olduğu yerde arayan iki bilgi tipi sık sık birbirinden ayrılmıştır. Temsil ancak kavradığı gizli ifade sayesinde, yani kuşattığı olay sayesinde bu topik ideale ulaşır. O halde, temsilin onsuz yaşamdan ve anlamdan yoksun kalacağı bir temsil "kullanımı" vardır. Wittgenstein ve öğrencileri anlamı kullanım üzerinden tanımlamakta haklıdırlar. Ama bu kullanım temsilin temsil-edilene ilişkin bir işleviyle, hatta bir olanaklılık biçimi olarak temsil-edicilikle tanımlanamaz. Burada da başka yerlerde olduğu gibi, işlevsel olan topik olan yönünde aşılır ve kullanım temsilin temsil-dışı bir şeyle, temsil edilmeyen, yalnızca ifade edilen bir olmayla ilişkisinde yatar. Temsilin başka bir doğaya sahip olan olayı kuşatması, onu kıyılarından kuşatmayı

başarması, bu noktaya dek uzanmayı başarması, bu astarı ya da kenar süsünü becermesi: işte canlı kullanımı tanımlayan işlem budur. Temsil buna ulaşamadığı zaman, temsil ettiği karşısında sadece ölü harf olarak kalır, temsil-ediciliği içinde aptallığıyla kalır.

Stoacı bilge yarı-nedenle "özdeşleşir": yüzeye, yüzeyi kateden düz çizginin üzerine, bu çizgiyi çizen ya da izleyen rastlantısal noktaya yerleşir. Bir okçu gibi tıpkı. Ama bilgenin okçuyla ilişkisi, niyetle ilgili ahlaki bir metafor şeklinde anlaşılmamalıdır. Plutarkhos, Stoacı bilgenin hedefi vurmak için değil, onu vurmak üzere kendisine bağlı olan her şeyi yapmış olmak için her şeyi yapması gerektiğini söyleyerek bizi bu metafora davet eder. Bu rasyonelleştirme geç ve Stoacılığa düşman bir yorum barındırıyor. Okçuyla ilişki daha çok Zen'e yakındır: oku atan, hedeflenenin aynı zamanda hedeflenmeyen, yani atıcının kendisi olduğu noktaya, okun düz çizgi üzerinde kendi hedefini yaratarak ilerlediği, hedef tahtasının yüzeyinin aynı zamanda çizgi ve nokta, atıcının atış ve atılan olduğu noktaya erişmek zorundadır. *Pro-airesis* olarak doğulu Stoacı istenç budur işte. Bilge olayı burada bekler. Yani: *saf olayı* ebedi hakikati içinde, uzay-zamansal gerçekleşmesinden bağımsız olarak, Aion'un çizgisine göre hem ebediyen gelecek hem daima zaten geçmiş olarak *kavrar*. Ama bunun yanı sıra ve aynı zamanda, aynı hamleyle, cisimsiz saf olayın bir şey durumunda ve kendi bedeninde, kendi etinde gerçekleşmesini, *ete kemiğe bürünmesini ister:* yarı-nedenle özdeşleşmiş olan bilge onun cisimsiz sonucunu "cisimleştirmek" ister, çünkü sonuç nedenin mirasçısıdır (Goldschmidt, gezinmek gibi bir olay hakkında bunu gayet açık ortaya koyar: "Bir olma tarzı olarak cisimsiz gezinti, onda kendini dışa-vuran hegemonik ilkenin etkisi altında cisim kazanır."[5] Gezinti için olduğu kadar yara ya da ok atma için de geçerlidir bu). Ama olay cisimsel nedenlerin derinliği tarafından ve bu derinlikte zaten üretilmekte olmasaydı, bilge nasıl cisimsiz olayın yarı-nedeni olabilir ve bu yolla onun ete kemiğe bürünmesini isteyebilirdi? Hastalık cisimlerin derinliklerinde hazırlanmasaydı eğer? Yarı-neden yaratmaz, "işler" ve sadece başa geleni ister. Temsil ve kullanımı da burada devreye girerler: cisimsel nedenler kozmik bir karışımda, cisimsiz olayı üreten evrensel şimdide etkileme ve etkilenme içindeyken, yarı-neden bu fiziksel nedenselliğin

---

5 V. Goldschmidt, *a.g.e.*, s. 107.

ikizini oluşturacak şekilde işler, olayı olabilecek en sınırlı, en kesin, en anlık şimdide, geleceğe ve geçmişe bölündüğü noktada kavranan saf anda ete kemiğe büründürür, geçmişi ve geleceği kendinde toplayan dünyanın şimdisinde değil. Aktör anın içinde kalır, oysa canlandırdığı kişilik gelecek karşısında umutlanmakta ya da korkmakta, geçmiş karşısında anılara dalmakta ya da pişmanlık duymaktadır: aktör işte bu anlamda temsil eder. Anda canlandırılabilir asgari zamanı Aion'a göre düşünülebilir azami zamanla buluşturmak. Olayın gerçekleşmesini karışımsız bir şimdide sınırlamak, anı sınırsız bir geleceği ve geçmişi ifade ettiği ölçüde yeğin ve gergin, o ölçüde anlık hale getirmek. Temsilin kullanımı budur işte: kahin değil mim sanatçısı. En büyük şimdiden yola çıkıp, ancak daha küçük bir şimdi hakkında söylenen bir geleceğe ve geçmişe gitmiyoruz artık; aksine, sınırsız olan gelecekten ve geçmişten, durmadan altbölümlere ayrılan saf bir anın en küçük şimdisine gidiyoruz. Stoacı bilge bu şekilde olayı yalnız kavramak ve istemekle kalmıyor, aynı zamanda *onu temsil ediyor ve dolayısıyla seçiyor* ve bir mim etiği zorunlu olarak anlamın mantığını devam ettiriyor. Saf bir olaydan itibaren, mim sanatçısı gerçekleşmeye yön veriyor ve onun ikizini oluşturuyor, karışımsız bir anın yardımıyla karışımları ölçüyor ve taşmalarını önlüyor.

YİRMİ BİRİNCİ DİZİ

OLAY HAKKINDA

Bazen somut ya da şiirsel bir yaşam tarzını Stoacı diye adlandırmakta duraksıyoruz, sanki bir öğretinin adı bir yarayla kurulan en kişisel ilişkiye işaret etmek için fazlasıyla kitabi, fazlasıyla soyutmuş gibi. Ama öğretiler yaralardan, yaşamsal aforizmalardan, çarpıcı kışkırtmalarla dolu spekülatif anekdotlardan doğmuyorsa nereden doğuyor? Joe Bousquet'nin Stoacı olduğunu söylememiz gerekir. O, bedeninde derinlemesine taşıdığı yarayı buna rağmen ve tam da bu yüzden ebedi hakikati içinde, saf olay olarak kavrar. Olaylar bizde gerçekleşirken bizi beklerler ve bizi kendilerine çekerler, bize işaret yollarlar: "Yaram benden önce de vardı, ben onu ete kemiğe büründürmek için doğmuşum."[1] Olayın bizde meydana getirdiği bu istence ulaşmak, bizde üretilenin yarı-nedeni, İşleyicisi haline gelmek, olayın yansıyabilmesi, cisimsiz olabilmesi, tümelin ve tikelin, kolektifin ve özelin ötesinde, kişisiz ve birey-öncesi olarak kendinde taşıdığı tarafsız parıltıyı bizde dışa vurabilmesi için yüzeyler ve astarlar üretmek – dünya vatandaşlığı. "Yaşamımın bütün olayları, ben onları kendimin kılmadan önce de yerli yerinde duruyordu, onları yaşamak ise onların dengi olma hevesine kapılmaktı, onlardaki en iyi, en kusursuz yan sadece benden kaynaklanmak zorundaymış gibi."

Ya ahlakın hiçbir anlamı yoktur, ya da söylemek istediği şey budur, söyleyebileceği başka bir şey yoktur: başımıza gelene nankörlük etmemek. Öte yandan, başımıza gelenin haksızlık olduğunu, bunu hak etmediğimizi

---

1 Baştan sona yara, olay ve dil üzerine bir tefekkür olan Joe Bousquet'nin yapıtıyla ilgili olarak bkz. *Cahiers du Sud*, Sayı: 303'teki (1950) iki önemli makale: René Nelli, "Joe Bousquet et son double"; Ferdinand Alquié, "Joe Bousquet et la morale du langage".

düşünmek (her zaman birisi suçlu olmalıdır) yaralarımızı iğrenç hale getiren şeydir, hıncın ta kendisi, olaya duyulan hınç. Bundan başka kötü eğilim yoktur. Asıl ahlaksız olan, haklı, haksız, hak etme, suçluluk gibi ahlaki mefhumların her türlü kullanımıdır. O zaman olayı istemek ne demektir? Başa geldiğinde savaşı, başa geldiklerinde yarayı ve ölümü kabullenmek mi? Boyun eğmenin de yine bir hınç şekli olması gayet olasıdır, aslında hıncın alabileceği öyle çok şekil vardır ki. Eğer olayı istemek her şeyden önce onun beslendiği ateşi, olayın ebedi hakikatini ortaya çıkarmaksa, bu istek, savaşın savaşa karşı yürütüldüğü, yaranın bütün yaraların kabuğu ve canlı izi olduğu, ters çevrilmiş ölümün bütün ölümlere karşı istendiği noktayı yakalar. İstemli sezgi ya da dönüştürme. "İstencin iflası olan ölüm zevkimin yerine, diyor Bousquet, istencin kutsanması olan bir ölme isteğini geçireceğim." Bir bakıma bu zevkle bu istek arasında bir fark yoktur; yalnızca istençte bir değişim, organik istenciini zihinsel bir istençle değiş tokuş eden bedenin olduğu yerde zıplaması gibi bir şey. Şimdi o, tam olarak başa geleni değil, başa gelenin *içindeki* bir şeyi, karanlık bir mizahi uygunluğun yasalarına göre başa gelene uygun olarak gelecek olan bir şeyi ister: Olayı. İşte bu bakımdan, *Amor fati* özgür insanların kavgasıyla aynı şeydir. Her olayda mutsuzluğumun yanı sıra mutsuzluğu kurutan bir parıltı ve görkemin de olması, bu nedenle olayın, istendiği takdirde, en sıkışmış uç noktasında, bir işlemin keskin kenarında gerçekleşmesi; statik oluşumun ya da günahsız gebeliğin etkisi budur işte. Olayın görkemi, parıltısı anlamdır. Olay başa gelen (kaza) değildir; o, başa gelende bize işaret yollayan ve bizi bekleyen saf ifade-edilendir. Daha önce gördüğümüz üç belirlenime bağlı olarak, başa gelende kavranması gereken, istenmesi gereken, temsil edilmesi gerekendir. Bousquet şunu da söyler: "Kendi acılarının insanı ol, onların kusursuzluğunu ve görkemini ete kemiğe büründürmeyi öğren." Bundan fazlası söylenemez, asla bundan fazlası söylenmedi: başımıza gelene layık olmak, yani ondaki olayı istemek ve ortaya çıkarmak, kendi olaylarının çocuğu olmak ve böylece tekrar doğmak, kendine bir doğum daha yaratmak, bedensel doğumundan kopmak. Yapıtlarının değil olaylarının çocuğu olmak, çünkü yapıtın kendisini de olayın çocuğu üretir.

Aktör bir tanrı gibi değildir, daha çok bir karşı-tanrı gibidir. Tanrı ve aktör zamanı okuyuşlarıyla birbirlerinin karşıtıdırlar. İnsanların geçmiş ya da gelecek olarak kavradığını tanrı ebedi şimdisi içinde yaşar. Tanrı

Khronos'tur: tanrısal şimdi çemberin tamamıdır, geçmiş ve gelecek ise kalan kısmı kendi dışında bırakan belli bir kesite göreli boyutlardır. Buna karşılık, aktörün şimdisi en dar, en sıkışmış, en anlık, en noktasal şimdidir, düz çizginin üzerindeki noktadır, durmadan hem çizgiyi bölen, hem de kendisini geçmiş-geleceğe bölen bir nokta. Aktör Aion tarafındadır: en derin, en dolu şimdi yerine, zeytinyağı gibi üste çıkan ve geçmişle geleceği kaplayan şimdi yerine, sınırsız bir geçmiş-gelecek ortaya çıkmakta ve ancak bir ayna kadar kalın, boş bir şimdiye yansımaktadır. Aktör temsil eder, ama temsil ettiği şey daima henüz gelecek ve zaten geçmiştir, temsili nüfuz-edilemezdir ve kesintiye uğramaksızın, etkilemek ya da etkilenmeksizin bölünür, ikiye ayrılır. İşte bu bakımdan komedyenin de bir paradoksu vardır: o, durmadan erken gelen ve geç kalan, umut edilen ve anımsanan bir şeyi canlandırmak üzere anda kalmaktadır. Canlandırdığı şey asla bir kişilik değildir: olayın bileşenlerinden meydana gelen, yani bireylerin ve kişilerin sınırlarından gerçekten kurtulmuş iletişim halindeki tekilliklerden meydana gelen bir temadır (karmaşık tema ya da anlam). Aktör, bütün kişiliğini hep daha da çok bölünebilecek bir anda toplayarak kişisiz ve birey-öncesi role kendini açar. O daima başka roller oynayan bir rolü oynamak durumundadır. Rolün aktörle ilişkisi, geleceğin ve geçmişin onlara Aion'un çizgisinde karşılık gelen anlık şimdiyle ilişkisinin aynısıdır. O halde aktör olayı gerçekleştirir, ama olayın şeylerin derinliğinde gerçekleşmesinden tamamen farklı bir şekilde. Daha doğrusu, bu kozmik, fiziksel gerçekleşmeyi kendine özgü biçimde, bütünüyle yüzeysel, bu nedenle daha da net, keskin ve saf olan bir gerçekleşmeyle canlandırır. Bu ikinci gerçekleşme ilkini sınırlar, ondan soyut bir çizgi çıkarır ve olayın yalnızca konturunu ya da parıltısını korur: kendi olaylarının komedyeni olmak, *karşı-gerçekleşme*.

Çünkü fiziksel karışım ancak bütün düzeyinde, tanrısal şimdinin bütün çemberinde adildir. Ama her parça için sayısız haksızlık ve alçaklık, başımıza gelen şey karşısında dehşete kapılmamıza, başa gelene hınç duymamıza yol açan sayısız yamyam parazit süreç vardır. Mizah seçici bir kuvvetten bağımsız düşünülemez: o, başa gelenin (kazanın) içinden saf olayı seçer. Yemenin içinden konuşmayı seçer. Bousquet aktör-mizahın özelliklerini saptamıştır: gerekli olduğunda izleri yok etmek; "insanların ve yapıtların *üzüntüden önceki varlıklarını* diriltmek"; "en ürkütücü vebalara, tiranlıklara, savaşlara bir hiç için hüküm sürmüş olma komik şansını

tanımak"; kısacası tek tek her şeyin "günahsız kısmı"nı ortaya çıkarmak, dil ve isteme, *Amor fati*.[2]

Neden her olay veba, savaş, yara, ölüm türü bir olay olmak zorundadır? Mutlu olaylardan çok mutsuz olaylar olduğunu söylemekten ibaret midir bu? Hayır, çünkü söz konusu olan, her olaydaki ikili yapıdır. Her olayda, gerçekleşmenin şimdiki anı, olayın bir şey durumunda, bir bireyde, bir kişide ete kemiğe büründüğü an, "işte, vakit geldi" diyerek işaret-ettiğimiz bir an vardır; olayın geleceği de geçmişi de onu ete kemiğe büründüren açısından ancak bu belirleyici şimdiye göre yargılanır. Ama diğer yandan, kendi başına ele alınan ve bütün şimdilerden kurtulan olayın geleceği ve geçmişi vardır, çünkü olay şey durumunun sınırlamalarından bağımsızdır, kişisiz ve birey-öncesidir, tarafsızdır, tümel ya da tikel değildir, *eventum tantum*... Daha doğrusu, olayın onu temsil eden, hep geçmiş-geleceğe bölünen, karşı-gerçekleşme adını verdiğimiz şeyi meydana getiren hareketli anın şimdisinden başka şimdisi yoktur. Bir durumda, yaşamım benim için fazlasıyla zayıf görünür, benimle saptanabilir bir ilişki içinde şimdi haline gelen bir noktadan kaçıp gider. Diğer durumda, ben yaşam için fazlasıyla zayıfımdır, yaşam benim için çok büyüktür; benimle ilişkisiz, şimdi olarak belirlenebilir bir anla ilişkisiz, sadece henüz-gelecek ve zaten-geçmişe bölünen kişisiz anla ilişkili tekilliklerini her yere saçmaktadır. Bu muğlaklığın özünde yaranın ve ölümün, ölümcül yaranın muğlaklığı olduğunu kimse Maurice Blanchot kadar iyi göstermemiştir: ölüm hem benimle ve bedenimle nihai ya da belirleyici bir ilişki içindedir, bende temellenmektedir, hem de benimle ilişkisizdir, cisimsiz ve mastar haldedir, kişisizdir, sadece kendinde temellenmektedir. Bir tarafta, olayın gerçekleşen ve tamamlanan parçası; diğer tarafta, "olayın tamamlanışının gerçekleştiremediği parçası". O halde, gerçekleşme ve karşı-gerçekleşme olarak iki tamamlanış vardır. İşte bu yüzden ölüm ve açtığı yara herhangi bir olay değildir. Her olay ölüm gibidir, ikiz ve ikizinde kişisiz. "O, şimdinin çöküşüdür, ilişki kuramadığım şimdisiz zaman, kendisine doğru yönelemediğim şeydir, çünkü onda *ben* ölmem, ölme gücünden yoksunumdur, onda *ölünür*, durmadan ve bitmek bilmez biçimde ölünür."[3]

---

2 Bkz. Joe Bousquet, *Les Capitales*, Le cercle du livre, 1955, s. 103.

3 Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, s. 160 [Türkçesi: *Yazınsal Uzam*, S. Ö. Kasar (çev.), YKY, 1993, s. 145, çeviriyi değiştirdim].

Bu *edilgenlik* gündelik sıradanlığın edilgenliğinden ne kadar farklıdır. Kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerin edilgenliğidir bu, yağmurun *yağması* gibi ölümün *ölündüğü* saf olayın edilgenliği. Edilgenliğin parıltısı olayın ta kendisinin ya da dördüncü şahsın parıltısıdır. Bu nedenle, olayların bazıları özel, bazıları kolektif değildir; bireysel ve evrensel yoktur, tikellikler ve tümellikler yoktur. Her şey tekil, dolayısıyla da hem kolektif hem özel, hem tikel hem tümeldir, ne bireysel ne evrenseldir. Hangi savaş özel bir mesele değildir, tersine hangi yara savaş değildir ve toplumun bütününden gelmez? Hangi özel olayın koordinatları, yani bir sürü kişisiz toplumsal tekilliği yoktur? Yine de savaşın herkesi bağladığını söylemek çok alçakçadır, bu doğru değildir, savaş ondan faydalananları ya da ona hizmet edenleri, hınç mahluklarını bağlamaz. Herkesin kendi özel savaşı, kendi özel yarası olduğunu söylemek de bir o kadar alçakçadır, bu da yarayı kaşıyanlar için doğru değildir, yine üzüntü ve hınç mahlukları. Bu yalnızca özgür insan için doğrudur, çünkü o, olayın kendisini yakalamıştır, çünkü aktör olarak onun karşı-gerçekleşmesini meydana getirmeden olayın olduğu gibi gerçekleşmesine izin vermez. O halde, yalnız özgür insan tek bir şiddet üzerinden bütün şiddetleri, *tek bir Olay üzerinden* bütün ölümcül olayları kavrayabilir. Bu tek Olay artık kazaya yer bırakmaz ve hem hıncın bireydeki gücünü, hem baskının toplumdaki gücünü ifşa eder ya da yerinden eder. Tiran hıncı yayarak yandaşlar, yani köleler ve hizmetçiler kazanmaktadır; yalnız devrimci, bizi hep baskıcı bir düzene dahil olmaya ve ondan faydalanmaya zorlayan hınçtan kurtulmuştur. *Peki tek bir Olay yeter mi?* Her şeyi karıştırmak yerine damıtan ve saflaştıran, her şeyi karışımsız bir anda ölçen karışım: o zaman bütün şiddetler ve bütün baskılar içlerinden birini (en yakın olanını ya da sorunun son halini) ifşa ederek hepsini ifşa eden bu tek olayda toplanır. "Şairin üstlendiği psikopatoloji kişisel yazgının küçük uğursuz bir kazası, bireysel bir sıkıntı değildir. Onun bedenini ezip geçen ve sakat bırakan şey sütçü kamyonu değil, Vilna gettolarında kendi atalarını katleden Yüz Siyahlar'ın atlılarıdır... Başına isabet eden darbeler bir sokak kavgasından kalma değil, polis göstericilerin üzerine çullanırken gelmiştir... Dahiyane bir sağırlıkla bağırıyorsa eğer, Guernica ve Hanoi'daki bombalar onu sağır ettiği için..."[4] Dönüştürme, bütün olayların tek bir

---

4 Claude Roy'nın şair Ginsberg hakkındaki makalesi, *Nouvel Observateur*, 1968.

olayda toplandığı hareketli ve belirli noktada meydana gelir: ölümün ölüme karşı geldiği, ölmenin adeta ölümü yerinden etmek olduğu, ölmenin kişisizliğinin artık sadece kendi dışımda kaybolduğum anı değil, ölümün kendinde kaybolduğu anı ve en tekil yaşamın benim yerime geçmek üzere aldığı şekli belirttiği noktada.[5]

5 Bkz. Maurice Blanchot, *a.g.e.*, s. 155 [Türkçesi: *Yazınsal Uzam*, s. 140, çeviriyi değiştirdim]: "Ölümü kendine yükseltmek için, onun kendinde kaybolduğu noktayla benim kendi dışımda kaybolduğum noktayı örtüştürmek için harcanan bu çaba sadece içsel bir mesele değildir, şeylerle ilgili korkunç bir sorumluluk gerektirir ve ancak onların dolayımı sayesinde mümkündür..."

YİRMİ İKİNCİ DİZİ

PORSELEN VE VOLKAN

"Kuşkusuz her yaşam bir çöküş sürecidir." [1] Pek az cümle kafamızda böyle bir çekiç gümbürtüsüyle uğuldar. Pek az metin Fitzgerald'ın kısa öyküsünün sahip olduğu bu başyapıt olma ve insanı sessizliğe sürükleme, dehşet verici bir boyun eğişe zorlama özelliğine tartışmasızca sahiptir. Fitzgerald'ın bütün yapıtı bu önermenin, özellikle de "kuşkusuz" sözcüğünün geliştirilmesinden ibarettir. İşte bir erkek ve bir kadın, işte hep söylendiği gibi mutlu olmak için her şeye sahip bir çift (çiftlerden söz edilmesinin nedeni şimdiden ikilik üzerinden belirlenmiş bir hareketin, bir sürecin söz konusu olması değil mi?): güzeller, alımlılar, zengin, yüzeysel ve yetenek dolular. Ama sonra tıpkı bir tabak ya da bardak gibi kırılmalarına yol açan bir şey oluyor. Şizofrenle alkoliğin korkunç biçimde baş başa kalışı; ölüm ikisini de alıp götürene dek. Özyıkım denen şey bu mu? Olup biten neydi tam olarak? Güçlerini aşacak, özel hiçbir şeye kalkışmamışlardı, yine de kırık bedenleri, ezilmiş kasları, ölgün ruhlarıyla onlar için fazlasıyla büyük bir *savaştan* çıkmış gibi uyanıyorlar: "Alacakaranlıkta, elimde boş bir tüfek ve yere serili hedef tahtalarıyla, terk edilmiş bir atış alanında dikiliyormuş gibi hissediyordum. Çözülmesi gereken hiçbir problem yoktu, sadece sessizlik ve kendi nefesimin sesi... Kendimi kurban edişim karanlık ve ıslak bir fişekti." Elbette birçok şey olup bitmişti, hem dışarıda hem içeride: savaş, finansal kriz, bir tür yaşlılık, depresyon, hastalık, yetenek kaybı. Ama gürültü patırtı koparan tüm bu kazalar zaten anında etkilerini göstermişlerdi; bambaşka bir doğaya sahip ve aksine ancak uzaktan ve

---

1 F. S. Fitzgerald, "La Fêlure" (*The Crack Up*), 1936, *La Fêlure* içinde, Gallimard, s. 341.

artık çok geç olduğunda onlar tarafından fark edilen bir şeyi, sessiz bir çatlağı kazımasalar, derinleştirmeseler, bunlar kendi başlarına yeterli olmazlardı. "Neden peş peşe huzuru, aşkı, sağlığı yitirdik?" Yüzeyde algılanamaz, sessiz bir çatlak vardı, adeta kendi kendine asılı, kendi üstünde salınan, kendi alanının üstünde süzülen biricik yüzey Olayı. Asıl fark içeriyle dışarı arasında değildir. Çatlak ne içsel ne dışsaldır; o sınırdadır, hissedilmez, cisimsiz, ideseldir. Ama çatlağın dışarıda ve içeride başa gelenle karmaşık bir iç içe geçme ve kesişme, oynak bir kaynaşma ilişkisi vardır. İki farklı ritme göre, bir adım biri bir adım diğeri için: gürültü patırtıyla başa gelen her şey çatlağın kenarında başa gelmektedir ve o olmadan bir hiçtir, buna karşılık, çatlak da ancak başa gelenin etkisi altında sessiz güzergahını izler, daha az dirençli çizgilere göre yön değiştirir, ağını örer. Ta ki bu ikisi, gürültü ve sessizlik, sonunda çatırtı ve parçalanma içinde birbirlerine tamamen ve sürekli olarak kavuşana dek. O zaman çatlağın bütün oyunu bedenin derinliğinde ete kemiğe bürünmüş, içerinin ve dışarının çalışması çatlağın kenarlarını birbirinden ayırmış demektir.

(Bizi şöyle teselli eden dosta ne yanıt verebiliriz: "Kahretsin, ben çatlayacak olsam dünyayı da kendimle birlikte parçalardım. Düşünsenize. Dünya onu kavradığınız biçimde varoluyor sadece, o halde en iyisi çatlamanın sizde değil Büyük Kanyon'da olduğunu söylemek." Yansıtmaya dayalı bu Amerikan tarzı teselli, çatlağın içsel de dışsal da olmadığını, çatlağı tamamen içe atmak gibi onu dışarı yansıtmanın da sonun yaklaştığını gösterdiğini bilenler için işe yaramıyor. Çatlak Büyük Kanyon'un ya da Sierra Madre'deki bir kayalığın çatlağı olsa bile, vadi, dağ, volkan gibi kozmik imgeler içsel ve tanıdık porselenin yerini alsa bile ne değişir, kayalar için dayanılmaz bir acıma duymaktan, taşa çeviren bir özdeşleşmeye kapılmaktan nasıl alıkoyabiliriz kendimizi? Lowry, bir başka çiftin bir üyesini şöyle konuşturuyor: "onun ortadan yarıldığını kabullensek bile her şey un ufak olmadan önce hiç değilse iki ayrı parçayı kurtarmanın bir yolu yok muydu?.. Ah, müthiş bir jeoloji mucizesiyle neden tekrar kaynaştırılamasındı bu parçalar? Yvonne yarılmış kayayı iyileştirmek için yanıp tutuşuyordu... Kaya doğasının üstünde bir çabayla öbür parçaya yaklaşıyor, yakarışlarla, tutkulu gözyaşlarıyla boşaltıyordu içini, bütün bağışlayıcılığını sunuyordu: öbürü ise nüfuz-edilemez biçimde duruyordu.

Hepsi iyi hoş da, diyordu, aslında bu senin suçun, bense kararlıyım gönlümce un ufak olmaya."[2])

Burada, sıkı sıkıya kaynaşmış olsalar bile doğa bakımından farklı olan iki öğe, iki süreç vardır: yüzeyde cisimsiz ve sessiz düz çizgisini uzatan çatlak ve onu yolundan saptıran, derinleştiren ve cismin kalınlığına kazıyan ya da orada gerçekleştiren gürültülü patırtılı dışsal darbeler ya da iç itkiler. Az önce Blanchot'nun ayırt ettiği, ölümün iki yönü değil mi bunlar: bir yandan, olay olarak ölüm, asla şimdi olmayan, bölündüğü geçmiş ve gelecekten ayrı düşünülemez ölüm, "kavrayamadığım, hiçbir türden hiçbir ilişkiyle bana bağlı olmayan, asla gelmeyen, ona doğru yönelmediğim kavranamazlık" olarak kişisiz ölüm; diğer yandan, en katı şimdide başa gelip gerçekleşen, "nihai ufku ölme özgürlüğü ve ölümü göze alma gücü olan" kişisel ölüm. İki süreci kaynaştıran çeşit çeşit birçok durum sayılabilir: intihar, delilik, uyuşturucu ya da alkol kullanımı. Belki de bu son iki yol en kusursuzlarıdır, çünkü bunlar iki çizgiyi geri dönüşsüz bir noktada çakıştırmak yerine zaman alırlar. Ama bütün durumlarda yanıltıcı bir yan vardır. Blanchot, intiharı ölümün iki çehresini örtüştürme, kişisiz ölümü en kişisel edimle sürdürme istenci olarak ele alırken, bu birleştirmenin, bu birleştirme dürtüsünün kaçınılmazlığını açıkça gösterir, ama ondaki yanılsamayı da tanımlamaya çalışır.[3] Sıkı sıkıya birbirine kenetlenen ya da birbirini devam ettiren şeyler arasında tüm doğa farkı varlığını sürdürmektedir aslında.

Ama problem burada değil. Bu doğa farkı sadece soyut düşünür açısından varlığını sürdürmüyor mu? Ve düşünürün bu problem karşısında

---

2 M. Lowry, *Au-dessous du volcan*, Buchet-Chastel, s. 59-60 [Türkçesi: *Yanardağın Altında*, S. Fişek (çev.), Can Yayınları, 2010, 2. baskı, s. 70, çeviriyi değiştirdim]. Buraya dek söylenenlerle ilgili olarak bkz. Ek II, 3. yazı (s. 353-365).

3 M. Blanchot, *a.g.e.*, s. 104-105 [Türkçesi: *Yazınsal Uzam*, s. 97-98, çeviriyi değiştirdim]: "İntihar ederek kendimi belli bir anda öldürmek istiyorum, ölümü şimdiye bağlıyorum: evet, şimdi, şimdi. Ama hiçbir şey bu *istiyorum*'daki yanılsamayı, deliliği bundan iyi gösteremez, çünkü ölüm asla şimdide mevcut değil... Bu bakımdan intihar ölümü kabullenen bir şey değil, daha ziyade gelecek olarak ölümü silmek, adeta ölümün özü olan o gelecek payını onun elinden almak isteyen bir şeydir... İnsan kendini öldürmeyi *tasarlayamaz*; buna hazırlanır, hâlâ normal olarak yapılması gereken şeyler kategorisine ait olan nihai jeste göre hareket eder, ama bu jest ölüme yönelik değildir, ölümle yüzleşmez, onunla karşı karşıya gelmez..."

gülünç duruma düşmemesi mümkün mü? İki süreç doğa bakımından farklılar, olsun. Peki bu süreçlerin birbirini doğal ve zorunlu olarak devam ettirmemesi için ne yapmalı? Cisimsiz çatlağın yüzeydeki sessiz çiziminin gürültü patırtı koparan bir cismin kalınlığında derinleşmemesi mümkün mü? Yüzeydeki kesiğin derin bir *Spaltung*'a, yüzey anlamsızlığının derinliklerdeki bir anlamsızlığa dönüşmemesi mümkün mü? İstemek olayı istemek olduğuna göre, olayın cisimsel bir karışımda tamamen gerçekleşmesini istememek ve bütün yutmaları yöneten o trajik istencin etkisine girmemek mümkün mü? Yüzeyin düzeni kendiliğinden çatladığına göre, bu düzenin kendiliğinden kırılmaması mümkün mü, yüzeye bağlı bütün avantajları, dilin örgütlenişini, hatta yaşamı yitirmek pahasına onun yıkılışını hızlandırmaktan kendimizi alıkoymamız mümkün mü? Bir çeşit şizofrenik derinlikte, artık konuşamaz hale geldiğimiz, hecelemek ve çığlıklar atmaktan başka bir şey yapamadığımız noktaya varmamamız mümkün mü? Yüzeyde çatlak olduğuna göre, derindeki yaşamın bir çöküş girişimine dönüşmesinden, hem de "kuşkusuz" dönüşmesinden kaçınmak mümkün mü? Cisimsiz çatlağın içten-içe-oluşunu koruduğumuz halde, onu var-oluşa geçirmekten, cismin derinliğinde ete kemiğe büründürmekten uzak durmamız mümkün mü? Daha açık söylersek, bir olayın karşı-gerçekleşmesiyle, aktörün ya da dansçının salt düzlem temsiliyle yetinerek, kurbanı ya da hakiki hastayı niteleyen tam gerçekleşmeden uzak durmak mümkün mü? Tüm bu sorular düşünürün gülünçlüğünü açığa çıkarıyor: evet, her zaman iki yön, iki süreç doğa bakımından farklılar. Ama Bousquet yaranın ebedi hakikatinden söz ederken, kendi bedeninde taşıdığı iğrenç, kişisel bir yara adına konuşuyordu. Fitzgerald ya da Lowry bu cisimsiz metafizik çatlaktan söz ederlerken, düşüncelerinin ortamını ve engelini, kaynağını ve tükenişini, anlamı ve anlamsızlığı onda bulurlarken, içtikleri bütün o litrelerce alkolle, çatlağı bedende gerçekleştirmiş olan alkolle konuşuyorlardı. Artaud düşüncenin aşınmasından hem özsel hem ilineksel bir şey olarak, radikal bir güçsüzlük ama yine de üstün bir güç olarak söz ederken, çoktan şizofreninin dibine varmıştı. Her biri bir şeyleri göze almıştı, göze alarak en uzağa gitmişti ve böylece yitirilmez bir hak elde etmişti. Bilgelik öğütleri verip ayrımlar yapan soyut düşünürün payına düşen ne öyleyse? Kenarda durarak Bousquet'*nin* yarasından, Fitzgerald'*ın* ve Lowry'*nin* alkolikliğinden, Nietzsche'*nin* ve Artaud'*nun* deliliğinden söz

edip durmak mı? Bu tür sohbetlerin uzmanı haline gelmek mi? Darbeyi yemiş olanların çok fazla batmamasını dilemek mi sadece? Araştırmalar yapıp özel sayılar hazırlamak mı? Yoksa her şeyi birazcık da kendi gözüyle görmek, biraz alkolik, biraz deli, biraz intihara eğilimli, biraz gerilla olmak mı? Çatlağı uzatmaya yetecek kadar, ama onu geri dönüşsüz biçimde derinleştirecek kadar da değil. Nereye dönersek dönelim, her şey üzüntü veriyor. Asıl mesele şu: kenarda durmadan yüzeyde kalmak mümkün mü? Yüzeyi, dil ve yaşam da dahil bütün yüzey örgütlenmesini kurtararak kendini kurtarmak mümkün mü? Bu *politikaya*, bu eksiksiz *gerillalığa* nasıl ulaşmalı? (Stoacılıktan alınacak ne çok ders var hâlâ...)

Alkoliklik bir zevkin değil bir etkinin aranışı olarak ortaya çıkar. Bu etki temelde şundan ibarettir: şimdinin olağandışı bir sertleşmesi. İki zamanda birden yaşanır, iki an birden yaşanır, ama kesinlikle Proust'taki gibi değil. Diğer an, ayık yaşamın projelerine ya da anılarına gönderme yapabilir, yine de bambaşka bir biçimde, derinlemesine dönüşmüş olarak, kendisini saran o kaskatı şimdinin içinde kavranmış olarak var-olur, tıpkı sertleşmiş etin içindeki yumuşak sivilce gibi. O halde alkolik, diğer anın bu yumuşak merkezinde, aşkının, "dehşetinin ve merhametinin" nesneleriyle özdeşleşebilir; bu sırada, şimdiki anın yaşanan ve istenen sertliği onun gerçeğe mesafeli kalmasını sağlamaktadır.[4] Alkolik, kendisini kuşatan katılığı da katılığın sarıp sakladığı yumuşaklık kadar sevmektedir. Anların biri diğerinin içindedir ve şimdi, sadece bu patlamaya hazır yumuşaklık noktasını sarmak üzere bu kadar sertleşmiş, böyle kaskatı

---

4 Fitzgerald, *a.g.e.*, s. 353-354: "Tek istediğim, mutlak bir sakinliğe kavuşup neden üzüntü karşısında üzgün, melankoli karşısında melankolik, trajedi karşısında trajik hale gelmeye başladığımı, neden dehşetimin ya da merhametimin nesneleriyle kendimi özdeşleştirmeye kalktığımı anlamaktı... Bu türden bir özdeşleşme bütün gerçekleşmelerin ölümüne denktir. Delilerin çalışmasını engelleyen de bu tür bir şeydir. Lenin proletaryanın, George Washington birliklerinin, Dickens sefil Londralıların acılarını kasten üstlenmiyordu. Tolstoy ilgisinin nesneleriyle kendini birleştirmeye kalktığında ise hilenin ötesine geçemedi ve başarısızlığa uğradı..." Bu metin, manik-depresif durumlarla ilgili psikanaliz teorilerinin, özellikle de Klein'ın teorilerinin çarpıcı bir örneklenişidir. Yine de, daha ileride göreceğimiz gibi, bu teorilerde iki nokta sorunludur: bunlar çoğu kez maniyi depresif duruma bir tepki olarak sunarlar, halbuki aksine, mani en azından alkolik yapıda depresif durumu belirliyor gibidir; diğer yandan, özdeşleşme çoğu kez nesne yitimine bir tepki olarak sunulur, halbuki özdeşleşme aynı zamanda bu yitimi belirliyor, ona yol açıyor, hatta onu "istiyor" gibidir.

kesilmiştir. İki eşzamanlı an tuhaf bir biçimde birleşir: alkolik, hiçbir şeyi şimdiki zamanın hikayesinde ya da gelecek zamanda yaşamaz, onun elinde sadece *-di'li geçmiş zaman* vardır. Ama çok özel bir -di'li geçmiş zaman. Alkolik, sarhoşluğundan hayali bir geçmiş meydana getirir, sanki geçmiş zaman ortacının hafifliği şimdiki zaman yardımcı fiilinin sertliğiyle iç içe geçmektedir:[5] sev-dim [*j'ai-aimé*], yap-tım [*j'ai-fait*], gör-düm [*j'ai-vu*] – iki anın birbirine bağlanışı, alkoliğin anların birini diğerinin *içinde* deneyimleyerek manik bir mutlak gücün hazzını yaşama şekli işte böyle ifade edilir. Burada, -di'li geçmiş zaman bir uzaklığı ya da tamamlanmışlığı ifade etmez. Şimdiki an sahip olmak fiilinin anıdır, oysa olmak bütünüyle *eşzamanlı* diğer ana, pay alma [*participation*] anına, ortacın [*participe*] özdeşleşme anına "geçmiş"tir. Tuhaf, neredeyse dayanılmaz bir gerilimdir bu; bu kuşatma, şimdinin diğer anı çevreleyip sarma, onu sıkıştırma biçimi. Şimdi, yumuşak merkezin, lavın, sıvı ya da akışkan camın çevresinde kristal ya da granit bir çember oluşturmuştur. Ama bu gerilim de başka bir şeye yer açarak çözülür. Çünkü -di'li geçmiş zamanın da bir "iç-tim" [*j'ai-bu*] haline gelmesi gerekir. Şimdiki an, artık alkolik etkinin anı değil etkinin etkisinin anıdır. Artık diğer an, ayrım gözetmeden yakın geçmişi (içmekte olduğum anı), bu yakın geçmişin kapsadığı hayali özdeşleşmeler sistemini ve az çok uzakta olan ayık geçmişin gerçek öğelerini barındırmaktadır. Bu şekilde, şimdinin sertleşmesi tamamen anlam değiştirmiş olur; sertliği içindeki şimdi, etkisiz ve renksiz hale gelmiştir, artık hiçbir şeyi sıkıştırmaz ve diğer anın bütün yönlerini eşit biçimde uzakta tutar. Yakın geçmişin, onda inşa edilen özdeşleşmeler geçmişinin ve son olarak bir malzeme sunan ayık geçmişin kanatlanarak uçup gittiği, tüm bunların eşit biçimde uzak

---

5 Deleuze, Fransızcadaki -di'li geçmiş zaman çekiminin iki bileşeniyle alkoliğin içinde yaşadığı iki an arasında paralellik kuruyor. Fransızcadaki *passé composé* zamanı, esas fiilin geçmiş zaman ortacıyla sahip olmak (*avoir*) fiilinin şimdiki zamanının bir araya gelmesinden oluşur. Örneğin, "sevdim" demek için, sevmek (*aimer*) fiilinin geçmiş zaman ortacı olan *aimé* ile sahip olmak fiilinin şimdiki zaman birinci tekil şahıs çekimini (*j'ai*) birleştirmek gerekir: *j'ai aimé*. Bunu Türkçeye harfiyen çevirmek isteseydik, "sevmeye sahibim" ya da "sevmiş olmaya sahibim" dememiz gerekirdi. Deleuze'ün yorumuna göre, geçmiş zaman ortacı alkoliğin geçmişine, ayık yaşamından anılara, sahip olmak yardımcı fiili ise sarhoş şimdiye karşılık geliyor. Sahip olmak fiilinin şimdiki zamandaki sertliği, katılığı, yumuşak bir merkez gibi olan geçmişin anısını sarıp sarmalıyor ve alkoliğin mesafeli bir ilişki içinde geçmişiyle özdeşleşmesini sağlıyor. *(ç.n.)*

olduğu, bu renksiz şimdinin büyüyen yayılımıyla, genişleyen bir çöldeki bu yeni şimdinin yeni katılığıyla uzakta tutulduğu söylenebilir. İlk etkiyi yaratan -di'li geçmiş zamanlar yerlerini yalnız ikinci etkinin "iç-tim"ine bırakır, artık şimdiki zamandaki yardımcı fiil tüm ortaçların ve pay almaların sonsuz uzaklığından başka bir şey ifade etmemektedir. Şimdinin sertleşmesi (-tim) artık geçmişin kaçışı (iç-) etkisiyle ilişki içindedir. Her şey bir *has been*'de doruk noktasına varır. Geçmişin kaçışı etkisi, nesnenin her bakımdan yitimi alkolikliğin depresif yanını meydana getirir. Bu kaçış etkisi belki de Fitzgerald'ın yapıtının en kuvvetli yanını oluşturan, onun en derinlemesine ifade ettiği şeydir.

Fitzgerald'ın kahramanlarını içki içerken ya da içki ararken betimlememesi ya da bunu çok seyrek olarak yapması tuhaftır. Fitzgerald, alkolikliği eksiklik ve ihtiyaç şeklinde yaşamaz: belki ağzı sıkı olduğu için, ya da her zaman içki içebildiğinden, ya da alkolikliğin birçok çeşidi olduğu ve bunlardan biri yakın bile olsa geçmişe dönük olduğu için. (Lowry'nin durumu bunun tam tersidir... Ama alkoliklik keskin bir ihtiyaç şeklinde yaşandığında, zamanda da aynı derinlikte bir dönüşüm meydana gelir: bu sefer bütün bir gelecek, *önceki-gelecek zaman* [*futur antérieur*, yapmış olacağım] şeklinde yaşanır, burada da bileşik gelecek zamana doğru korkunç bir sürüklenme, ölüme dek giden bir etkinin etkisi vardır.[6]) Fitzgerald'ın kahramanları için alkoliklik, geçmişin kaçışı etkisini belirlediği ölçüde çöküş sürecinin ta kendisidir: yalnızca ayrı düştükleri ayık geçmişin değil ("Tanrım, on yıllık bir sarhoşluk"), aynı zamanda

---

6 Lowry'de de alkoliklik, mümkün kıldığı özdeşleşmelerden ve bu özdeşleşmelerin iflasından ayrı düşünülemez. Lowry'nin kayıp romanı *In Ballast to the White Sea*'nin konusu özdeşleşme ve özdeşleşme yoluyla kurtuluş şansıdır: bkz. *Choix de lettres*, Denoël, s. 265 vd. Her halükarda, -di'li geçmiş zaman için gördüğümüze benzer bir sürüklenmeyi önceki-gelecek zamanda da bulabiliriz.

Günther Stein, son derece ilginç bir makalede, önceki-gelecek zamanın özelliklerini incelemiştir; ötelenen gelecek, tıpkı -di'li geçmiş gibi, insana ait olmaktan çıkar. "Bu zamana artık zamanın spesifik yönü, pozitif yön bile uygun düşmez: o artık gelecek olmayacak bir şeye, benlikle ilişkisiz bir Aion'a indirgenir; insan elbette bu Aion'un varoluşunu düşünmeye ve onu belirtmeye devam edebilir, ama kısır bir biçimde, onu anlamaksızın ve gerçekleştirmeksizin... *Olacağım* bundan böyle *olacak olanı ben olmayacağım*'a dönüşmüştür. Bu formun pozitif ifadesi önceki-gelecek zamandır: *olmuş olacağım*" ("Pathologie de la liberté, essai sur la non-identification", *Recherches philosophiques*, VI, 1936-1937).

içmiş oldukları yakın geçmişin ve ilk etkinin hayali geçmişinin de kaçışı. Her şey eşit biçimde uzak hale gelir ve tekrar içme ya da daha doğrusu tekrar içmiş olma zorunluluğunu belirler, tek başına varlığını sürdüren ve ölüm anlamına gelen sertleşmiş ve renksizleşmiş şimdiyi alt etmek için gereklidir bu. İşte bu bakımdan alkoliklik örnek teşkil eder. Çünkü bu alkol-etkisini kendilerine özgü biçimde başka olaylar da uyandırabilir: para kaybı, aşk kaybı, doğduğumuz ülkenin kaybı, başarının kaybı. Bunu alkolden bağımsız olarak ve dışsal bir biçimde yaparlar, ama etkileri alkolün etkisine benzer. Örneğin, Fitzgerald parayı kendini hem henüz zengin olmadığı andan, hem zenginleştiği andan, hem de o zaman ilişki kurduğu "gerçek zenginler"le özdeşleşmelerden ayıran bir "zengindim" olarak yaşar. Gatsby'nin büyük aşk sahnesini düşünelim: sevdiği ve sevildiği an, Gatsby, "korkunç duygusallığı" içinde, sarhoş bir adam gibi davranır. Bu şimdiyi bütün gücüyle sertleştirir ve onun en yumuşak özdeşleşmeyi, aynı kadın tarafından mutlak biçimde, tamamen ve rakip olmaksızın sevilmiş olacağı bir -di'li geçmiş zamanla özdeşleşmeyi kuşatmasını ister (on yıllık sarhoşluk gibi beş yıllık bir yokluk). İşte özdeşleşmenin bu doruğunda – Fitzgerald bunun "bütün gerçekleşmelerin ölümüne" denk olduğunu söylüyordu – Gatsby bir cam gibi kırılır; hem yakın aşkını, hem eski aşkını, hem hayali aşkını, her şeyi kaybeder. Yine de alkolikliğe aynı türden tüm bu olaylar karşısında bir örnek değeri kazandıran şey alkolün hem aşk hem aşkın kaybı, hem para hem paranın kaybı, hem doğduğumuz ülke hem o ülkenin kaybı olmasıdır. Alkol, ("kuşkusuz") bütüncül bir çöküş süreci içerisinde, *hem nesne, hem nesnenin yitimi, hem bu yitimin yasasıdır.*

Çatlağın şu ya da bu biçimde bedende ete kemiğe bürünmesinin, gerçekleşmesinin önlenip önlenemeyeceği sorusu elbette genel kurallarla karara bağlanabilecek bir şey değildir. Beden tehlikeye atılmadıkça ve ciğer, beyin, organlar geleceği söylemeyi sağlayan, kendileri geleceği bildiren bu çizgileri sunmadıkça, çatlak bir sözcükten ibarettir. Neden sağlığın yeterli olmadığı, neden çatlağın istenir bir şey olduğu sorulabilir. Bunun nedeni belki de düşüncenin ancak çatlak sayesinde ve onun kenarlarında meydana gelmesi ve insanlıkta iyi ve büyük olan her şeyin, kendilerini yıkmaya hazır insanlarda, bu çatlaktan girip çıkıyor olması, bize önerilen sağlıktan ziyade ölümün bunu sağlamasıdır. Kendi yarasına olabildiğince uzun süre dayanan bir bedene, "Çatlak" metnini mutlu sonla bitecek şekilde tekrar yazmayı

düşleyen ve yaşamın yeniden fethedilmesi fikrinden asla vazgeçmeyen Lowry'ye uygun düşen bir başka sağlık var mıdır? Bedeni tehlikeye atmadığı sürece çatlağın bir hiç olduğu doğrudur, ama çatlak kendi çizgisini bedenin içinde diğer çizgiyle birleştirdiğinde de varolmayı ve değerli olmayı bırakır. Ne olacağını önceden söyleyemeyiz, olabildiğince uzun süre dayanmaya çalışarak tehlikeyi göze almak, büyük sağlığı gözden kaybetmemek gerekir. Ancak olay ete de kazınmışsa olayın ebedi hakikatini kavrayabiliriz, ama her seferinde, bu acı verici gerçekleşmeyi onu sınırlayan, oynayan, dönüştüren bir karşı-gerçekleşmeyle canlandırmak zorundayız. Kendimizi kollamalıyız; önce hayatta kalmak için, ama ölürken bile. Karşı-gerçekleşme, kendi başına işlediğinde ve *başa gelmiş olabilecek* şeyin yerini tutma iddiası taşıdığında bir hiçtir, bir soytarılıktır. *Gerçekten başa gelenin* mim sanatçısı olmak, sahici aktör ya da dansçı gibi gerçekleşmeyi bir karşı-gerçekleşmeyle, özdeşleşmeyi bir uzaklıkla canlandırmak ise olayın hakikatine kaçınılmaz gerçekleşmesiyle karışmama biricik şansını vermek, çatlağa cisimlerin çatırtısında takılmayıp kendi cisimsiz yüzey alanının üstünde süzülme şansını, bize umduğumuzdan daha uzağa gitme şansını vermektir. Saf olay her seferinde sonsuza dek kendi gerçekleşmesinde hapsoluyorsa, karşı-gerçekleşme de onu daima başka seferler için özgürleştirir. Uyuşturucunun ya da alkolün etkilerinin (onlardaki "açığa vurma gücünün"), madde kullanımından bağımsız olarak dünyanın yüzeyinde yaşanabileceği ve kendi başına elde edilebileceği umudundan vazgeçemeyiz. Böyle bir şeyin olabilmesi için, bu kullanımı belirleyen toplumsal yabancılaşma tekniklerinin devrimci keşif araçlarına dönüştürülmesi gerekir. Burroughs bu konuda ilginç sayfalar yazmıştır, büyük Sağlığın aranışına, bize özgü bir sofuluk biçimine işaret eden sayfalar: "Kimyasal yollarla ulaşabildiğimiz her şeyin başka yollardan da erişilebilir olduğunu düşünün..." Bedenlerin hançerlenmesini dönüştürmek üzere yüzeyin topa tutulması, ah psikedeli.

YİRMİ ÜÇÜNCÜ DİZİ

AİON HAKKINDA

Baştan beri, iki zaman okumasının, Khronos olarak zamanla Aion olarak zamanın nasıl karşı karşıya geldiğini gördük: 1º) Khronos olarak zamanda yalnızca şimdi var-olur. Geçmiş, şimdi ve gelecek, zamanın üç boyutu değildir; yalnızca şimdi zamanı doldurur, geçmiş ve gelecek, zamandaki şimdiye göreli olan iki boyuttur. Başka bir deyişle, belli bir şimdiye (belli bir uzama ya da süreye sahip bir şimdiye) bağlı olarak gelecek ya da geçmiş olan şey daha büyük bir uzama ya da süreye sahip, daha geniş bir şimdinin parçasıdır. Geçmişi ve geleceği yutan daha geniş bir şimdi vardır daima. O halde, geçmişin ve geleceğin şimdiye göreli oluşu şimdilerin de birbirlerine göreli oluşunu doğurur. Daha sınırlı şimdilerde yaşayan benim için gelecek ya da geçmiş olanı tanrı şimdi olarak yaşar. İç içe geçen, sarmalanan göreli şimdiler ve nihai çember ya da dışsal kılıf olarak Tanrı; Khronos budur işte. Boethius, Stoacılığın etkisiyle, tanrısal şimdinin geleceği ve geçmişi *birlikte-katladığını* ya da içerdiğini söyler.[1]

2º) Khronos'taki şimdi bir bakıma cisimseldir. Şimdi, karışımların ya da karışmaların zamanıdır, karışma sürecinin ta kendisidir. Ölçülü hale getirmek ve zamansallaştırmak karıştırmaktır.[2] Şimdi, cisimlerin ya da nedenlerin etkilemesini ölçer. Gelecek ve geçmiş, daha ziyade, bir cisimde etkilenme olarak kalan şeydir. Ama elbette bir cismin etkilenmesi daha güçlü bir cismin etkilemesine dayanır. En büyük şimdi, tanrısal şimdi ise büyük karışımdır, cisimsel nedenler arasındaki birliktir. Tanrısal şimdi,

---

1 Boethius, *Felsefenin Tesellisi*, IV, 6.

2 "Ölçülü hale getirmek" diye çevirdiğimiz *tempérer* fiili, ilk anlamı karıştırmak olan Latince bir fiilden, *temperare*'den geliyor. *(ç.n.)*

her şeyin eşzamanlı olduğu kozmik devrin etkinliğini ölçer: Zeus aynı zamanda Dia'dır, yani "Boyunca" ya da karışan, Karıştırıcı.[3] Öyleyse en büyük şimdi hiç de sınırsız değildir: şimdinin işi, cisimlerin etkilemesinin sınırı ya da ölçüsü olmak, cisimlerin en büyüğünü ya da bütün nedenlerin birliğini (Kozmosu) bile sınırlandırmaktır. Ama şimdi, sınırsız olmaksızın sonsuz olabilir: o, bütün şimdileri kapsaması bakımından çemberseldir, hep tekrar başlar ve önceki devrin ardından, önceki devre özdeş olan yeni bir kozmik devri ölçer. Her şimdinin görece daha geniş bir şimdiye gönderme yapmasını sağlayan göreli harekete, en geniş şimdiye özgü mutlak bir hareketi eklememiz gerekir; bu mutlak hareket, çevrelediği göreli şimdileri yutmak ya da kozmik devirlerin oyununa dahil etmek (kucaklamak-yakıp tutuşturmak [*embrasser-embraser*]) üzere derinlikte sıkışmakta ve genleşmektedir.

3º) Khronos geniş ve derin şimdilerin kurallı hareketidir. Peki Khronos ölçüsünü tam olarak nereden alıyor? Onu dolduran cisimlerde şimdinin böyle içkin bir ölçü ilkesine sahip olmasını sağlayacak kadar birlik, cisimlerin karışımlarında yeterli adalet ve kusursuzluk var mı? Kozmik Zeus düzeyinde belki evet. Peki ya rastgele cisimler ve tek tek kısmi karışımlar söz konusu olduğunda? Şimdide temel bir bulanıklık, yani tüm ölçüleri tersine çeviren ve altüst eden bir dip, derinliklerin şimdiden kaçan bir deli-oluşu yok mu? Bu ölçüsüz şey sadece lokal ve kısmi mi, yoksa yakından yakına giderek bütün evreni ele mi geçiriyor, her yerde kendi zehirli, canavarımsı karışımını, Zeus'un ya da Khronos'un altüst edilmesini hakim mi kılıyor? Zaten Stoacılarda da dünya karşısında böyle bir ikili tavır yok mu, iki karışım tipine, genişleterek koruyan ak karışımla başkalaştıran kara ve karışık karışıma karşılık gelen bir güven ve güvensizlik yok mu? Marcus Aurelius'un *Düşünceler*'inde bu ikilem sıkça yankı bulur: bu iyi karışım mı, yoksa kötü karışım mı? Bu soru ancak iki terimin sonunda farksız hale gelmesiyle yanıtına kavuşur, erdemin (yani sağlığın) konumunun başka yerde, başka bir yönde, başka bir öğede – Khronos'a karşı Aion'da – aranmasıyla.[4]

---

3 Bkz. Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, VII, 147.

4 Marcus Aurelius, *Düşünceler*, XII, 14. Ayrıca VI, 7: "Öğeler yukarıya doğru, aşağıya doğru ya da çembersel olarak hareket eder. Oysa erdemin hareketi bu yolların hiçbirini

O halde, derinliğin deli-oluşu kötü Khronos'tur ve iyi Khronos'un yaşayan-şimdisiyle karşıtlık içindedir. Zeus'un dibinde Satürn gürlemektedir. Niteliklerdeki saf ve ölçüsüz oluş nitelikli cisimlerin düzenini içeriden tehdit etmektedir. Cisimler ölçülerini yitirmiştir ve artık simülakrlardan ibarettir. Zincirinden boşanmış kuvvetler olarak geçmiş ve gelecek, şimdiyi ve var-olan her şeyi tehdit eden aynı tek uçurumda öçlerini alırlar. Platon'un *Parmenides*'teki ikinci hipotezin sonunda bu oluşu nasıl ifade ettiğini görmüştük: şimdiden kurtulma gücü (çünkü şimdi olmak var-olmaktır, oluş içinde olmak değil). Öte yandan, Platon "şimdiden kurtulma"nın oluşun yapamayacağı şey olduğunu da ekler (çünkü oluş şu andadır ve "şu an"ın üzerinden atlayamaz). İkisi de doğrudur: zamanın elinde sadece şimdi vardır ve şimdinin zamanda içsel biçimde altüst edilişi, tam da bu altüst ediliş içsel ve derin olduğu için, ancak şimdiyle ifade edilebilir. Khronos, geleceğin ve geçmişin şimdiden öç alışını da yine şimdinin terimleriyle ifade etmek zorundadır; Khronos'un içerdiği ve onu etkileyen terimler sadece bunlardır. Bu onun kendine özgü tarzda, ölmek istemesidir. O halde diğer şimdiden, iyi şimdiden kurtulan ve onu altüst eden şey de yine korkunç, ölçüsüz bir şimdidir. Cisimsel karışım olan Khronos derin bir kesiğe dönüşmüştür. Şimdinin maceraları işte bu nedenle Khronos'ta ortaya çıkmıştır. Bunlar Khronos'un şimdisinin iki yönüne, mutlak hareket ve göreli harekete, bütüncül şimdi ve kısmi şimdiye bağlıdırlar: patlayan ya da sıkışan şimdinin derinlikte kendisi bakımından hareketi (şizofreninin hareketi) ve delirmiş bir geleceğe ve geçmişe bağlı olarak az ya da çok geniş uzanımı bakımından hareketi (manik depresyonun hareketi). Khronos ölmek istiyor, ama bu da zaten bir başka zaman okumasına yer açmak değil mi?

1°) Aion olarak zamanda yalnızca geçmiş ve gelecek içten-içe-olur ya da alttan-alta-olur. Geçmişi ve geleceği yutan bir şimdi yerine, her an şimdiyi bölen, onu sonsuza dek iki yönde birden, geçmiş ve gelecek olarak altbölümlere ayıran bir gelecek ve bir geçmiş. Daha doğrusu, geleceği ve geçmişi birbirlerine göreli olarak içeren geniş ve kalın şimdiler yerine,

---

izlenmez; erdem daha tanrısal bir şeydir, onun yolunu anlamak zordur, ama nihayetinde o da ilerler ve amacına ulaşır." (Burada, hem döngünün hem üst düzey bir bilginin çifte olumsuzlanışıyla bir kez daha karşılaşıyoruz.)

her şimdiyi geçmiş ve gelecek olarak altbölümlere ayıran kalınlıksız ve uzanımsız bir an. Bu Aion'la zaten Khronos'u kendi alanında tersyüz etmiş olan derinliklerin deli-oluşu arasında ne fark var? Bu çalışmanın başında, sanki bu ikisi tam bir devamlılık içindeymiş gibi yapmamız mümkündü: ikisi de cisimsel ve ölçülü şimdiye karşıttı, ikisi de aynı şekilde şimdiden kurtulma gücüne sahipti, ikisi de aynı çelişkileri (niteliğin, niceliğin, ilişkinin, kipselliğin çelişkilerini) geliştiriyordu. Aralarında olsa olsa bir yönelim değişikliği söz konusuydu: Aion'la birlikte, derinliklerin deli-oluşu yüzeye çıkıyordu, simülakrlar fantazmlara dönüşüyordu, derin kesik yüzey çatlağı olarak ortaya çıkıyordu. Ama bu yönelim değişikliğinin, yüzeyin bu fethinin her bakımdan radikal farklar barındırdığını öğrendik. Aşağı yukarı, *Parmenides*'teki ikinci hipotezle üçüncüsü, "şu an" hipoteziyle "an" hipotezi arasındaki farktır bu. Artık gelecek ve geçmiş var-olan şimdiyi altüst etmez, an şimdiyi içten-içe-olan gelecek ve geçmişe saptırır. Artık asıl fark basitçe Khronos'la Aion arasında değil, yüzeylerin Aion'uyla Khronos'un ve derinliklerdeki deli-oluşun bütünü arasındadır. İki oluş arasında, yüzeyin oluşuyla derinliğin oluşu arasında, şimdiden kurtulmak gibi ortak bir şey olduğu bile söylenemez artık. Çünkü derinlik şimdiden kurtulurken bunu ölçünün akıllı uslu şimdisinin karşısına *kendi* delirmiş şimdisini çıkaran bir "şu an"ın bütün kuvvetiyle yapar; yüzey şimdiden kurtulduğunda ise kendi momentini tekrar tekrar bölünmeye maruz kalan saptanabilir tüm şimdilerden ayıran bir "an"ın bütün gücüyle yapar bunu. Hiçbir şey doğasını değiştirmeden yüzeye çıkamaz. Aion artık Zeus'a ya da Satürn'e değil, Herkül'e aittir. Khronos cisimlerin etkilemesini ve cisimsel niteliklerin yaratılışını ifade ediyordu, oysa Aion cisimsiz olayların ve niteliklerden ayrı atfetmelerin yeridir. Khronos onu nedenler ve maddeler olarak dolduran cisimlerden ayrı düşünülemezdi, oysa Aion onu doldurmaksızın ona dadanan sonuçlarla doludur. Khronos sınırlı ve sonsuzdu, oysa Aion gelecek ve geçmiş olarak sınırsızdır, ama an olarak sonludur. Khronos çembersellikten ve bu çemberselliğin tıkanma, sürüklenme, patlama, yerinden oynama, sertleşme gibi kazalarından ayrı düşünülemezdi, oysa Aion iki yönde de sınırsız olan düz çizgi halinde uzanır. Daima zaten geçmiş ve ebediyen henüz gelecek olan Aion zamanın ebedi hakikatidir: şimdideki cisimsel içeriğinden kurtulmuş, dolayısıyla da çemberini açmış, düz çizgi halinde uzayan, bu sebeple belki daha da

tehlikeli, daha da labirentimsi, daha da dolambaçlı olan *zamanın saf ve boş biçimi* – Marcus Aurelius'un sözünü ettiği o diğer hareket, yukarıda ya da aşağıda değil, çembersel olarak değil, yalnızca yüzeyde meydana gelen hareket, "erdemin" hareketi... Bu tarafta da bir ölmek-istemek varsa eğer, bambaşka bir şekilde var.

2º) Dili olanaklı hale getiren şey cisimsiz sonuçların ya da yüzey etkilerinin bu yeni dünyasıdır. Çünkü, ileride göreceğimiz gibi, sesleri salt cisimsel etkileme ve etkilenme halinden çıkaran odur; dili ayırt eden, dilin cisimlerin gürültü patırtısıyla karışmasını önleyen, onu cisimlerin oral-anal belirlenimlerinden soyutlayan odur. Saf olaylar dili temellendirirler, çünkü bizi bekledikleri gibi dili de beklerler ve ancak onları ifade eden dilde saf, tekil, kişisiz ve birey-öncesi bir var-oluşa sahiptirler. Bağımsızlığı içindeki ifade-edilen, dili ya da ifadeyi temellendirir, yani seslerin fiziksel nitelikler olarak cisimlere ait olmak yerine bir anlama sahip olma ve buna ilaveten imleme, dışa-vurma, işaret-etme metafizik özelliğini elde etmesini sağlar. Anlamın en genel işleyişi budur işte: anlam kendisini ifade edenin var-olmasını sağlar ve böylece onu ifade edende saf içten-içe-oluş olarak kendini var eder. O halde, şeylerle önermeler arasına bir sınır çizmek yüzey etkilerinin ya da olayların yeri olarak Aion'a düşer: Aion bu sınırı bütün düz çizgisiyle çizmektedir. Bu sınır olmasaydı, sesler cisimlere gömülürdü ve önermeler "olanaklı" olmazdı. Dil, onu şeylerden, cisimlerden ve bir o kadar da konuşanlardan ayıran sınır tarafından olanaklı hale getirilir. O halde, yüzey örgütlenmesinin ayrıntısını Aion tarafından belirlendiği haliyle tekrar ele alabiliriz.

İlk olarak, Aion'un bütün çizgisi, bu çizgi üzerinde durmadan yer değiştiren ve asla kendi yerinde bulunmayan An tarafından katedilmektedir. Platon anın *atopon*, yersiz olduğunu söylemekte haklıdır. O, paradoksal unsur ya da rastlantısal noktadır, yüzey anlamsızlığı ve yarı-nedendir. Öncelikli rolü her şimdiyi Aion'un çizgisi üzerinde iki yönde birden, geçmiş-gelecek şeklinde gitgide daha alt bölümlere ayırmak olan saf soyutlama momentidir. İkinci olarak, an bu şekilde şimdiden, şimdiyi işgal eden bireylerden ve kişilerden tekillikler damıtır. İki kez, hem geleceğe hem geçmişe yansıtılan tekil noktalar, bu çifte denklem altında saf olayın kurucu öğelerini meydana getirirler: tohumlarını serbest bırakan bir kese gibi. Ama üçüncü olarak, eşzamanlı biçimde iki yöne uzanan düz çizgi

cisimlerle dil, şey durumlarıyla önermeler arasındaki sınırı çizer. Dil ya da önermeler sistemi onu olanaklı hale getiren bu sınır olmadan var-olamazdı. O halde dil, onu temellendiren ve adeta bekleyen Aion'un gelecek yönünde tekrar tekrar doğar; öte yandan dil geçmişi de söylemek zorundadır, ama tam da diğer yönde durmadan belirip kaybolan şey durumlarının geçmişi olarak söyler onu. Kısacası, artık düz çizgi hem ayırdığı, hem de geliştirilebilir iki dizi olarak birbirine bağladığı iki yöresiyle ilişkiye girmektedir. Onlara hem kendini kateden anlık rastlantısal noktayı taşımaktadır, hem de kendine dağılan tekil noktaları. Öyleyse asla eşit olmayan, daima dengesiz iyi yüz vardır; biri şey durumlarına dönük, diğeri önermelere dönük iki yüz. Ama bu yüzler şey durumlarına ve önermelere indirgenemez. Olay şey durumlarıyla sadece bu durumlara mantıksal olarak atfedildiği ölçüde ilişki içindedir; onların başına gelmesine, onlarda ete kemiğe bürünmesine ya da gerçekleşmesine rağmen bu atfetme şey durumlarının fiziksel niteliklerinden tamamen farklıdır. Anlam olayla aynı şeydir, ama önermelerle ilişkilidir. Anlam, önermelerle onların ifade-edilebiliri ya da ifade-edileni olarak ilişkiye girer. İfade-edilen, önermelerin imlediklerinden, dışa-vurduklarından ve işaret-ettiklerinden, hatta işitsel niteliklerinden tamamen ayrıdır, yine de işitsel niteliklerin şeylerden ya da cisimlerden bağımsızlığı ancak bu olay-anlam örgütlenmesinin bütünü tarafından sağlanır. O halde, örgütlenmenin bütünü üç soyut momenti içinde noktadan düz çizgiye, düz çizgiden yüzeye gider: nokta çizgiyi çizer, çizgi sınırı çeker, yüzey iki tarafta da gelişir, katlarını açar.

3º) Kırılgan ve hassas bir mekanizmayla birçok hareket kesişiyor: derinliklerdeki cisimlerin, şey durumları ve karışımların ideal yüzeyler üretmesini sağlayan ya da bu üretimi başaramamasına yol açan hareket; bunun tersine, yüzey olaylarının, tekilliklerini dünyaların, bireylerin ve kişilerin sınırlarına hapsedip karmaşık kurallara bağlı olarak cisimlerin şimdisinde gerçekleşmesini sağlayan hareket; son olarak, olayın, gerçekleşmesini aşan bir şey, dünyaları, bireyleri ve kişileri sarsan ve onları işlendikleri ve darmadağın oldukları dip derinliğine teslim eden bir şey içermesini sağlayan hareket. Öyleyse şimdi mefhumu birçok anlama gelir: derinliğin ve altüst etmenin zamanı olarak ölçüsüz, yerinden oynamış bir şimdi, gerçekleşmenin zamanı olarak değişken ve ölçülü bir şimdi ve belki bir başka şimdi daha. Zaten üçüncü bir şimdi gerçekleşmenin altüst

oluşa düşmesini ve onunla karışmasını her an önlemeseydi, nasıl ölçülebilir bir gerçekleşme olabilirdi? Kuşkusuz, Aion'da hiç şimdi yokmuş gibi gelebilir, çünkü onda an durmadan geleceğe ve geçmişe böler. Ama bu bir görünüşten ibarettir. Olaydaki aşırı yanın, hasarsız gerçekleşmeyecek ya da edimselleşmeyecek olsa bile tamamlanması gerekir. Khronos'un iki şimdisi arasında, dipten gelen altüst etmenin şimdisiyle biçimlerde gerçekleşmenin şimdisi arasında, Aion'a ait üçüncü bir şimdi vardır, üçüncü bir şimdi olmak zorundadır. Aslında, düz çizginin tamamını kateden paradoksal öğe ya da yarı-neden olarak anın kendisinin de temsil edilmesi gerekir. Hatta ifadenin kendisi başka bir doğada olduğu halde temsilin bir ifadeyi kıyılarından kuşatabilmesinin, yarı-nedenin kendisi kendi özdeşliğine sahip olmadığı halde bilgenin yarı-nedenle "özdeşleşebilmesinin" sebebi budur. Aion'un anı temsil eden bu şimdisi Khronos'un geniş ve derin şimdisine hiç benzemez: kalınlıksız bir şimdidir bu, aktörün, dansçının ya da mim sanatçısının şimdisi, saf bir sapkın "moment". Karışmanın değil de saf işleyişin şimdisi. Altüst etmenin ya da gerçekleşmenin değil de karşı-gerçekleşmenin şimdisi. Gerçekleşmenin karşı-gerçekleşmeyi alaşağı etmesini önleyen, karşı-gerçekleşmenin gerçekleşmeyle karışmasını önleyen ve astarı tekrar astarlayan bir şimdi.

YİRMİ DÖRDÜNCÜ DİZİ

OLAYLARIN İLETİŞİMİ HAKKINDA

Stoacı düşüncenin en cesur hamlelerinden biri nedensellik ilişkisini kesintiye uğratmasıdır: nedenler derinlikte onlara özgü olan bir birliğe dayandırılır, sonuçlar ise yüzeyde başka tipte özel ilişkilere girerler. Yazgı her şeyden önce fiziksel nedenler arasındaki birlik ya da bağdır. Cisimsiz sonuçlar, bu nedenlerin sonucu oldukları ölçüde elbette yazgıya tabidirler. Ama bu nedenlerden doğa bakımından farklı oldukları ölçüde de birbirleriyle yarı-nedensellik ilişkilerine girerler ve hep birlikte kendisi de cisimsiz olan, tam olarak yazgı karşısında değil, ama normalde yazgıdan kaynaklanması gereken zorunluluk karşısında onlara çok özel bir bağımsızlık sağlayan bir yarı-nedenle ilişkiye girerler. Stoacı paradoks yazgıyı kabul etmek, ama zorunluluğu yadsımaktır.[1] Bilge, ahlakın iki kutbuna uygun olarak iki bakımdan özgürdür: hem ruhu kusursuz fiziksel nedenlerin içselliğine ulaşabildiği için, hem de zihni saf bir dışsallık ortamında sonuçlar arasında kurulan çok özel ilişkilere hakim olabildiği için. Cisimsel nedenlerin bir içsellik biçiminden, cisimsiz sonuçların ise bir dışsallık biçiminden ayrılamaz olduğu söylenebilir. Bir yandan, sonuç-olaylar fiziksel nedenleriyle bir nedensellik ilişkisi içindedirler, ama bu ilişki zorunluluk değil ifade ilişkisidir. Diğer yandan, kendi aralarında ya da idesel yarı-nedenleriyle artık nedensellik ilişkisi bile olmayan, ama hâlâ ve yalnızca ifadeyle ilgili olan bir ilişki içindedirler.

Soru artık şu: olaylar arasındaki bu ifade-edici ilişkiler nelerdir? Öyle görünüyor ki olaylar arasında kavraması çok zor olan dışsal ilişkiler, sessiz bağdaşırlık ve bağdaşmazlık, bağlanma ve ayrılma ilişkileri meydana geliyor.

---

1 Cicero'nun *De Fato*'sunun genel teması budur.

Bir olayın diğeriyle bağdaşır ya da bağdaşmaz olmasını sağlayan nedir? Sonuçlar arasındaki bir ilişki söz konusu olduğuna göre nedensellikten yararlanamayız. Olaylar düzeyinde bir yazgı meydana getiren şey, bir olayın bütün farkına rağmen başka bir olayı yinelemesini sağlayan şey, bir yaşamın başına gelenlerin tüm çeşitliliğine rağmen aynı tek Olaydan oluşmasını, aynı tek çatlak tarafından katedilmesini, olanaklı bütün tonlarda olanaklı bütün sözlerle aynı tek havayı çalmasını sağlayan şey neden-sonuç ilişkileri değil, bir yankı, tekrarlama ve çınlama sistemi, bir im sistemi kuran, nedensel olmayan bir karşılıklılıklar bütünüdür – kısacası, zorlayıcı bir nedensellik değil, ifade-edici bir yarı-nedensellik. Khrysippos, koşullu önermelerin bağlayıcı ya da ayırıcı önermelere dönüştürülmesi gerektiğini söylerken, olayların bağlanma ve ayrılmalarını salt nedensellik terimleriyle ifade etmenin olanaksızlığını gösterir.[2]

O halde özdeşlik ve çelişkiye mi başvurmamız gerekiyor? İki olay çelişik olduğu için mi bağdaşmazdır? Ama bu, yalnızca kavramlar, yüklemler ve sınıflar için geçerli olan kuralları olaylara uygulamak olmaz mı? Koşullu önermeler söz konusu olduğunda bile (eğer gündüzse aydınlıktır), Stoacılar çelişkinin tek bir düzeyde ortaya çıkmadığına dikkat çekerler; çelişki ilkenin kendisiyle sonucun olumsuzlanması arasındadır (eğer gündüzse aydınlık değildir). Çelişkideki bu düzey farkı, daha önce gördüğümüz gibi, çelişkinin daima başka bir doğaya sahip bir sürecin neticesi olmasını doğurur. Olaylar kavramlar gibi değildir: olaylarda olduğu varsayılan (kavramda dışa-vurulan) çelişki olayların bağdaşmazlığının neticesidir, tersi değil. Örneğin, bir kelebek türünün hem gri hem güçlü olamayacağı söyleniyor: bu türün temsilcileri bazen gri ve zayıftırlar, bazen güçlü ve siyah.[3] Her zaman, bu bağdaşmazlığı açıklayan fiziksel bir nedensellik mekanizması saptayabiliriz: örneğin, grilik yükleminin bağlı olduğu, ama bu yüklemi taşıyan sınıfı gevşetecek, zayıflatacak bir hormon. Ve bu nedensel koşul altında, gri olmakla güçlü olmak arasında mantıksal bir çelişki olduğu sonucuna varabiliriz. Ama eğer saf olayları kendi başlarına ele alırsak, *grileşmenin* de en az *siyahlaşmak* kadar pozitif olduğunu görürüz: siyahlaşmak bir güç artışını (güçlenmek) ifade ediyorsa grileşmek de aynı

---

2 *De Fato*, 8.

3 Bkz. Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, P.U.F., 1966, s. 90.

şekilde bir güvenlik artışını (saklanmak, ağacın gövdesiyle bir olmak) ifade etmektedir. Her biri kendi avantajına sahip bu iki belirlenim arasında önce ilksel, olaysal bir bağdaşmazlık ilişkisi vardır, fiziksel nedensellik sadece bu ilişkiyi ikincil olarak cismin derinliğine kaydetmekte, mantıksal çelişki ise ardından aynı ilişkiyi kavramın içeriğine tercüme etmektedir. Kısacası, idesel ya da noematik yarı-nedensellik açısından, olaylar arasındaki ilişkiler önce nedensel olmayan karşılıklılıkları, mantıkdışı bağdaşırlıkları ya da bağdaşmazlıkları ifade ederler. Stoacıların gücü bu yola girmiş olmaktan geliyordu: olaylar hangi ölçütlere göre *copulata*, *confatalia* (ya da *inconfatalia*), *conjuncta* ya da *disjuncta* olur? Belki bu açıdan da astroloji bu mantıkdışı bağdaşmazlıkların ve nedensel olmayan karşılıklılıkların teorisini kurmaya yönelik ilk büyük girişimdir.

Yine de elimizdeki bölük pörçük ve hayal kırıklığı uyandıran metinlerden anlaşıldığı kadarıyla, Stoacılar salt fiziksel nedenselliğe ya da mantıksal çelişkiye dönmenin çifte çekiminden kurtulamamışlardır. İlk mantıkdışı bağdaşmazlıklar kuramcısı, dolayısıyla da ilk büyük olay kuramcısı Leibniz'dir. Çünkü Leibniz'in bir-arada-olanaklı ve bir-arada-olanaksız adını verdiği şey özdeşe ve çelişiğe indirgenemez; özdeş ve çelişik sadece olanaklıya ve olanaksıza hükmetmektedir. Bir-arada-olanaklılık, yüklemlerin bireysel bir öznede ya da monadda bulunmasını bile varsaymaz. Tersi doğrudur ve sadece zaten bir-arada-olanaklı olan olaylara karşılık gelen yüklemler öznede bulunan yüklemler olarak belirlenir (günahkar Adem monadı, sadece Adem'in günahıyla bir-arada-olanaklı gelecek ve geçmiş olayları yüklem biçiminde içerir). Öyleyse Leibniz olayın yükleme göre önceliğinin ve kökenselliğinin tamamen bilincindedir. Bir-arada-olanaklılığın, kökensel biçimde, birey-öncesi düzeyde, olay tekilliklerinin sıradan noktalardan oluşan çizgiler üzerinde uzanarak meydana getirdiği dizilerin yakınsamasıyla tanımlanması gerekir. Bir-arada-olanaksızlık ise böyle dizilerin ıraksamasıyla tanımlanmalıdır: bizim bildiğimizden farklı, başka bir Sextus bizim dünyamızla bir-arada-olanaksızdır, çünkü bu başka Sextus, bildiğimiz Adem, Yahuda, İsa, Leibniz vb. etrafında elde edilmiş bizim dünyamızın dizilerinden ıraksayan bir diziye sahip bir tekilliğe karşılık gelecektir. İki olay, tekilliklerinin etrafında örgütlenen diziler bütün yönlerde birbirlerini devam ettirdiği zaman bir-arada-olanaklıdır, ama diziler bileşenleri oluşturan tekilliklerin etrafında ıraksadığı zaman bir-

arada-olanaksızdır. Yakınsama ve ıraksama, mantıkdışı bağdaşırlıkların ve bağdaşmazlıkların zengin alanını kaplayan tümüyle kökensel ilişkilerdir, dolayısıyla da anlam teorisinin temel bir parçasını oluştururlar.

Ama Leibniz bu bir-arada-olanaksızlık kuralını olayları birbirlerinin dışında tutmak için kullanır: ıraksamanın ya da ayrılmanın olumsuz ya da dışarıda tutmaya yönelik bir kullanımını sunar. Oysa bu, olaylar zaten hesaplayan ve seçen bir Tanrı varsayımı altında, ayrı dünyalarda ya da bireylerde gerçekleşmeleri açısından kavrandığı ölçüde meşrudur sadece. Saf olayları ve Leibniz'in teolojinin beklentileri tarafından engellenmiş olduğu için ilkesini kavrayamadığı ideal oyunu ele aldığımızda ise durum artık tamamen farklıdır. Çünkü bu açıdan bakıldığında, dizilerin ıraksaması ya da parçaların birbirinden ayrılması (*membra disjuncta*) olayların bir-arada-olanaksız, bağdaşmaz olmasına yol açan, dışarıda tutmaya yönelik olumsuz kurallar olmaktan çıkar. Aksine, ıraksama, ayrılma, olduğu gibi olumlanır. Peki ıraksamanın ya da ayrılmanın olumlama nesnesi olması ne demektir? Genel bir kural olarak, iki şey ancak farkları yadsındığı, içeriden silindiği ölçüde eşzamanlı olarak olumlanır (bu silmenin düzeyinden farkın ortadan kalkmasını olduğu kadar üretilmesini de kurala bağlaması beklense bile). Elbette buradaki özdeşlik farksızlığın özdeşliği değildir, genelde karşıtlar *özdeşlik yoluyla* aynı zamanda olumlanır, ister karşıtlardan biri onda diğerini bulmak üzere derinleştirilsin, ister ikisinin bir sentezine ulaşılsın. Buna karşılık, biz iki şeyin ya da iki belirlenimin farkları *yoluyla* olumlandığı bir işlemden, yani ancak aradaki fark olumlandığı, farkın kendisi olumlayıcı olduğu ölçüde bu iki şeyin eşzamanlı bir olumlamanın nesnesi olduğu bir işlemden söz ediyoruz. Söz konusu olan artık karşıtların özdeşliği değildir, karşıtların özdeşliği bu haliyle hâlâ bir olumsuzluk ve dışarıda tutma hareketinden ayrı düşünülemez.[4] Farklı olanların pozitif bir uzaklığı söz konusudur: iki karşıtı aynıda özdeşleştirmek değil, aralarındaki uzaklığı onları "farkları içinde" birbirleriyle ilişkilendiren şey olarak olumlamak. Uzaklık olarak pozitif olan (iptal edilmiş ya da aşılmış olmayan) bir uzaklık fikri bize temel önemde görünüyor, çünkü bu, farkı ölçüsüz bir karşıtlığa, karşıtlığı da sonsuz bir özdeşliğe indirgemek yerine karşıtları sonlu

---

4 Dışarıda tutmanın ve dışarı püskürtmenin rolüyle ilgili olarak, bkz. Hegel'in *Mantık*'ında "çelişme" üzerine olan bölüm.

farklarıyla ölçmeyi sağlar. Olumsuzu hakim kılma arzusundaki Hegel'in düşündüğünün aksine, fark çelişkiye "dek gitmek" zorunda değildir; çelişki ona karşılık gelen uzaklığı izleyerek *kendi* farkının doğasını açığa çıkarmak zorundadır. Pozitif uzaklık fikri topolojiktir, yüzeye aittir ve özdeşlikle birlikte olumsuzu da getirecek olan tüm derinliği ya da tüm yükselmeyi dışarıda tutar. Nietzsche, asla ve asla karşıtlar arasındaki herhangi bir özdeşlikle (tinselci ve acıyı yücelten felsefenin o basmakalıp özdeşliğiyle) karıştırılmaması gereken böyle bir işleyişin örneğini sunar. Nietzsche bizi sağlığı ve hastalığı öyle bir biçimde yaşamaya davet eder ki sağlık hastalıkla ilgili canlı bir görüş noktası, hastalık da sağlıkla ilgili canlı bir görüş noktası olur. Hastalığı sağlığın keşfedilmesi, sağlığı hastalığın araştırılması haline getirmek: "Bir hasta gözüyle daha sağlam kavramlara, değerlere bakmak, sonra da tersine serpilen yaşamın doluluğu ve kendine güveni içinden aşağıya, *décadence* içgüdüsünün gizli çalışmasına bakmak, – buydu benim en uzun çalışmam, benim asıl deneyimim. Olduysam bunda usta olmuşumdur. Artık perspektiflerin yerini değiştirmek elimde benim..."[5] Karşıtlar özdeşleştirilmemekte, karşıtlar arasındaki bütün uzaklık olumlanmaktadır, ama onları birbirleriyle ilişkilendiren şey olarak. Sağlık, hastalıktan uzaklığını bir olumlama nesnesine dönüştürdüğünde hastalığı olumlar. Uzaklık, uzaklaştırdığı şeyin uzaktan uzağa olumlanmasıdır. Büyük Sağlık (ya da Şen Bilgi) tam da bu değil mi, sağlığı hastalığın değerlendirilmesine, hastalığı sağlığın değerlendirilmesine dönüştüren bu işleyiş? Nietzsche'nin tam hasta olduğu sırada üstün bir sağlığı deneyimlemesini sağlayan şey. Diğer taraftan, Nietzsche sağlığını hasta olduğu zaman değil, artık uzaklığı olumlayamadığı zaman, artık sağlığı sayesinde hastalığı sağlıkla ilgili bir görüş noktasına dönüştüremediği zaman yitirir (o zaman, Stoacıların dediği gibi rol sona ermiş, oyun bitmiştir). Görüş noktasından kasıt teorik bir yargı değildir. "İşleyiş" yaşamın kendisidir. Şeylerle ilgili görüş noktaları olmadığını, şeylerin, varlıkların birer görüş noktası olduğunu Leibniz zaten öğretmişti bize. Ama Leibniz görüş noktalarını, dışarıda tutmaya yönelik kurallara bağlıyordu, öyle ki her bir görüş noktası başka görüş noktaları arasından ancak yakınsadıklarına kendini açıyordu: aynı şehirle ilgili görüş

---

5 Nietzsche, *Ecce Homo*, A. Vialatte (çev.), Gallimard, s. 20 [Türkçesi: *Ecce Homo*, C. Alkor (çev.), İthaki Yayınları, 2003, s. 17].

noktaları. Buna karşılık, Nietzsche'yle birlikte, görüş noktası olumladığı bir ıraksamaya açılır: her görüş noktasına bir başka şehir karşılık gelir, her görüş noktası bir başka şehirdir, şehirler ancak uzaklıklarıyla birleşirler ve ancak dizilerinin, evlerinin ve sokaklarının ıraksamasıyla bir arada yankılanırlar. Şehrin içinde daima bir başka şehir vardır. Her terim, bütün uzaklığı izleyerek diğer terimin sonuna dek gitmenin bir aracı haline gelir. Nietzsche'nin perspektifi – perspektifçiliği – Leibniz'in görüş noktasından daha derin bir sanattır, çünkü ıraksama dışarıda tutma ilkesi olmaktan çıkar, ayırma birbirinden koparma aracı olmaktan çıkar, bir-arada-olanaksızlık artık bir iletişim aracıdır.

Bunun sebebi ayırmanın basitçe bağlamaya dönüşmesi değildir. Üç çeşit sentez ayırt ediyoruz: tek bir dizinin kuruluşuyla ilgili olan bitiştirici sentez (eğer..., o halde), yakınsayan diziler kurma yöntemi olarak bağlayıcı sentez (ve), ıraksayan dizileri dağıtan ayırıcı sentez (ya da). *Conexa*, *conjuncta*, *disjuncta*. Ama asıl soru tam da hangi koşullarda ayırmanın bir şeyin kavramının özdeşliğine dayanarak bazı yüklemleri o şeyin dışında tutmakla yetinen bir analiz yöntemi (ayırmanın olumsuz, sınırlayıcı ya da dışarıda tutucu bir kullanımı) değil, hakiki bir sentez olduğudur. Ayırma tarafından belirlenen ıraksama ya da merkezsizleşme doğrudan olumlama nesnesi haline geldiği ölçüde yanıt verilmiş olur. Ayırma kesinlikle bağlamaya indirgenmemekte, ayırma olarak kalmaktadır, çünkü doğrudan bir ıraksamaya ilişkindir ve ona ilişkin olmayı sürdürür. Ama bu ıraksama öyle bir biçimde olumlanır ki *ya da*'nın kendisi de saf olumlamaya dönüşür. Belli sayıda yüklem bir şeyin kavramının özdeşliğine dayanarak o şeyin dışında tutulmaz; bunun yerine, tek tek her "şey" katettiği yüklemlerin sonsuzluğuna açılır ve aynı zamanda merkezini, yani kavram olarak ya da benlik olarak özdeşliğini yitirir.[6] Olayların iletişimi yüklemlerin dışarıda tutulmasının yerini alır. Bu sentetik olumlayıcı ayırmanın nasıl işlediğini görmüştük: paradoksal bir unsurun, ıraksayan dizileri ıraksamaları içinde kateden ve onları uzaklıklarıyla, uzaklıkları içinde yankılandıran, kendi tekinden yoksun iki yüze sahip rastlantısal bir noktanın ortaya çıkması sayesinde. Böylelikle idesel yakınsama merkezi doğası gereği sürekli olarak

---

6 Ayırmanın ilke değiştirerek olumlayıcı bir sentez haline gelmesinin koşullarıyla ilgili olarak bkz. Ek II, 1. yazı (s. 309-331).

merkezsizleşir ve artık sadece ıraksamayı olumlamaya hizmet eder. Bu nedenle sıradan yoldan tamamen farklı olan, ezoterik, merkezden çıkmış bir yol önümüzde açılıyor gibiydi. Sıradan haliyle ayırma tam olarak bir sentez değil, sadece bağlayıcı sentezlerin hizmetindeki düzenleyici bir analizdir, çünkü yakınsamayan dizileri birbirlerinden koparmaktadır. Her bağlayıcı sentez ise kendiliğinden bitiştirme sentezine tabi olma eğilimi gösterir, çünkü ilgili olduğu yakınsayan dizileri bir süreklilik koşulu altında birbirlerini devam ettirecek şekilde örgütlemektedir. Oysa zaten *ezoterik sözcüklerin* bütün anlamı bu yoldan dönmekti: sentez haline gelen ayırma her yere kendi *dallanıp budaklanmalarını* dahil ediyordu, öyle ki bütüncül düzeyde bağlama zaten ıraksayan, heterojen ve aykırı dizileri *birlikte-düzenliyordu*, ayrıntı düzeyinde ise bitiştirme zaten tek bir dizinin ardışık görünüşü altında bir ıraksayan diziler çokluğunu *sıkıştırıyordu*.

Burada, derinliklerin oluşuyla yüzeylerin Aion'unu birbirinden ayırmak için yeni bir sebep vardır. Çünkü ilk bakışta, bunların her ikisi de karşıtların özdeşliği olarak sonsuz özdeşlikte, tek tek her şeyin özdeşliğini darmadağın ediyormuş gibiydi. Her açıdan, yani nicelik, nitelik, ilişki ve kipsellik açısından, karşıtlar yüzeyde de derinlikte de birbirlerine kavuşuyor ve hem aynı anlama hem aynı alt-anlama sahip oluyor gibiydi. Ama bir kez daha, yüzeye çıkan her şey doğa değiştiriyor. Kişisel özdeşliğin yitirilmesinin iki biçimini, çelişmenin gelişmesinin iki biçimini birbirinden ayırmak gerekir. Derinlikte, karşıtların iletişime geçmesi ve her birinin özdeşliğinin kesintiye uğraması, bölünmesi sonsuz özdeşlik yoluyla olur: öyle ki her terim aynı anda moment ve bütün; parça, ilişki ve bütün; benlik, dünya ve Tanrı; özne, koşaç ve yüklemdir. Oysa sadece mastar olayların ortaya çıktığı yüzeyde durum bambaşkadır: bunların her biri diğeriyle, uzaklığının pozitif karakteri yoluyla, ayırmanın olumlayıcı karakteri yoluyla iletişime geçer, öyle ki benlik, ıraksayan dizileri kişisiz ve birey-öncesi tekillikler olarak benlikten özgürleştiren, benliğin dışına bırakan bu ayırmanın kendisiyle örtüşür. Karşı-gerçekleşme de zaten budur: sonsuz özdeşlik yerine mastar uzaklık. Her şey aykırıların yankılanmasıyla, görüş noktası üzerine görüş noktasıyla, perspektifin yer değiştirmesiyle, farkın farklılaşmasıyla meydana gelir, karşıtların özdeşliğiyle değil. Sıradan durumda, benlik biçiminin bir dizinin bitiştirilmesini, dünya biçiminin uzatılabilir ve sürekli dizilerin yakınsamasını sağladığı, Tanrı biçiminin ise, Kant'ın iyi gördüğü gibi,

dışarıda tutucu ya da sınırlayıcı kullanımı içinde ayırmayı sağladığı doğrudur. Ama ayırma ona kendi başına sentetik ve olumlayıcı bir değer kazandıran ilkeye ulaştığı zaman, benlik, dünya ve Tanrı artık tüm dışarıda tutmaları, tüm bağlamaları, tüm bitiştirmeleri aşan, olduğu gibi ıraksayan diziler lehine ortak bir ölümle tanışırlar. Klossowski'nin gücü, bu üç biçimin yazgısının diyalektik dönüşüm ve karşıtların özdeşliğiyle değil, şeylerin yüzeyindeki ortak bir parçalanmayla kesiştiğini göstermesinde yatar. Benlik önerme açısından dışa-vurma ilkesiyse, dünya işaret-etme ilkesi, Tanrı da imleme ilkesidir. Ama olay olarak ifade edilen anlam bambaşka bir doğaya sahiptir, hep yeri değişen paradoksal unsur olarak anlamsızlıktan, ebediyen merkezsiz kalan merkezdışı merkezden yayılmaktadır. Tutarlılığıyla sadece ama üst düzeyde, benliğin, dünyanın ve Tanrı'nın tutarlılığını dışarıda bırakan saf imdir.[7] Bu yarı-neden, ıraksayanı olduğu gibi kateden bu yüzey anlamsızlığı, tekillikler arasında dolaşımda olan, onları birey-öncesi ve kişisiz olarak yayan bu rastlantısal nokta kökensel bireysellik olarak Tanrı'nın, Kişi olarak benliğin, benliğin ortamı ve Tanrı'nın ürünü olarak dünyanın varlığını sürdürmesine izin vermez, buna katlanamaz. Olumlanan dizilerin ıraksaması artık bir dünya değil bir "kaozmos" meydana getirir; onları kateden rastlantısal nokta artık bir benlik değil bir karşı-benlik meydana getirir; sentez olarak ortaya konan ayırma teolojik ilkesini şeytanca bir ilkeyle değiş tokuş eder. İşte bu merkezsiz merkez, diziler arasına ve bütün ayırmalar için, Aion'un acımasız düz çizgisini, yani benlikten, dünyadan ve Tanrı'dan artakalanların sıralandığı uzaklığı çizmektedir: dünyanın Büyük Kanyon'u, benliğin çatlağı, Tanrı'nın parçalara ayrılması. Düz çizginin üzerinde, Khronos'un çembersel ya da tek-merkezli dönüşünden çok farklı olan, Borges'in labirentlerin en korkuncu olarak sözünü ettiği şeye benzer bir ebedi dönüş de vardır: bireylerin, kişilerin ve dünyaların ebedi dönüşü değil, çizginin üzerinde yer değiştiren anın durmadan zaten geçmişe ve

---

7 Bkz. Ek II, 1. yazı (s. 309-331). Klossowski "tam onu düşündüğüm anda beni dışarıda tutacak kadar kusursuzca tutarlı bu düşünce"den söz eder ("Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du même", *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, Minuit, s. 234). Ayrıca bkz. *Lois de l'hospitalité*'nin Sonsöz'ü. Klossowski, bu metinlerde im, anlam ve anlamsızlık üzerine bir teori ve ne benliğin ne dünyanın ne de Tanrı'nın özdeşliğinin sürmesine izin veren, ıraksamayı ve ayrılmayı olumlayan merkezdışı bir güç olarak kavranan Nietzsche'nin ebedi dönüşüyle ilgili derinlemesine özgün bir yorum geliştirir.

henüz geleceğe böldüğü saf olayların ebedi dönüşü. Olaydan başka bir şey kalmaz geriye, tüm karşıtlar için sadece Olay, kendi uzaklığı yoluyla kendiyle iletişime geçen, tüm ayrılmaları boyunca yankılanan *Eventum tantum*.

YİRMİ BEŞİNCİ DİZİ

TEK-ANLAMLILIK HAKKINDA

Öyle görünüyor ki biz yol aldıkça problemimiz de tamamen değişti. Olaylar arasındaki mantıkdışı bağdaşırlık ve bağdaşmazlıkların doğasının ne olduğunu soruyorduk. Ama ıraksama olumlandığı, ayırma pozitif sentez haline geldiği ölçüde, görünen o ki tüm olaylar karşıt bile olsalar birbirleriyle bağdaşabilirler ve "birbirlerini-ifade-ederler". Bağdaşmazlık ancak olayların gerçekleştiği bireyler, kişiler ve dünyalarla birlikte doğar, doğrudan olaylar arasında ya da olayların *kozmos-dışı, kişisiz ve birey-öncesi* tekillikleri arasında değil. Bağdaşmazlık iki olay arasında değil, bir olay ve onunla ıraksayan bir başka olayı gerçekleştiren dünya ya da birey arasındadır. Burada yüklemler arası mantıksal bir çelişkiye indirgenemez olan bir şey vardır. Yine de bir bağdaşmazlıktır bu, ama mantıkdışı bir bağdaşmazlık, adeta bir "mizaç" bağdaşmazlığı. Bu bağdaşmazlığa Leibniz'in kökensel ölçütlerinin uygulanması gerekir. Bireyden farkı içinde tanımladığımız kişi, tam da mantıkdışı oldukları için bu bağdaşmazlıklarla ironik biçimde oynamaya kalkar. Diğer taraftan, valiz-sözcüklerin nasıl leksik açısından hepsi bağdaşır, dallanıp budaklanabilir ve birbirlerini yankılar anlamlar ifade ettiklerini, ama şu ya da bu sentaktik biçimle bağdaşmazlık sergilediklerini gördük.

O halde problem, bireyin kendi biçimini ve bir dünyayla sentaktik bağını aşıp olayların evrensel iletişimine, yani yalnızca mantıksal çelişkilerin değil mantıkdışı bağdaşmazlıkların bile ötesinde, ayırıcı bir sentezin olumlanmasına nasıl ulaşabileceğiyle ilgilidir. Bireyin kendisini olay olarak görmesi gerekecektir. Kendinde gerçekleşen olayı ise kendisine katılmış bir başka birey olarak görmelidir. O zaman, bu olayı kavrarken, isterken, temsil ederken tüm diğer olayları da bireyler olarak kavrayacak

ve isteyecek, tüm diğer bireyleri olaylar olarak temsil edecektir. Her birey tekilliklerin yoğunlaşması için bir ayna, her dünya aynadaki bir uzaklık gibi olacaktır. Karşı-gerçekleşmenin nihai anlamı budur işte. Ama aynı zamanda, Nietzsche'nin yaptığı gibi bireyin *rastlantısal vaka* olarak keşfedilmesidir söz konusu olan. Klossowski, ebedi dönüşle özsel bir ilişki içinde bu keşfi tekrar ele alacak, tekrar bulacaktır: örneğin, "yalnızca kendi merkezini aradığı sürece, kendisinin de parçası olduğu çemberi görmediği sürece bireyi altüst eden şiddetli gelgitler; bu gelgitlerin onu altüst etmesinin sebebi, her bir gelgitin bireyin bulunamayan merkez açısından sahip olduğunu sandığından *başka* bir bireyselliğe karşılık gelmesidir. Dolayısıyla özdeşlik özünde rastlantısaldır ve her özdeşliğin bir dizi bireyselliği katetmesi gerekir ki her birinin rastlantısallığı hepsini zorunlu kılsın".[1] Karşıt nitelikleri sonsuza yükseltip onların özdeşliğini olumlamıyoruz. Her olayı ebedi dönüşün gücüne yükseltiyoruz ki başa gelenden doğan birey tüm diğer olaylardan uzaklığını olumlayabilsin ve bu uzaklığı olumlarken diğer olayların içerdiği tüm diğer bireylerden geçerek uzaklığı izlesin, onunla birleşsin ve ondan yine kendisinden başka bir şey olmayan biricik Olayı ya da evrensel özgürlüğü damıtsın. Ebedi dönüş, niteliklerin ve çembersel dönüşümlerinin değil, saf olayların ve çizgisel ya da yüzeysel yoğunlaşmalarının teorisidir. Ebedi dönüş seçici bir anlama sahiptir ve bir bağdaşmazlığa, tam da onun kuruluşunu ve işleyişini önleyen biçimler karşısında sergilediği bağdaşmazlığa bağlı kalır. Dansçı-aktör, her olayı karşı-gerçekleştirerek, tüm diğer olaylarla iletişim içinde olan ve tüm diğerlerinden geçerek, tüm diğerleriyle kendine dönen saf olayı damıtır. Ayırmayı ayrık olanı olduğu gibi olumlayan ve her diziyi diğerinde yankılandıran bir senteze dönüştürür. Her dizi, diğer dizi de ona döndüğü için kendine dönmekte, diğer dizi kendine döndüğünde ise kendi dışına dönmektedir: tüm uzaklıkları aynı çizgi üzerinde katetmek ve aynı yerde kalacak kadar hızlı koşmak. Gri kelebek *saklanmak* olayını o kadar iyi kavrar ki aynı yere, ağaç gövdesine çakılı kalarak siyah kelebeğin *güçlenmek*'iyle arasındaki tüm uzaklığı kateder ve birey olarak diğer olayı olay olarak, rastlantısal vaka olarak kendi bireyinde yankılandırır. Sevgim uzaklığın katedilmesidir, başka bir dünyada ve başka bir bireyde dostuma duyduğum

---

1 Klossowski, "La Période turinoise de Nietzsche" (*L'Ephémère*, Sayı: 5).

nefreti olumlayan ve dallanıp budaklanmış çatallanan dizilerin birbirlerinde yankılanmasını sağlayan uzun bir güzergahtır – kişinin hâlâ karşıtların özdeşliğine dayanan romantik ironisinden tamamen farklı olan mizahın çözümü. "Siz bu eve geldiniz, olası geçmişlerden birinde düşmanımsınız, bir başkasında dostum... Zaman sayısız geleceğe doğru hiç durmamacasına çatallanıyor: bunlardan birinde ben sizin düşmanınızım... Gelecek şu anda varoluyor, ama ben dostunuzum sizin... O an sırtı bana dönüktü, tabancayı doğrultmuştum, olanca dikkatimle ateşledim." [2]

Felsefe ontolojiyle iç içe geçer, ama ontoloji de varlığın tek-anlamlılığıyla iç içe geçer (analoji [3] daima felsefi değil teolojik bir görüş olmuştur ve Tanrı, dünya ve benlik biçimleriyle uygunluk içindedir). Varlığın tek-anlamlılığı sadece tek bir varlığın olması demek değildir: aksine, varolanlar çok ve farklıdır, daima ayırıcı bir sentez tarafından üretilirler, kendileri de ayrık ve ıraksaktır, *membra disjuncta*. Varlığın tek-anlamlılığı varlığın Ses olması, söylenmesi ve söylendiği her şey hakkında aynı tek "anlamda" söylenmesi demektir.[4] Hakkında söylendiği şey asla aynı değildir. Ama o, hakkında söylendiği her şey için aynıdır. O halde varlık, çeşit çeşit şeylerin başına gelenlerin hepsi için biricik olay olarak, tüm olaylar için *Eventum tantum* olarak, onda ayrık kalan, ama ayrılmalarını yankılandıran ve dallandırıp budaklandıran bütün biçimler için nihai biçim olarak başa gelir. Varlığın tek-anlamlılığı ayırıcı sentezin pozitif kullanımıyla, en yüksek olumlamayla iç içe geçer: ebedi dönüşün ta kendisi ya da – ideal oyunla ilgili olarak gördüğümüz gibi – rastlantının tek seferde olumlanması, bütün hamleler için biricik atış, bütün biçimler ve bütün seferler için tek bir Varlık, varolan her şey için tek bir içten-içe-oluş, bütün canlılar için tek bir hayalet, denizdeki bütün damlalar ve bütün uğultu için tek bir ses. Söylenen olarak

---

2 Borges, *a.g.e.*, s. 130-134 [Türkçesi: "Yolları Çatallanan Bahçe", *Ficciones*, F. Özgüven (çev.), İletişim, 3. baskı, 2000, s. 86-89].

3 Varlığın tek-anlamlı değil de çok-anlamlı olduğunu savunan bazı filozoflar, varlığın bu farklı anlamları arasında analojik bir ilişki kurulabileceğini düşünürler. Deleuze analojiden söz ederken özellikle Ortaçağ'da yaygınlık kazanan bu teorilere gönderme yapıyor. *(ç.n.)*

4 Deleuze, tek-anlamlılık diye çevirdiğimiz *univocité* sözcüğünün etimolojisine gönderme yapıyor. Latincedeki *unus* (bir) ve *vox* (ses) sözcüklerinden türetilen *univocité*, harfiyen tek-seslilik olarak da anlaşılabilir. *(ç.n.)*

varlığın tek-anlamlılığıyla hakkında söylendiği şeyin sahte-tek-anlamlılığını birbirine karıştırmak hata olur. Ama aynı zamanda, eğer Varlık başa gelmeden söylenmiyorsa, Varlık tüm olayların iletişime girdiği biricik olaysa, tek-anlamlılık hem başa gelene, hem söylenene gönderme yapıyor demektir. Tek-anlamlılık başa gelenle söylenenin aynı şey olması demektir: tüm cisimlere ya da şey durumlarına atfedilebilir olanla tüm önermelerde ifade-edilebilir olanın. Tek-anlamlılık noematik olarak atfedilenle dilsel olarak ifade-edilenin özdeşliği demektir: olayla anlamın özdeşliği. Tek-anlamlılık varlığı analojiye dayalı yaklaşımlarda içine düştüğü muğlak durumdan kurtarır. Varlığı başına geldiği şeyden ve hakkında söylendiği şeyden daha iyi ayırt etmek üzere yükseltir, damıtır. Varlığı varolanlardan koparıp onu tek seferde varolanlara taşır, her sefer için varolanlara indirir. Saf söyleme ve saf olay olarak tek-anlamlılık, dilin iç yüzeyiyle (içten-içe-oluş) varlığın dış yüzeyini (varlık-dışı) temasa sokar. Tek-anlamlı varlık dilde içten-içe-olur ve şeylerin başına gelir, dilin içsel ilişkisini varlığın dışsal ilişkisiyle ölçer. Ne etkin ne edilgin olan tek-anlamlı varlık tarafsızdır. Kendisi de *varlık-dışıdır*, yani gerçekte, olanaklıda ve olanaksızda ortak olan asgari varlıktır. Boşlukta tüm olayların tek bir olayda ortaya konması, anlamsızlıkta tüm anlamların tek bir anlamda ifade edilmesi olan tek-anlamlı varlık Aion'un saf biçimidir, şeyleri ve önermeleri ilişkilendiren dışsallık biçimidir.[5] Kısacası, varlığın tek-anlamlılığının üç belirlenimi vardır: tüm olaylar için sadece tek bir olay; olup biten ve söylenen için sadece tek bir *aliquid;* olanaksız, olanaklı ve gerçek için sadece tek bir varlık.

---

5 Olayın ortaya çıkışında "boş zaman"ın önemiyle ilgili olarak bkz. B. Groethuysen, "De quelques aspects du temps" (*Recherches philosophiques*, V, 1935-1936): "Her olay adeta hiçbir şeyin olup bitmediği bir zamandadır" ve tüm olup bitenler boyunca boş zamanın bir devamlılığı vardır. Joe Bousquet'nin *Les Capitales* kitabının can alıcı noktası da Duns Scotus üzerine bir tefekkürden yola çıkarak dil problemini varlığın tek-anlamlılığı açısından ortaya koymasıydı.

YİRMİ ALTINCI DİZİ

DİL HAKKINDA

Dili olanaklı hale getiren şey olaylardır. Ama olanaklı hale getirmek başlatmak değildir. Daima söz düzeni içinde başlarız, her şeyin tek hamlede, eşzamanlı olarak verili olmak zorunda olduğu dil düzeninde değil. Daima konuşmaya başlayan biri vardır. Konuşan dışa-vurucudur, hakkında konuşulan işaret-edilendir, söylenen imlemelerdir. Olay bunlardan hiçbiri değildir: olayın kendisi konuşmadığı gibi olay hakkında da konuşulmaz ya da olay söylenmez. Yine de olay öylesine dile aittir, öylesine dile dadanmaktadır ki kendini ifade eden önermelerin dışında var-olmaz. Ama olay önermelerle aynı şey değildir, ifade-edilen ifadeyle aynı şey değildir. İfade-edilen ifadeden önce var-olmaz, ondan önce içten-içe-olur, böylece ona bir temel ve koşul kazandırır. Dili olanaklı hale getirmek, seslerin şeylerin işitsel nitelikleriyle, cisimlerin gürültü patırtısıyla, onların etkileme ve etkilenmeleriyle karışmamasını sağlamak demektir. Dili olanaklı hale getiren şey sesleri cisimlerden ayıran ve önermeler halinde örgütleyen, onları ifade işlevi için özgürleştiren şeydir. Konuşan daima bir ağızdır, ama ses yemek yiyen bir bedenin gürültüsü, saf orallik olmaktan çıkıp kendini ifade eden bir öznenin dışa-vurulması haline gelmektedir. Hakkında konuşulan daima cisimler ve karışımlarıdır, ama sesler bu cisimlere bağlı nitelikler olmaktan çıkıp onlarla yeni bir ilişkiye, işaret-etme ilişkisine girmekte, konuşma ve konuşulma gücünü ifade etmektedir. İşaret-etme ve dışa-vurma dili temellendirmezler, onlar da ancak dille birlikte olanaklı hale gelmişlerdir. İfadeyi varsayarlar. İfade ifade-edilebilirin ya da ifade-edilenin olması olarak olayda temellenir. Dili olanaklı hale getiren olaydır, çünkü olay ne onu ifade eden önermeye, ne önermeyi telaffuz edenin durumuna, ne de önermenin işaret-ettiği şey durumuna indirgenebilir. Aslında olay

olmasaydı tüm bunlar gürültüden ibaret olacaktı, ayırt edilemez bir gürültüden. Çünkü olay sadece olanaklı hale getirmez, sadece olanaklı hale getirdiğini ayrı kılmaz, aynı zamanda olanaklı hale getirdiği şeyde de ayrımlar yapar (bkz. önermede işaret-etme, dışa-vurma ve imleme arasında yapılan üçlü ayrım).

Olay dili nasıl olanaklı hale getirir? Olayın özünün ne olduğunu gördük: saf yüzey sonucu, nüfuz-edilemez cisimsizlik. Olay cisimlerin, onların karışımlarının, etkileme ve etkilenmelerinin neticesidir. Ama neticesi olduğu şeyden doğa bakımından farklıdır. Cisimlere, şey durumlarına atfedilir, ama asla fiziksel bir nitelik olarak değil: sadece çok özel, diyalektik ya da daha doğrusu noematik, cisimsiz bir *atfetme* olarak. Bu atfetme onu ifade eden önermenin dışında var-olmaz. Ama ifadesinden doğa bakımından farklıdır. Olay önermede var-olur, ama asla bir cisim ya da nitelik ismi, özne ya da yüklem olarak değil: sadece önermenin bir *fiilde* kuşatılmış olan ifade-edilebiliri ya da ifade-edileni olarak. Şey durumlarının başına gelen olay ve önermede içten-içe-olan anlam aynı olmadır. Dolayısıyla, cisimsiz olay kendini ve yüzeyi kurduğu ölçüde çifte göndermesinin terimlerini de bu yüzeye çıkarır: noematik atfetme olarak gönderme yaptığı cisimleri ve ifade-edilebilir olarak gönderme yaptığı önermeleri. Ve bu terimleri, ayırdığı iki dizi halinde örgütler, çünkü bu ayrım sayesinde ve bu ayrım içinde, kendini neticesi olduğu cisimlerden ve olanaklı hale getirdiği önermelerden ayırt eder. Şeyler ve önermeler arasındaki bu ayrım, bu sınır-çizgi (yemek-konuşmak), "olanaklı hale getirilen"de, yani önermelerin kendisinde de isimler ve fiiller, ya da daha doğrusu işaret-etmeler ve ifadeler arasından geçer. İşaret-etmeler daima ilke olarak tüketilebilir cisimlere ya da nesnelere, ifadeler ifade-edilebilir anlamlara gönderme yapmaktadır. Ama sınır-çizgi, ayırdığını nihayetinde eklemlemeseydi, yüzeyde dizilerin bu ayrımını meydana getiremezdi, çünkü o, her iki tarafta da aynı cisimsiz güç sayesinde, bir yandan şey durumlarının başına gelen olarak, diğer yandan önermelerde içten-içe-olan olarak tanımlanan aynı güç sayesinde işler. (Bu yüzden dilin birçok boyutu olsa da dilin kendisinin yalnızca tek bir gücü vardır). O halde, sınır-çizgi ıraksayan dizilerin yakınsamasını sağlar, ama bunu yaparken ıraksamayı ne ortadan kaldırır, ne de düzeltir. Çünkü dizilerin kendilerinde yakınsamalarını sağlamaz, bu olanaksızdır, ama paradoksal bir öğenin, çizgiyi kateden ya

da diziler arasında dolaşımda olan noktanın etrafında, ancak olduğu gibi ıraksayan için bir yakınsama çemberi kuran, hep yer değiştiren merkezin etrafında yakınsamalarını sağlar (ayrılmayı olumlama gücü). Bu öğe, bu nokta, tam da doğa bakımından kendi cisimsel nedenlerinden farklı olan yüzey sonuçlarının bağlı olduğu yarı-nedendir. Dilde çeşitli tiplerde ezoterik sözcüklerle ifade edilen bu nokta dizilerin hem ayrılmasını, hem birlikte-düzenlenmesini, hem dallanıp budaklanmasını sağlar. Böylece dilin bütün örgütlenişi metafizik ya da aşkınsal *yüzeyin*, soyut cisimsiz *çizginin* ve merkezden çıkmış *noktanın* oluşturduğu üç figür sunar: yüzey sonuçları ya da olaylar; yüzeyde, anlamın olaya içkin çizgisi; çizgide, anlamsızlığın, anlamla birlikte-mevcut yüzey anlamsızlığının noktası.

İki büyük antik felsefe sistemi, Epikurosçuluk ve Stoacılık, dili olanaklı kılanı şeyler düzeyinde saptamaya çalıştılar. Ama bunu çok farklı tarzlarda yaptılar. Çünkü sadece özgürlüğü değil, dili ve dilin kullanımını da temellendirmek için, Epikurosçular atomun *sapmasından* [isim çekiminden], Stoacılar ise aksine olayların *birleştirilmesinden* [fiil çekiminden] oluşan bir model inşa ediyorlardı.[1] O halde Epikurosçu modelin isimlere ve sıfatlara öncelik vermesi, isimlerin sapmayla/çekimle bileşen dilsel atomlar ya da cisimler, sıfatların ise bu bileşiklerin nitelikleri gibi olması şaşırtıcı değildir. Oysa Stoacı model dili "daha gururlu" terimlerden itibaren kavrar: cisimsiz olaylar arasındaki bağlarla ilişkili olarak fiiller ve fiil çekimleri. Dilde isimlerin mi fiillerin mi önce geldiği sorusunu "başlangıçta etkinlik vardır" genel düsturu uyarınca, fiili ilk etkinliğin temsilcisi, kökü ise fiilin ilk hali yaparak çözemeyiz. Çünkü fiilin bir etkinliği temsil ettiği doğru değildir; fiil bir olayı ifade eder, bu da bambaşka bir şeydir. Üstelik dil de ilk köklerden itibaren gelişmez; dil, dilin bütününü belirleyen biçimlendirici unsurlar etrafında örgütlenir. Ama dil dışsal bir zamanın ardışıklığına göre aşamalı olarak biçimlenmese bile yine de dilin bütünlüğünün homojen olduğunu düşünemeyiz. "Fonemler"in "morfemler" ve "semantemler"deki tüm olanaklı dilsel ayrımları sağladığı doğrudur, ama diğer taraftan, fonematik ayrımlardan hangilerinin ele alınan dil için uygun olduğunu da imleyen ve morfolojik birimler belirler.

---

1 Deleuze burada daha önce de karşımıza çıkmış olan bir sözcük oyununa başvuruyor. Bkz. 2. dizinin 6. dipnotu. *(ç.n.)*

Öyleyse bütün, yalın bir hareketle değil, önerme çemberini temsil eden bir gidip gelme, bir dilsel etkime ve tepkime hareketiyle betimlenebilir.[2] Eğer fonik etkime açık bir dil uzayı meydana getiriyorsa semantik tepkime de onsuz uzayın şu ya da bu dile uygun olarak belirlenemeyeceği bir içsel zaman meydana getirir. Bu unsurlardan bağımsız olarak ve yalnızca hareket açısından, isimler ve isim çekimleri etkimeyi ete kemiğe büründürürken fiiller ve fiil çekimleri tepkimeyi ete kemiğe büründürmektedir. Fiil dışsal bir etkime imgesi değil, dile içsel bir tepkime sürecidir. Bu nedenle, en genel kavranışıyla fiil dilin iç zamansallığını kuşatır. İmlemeyi işaret-etmeyle, semantemi fonemle ilişkilendirerek önerme halkasını kuran odur. Ama aynı zamanda halkanın neyi sakladığını ya da sardığını, halkanın bir kez kırılıp düz çizgi olarak açıldığında, serildiğinde, yayıldığında neyi açığa çıkardığını da fiilden çıkarsarız: önermenin ifade-edileni olarak anlamı ya da olayı.

Fiilin iki kutbu vardır: fiziksel bir ardışıklık zamanına bağlı olarak, fiilin işaret-edilebilir bir şey durumuyla ilişkisini belirten şimdi; kuşattığı iç zamana bağlı olarak, fiilin anlamla ya da olayla ilişkisini belirten mastar. Bütün olarak fiil, tüm önermenin açılmış olan çemberini temsil eden mastar "kipiyle" aksine çemberi önermenin bir işaret-edileni üzerine kapayan şimdiki "zaman" arasında salınır. Fiil işaret-etme, dışa-vurma ve imleme ilişkilerine uygun olarak tüm fiil çekimini bu iki kutup arasına sığdırır – zamanların, şahısların ve kiplerin bütününü. Saf mastar Aion'dur, düz çizgi, boş biçim ya da uzaklıktır; momentlerle ilgili hiçbir ayrım barındırmaz, durmaksızın biçimsel olarak geçmişin ve geleceğin eşzamanlı çifte yönünde bölünür. Mastar dile içsel bir zamanı içerirken anlamı ya da olayı, yani dilin ortaya koyduğu problemlerin bütününü ifade eder. Dilin içselliğini varlığın dışsallığıyla temasa sokar. Ayrıca olaylar arasındaki iletişimi miras alır, böylece tek-anlamlılık varlıktan dile, varlığın dışsallığından dilin içselliğine aktarılır. Çok-anlamlılık daima isimlerin çok-anlamlılığıdır. Çatıların çeşitliliği olmadan, şahıssız, şimdisiz, belirlenmemiş mastar biçimiyle Fiil

---

2 Bu geri gelme ya da tepkime süreciyle ve bunun içerdiği iç zamansallıkla ilgili olarak bkz. Gustave Guillaume'un yapıtı (ve E. Ortigues'in bu yapıtla ilgili analizi, *Le Discours et le symbole*, Aubier, 1962). Guillaume buradan özgün bir mastar kavrayışı çıkarır: "Epoques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française", *Cahiers de linguistique structurale*, Sayı: 4, Université de Laval.

dilin tek-anlamlılığıdır. Şiirin ta kendisi. Mastar haldeki fiil dilde tüm olayları tek bir olayda ifade ederek dilin olayını, şimdi onu olanaklı hale getiren şeyle iç içe geçen biricik bir olay olarak dili ifade eder.

YİRMİ YEDİNCİ DİZİ

ORALLİK HAKKINDA

Dil onu ayırt eden şey tarafından olanaklı kılınır. Sesleri cisimlerden ayıran şey sesleri bir dilin öğelerine dönüştürür. Konuşmayı yemekten ayıran şey sözü olanaklı hale getirir, önermeleri şeylerden ayıran şey önermeleri olanaklı hale getirir. Olanaklı hale getiren yüzeydir, yüzeyde olup bitenlerdir: ifade-edilen olarak olay. İfade-edilen, ifadeyi olanaklı hale getirir. O halde son bir görev bizi bekliyor: sesleri özgürleştiren, onları cisimlerden bağımsız hale getiren öyküyü anlatmak. Söz konusu olan, varsayılan bir olaydan onun şey durumlarında edimselleşmesine ve önermelerde ifade edilmesine gidecek bir statik oluşum değildir artık. Söz konusu olan, doğrudan şey durumlarından olaylara, karışımlardan saf çizgilere, *derinlikten yüzeylerin üretimine* giden ve diğer oluşumdan hiçbir şey barındırmaması gereken bir dinamik oluşumdur. Çünkü diğer oluşum açısından yemeyi ve konuşmayı yüzeyde zaten birbirinden ayrılmış iki dizi olarak *de jure* verili kabul ediyorduk. Olay bu iki diziyi ayırıyor ve eklemliyor, bir dizinin neticesi olup noematik atfedilen olarak onunla ilişkiye geçerken diğerini olanaklı hale getiriyor, ifade-edilebilir anlam olarak onunla ilişkiye geçiyordu. Ama konuşmanın yemekten edimsel olarak nasıl çıktığı ya da yüzeyin kendisinin nasıl üretildiği, cisimsiz olayın nasıl cisim durumlarının neticesi olduğu bambaşka bir sorudur. Ses bağımsız hale geliyor derken, sesin cisimlere bağlı özel bir nitelik, gürültü ya da çığlık olmaktan çıkıp artık niteliklere işaret-etmesini, cisimleri dışa-vurmasını, özneleri ve yüklemleri imlemesini kastediyoruz. Sesin işaret-etmede uzlaşımsal bir değer – dışa-vurmada alışıldık bir değer, imlemede yapay bir değer – kazanmasının nedeni tam da yüzeydeki bağımsızlığını daha yüksek bir merciden çıkarmasıdır: ifade-edicilik. Her bakımdan,

derinlik-yüzey ayrımı doğa-uzlaşım, doğa-alışkanlık, doğa-yapaylık ayrımlarına göre birincildir.

Derinliklerin öyküsü en korkunç şekilde başlar: Melanie Klein'ın unutulmaz şekilde resmettiği ve emzirme çağındaki bebeğin yaşamın ilk yılından itibaren hem sahnesi, hem oyuncusu, hem de dramı olduğu bir terör tiyatrosuyla. Orallik, ağız ve meme en başta dipsiz derinliklerdir. Meme ve annenin bütün bedeni bir iyi bir de kötü nesne olarak ikiye bölünmekle kalmaz, bunlar saldırganca yağmalanır, lime lime edilip lokmalara, yenecek parçalara dönüştürülür. Bu kısmi nesnelerin bebeğin bedeninde içe-atılmasına saldırganlığın bu iç nesnelere yansıtılması ve bu nesnelerin anne bedenine tekrar-yansıtılması eşlik eder: bu yüzden içe-atılmış parçalar aynı zamanda çocuğun bedenini içeriden tehdit eden ve annenin bedeninde durmadan tekrar tekrar kurulan zehirli ve kıyıcı, patlayıcı ve toksik maddeler gibidir. Sürekli bir tekrar-içe-atma zorunluluğu buradan doğar. Tüm bu içe-atma ve yansıtma sistemi bedenlerin derinlikte, derinlik yoluyla bir iletişimidir. Orallik doğal olarak, kısmi nesnelerin annenin bedenini olduğu kadar çocuğun bedenini de havaya uçurabilecek dışkılara dönüştüğü bir yamyamlık ve anallikle devam eder. Birinin parçaları daima diğerini kıyıma uğratmakta, kıyımı yapan da emzirme çağındaki bebeğin Çilesini oluşturan bu iğrenç karışımda daima kıyıma uğramaktadır. Bu ağız-anüs ya da besin-dışkı sisteminde, bu evrensel kloakta bedenler hem darmadağın olurlar hem darmadağın ederler.[1] İçe-atılan ve yansıtılan, besinsel ve dışkısal iç kısmi nesnelerin bu dünyasına *simülakrlar* dünyası adını veriyoruz. Melanie Klein bunu çocuğun paranoid-şizoid konumu olarak betimler. Bu konumu çifte bir ilerleme kaydeden depresif konum izler, çünkü çocuk *iyi* olan bütüncül bir nesne kurmaya ve kendini bu iyi nesneyle özdeşleştirmeye çalışır. Böylelikle, bu yeni dramda tehditlere ve acılara katlanmak, iyi nesnenin maruz kaldığı tüm çileleri paylaşmak pahasına da olsa iyi nesneye karşılık gelen bir özdeşlik kazanmaya çalışır. Bu noktada, üstbenin onayı ve benin oluşumuyla depresif "özdeşleşme" paranoid ve şizoid "içe-atma-yansıtma"nın yerine geçer. Her şey nihayetinde yeni tehlikelerden geçerek Oidipus'la nitelenen cinsel bir konuma geçişi

---

1 Bkz. Melanie Klein, *La Psychanalyse des enfants*, 1932, J.-B. Boulanger (çev.), P.U.F. (örneğin 159. sayfadaki son derece güzel betimleme).

hazırlamakta, burada libidinal dürtüler yıkıcı dürtülerden ayrışmaya ve "sembolleştirme" yoluyla gitgide daha iyi örgütlenmiş nesnelere, ilgilere ve etkinliklere yatırım yapmaya meyletmektedir.

Klein'ın şemasındaki bazı ayrıntılarla ilgili sunduğumuz bu saptamalar sadece "yönelimleri" açığa çıkarma amacını güdüyor. Çünkü bütün bu konumlar meselesi ruhsal yaşamın yönelimleri ve ana yönleri olduğu fikrini, bu yaşamın değişken ya da dönüşlü koordinatlara ve boyutlara göre örgütlendiği, canlı boyutların tam bir coğrafyaya, tam bir geometriye sahip olduğu fikrini barındırıyor. İlk olarak, paranoid-şizoid konumun oral-anal bir derinliğin, dipsiz bir derinliğin gelişmesiyle iç içe geçtiği görülüyor. Her şey uçurumla başlıyor. Ama bu noktada, derinliği dolduran bu kısmi nesneler ve parçalar alanında, "iyi nesnenin" (iyi memenin) kötüyle aynı şekilde içe-atılmış olarak ele alınabileceğinden emin değiliz. Melanie Klein'ın kendisi de içe-atmada nesnenin iyi ve kötü olarak ikiye bölünmesine iyi nesnenin de karşı koyamadığı bir parçalanmanın eşlik ettiğini, çünkü iyi nesnenin kötü bir parça saklayıp saklamadığından asla emin olunamayacağını gösterir. Dahası, parça olan her şey ilke olarak kötüdür (yani kıyıma uğrar ve kendisi kıyıcıdır); yalnız tam olan, bütüncül olan iyidir, ama içe-atma da zaten tam olanın varlığını sürdürmesine izin vermez.[2] Bu yüzden, bir yandan şizoid konuma özgü denge, diğer yandan bunun daha sonraki depresif konumla ilişkisi iyi nesnenin olduğu gibi içe-atılmasının neticesi olamaz gibidir ve bunların gözden geçirilmesi gerekir. Şizoid konumun içe-atılan ve yansıtılan, toksik ve dışkısal, oral ve anal kötü kısmi nesnelerin karşısına çıkardığı şey kısmi bile olsa iyi bir nesne değil, parçasız bir organizma, ağızsız ve anüssüz, her türlü içe-atma ya da yansıtmayı bırakmış ve bu bedel pahasına bütüncül olan organsız bedendir daha ziyade. İd ve ben arasındaki gerilim de burada meydana gelir. Karşı karşıya gelen, iki derinliktir, parçaların uçuştuğu ve patladığı boş derinlikle dolu derinlik. Bunlar iki karışımdır: biri sert ve katı fragmanlardan oluşmuştur, başkalaşmaktadır, diğeri sıvı, akışkan

---

2 Bkz. Melanie Klein'ın bu yöndeki açıklamaları ve "önce yalnız kötü nesnenin içselleştirildiğini" söyleyen W. Fairbairn'in tezine yaptığı göndermeler (ama M. Klein bu tezi reddediyor): *Développements de la psychanalyse*, 1952, J.-B. Boulanger (çev.), P.U.F., s. 277-279.

ve kusursuzdur, erime ve kaynaşma özelliğine sahip olduğu için parçası yoktur, başkalaşmaz (bir kan bloğunda bütün kemikler). Bu bakımdan idrar teması dışkı temasıyla aynı düzleme konamazmış gibi görünüyor, çünkü dışkılar hep bazen toksik maddeler olarak korku uyandıran, bazen daha başka parçaları ufalamak için silah olarak kullanılan organlar ve parçalardır, idrar ise aksine tüm parçaları bir araya getirebilecek ve organsız hale gelmiş bedenin dolu derinliğinde ufalanmanın üstesinden gelebilecek ıslak bir ilkenin belirtisidir.[3] Eğer şizofrenin edinmiş olduğu bütün dille bu şizoid konuma dek gerilediğini varsayacak olursak, şizofrenik dilde darmadağın dışkısal parçalar olan etkilenme-sözcüklerle bir su ya da ateş ilkesince kaynaştırılmış bloklar olan etkileme-sözcükler arasındaki ikiliği ve tamamlayıcılığı tekrar bulmak bizi şaşırtmayacaktır. O halde her şey derinlikte, anlam alanının altında, iki saf gürültü anlamsızlığı arasında, darmadağın bedenin ve sözcüğün anlamsızlığıyla beden bloğunun ya da eklemlenmemiş sözcüklerin anlamsızlığı arasında olup bitmektedir – iki tarafın da pozitif süreci olarak "bunun bir anlamı yok".[4] Tamamlayıcı kutuplar arasındaki aynı ikilik şizofrenideki tekrarlarla diretmeler arasında, örneğin diş gıcırdatmalarla katatoniler arasında da vardır, bunların biri iç nesnelere ve hem onların parçalara ayırdığı hem de onları parçalara ayıran bedene tanıklık ederken diğeri organsız bedeni açığa çıkarır.

Bize öyle geliyor ki iyi nesnenin olduğu gibi içe-atılmamış olmasının nedeni baştan beri onun başka bir boyuta ait olmasıdır. İyi

---

3 Melanie Klein dışkı sadizmiyle idrar sadizmi arasında bir doğa farkı görmez ve "bilinçdışı, bedenlerin çeşitli maddeleri arasında ayrım yapmaz" ilkesine bağlı kalır. Daha genel olarak, öyle sanıyoruz ki psikanalitik şizofreni kuramı *organsız beden* konusunun önemini ve dinamizmini göz ardı etme eğilimine sahiptir. Bunu daha önce Pankow'la ilgili olarak görmüştük. Ama bu durum Melanie Klein'da daha açıktır (bkz. örneğin *Développements de la psychanalyse*'de, bir körlük ve boyna kadar iliklenmiş elbise rüyasının organsız beden konusu açığa çıkarılmaksızın nasıl basit bir kapalılık işareti olarak yorumlandığı). Aslında, organsız beden ve sıvı olma özelliği ıslak ilkenin parçaların bir blokta, en azından bir "deniz bloğunda" kaynaşmasını sağlaması bakımından birbirine bağlıdır.

4 Bu diye çevirdiğimiz *ça* sözcüğü aynı zamanda psikanaliz terimi olarak kullanıldığında id anlamına geliyor. *(ç.n.)*

nesnenin kendisi başka bir "konuma" sahiptir. İyi nesne yüksektedir, yüksekte durur ve doğa değiştirmeden düşmesi mümkün değildir. Yükseklikten ters çevrilmiş bir derinliği değil, onu işgal eden nesnenin doğası kadar onu kateden mercinin doğasıyla da ayırt edilen özgün bir boyutu anlamalıyız. Üstben, Melanie Klein'ın dediği gibi içe-atılan ilk nesnelerle değil, yüksekte kalan bu iyi nesneyle başlar. Freud, id ile üstben arasındaki tam bir yönelim değişikliğine ve ruhsal yaşamın yönünün yeniden örgütlenişine karşılık gelen bu aktarımın, derin olanın yukarı aktarılmasının önemi üzerinde sıkça durmuştur. Derinlik içeren-içerilen, boş-dolu, şişman-zayıf vb. dinamik kategorilerce belirlenmiş bir iç gerilime sahipken, yüksekliğe özgü gerilim dikeyliğin, boy farklarının, büyüğün ve küçüğün gerilimidir. Çocuğun saldırganlığını ifade ederken aynı zamanda ona yönelik bir saldırganlığı da ifade eden ve tam da bu yüzden kötü, tehlikeli olan içe-atılmış kısmi nesnelere karşıt olarak iyi nesne bütüncül bir nesnedir. İyi nesne sevgi ve korumanın yanı sıra en canlı vahşeti de dışa-vurur, ama bunu kısmi ve bölünmüş bir şekilde değil, bütün dışa-vurumları yüksekteki üst düzey bir birlikten yayılan iyi ve bütüncül nesne olarak yapar. Aslında iyi nesne iki şizoid kutbu, kuvvetini damıttığı kısmi nesneler kutbunu ve biçimini yani bütüncüllüğünü ya da tamlığını damıttığı organsız beden kutbunu kendi üzerine almıştır. Dolayısıyla (parça parça olmuş bir bedende içe-atılan ve yansıtılan) kısmi nesneler deposu olarak id'le ve (organsız bütüncül beden olarak) benle karmaşık ilişkiler içindedir. *Depresif konumun ilkesi olarak* iyi nesne şizoid konumun ardından gelmez, şizoid konumun akışı içinde, aralarındaki sürekli iletişime tanıklık eden ödünç almalarla, blokajlarla, itkilerle meydana gelir. Elbette son kertede şizoid, yüksekliğin ya da dikeyliğin açığa çıkardıklarına kendini kapamak üzere kendi konumunun gerilimini güçlendirebilir. Ama her halükarda yüksekliğin iyi nesnesi kısmi nesnelerle bir mücadele içindedir ve burada, iki boyutun şiddetli çarpışmasında esas mesele kuvvettir. Çocuğun bedeni içe-atılmış vahşi hayvanlarla dolu bir çukur gibidir, bunlar iyi nesneyi havada kapmaya çalışırlarken iyi nesne de onlara karşı acımasız bir avcı kuş gibi davranır. Bu durumda, bir yandan ben, iyi nesneyle özdeşleşir, kendini bir sevgi modeli olarak ona göre şekillendirir, iç nesnelere karşı onun hem gücünden hem nefretinden pay alır, ayrıca onun bu kötü nesnelerin etkisiyle açılan yaralarından,

acısından pay alır.[5] Ama diğer yandan, iyi nesneyi yakalamaya çalışan bu kısmi kötü nesnelerle de özdeşleşir, onlara yardım eder, onlarla ittifak kurar, hatta acıma gösterir. İd-ben-üstben döngüsü budur işte; burada herkes attığı yumruk kadar da yumruk yer ve bu durum manik-depresif konumu belirler. Üstben olarak iyi nesne, ben içe-atılmış nesnelerle dayanışma içinde olduğu ölçüde ben'e karşı bütün nefretini ortaya koyar. Ama ben kendi tarafına geçtiği ve onunla özdeşleşmeye çabaladığı ölçüde de ona yardım ve sevgi sunar.

Sevgi ve nefretin kısmi nesnelere gönderme yapmayıp bütüncül iyi nesnenin birliğini ifade ediyor olması bu iyi nesnenin "konumu"ndan, yüksekteki aşkınlığından itibaren anlaşılmalıdır. Sevmenin ya da nefret etmenin, yardım etmenin ya da dövüşmenin ötesinde, yüksekliğe "gizlenmek", "çekilmek" vardır. İyi nesne doğası gereği yitik bir nesnedir: yani ilk seferden itibaren ancak zaten yitik olarak, *yitirilmiş*[6] olarak kendini gösterir, ancak böyle ortaya çıkar. İyi nesnenin üstün birliği de buradadır işte. O, yitik haliyle, sevgisini onu ilk seferde bile ancak "yeniden bulunmuş" olarak bulabilecek olana sunar (onunla özdeşleşen ben'e), nefretini ise ona "keşfedilmiş" ama önceden de burada olan bir şey olarak saldırana sunar (iç nesnelerin tarafını tutan ben'e). Şizoid konumun içinde ortaya çıkan iyi nesne, kendini önceden-varolan olarak, şimdi derinlikle iç içe geçen o diğer boyutta öteden beri önceden-varolan olarak ortaya koyar. Bu yüzden, sevgi ve hasar vermesini sağlayan hareketin daha üstünde, onun yoluyla, onun içinde geri çekildiği ve bizi engellediği öz vardır. Yaralarının ardına geri çekilir, ama sevgisinde ve nefretinde de geri çekilir. Sevgisini ancak yeniden sunulan, bağışlayıcı bir sevgi olarak sunar, nefretini ancak hiç yapılmamış tehditleri ve uyarıları anımsatarak gösterir. O halde, iyi nesne, yitik nesne olarak, sevgiyi ve nefreti engelleme yoluyla dağıtır. Nefret ettiğinde bunu iyi nesne

---

5 Yaralı-sağlam ayrımı kısmi-bütüncül ayrımıyla karıştırılmamalıdır, bu ayrım depresif konumun bütüncül iyi nesnesine uygulanır: bkz. Melanie Klein, *Développements de la psychanalyse*, s. 201. Üstbenin "iyi", yine de acımasız, ayrıca yaralanabilir vb. olmasına şaşmamak gerekir; zaten Freud da mizahla bağlantılı olarak iyi ve teselli edici bir üstbenden söz ediyor, üstbenin özü hakkında daha öğrenecek çok şeyimiz olduğunu da ekliyordu.

6 *Ayant été perdu.* Deleuze burada özellikle Fransızcadaki *passé composé* zamanını kullanıyor ve bu şekilde daha önce 22. dizide söylediklerine gönderme yapıyor. *(ç.n.)*

olarak, nefret ettiği kadar da severek yapar. Onunla özdeşleşen beni sevse de, kısmi nesnelerle özdeşleşen benden nefret etse de, bunların da ötesinde geri çekilmekte, iki taraf arasında bocalayan ve ikili oynadığından kuşku duyduğu beni engellemektedir. İlk seferin ancak ikinci sefer olmasına yol açan engelleme sevginin ve nefretin ortak kaynağıdır. İyi nesne, yukarıdan sunulan sevginin ve nefretin tüm evrelerini sırt çeviren ve ödüllerini ancak yeniden verilmiş olarak veren bir merciyle birleştirdiği ölçüde acımasızdır (üstbenin acımasızlığı). Öyleyse şizofrenik Sokrates-öncesi felsefenin ardından depresif Platonculuk gelir: İyi ancak bir anımsamanın nesnesi olarak kavranır, özü gereği örtük bir şey olarak keşfedilir, Bir ancak sahip olmadığı şeyi verir, çünkü verdiğinin üstündedir, kendi yüksekliğine geri çekilmiştir, İdea hakkında ise Platon şöyle der: "o kaçar ya da yok olur" – iç nesnelerin darbeleriyle yok olur, ama benle ilişkisinde de kaçar, çünkü onu önceler, ben ilerledikçe o geri çekilir ve ben'e sadece biraz sevgi ya da nefret bırakır. Görmüş olduğumuz gibi, depresif -di'li geçmiş zamanın bütün özellikleri de bunlardır.

O halde, iyi nesne tarafından belirlenmiş olan manik-depresif konum paranoid-şizoid konuma dahil olmakla birlikte çeşit çeşit yeni özellik de sunmaktadır. Simülakrların derin dünyası değildir artık bu, yüksekteki *idolün* dünyasıdır. Artık içe-atma ve yansıtma mekanizmaları değil, özdeşleşme mekanizması vardır. Aynı *Spaltung* ya da aynı benlik bölünmesi değildir artık söz konusu olan. Şizofrenik bölünme patlayıcı, içe-atılmış ve yansıtılmış iç nesneler ya da daha doğrusu bu nesnelerce parça parça edilmiş beden *ile* yansıtmaya ya da içe-atmaya izin vermeyen organsız ve mekanizmasız beden arasındadır. Depresif bölünme özdeşleşmenin iki kutbu, benin iç nesnelerle özdeşleşmesi ve yükseklerdeki nesneyle özdeşleşmesi arasındadır. Şizofrenik konumda, "kısmi" sözcüğü iç nesneleri niteler ve bu nesnelere ve onların kendisini maruz bıraktığı parçalanmaya tepki gösteren organsız bedeni niteleyen "bütüncül"le karşıtlık içindedir. Depresif konumda ise "bütüncül" artık nesneyi niteler ve bu en yüksek nesnenin kendi dışına sunmasını ve kendine geri çekilmesini sağlayan ikili hareket olarak, yalnız sağlam ve yaralıyı değil mevcut ve namevcutu da kapsar. Bu nedenle engellenme deneyimi, kendine geri çekilen ya da özü gereği yitik olan iyi nesne deneyimi depresif konuma aittir. Şizoid konumda, her şey içe-atma ve yansıtma mekanizmalarında sergilenen ya da maruz kalınan saldırganlıktır, lime lime edilmiş parçalarla organsız beden arasındaki gerilimli ilişkide *her*

şey etkilenme ve etkilemedir, her şey derinlikte bedenlerin iletişimidir, saldırı ve savunmadır. Yoksunluğa, engelleyici duruma yer yoktur. Engelleme şizoid konumda ortaya çıksa da diğer konumdan gelmektedir. Bu nedenle depresif konum *ne etkileme ne etkilenme* olan bir şeye, nüfuz-edilemez geri çekilmeye hazırlar bizi. Yine bu nedenle manik-depresif konumun paranoid-şizoid saldırganlıktan ayrılan bir acımasızlığa sahip olduğunu görürüz. Acımasızlık yukarıdan, bir iyi nesne tarafından sunulan sevginin ve nefretin bütün evrelerini içerir, ama geri çekilen ve daima sunduğunu tekrar sunan yitik bir nesnedir bu. Mazoşizm yalnızca maruz kaldığı acılarla değil, doğrudan iyi nesnenin acımasızlığıyla özdeşleşerek çektirmekten hoşlandığı acılarla da depresif konuma aittir – oysa sadizm yalnızca başkasına çektirdiği acılarla değil, saldırganlığın yansıtılması ve içselleştirilmesi yoluyla kendine çektirdiği acılarla da şizoid konuma bağlıdır. Bir başka açıdan, alkolikliğin nasıl depresif konuma uygun düştüğünü, nasıl hem en yüksek nesne, hem bu nesnenin yitimi hem de bu yitimin -di'li geçmiş zamanlı yasası rolünü oynadığını, nasıl sonunda trajik şimdileriyle şizofreninin ıslak ilkesinin yerine geçtiğini görmüştük.

Böylelikle dinamik oluşumun ilk aşaması ortaya çıkıyor. Derinlik gürültücüdür: şaklamalar, çatırdamalar, gıcırtılar, çıtırtılar, patlamalar, iç nesnelerin dağınık gürültüleri, ayrıca bunlara yanıt veren organsız bedenin eklemlenmemiş nefes-çığlıkları, tüm bunlar oral-anal oburluğa tanıklık eden işitsel bir sistem meydana getirir. Ve bu şizoid sistem korkunç bir kehanetten ayrı düşünülemez: konuşmak yemekte ve sıçmakta yontulacaktır, dil bokun içinde yontulacaktır, dil ve onun tek-anlamlılığı... (Artaud "varlığın ve onun dilinin boku"ndan söz eder.) Ama bu heykelin ilk taslağını, dilin şekillenmesinin ilk aşamasını sağlayan şey tam da yüksekteki depresif konumun iyi nesnesidir. Çünkü derinliğin bütün gürültülerinden bir Ses damıtan odur. İyi nesnenin ancak yitik olarak kavranabilme, ilk seferde bile zaten burada olarak belirme vb. özellikleri göz önünde tutulursa, öyle görünüyor ki bu özellikler zorunlu olarak, konuşan ve yukarıdan gelen bir seste birleşirler.[7] Freud üstbenin işitsel

---

7 Robert Pujol, Lacan'ın terminolojisi içinde kalarak şuna dikkat çeker: "Yitik nesne artık ancak imlenebilir, ama yeniden bulunamaz..." ("Approche théorique du fantasme", *La Psychanalyse*, Sayı: 8, 1964, s. 15.)

kökeni üzerinde ısrarla durmuştur. Çocuğun dille ilk ilişkisi dili kendini önceden-varolan olarak ortaya koyanın modeli olarak, zaten burada olanın bütün alanına gönderme yapan şey olarak, geleneği taşıyan ailevi ses olarak kavramaktan ibarettir. Burada ismi geçtiği ölçüde zaten çocuk söz konusudur ve çocuk anlamasa bile bu sese dahil olmak zorundadır. Bir bakıma, bu ses örgütlenmiş dilin bütün boyutlarına da sahiptir: çünkü doğrudan iyi nesneye ya da aksine içe-atılmış nesnelere işaret-eder; herhangi bir şeyi, yani önceden-var-olma alanını yapılandıran tüm kavramları ve sınıfları imler; bütüncül kişinin duygulanımsal değişimlerini dışa-vurur (seven ve rahatlatan, saldıran ve azarlayan, yaralı olmaktan yakınan ya da kendini geri çekip susan bir ses). Ama ses örgütlenmiş bir dilin boyutlarını bu şekilde sergilese de henüz kendisinin de bir dil olmasını sağlayacak örgütlenme ilkesini kavranabilir hale getiremez. Anlamın dışında, ondan uzakta, bu kez yükseklerdeki bir ön-anlamda kalırız: ses henüz onu bir dil haline getirecek olan tek-anlamlılığa sahip değildir ve birliği yalnızca üstün oluşuna dayandığından, işaret-etmeleri çok-anlamlılıktan, imlemeleri analojiden, dışa-vurmaları muğlaklıktan kurtulamaz. Çünkü yitik nesneye işaret-ettiğinden aslında neye işaret-ettiğini bilmeyiz, önceden-var-olmalar düzenini imlediği için neyi imlediğini bilmeyiz, kendi ilkesine çekilmeyi ya da sessizliği dışa-vurduğu için neyi dışa-vurduğunu bilmeyiz. Ses hem nesne, hem yitimin yasası, hem de yitimdir. O üstben olarak Tanrı'nın sesidir, yasaklayan sestir, ama neyin yasak olduğu bilinmez, çünkü bu ancak ceza yoluyla öğrenilecektir. Sesin (aynı zamanda bütün analoji ve çok-anlamlılık teorilerinin yetersizliğini de gösteren sesin) paradoksu budur işte: o bir dilin boyutlarına sahiptir ama koşuluna sahip değildir, kendisini bir dil haline getirecek olan *olayı* beklemektedir. Gürültü olmaktan çıkmıştır, ama henüz dil de değildir. En azından, sessel olanın oral olan karşısında kaydettiği ilerlemeyi ya da bu depresif sesin şizoid işitsel sisteme göre özgünlüğünü ölçmemiz mümkün. Ses gürültülere onları susturduğu zaman olduğu kadar onların saldırganlığı altında inlediği ya da kendisi sessiz kaldığı zaman da karşı koyar. Gürültüden sese geçişi rüyada sürekli olarak tekrar yaşarız; gözlemciler uyuyan kişiye ulaşan gürültülerin nasıl onu uyandırmaya hazır bir ses olarak örgütlendiğini kaydetmişlerdir.[8]

---

8 Bkz. Bergson, *L'Energie spirituelle*, P.U.F., s. 101-102.

Uyurken şizofren, uyanıklığa yaklaşırken manik-depresif oluruz. Şizoidin depresif konuma karşı savunmaya geçmesinin, şizofrenin bu konumun öncesine gerilemesinin nedeni, sesin hem etkin olmasını sağlayan bütüncül bedeni, hem de etkilenmesine yol açan iç nesneleri tehdit etmesidir. Dil öğrencisi şizofren vakasında olduğu gibi, anne sesi acilen harflerden oluşan fonetik gürültülere ayrıştırılmalı ve eklemlenmemiş bloklar halinde tekrar birleştirilmelidir. Şizofrenin depresif konumla mücadelesinde deneyimlediği bedenin, düşüncenin ve sözün çalınışı bir ve aynı şeydir. Yankıların, zorlamaların ve hırsızlıkların otomatik fenomenlere göre birincil mi, yoksa sadece ikincil mi olduğunu sormamıza gerek yoktur. Sahte bir problemdir bu, çünkü şizofrenden çalınan şey ses değildir, aksine, yukarıdan gelen ses tarafından, kendi "zihinsel otomatına" dönüştürmeyi başardığı bütün *ses-öncesi* işitsel sistem çalınmıştır.

YİRMİ SEKİZİNCİ DİZİ

CİNSELLİK HAKKINDA

"Kısmi" iki anlama gelir: ilk olarak, içe-atılmış nesnelerin durumuna ve bu nesnelere bağlanan dürtülerin karşılık gelen durumuna işaret-eder. Ama diğer yandan da bedenin seçili bölgelerine ve onlarda bir "kaynak" bulan dürtülerin durumuna işaret-eder. Bu dürtülerin de kısmi olabilecek bir nesnesi vardır: oral bölge için meme ya da parmak, anal bölge için dışkılar. Yine de iki anlam birbirine karıştırılmamalıdır. İki psikanalitik mefhumun, dönem ve bölge mefhumlarının kesişmediğine sıkça dikkat çekilmiştir. Bir dönem başka etkinliklere de hakim olan ve şu ya da bu biçimde dürtülerin bir karışımını gerçekleştiren bir etkinlik tipiyle nitelenir – örneğin, ilk oral dönemde anüse de hakim olan yutma ya da bunu devam ettiren anal dönemde ağzı da işin içine katan dışkılama. Buna karşılık, bölgeler bir alanın yalıtılmasını, ona yatırım yapan etkinlikleri ve artık o alanda ayrı bir kaynak bulan dürtüleri temsil ederler. Bir dönemin kısmi nesnesi maruz kaldığı etkinliklerce parça parça edilmiştir, bir bölgenin kısmi nesnesi ise daha ziyade işgal ettiği ve onu sınırlayan alanla bir bütünden ayrılmıştır. Kuşkusuz bölgelerin örgütlenmesiyle dönemlerin örgütlenmesi aşağı yukarı aynı zamanda gerçekleşir, çünkü bütün konumlar yaşamın ilk yılında gelişirler, her konum bir önceki konuma karışır ve onun akışına müdahale eder. Ama esas fark şudur: bölgeler *yüzey verileridir* ve örgütlenmeleri artık ne derinlik ne yükseklik olan üçüncü bir boyutun kuruluşunu, keşfini ya da yatırımını içerir. Bir bölgenin nesnesinin de "yansıtıldığı" söylenebilir, ama yansıtma artık bir derinlik mekanizmasına işaret etmez, bir yüzey üzerindeki yüzey işlemini belirtir.

O halde, Freud'un erojen bölgeler ve bunların sapkınlıkla ilişkisi üzerine kuramına uygun olarak, cinsel-sapkın olan üçüncü bir konum

tanımlanır. Bu konumun özerkliği ona özgü olan boyutta temellenir (depresif yükselme ya da yön değiştirmeden de şizofrenik altüst oluştan da ayrı olarak cinsel sapkınlık). Erojen bölgeler bedenin yüzeyinde, mukozayla kaplı olan deliklerin etrafında şekillenir. İç organların da erojen bölgeler haline gelebileceğini fark ederiz, ama öyle görünüyor ki bu yalnızca bedenin kendiliğinden topolojisine bağlı olarak mümkündür. Buna göre, Simondon'un çeperler hakkında dediği gibi, "içsel uzayın bütün içeriği canlının sınırları üzerinde dışsal uzayın içeriğiyle topolojik olarak temas halindedir".[1] Erojen bölgelerin yüzeyde şekillendiğini söylemek bile yeterli değildir. Yüzey bölgelerden önce var-olmaz. Aslında, her bölge deliğin meydana getirdiği bir tekilliğin etrafında bir yüzey uzayının dinamik oluşumudur ve bir başka tekilliğe bağlı bir başka bölgenin yakınına dek tüm yönlerde uzatılabilir. Cinsiyetli bedenimiz en başta bir Arlecchino giysisidir. O halde, her erojen bölge bir ya da birçok tekil noktadan, tekilliğin etrafında ortaya çıkan dizisel bir gelişmeden, bu alana yatırım yapan bir dürtüden, alana doyum nesnesi olarak "yansıtılan" bir kısmi nesneden (*imge*), alana bağlı olan ve doyumu deneyimleyen bir gözlemci ya da bir benden, diğer bölgelerle belli bir eklemlenme tarzından ayrı düşünülemez. Bütün olarak yüzey bu eklemlenmenin ürünüdür ve göreceğimiz gibi kendine özgü problemler ortaya koyar. Ama tam da yüzeyin bütünü önceden var-olmadığı için, ilk (genital-öncesi) görünümü altında cinsellik hakiki bir kısmi yüzey üretimi olarak tanımlanmalı ve ona karşılık gelen oto-erotizm yüzeye yansıtılan doyum nesnesi ve onu seyreden, ondan beslenen narsistik küçük ben üzerinden nitelenmelidir.

Bu üretim nasıl gerçekleşir, bu cinsel konum nasıl meydana gelir? Elbette bunun ilkesini daha önceki konumlarda, özellikle de depresif konumun şizoid konuma tepkisinde aramak gerekir. Yükseklik aslında derinliğe yönelik tuhaf bir tepki gücüne sahiptir. Öyle görünüyor ki yüksekliğin bakış açısından, derinlik dönmekte, kendini yeni bir şekilde yönlendirmekte ve düzleşmektedir: yukarıdan, avcı kuş tarafından görüldüğü haliyle derinlik artık az çok kolayca açılabilir bir kıvrımdan ya da yüzeyle çevrelenmiş, kuşatılmış lokal bir delikten ibarettir. Kuşkusuz, şizoid konumda sabitlenme ya da oraya gerileme depresif konuma yüzeyin

---

1 Gilbert Simondon, *a.g.e.*, s. 263.

oluşmasını engelleyecek biçimde direnmeyi de içerir: o zaman her bölge kendisini ortadan kaldıran binlerce delikle delik deşik olur ya da aksine organsız beden sınırları ve dışsallığı olmayan dolu bir derinliğe tekrar kapanır. Üstelik depresif konum elbette kendi başına bir yüzey meydana getirmez; o daha ziyade tehlikeye atılacak kadar sakınımsız olanı deliğin içine sürükler. Yüzeyi yukarıdan, altı bin ayak yükseklikten keşfeder keşfetmez varlığını sürdüren delik tarafından yutulan Nietzsche'nin durumunda gördüğümüz budur (bkz. Nietzsche'nin delilik krizi öncesindeki manik-depresif gibi görünen dönemleri). Yine de yükseklik kısmi yüzeylerin kuruluşunu olanaklı hale getirmektedir, tıpkı rengarenk tarlaların uçağın kanadı altında düzleşmesi gibi. Ayrıca üstben bütün acımasızlığına karşın yüzeysel bölgelerin cinsel örgütlenmesi karşısında işbirliğinden uzak değildir, libidinal dürtülerin *orada derinliklerin yıkıcı dürtülerinden ayrıldığını* varsaydığı ölçüde işbirliğine hazırdır.[2]

Elbette cinsel ya da libidinal dürtüler derinliklerde zaten iş başındaydılar. Ama önemli olan bunların bir yandan korunma dürtüleriyle, diğer yandan ölüm dürtüleriyle karışımlarının hangi durumda olduğunu anlamaktır. Derinlikte, beslenme sistemini (yutma, hatta dışkılamayı) meydana getiren korunma dürtülerinin gerçek nesneleri ve amaçları vardır, ama emzirme çağındaki bebeğin güçsüzlüğü yüzünden, bu dürtüler doyuma ulaşma ya da gerçek nesneye sahip olma araçlarından yoksundurlar. Bu nedenle, cinsel olarak adlandırılabilecek dürtüler korunma dürtülerini sıkı sıkıya model alırlar, ancak onlar sayesinde doğarlar ve erişilemeyen nesnelerin yerine içe-atılan ve yansıtılan kısmi nesneleri geçirirler: cinsel dürtülerle simülakrlar arasında sıkı bir tamamlayıcılık vardır. Ama o halde yıkıcılık meydana gelmiş gerçek nesneyle ilişkinin belli bir özelliğine işaret etmez, iç kısmi nesnenin (parçaların) meydana geliş tarzını ve onunla ilişkinin bütününü niteler, çünkü kısmi nesne hem yıkıma uğrayan hem

---

2 Bu Melanie Klein'ın yapıtında sürekli işlenen bir temadır: üstben baskısını *önce* libidinal dürtülere değil, yalnızca onlara eşlik eden yıkıcı dürtülere yöneltir (örneğin bkz. *La Psychanalyse des enfants*, s. 148-149). Bu yüzden, kaygı ve suçluluk, ensestle bile ilgili olsalar libidinal dürtülerden değil, öncelikle yıkıcı dürtülerden ve onların bastırılmasından doğar: "İlk başta suçluluk duygusunu harekete geçiren şey ensest eğilimleri değildir; son kertede ensest korkusunun kendisi de sürekli biçimde ilk ensest arzularıyla birleşen yıkıcı dürtülerden kaynaklanır."

yıkıma uğratandır ve başkası kadar beni de yıkmaya hizmet eder, öyle ki yıkmak-yıkılmak bütün iç duyarlılığı işgal eder. Bu şekilde üç dürtü derinlikte birbirine karışır ve bu karışım öyle koşullarda olur ki korunma daha ziyade dürtüyü, cinsellik ikame edilen nesneyi, yıkıcılık ise bütün tersine-çevrilebilir ilişkiyi sağlar. Ama tam da korunma dahil olduğu bu sistem tarafından temelden tehdit edildiği, yemek yenmeye dönüştüğü için, bütün sistemin yerinden oynadığını görürüz; ölüm organsız bedende dürtü olarak kendini sağlama alırken aynı zamanda bu ölü beden ebediyen kendini korumakta ve beslemekte, kendini cinsel olarak kendinden doğurmaktadır. Oral-anal-üretral derinlik dünyası gerçekten de dipsizlik diye adlandırılabilecek ve sürekli bir altüst oluşa tanıklık eden çalkantılı bir karışım dünyasıdır.

O halde, cinselliği yüzeylerin ya da bölgelerin kuruluşuna bağlarken, libidinal dürtülerin en azından görünüşte, tam da oto-erotizmle ifade edilen bir çifte özgürleşme fırsatı yakaladığını söylemek istiyoruz. Bir yandan, bu dürtüler korunma dürtülerinin beslenme modelinden ayrılırlar, çünkü erojen bölgelerde yeni kaynaklar ve bu bölgelere yansıtılan imgelerde yeni nesneler bulurlar: örneğin emzirilmeden ayrılan bir emme. Diğer yandan, yüzeyler üretme işini üstlendikleri ve bu incecik yeni nesnelerle yeni ilişkilere girdikleri ölçüde yıkıcı dürtülerin zorlamasından kurtulurlar. Bu nedenle, bir kez daha söyleyelim, örneğin derinliklerin oral dönemiyle yüzeydeki oral bölgeyi, içe-atılan ve yansıtılan iç kısmi nesneyle (simülakr) bambaşka bir mekanizma uyarınca bir bölgeye yansıtılan yüzey nesnesini (imge), derinliklere bağlı altüst oluşla yüzeylerden ayrı düşünülemez sapkınlığı birbirinden ayırmak son derece önemlidir.[3] Öyleyse iki bakımdan da özgürleşmiş haliyle libidoyu hakiki bir *yüzeysel enerji* olarak

---

3 İlk nokta – cinsel dürtülerin korunma ya da beslenme dürtülerinden özgürleşmesi – J. Laplanche ve J. B. Pontalis tarafından açıkça ortaya konmuştur: *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., 1967, s. 43 (ayrıca "Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme", *Temps modernes*, Sayı: 215, 1964, s. 1866-1867). Ama korunma dürtülerinin dışsal bir nesneye sahip olduğunu, cinsel dürtülerin ise bu nesneyi bir çeşit "dönüşlü çatı" uğruna terk ettiğini söylemek bu özgürleşmeyi tanımlamaya yetmez. Aslında, özgürleşmiş cinsel dürtüler hâlâ yüzeye yansıtılan bir nesneye sahiptir: örneğin memenin yansıtılması olarak emilen parmak (son kertede bir erojen bölgenin diğerine yansıtılması). Laplanche ve Pontalis de bunu tümüyle kabul ediyorlar. Ama daha önemlisi, cinsel dürtüler derinlikte

ele almalıyız. Bununla birlikte, diğer dürtülerin ortadan kaybolduğunu, derinlikte işlerini sürdürmediğini ya da daha önemlisi yeni sistemde özgün bir konum kazanmadığını sanmamalıyız.

Burada da ardışık öğeleriyle cinsel konumun bütününü devreye sokmamız gerekiyor. Ama bu öğeler birbirleriyle o denli iç içe geçmiştir ki önce gelen ancak sonrakiyle mücadelesi yoluyla ya da sonra geleni önceden şekillendirmesi yoluyla belirlenir. Genital-öncesi erojen bölgeler ya da yüzeyler birbirlerine eklemlenmeleri probleminden ayrı düşünülemez. Bu eklemlenmenin birçok şekilde meydana geldiği kesindir: bir bölge üzerinde gelişen dizi bir başka dizide devam ettirildiği ölçüde bitişiklik yoluyla, bir bölge diğeri üzerine kıvrılabildiği ya da yansıtılabildiği ve diğerini doyuma ulaştıran imgeyi sağlayabildiği ölçüde uzaktan, her şeyden önce de Lacan'ın ayna evresinde dolaylı olarak. Yine de doğrudan ve bütüncül birleştirme ya da genel eklemleme işlevi normalde genital bölgeye düşer. Tüm diğer kısmi bölgeleri *fallus* sayesinde bağlaması gereken odur. Bu bakımdan, oğlan için olduğu kadar kız için de fallus bir organ rolü değil, bu ayrıcalıklı bölgeye yansıtılmış özel bir imge rolü oynar. Penis organının zaten şizoid ve depresif konumlara bağlı bir tarihi vardır. Her organ gibi penis de parça parça edildiği, annenin bedenine ve çocuğun bedenine yerleştirildiği, saldırılan ve saldıran olduğu, zehirli bir yemek parçasına, patlayıcı bir dışkıya indirgendiği derinliklerin macerasını bilir; aynı şekilde, bütüncül ve

---

beslenme dürtüleriyle birleştikleri sırada da zaten bu dürtülerin nesnesinden ayrı özel nesnelere sahiplerdi: iç kısmi nesneler. O halde ayırt edilmesi gereken, cinsel dürtülerin iki hali, bu dürtülerin iki çeşit nesnesi, iki yansıtma mekanizmasıdır. Eleştirilmesi gereken ise ayrım gözetmeksizin iç nesneye, yitik nesneye ve yüzey nesnesine uygulanan sanrısal nesne gibi mefhumlardır.

Diğer noktanın – cinsel dürtülerin yıkıcı dürtülerden kurtulmasının – önemi de buradan gelir. Melanie Klein bu nokta üzerinde ısrarla durmaktadır. M. Klein ekolünde cinselliği aklamak ve onu sadece derinlikte bağlı olduğu yıkıcı dürtülerden kurtarmak yönünde haklı bir eğilim vardır. Paula Heimann cinsel suç mefhumunu bu açıdan tartışır: *Développements de la psychanalyse* içinde, s. 308. Cinselliğin sapkın olduğu elbette doğrudur, ama sapkınlık her şeyden önce yüzeydeki kısmi erojen bölgelerin rolüyle tanımlanır. "Cinsel suç" cinselliğin ancak derinlikte yıkıcı dürtülerle karışım içinde etkili olduğu bir başka alana aittir (sapkınlıktan çok altüst oluş). Her durumda, "genital-öncesi"ne dönüş gibi fazlaca genel bir başlık altında çok farklı iki gerileme tipini birbirine karıştırmamak gerekir: örneğin derinliklerdeki oral döneme gerilemeyle yüzeydeki oral bölgeye gerilemeyi.

iyi organ olarak sevgi ve cezalandırma sunduğu, bu sırada bütün kişiliği ya da sese karşılık gelen organı, yani iki ebeveynin birleşik idolünü meydana getirmek üzere kendini geri çektiği yüksekliğin macerasını da bilir. (Buna paralel olarak, önce salt gürültü, öfke ve saldırı olarak yorumlanan ebeveynler arası cinsel birleşme, susma ve çocuğu engelleme gücü de dahil, örgütlenmiş bir sese dönüşür.) Melanie Klein, şizoid ve depresif konumların Oidipus kompleksinin haberci öğelerini sağladığını, *yani* kötü penisten iyi penise geçişin dar anlamıyla Oidipus kompleksine, genital örgütlenmeye ve buna bağlı yeni problemlere erişimin vazgeçilmez koşulu olduğunu bütün bu açılardan gösterir.[4] Bu yeni problemlerin neyle ilgili olduğunu biliyoruz: yüzeyler örgütlemek ve eklemlenmelerini sağlamak. Tam da yüzeyler cinsel dürtülerin beslenme dürtülerinden ve yıkıcı dürtülerden bağımsızlaşmasını içerdiği için, çocuk besini ve gücü ebeveynlerine bıraktığına inanabilir, ama buna karşılık, penisin, *iyi ve bütüncül organ* olarak, kendi genital bölgesinde konumlanacağını ve oraya yansıyacağını, kendi organının "ikizi olan" ve ona babayı incitmeksizin anneyle cinsel ilişki kurma olanağı sağlayan fallus haline geleceğini ümit eder.

Çünkü asıl önemli olan, Oidipus'un talebinin en başta sakınımlı ve alçakgönüllü oluşudur. Genital bölgeye yansıtılan imge olarak fallus hiç de saldırgan bir içe girme ve karın deşme aygıtı değildir. Aksine, bir yüzey aygıtıdır o, yıkıcı dürtülerin, kötü iç nesnelerin ve derinliklerin penisinin annenin bedeninde açtığı yaraları *onaracak* ve iyi nesneyi yatıştırıp onu sırtını dönmemeye ikna edecek bir yüzey aygıtı (bize öyle geliyor ki Melanie Klein'ın üzerinde durduğu "onarım" süreçleri bu bakımdan kendisi de onarıcı olan bir yüzeyin kuruluşuna aittirler). Kaygı ve suçluluk Oidipus'un

---

4 Kötü penis ve iyi penisle ilgili olarak bkz. Melanie Klein, örneğin *La Psychanalyse des enfants*, s. 233, 265. M. Klein, Oidipus kompleksinin libidinal dürtülerin yıkıcı dürtülerden özgürleşmesi kadar bir "iyi penis"in ilksel konumunu da içerdiğini ikna edici biçimde gösterir: "Küçük bir oğlan çocuğu ancak erkek genital organının, kendisinin ve babasının organının iyiliğine kuvvetle inandığı zaman annesine yönelik genital arzular hissetmekte bir sakınca görmez..., Oidipus kompleksinin onda uyandırdığı nefretle ve rekabetle yüzleşebilir" (*Essais de psychanalyse*, M. Derrida (çev.), Payot, s. 415). Göreceğimiz gibi, bu demek değildir ki cinsel konum ve ödipal durum kendine özgü yeni kaygılar ve yeni tehlikeler barındırmasın; örneğin özel bir hadım edilme korkusu. Oidipus'un erken dönemlerinde üstben sertliğini her şeyden önce yıkıcı dürtülere yönelttiğine göre, "libidinal dürtülere karşı savunma son aşamalarda kendini gösterir" (*La Psychanalyse des enfants*, s. 148-149).

ensest arzusundan türemez, bunlar çok önceden oluşmuşlardır: biri şizoid saldırganlıkla, diğeri depresif engellenmeyle. Oidipusçu arzu daha çok bunları savuşturacak bir doğadadır. *Oidipus Herkül benzeri barış getiren bir kahramandır*. Thebai dörtlemesidir bu. Oidipus derinliklerin cehennemî gücünü savuşturmuştur, yüksekliklerin göksel gücünü savuşturmuştur ve yalnızca üçüncü bir hükümranlığı, yüzeyi talep eder, sadece yüzeyi – kendisinin hatalı olmadığı kanısı ve kehanetten kaçmak için her şeyi ayarlamış olduğundan bu kadar emin oluşu buna dayanır. Mitosun tamamının yorumuyla geliştirilmesi gereken bu nokta fallusun kendine özgü doğası tarafından da doğrulanır: fallus derine dalmamalıdır, toprağın verimli ince katmanına yönelen bir saban gibi *yüzeyde bir çizgi* çizer o. Genital bölgeden yayılan bu çizgi tüm erojen bölgeleri birbirine bağlayan, dolayısıyla bunların eklemlenişini ya da astarlanışını sağlayan ve bütün kısmi yüzeyleri çocuğun bedeni üzerinde tek bir yüzeye dönüştüren çizgidir. Dahası, annenin bedeninde de tekrardan bir yüzey meydana getirmesi ve geriye çekilmiş babayı geri getirmesi beklenir ondan. İki ebeveyn arasında net bir ayrışma işte bu Oidipusçu fallik evrede gerçekleşir, anne onarılması gereken yaralı bir beden, baba ise geri getirilmesi gereken bir iyi nesne görünümü kazanır. Ama her şeyden önce çocuk burada, genital bölgenin iyi temellenmiş ayrıcalığı sayesinde, kendi bedeni üzerinde bir yüzeyin kuruluşunun ve bölgelerin birleştirilmesinin peşindedir.

YİRMİ DOKUZUNCU DİZİ

İYİ NİYET CEZASINI BULUR

O halde Oidipus'u yalnızca masum olarak değil, son derece hevesli ve iyi niyetli olarak da hayal etmemiz gerekir: benzer bir acılı deneyimi tadacak olan ikinci bir Herkül olarak. Peki neden Oidipus'un iyi niyeti onun aleyhine işliyor gibi görünüyor? İlk olarak, girişilen işin hassaslığı, yüzeylere özgü kırılganlık yüzünden. Cinsel dürtülerin altında etkin olmayı sürdüren yıkıcı dürtülerin cinsel dürtülerin çalışmasını yönlendirmediğinden asla emin olamayız. Yüzeydeki imge olarak fallus her an derinliğin penisi ya da yüksekliğin penisi tarafından ele geçirilme, dolayısıyla da fallus olarak hadım edilme tehlikesi altındadır, çünkü derinliklerin penisi parçalayıcı, hadım edici, yüksekliğin penisi ise engelleyicidir. O halde Oidipus-öncesine gerilemeye dayalı ikili bir hadım edilme tehdidi vardır (parçalanma-hadım edilme, yoksun bırakılma-hadım edilme). Fallusun çizdiği çizgi derin *Spaltung*'a gömülme tehlikesi altındadır, ensest hem anneyi hem çocuğu hedef alan bir karın deşme durumuna, yiyenin aynı zamanda yendiği yamyam bir karışıma geri gitme tehlikesi altındadır. Kısacası, şizoid konum ve hatta depresif konum, birinin kaygısı ve diğerinin suçluluğu durmaksızın Oidipus kompleksini tehdit eder; Melanie Klein'ın da dediği gibi, kaygı ve suçluluk ensest girişiminden doğmaz, bunlar daha ziyade onun meydana gelmesini önlemek isterler ve onu sürekli olarak tehlikeye atarlar.

Yine de bu ilk yanıt yeterli değildir. Çünkü her şeye rağmen yüzeylerin kuruluşunun ilkesi ve niyeti cinsel dürtüleri derinlikteki yıkıcı dürtülerden ayırmaktır ve kuruluş bu bakımdan üstbenden ya da yükseklerdeki iyi nesneden açık bir destek görür. Oidipusçu girişimin tehlikeleri o halde bir iç evrimden de gelmek zorundadır; dahası, ilk yanıtın vurguladığı

karışıklık, bedensel karışım riskleri ancak Oidipusçu girişimin kendisi tarafından üretilen bu yeni tehlikelere bağlı olarak bütün anlamını kazanır. Kısacası, Oidipusçu girişim zorunlu olarak kendine özgü yeni bir kaygı, yeni bir suçluluk, önceki iki hadım edilmeye indirgenemez yeni bir hadım edilme doğurur – ve Oidipus'la ilişki içinde "hadım edilme kompleksi" isimlendirmesi ancak bu sonuncu hadım edilmeye uygun düşer. Yüzeylerin kuruluşu en masum şeydir, ama masumluk sapkınlık olmadığı anlamına gelmez. Genital-öncesi kısmi yüzeylerin örgütlenmesinden fallusun etkisiyle bunların birleştirilmesine ya da genital eklemlenmesine geçildiğinde üstbenin baştaki (örneğin Oidipus evresindeki) hoşgörüsünü terk ettiğini düşünmeliyiz. Niçin?

Yüzey benin gelişiminde belirleyici bir öneme sahiptir; Freud algı-bilinç sisteminin protoplazmik keseciğin yüzeyinde oluşan kabukta konuşlandığını söyleyerek bunu açıkça gösterir.[1] Ben, "birincil narsisizm"in sınırı olarak, önce derinlikte, kesecikte ya da organsız bedende pusuda beklemektedir. Ama o ancak "oto-erotizm"de, kısmi yüzeylerle ve onlara dadanan bütün küçük benlerle birlikte bağımsızlık kazanabilir. O halde, benin asıl sınavı yüzeysel enerji olarak libido "ikincil bir narsisizm" içinde ona yatırım yaptığında ortaya çıkan eklemlenme, dolayısıyla *kendi* eklemlenmesi problemindedir. Az önce de öngördüğümüz gibi, yüzeylerin birbirlerine ve benin kendisinin yüzeye bu fallik eklemlenişine Oidipusçu olarak nitelenen işlemler eşlik eder: incelenmesi gereken budur. Çocuk fallusu ideal iyi penis tarafından bedeninin genital bölgesine yansıtılan bir imge olarak kabul eder. Bu bağışı (bir organa narsistik aşırı-yatırımı) tüm diğer bölgelerini birleştirebilmesini sağlayacak koşul olarak kabul eder. Ama o bu yüzey üretme işini tamamlarken başka yerlerde de çok önemli değişikliklere yol açmaktadır. İlk olarak, bağışı yapan idolü ya da yüksekliğin iyi nesnesini ikiye böler. Önceleri, Melanie Klein'ın ortaya koyduğu formüllere uygun olarak, iki ebeveyn birleşik durumdadır: derinliklerdeki anne bedeni iç kısmi nesneler olarak birçok penis barındırır, daha da önemlisi, yüksekliğin iyi nesnesi bütüncül organ olarak hem penis hem meme, hem penisi olan bir anne hem memesi olan bir babadır. Şimdi

---

1 Bkz. Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde*, 4. bölüm. Bu bölümün tamamı biyo-psişik bir yüzeyler kuramı için temel önemdedir.

ise sanıyoruz ki bölünme şu şekilde meydana geliyor: çocuk iyi nesnenin içerdiği iki ayrımdan, sağlam-yaralı, mevcut-namevcut ayrımlarından olumsuz tarafları çekip çıkarmakla işe başlıyor ve bunları bir anne *imgesini* ve bir baba *imgesini* nitelemekte kullanıyor. Bir yandan, anneyi bütüncül iyi nesnenin ilk boyutu olarak yaralı bedenle özdeşleştiriyor (bu yaralı bedeni derinliğin parçalanmış ya da lime lime olmuş bedeniyle karıştırmamak gerekir); diğer yandan babayı son boyutla, kendi yüksekliğine geri çekilmiş olan iyi nesneyle özdeşleştiriyor. Çocuk annenin yaralı bedenini kendi onarıcı fallusuyla onarmak, sağlam hale getirmek istiyor, kendi bedeni için bir yüzey oluştururken aynı zamanda bu beden için de tekrardan bir yüzey meydana getirmek istiyor. Geri çekilmiş nesneyi ise çağırıcı fallusuyla geri getirmek ve mevcut kılmak istiyor.

Bilinçdışında herkes boşanmış ebeveynlerin oğludur, anneyi onarmayı ve babayı geri getirmeyi, inzivadan çıkarmayı düşler: bize öyle geliyor ki Freud'un "aile romansı" adını verdiği ve Oidipus kompleksine bağladığı şeyin temeli budur. Çocuk narsistik güveni içinde hiç bu kadar iyi niyetli olmamıştır, kendini hiç bu kadar iyi hissetmeyecektir. Kaygı verici ve suçlu bir girişimde bulunmak bir yana, bu konumda, önceki konumların kaygısını ya da suçluluğunu savuşturmaya hiç bu kadar yakın olduğunu düşünmemiştir. Babanın yerine geçtiği ve anneyi ensest arzusunun nesnesi olarak gördüğü doğrudur. Ama adeta vekaleten üstlenilen ensest ilişkisi burada şiddet içermez: hiçbir karın deşme, gasbetme yoktur, aksine bir yüzey ilişkisi, fallusun yüzeyde bir astar meydana getirdiği bir onarma ve çağırma süreci söz konusudur. Oidipus kompleksine gölge düşürüp onu sertleştirmek ancak en kötünün başa geldiği önceki evrelerin dehşetini göz ardı etmek ve Oidipusçu duruma sadece libidinal dürtülerin yıkıcı dürtülerden kurtulabilmesi ölçüsünde ulaşıldığını unutmak pahasına mümkündür. Freud normal insanın yalnızca sandığından daha ahlaksız değil, beklediğinden daha ahlaklı da olduğuna dikkat çektiğinde, her şeyden önce Oidipus kompleksi açısından doğrudur bu. Oidipus bir tragedyadır, ama trajik kahramanı neşeli ve masum haliyle, iyi bir başlangıç yapmış olarak hayal etmek gerektiğini söylemek yerinde olur. Onarma yoluyla anneyle ensest, çağırma yoluyla babanın yerine geçme iyi niyetten ibaret değildir (çünkü en temel ahlak mefhumu olan niyet Oidipus kompleksiyle doğar). Niyet olarak bunlar, görünüşte en masum olan

etkinliğin vazgeçilmez uzantılarıdır. Bu etkinlik çocuk için yukarıdan iyi penisin yansıttığı fallusu kullanarak ve ebeveyn imgelerinin bu yansıtmadan yararlanmasını sağlayarak tüm kısmi yüzeylerinden kendine bütün bir yüzey meydana getirmekten ibarettir. Oidipus Herkül gibidir, çünkü o da barış getiren olarak kendi ölçüsünce bir hükümranlık kurmak ister: yüzeylerin ve yeryüzünün hükümranlığı. Derinliğin canavarlarını savuşturduğunu ve yukarının güçleriyle ittifak yaptığını sanmıştır. Girişiminden ayrı düşünülemez olarak da annenin onarılması ve babanın geri getirilmesi söz konusudur: işte Oidipus kompleksinin aslı budur.

Peki neden her şey bu kadar kötü gidiyor? Neden yeni bir kaygı ve yeni bir suçluluk üretiliyor? Neden Herkül Juno'da tüm onarma tekliflerine direnen, nefret dolu bir üvey anne, Zeus'ta ise kendini gitgide geri çeken, destek olduktan sonra gitgide sırt çeviren bir baba bulmuştu? Yüzeylere yönelik girişimin (iyi niyetin, yeryüzü hükümranlığının) yalnızca beklenen bir düşmanla, cehennemî derinliklerden gelen, yenilgiye uğratılması gereken bir düşmanla değil, bir de girişimi olanaklı kıldığı halde artık onu destekleyemeyen beklenmedik bir düşmanla, yüksekliğin düşmanıyla karşılaştığı söylenebilir. İyi nesne olarak üstben doğrudan libidinal dürtüleri suçlamaya başlar. Aslında, ensest-onarma arzusu içindeki Oidipus görmüştür. Onun (ikiye bölünme bir kez meydana geldikten sonra) gördüğü ama görmemesi gereken şey annenin bedeninin yalnızca barındırdığı iç penislerce değil, yüzeyde bir penisi olmamasıyla, hadım edilmiş beden olarak da yaralanmış olduğudur. Yansıtılan imge olarak fallus çocuğun penisine yeni bir kuvvet kazandırırken annede aksine bir eksikliğe işaret-etmektedir. Bu keşif çocuğu özsel biçimde tehdit eder, çünkü (bölünmenin diğer tarafında) keşfin anlamı şudur: penis babanın mülküdür ve çocuk babayı geri getirmek, onu mevcut kılmak isterken babanın geri çekilmeye dayalı özüne ihanet etmektedir. Babanın özü ancak tekrar bulunmuş olarak, yokluk *içinde* ve unutma *içinde* tekrar bulunmuş olarak bulunabilir, ama asla unutmayı ortadan kaldıracak yalın bir "şey" mevcudiyetinde verili olamaz.[2] Öyleyse bu andan itibaren,

---

2 Oidipus'la ilgili bütün büyük yorumlar zorunlu olarak önceki konumlardan, şizoid ve depresif konumdan ödünç alınmış öğeleri de işe dahil ederler: örneğin Hölderlin'in geri çekilme ya da sırt çevirme üzerindeki ısrarı Oidipus-öncesi bir konuma gönderme yapar.

çocuğun anneyi onarmak isterken onu hadım ettiği ve onun karnını deştiği, babayı geri getirmek isterken ona ihanet ettiği ve onu öldürdüğü, cesede çevirdiği doğru olmaya başlar. Hadım edilme, hadım edilme yoluyla ölüm artık çocuğun yazgısı haline gelir. Annenin çocuğun şimdi hissettiği bu kaygıya yansıttığı, babanın çocuğun şimdi bir öç alma işareti olarak maruz kaldığı bu suçluluğa aktardığı şey hadım edilmedir. Bütün öykü çocuğun penisine girişimde bulunma kuvveti kazandırmış olan, genital bölgeye yansıtılmış imge olarak fallusla başlıyordu. Ama her şey dağılıp giden ve çocuğun penisinin kaybolmasına yol açan imgeyle son buluyor gibi görünüyor. "Sapkınlık" yüzeylerin katedilmesidir, ama bu katetmede çarpık bir şey açığa çıkıyor işte. Fallusun yüzeyde, tüm kısmi yüzeyler boyunca çizdiği çizgi artık fallusun kendisinin ve onunla birlikte penisin dağılıp gittiği hadım edilmenin çiziminden ibarettir. Özel olarak "kompleks" ismini tek başına hak eden bu hadım edilme ilke olarak diğer iki hadım edilmeden, derinlikteki parçalanma-soğurmaya [absorpsiyon] dayalı hadım edilmeden ve yükseklikteki yoksun bırakılma-engellenmeye dayalı hadım edilmeden ayrılır. Yüzey fenomeni olarak, *ad*sorpsiyon [yüzerme, yüzeye tutunma] yoluyla hadım edilmedir söz konusu olan: örneğin yüzeysel zehirler, Herkül'ü yakan kumaş ve deri zehirleri, örneğin ancak seyredilebilen imgelerin üzerindeki zehirler, mesela Elizabeth dönemi tiyatrosuna esin vermiş olan, bir aynanın ya da tablonun üzerindeki o zehirli tabakalar. Ama tam da kendine özgülüğü sayesinde bu hadım edilme diğer ikisiyle kesişir ve adeta, yüzey fenomeni olarak, yüzeyin başarısızlığını ya da hastalığını, vaktinden önce küflenmesini açığa çıkarır, onun vaktinden önce nasıl çürüdüğünü, yüzeydeki çizginin derin *Spaltung*'la, yüzeylerin ensestinin derinlikteki yamyam karışımla nasıl birleştiğini gösterir – az önce sözünü ettiğimiz ilk sebebe uygun olarak.

Ama öykü burada sona ermez. Oidipus'la birlikte etik bir kategori olan niyetin ortaya çıkışı ciddi bir pozitif öneme sahiptir. İlk bakışta, sonu kötüye giden iyi niyette olumsuzluktan başka bir şey yoktur: istenen etkinlik gerçekte yapılan tarafından yadsınmış, silinmiş gibidir, üstelik de gerçekte yapılan etkinlik onu yapan, ama sorumluluğunu reddeden tarafından *inkar edilmiştir* (ben yapmadım, bunu istememiştim, "bilmeden öldürmüşüm"). Ama iyi niyeti ve ona özsel olan sapkınlığı

iki belirli etkinliğin, istenmiş olan etkinlikle yapılmış olan etkinliğin basit karşıtlığı çerçevesinde düşünmek hata olur. Aslında bir yandan, istenen etkinlik bir etkinlik imgesidir, yansıtılmış[3] bir etkinliktir, ama istencin psikolojik bir tasarısından değil, onu olanaklı kılan şeyden, yani fiziksel yüzeylere bağlı bir yansıtma mekanizmasından söz ediyoruz. İşte bu bakımdan Oidipus Görünüşün tragedyası olarak da anlaşılabilir. Derinliklere ait bir unsur olmak bir yana, niyet bütün yüzeyin fenomenidir, fiziksel yüzeylerin eklemlenmesine tam olarak karşılık gelen fenomendir. İmge mefhumu da kısmi bir bölgenin yüzeysel nesnesine, ardından genital bölgeye yansıtılan fallusa, ardından ikiye bölünmeden doğan incecik ebeveyn imgelerine işaret-ettikten sonra, nihayet genel olarak yüzeye ilişkin olan etkinliğe, yani özel bir etkinliğe değil de yüzeye yayılan ve ona tutunabilen (onarabilen ve çağırabilen, yüzeyi onarıp yüzeye getirebilen) bütün etkinliğe işaret-etmektedir. Ama diğer yandan, gerçekte yapılan etkinlik diğeriyle karşıtlık içinde olacak belirli bir etkinlik ya da yansıtılmış etkinliğin geri tepmesi olacak bir etkilenme değildir. Başa gelen bir şeydir o, başa gelebilecek her şeyi temsil eden ya da daha iyisi zorunlu olarak etkileme ve etkilenmelerin neticesi olan, ama kendisi ne etkileme ne etkilenme olan, bambaşka doğaya sahip bir şey: olay, saf olay, *Eventum tantum* (babayı öldürüp anneyi hadım etmek, hadım edilip ölmek). En az diğeri kadar yapılan etkinliğin de bir yüzeye yansıtıldığı söylenebilir. Yalnız, bambaşka bir yüzeydir bu, metafizik ya da aşkınsal bir yüzey. Etkinliğin baştan sona, biri cinsel ve fiziksel yüzey tarafından, diğeri şimdiden metafizik ya da "beyinsel" bir yüzey tarafından kurulmuş çifte bir ekrana yansıtılmış olduğu söylenebilir. Kısacası, Oidipusçu bir kategori olarak niyet belirli bir etkinliği bir diğeriyle, şu istenen etkinliği şu yapılan etkinlikle karşıtlaştırıyor değildir. Aksine, niyet olanaklı etkinliklerin bütününü alıp onu ikiye böler, iki ekrana yansıtır ve her bir tarafı bu iki ekranın zorunlu gereklerine uygun olarak belirler. Bir yandan, etkinliğin tüm imgesi fiziksel bir yüzeye yansıtılır, burada etkinliğin kendisi istenmiş olarak ortaya çıkar ve onarma ve çağırma başlıkları

---

3 Yansıtmak diye çevirdiğimiz *projeter* fiili tasarlamak anlamına da geliyor. Deleuze, Fransızcada karşımıza çıkan bu belirsizliği ortadan kaldırmak için bu fiili hangi anlamda kullandığını açıkça söylüyor. *(ç.n.)*

altında belirlenmiş durumdadır; diğer yandan, etkinliğin tüm neticesi metafizik bir yüzeye yansıtılır, burada etkinliğin kendisi üretilmiş ama istenmemiş olarak, öldürme ve hadım etme başlıkları altında belirlenmiş olarak ortaya çıkar. O halde, *düşüncenin* oluşumu için bütün önemiyle birlikte meşhur "yadsıma" mekanizması (istediğim şey bu değildi...) bir yüzeyden diğerine geçişi ifade ediyor olarak yorumlanmalıdır.

Ama çok hızlı gidiyoruz. Etkinliğin neticesi olan öldürme ve hadım etmenin bedenlerle ilgili olduğu, bunların kendi başlarına metafizik bir yüzey kurmadıkları, ona ait bile olmadıkları besbellidir. Yine de etaplara ayrılmış uzun bir yol olduğunu kabul ettiğimizde, onlar bu yolun üzerindedir. Aslında, "narsistik yara" ile birlikte, yani fallik çizgi hadım edilme çizimine dönüştüğünde, yüzeyde ikincil narsisizmin benine yatırım yapmakta olan libido kendi adına son derece önemli bir dönüşüm geçirir: Freud'un *cinsellikten-arınma* adını verdiği bir dönüşüm. Cinsellikten-arınmış enerji, Freud'a hem ölüm içgüdüsünü besliyormuş, hem de düşüncenin mekanizmasını koşullandırıyormuş gibi görünür. O halde ölüm ve hadım edilme temalarına çifte bir değer yüklememiz gerekiyor: bir yandan, Oidipus kompleksinin varlığını sürdürmesi ya da ortadan kaldırılması ve nihai genital cinselliğin hem kendi yüzeyinde hem de önceki boyutlarla (şizoid ve depresif konumlarla) ilişkileri içinde örgütlenmesi açısından taşıdıkları değer; diğer yandan, cinsellikten-arınmış enerjinin kökeni olarak kazandıkları değer ve bu enerjinin kendi yeni metafizik ya da saf düşünceye özgü yüzeyinde onlara yeniden yatırım yapmasının özgün biçimi. Bu ikinci süreç – bir ölçüde diğerinden bağımsız olan, çünkü Oidipus'un ortadan kaldırılmasının başarılı olup olmamasıyla doğrudan orantılı olmayan bu ikinci süreç – ilk yönüyle *yüceltme* adı verilen şeye, ikinci yönüyle ise *sembolleştirme* adı verilen şeye karşılık gelir. O halde metamorfozların fallik çizginin fiziksel ya da cisimsel yüzeyde hadım edilme çizimine dönüşmesiyle sona ermediğini, hadım edilme çiziminin kendisinin de onun başkalaşmasına yol açan metafizik cisimsiz bambaşka bir yüzeyde bir çatlakla örtüştüğünü kabul etmemiz gerekir. Bu değişim yeni yüzeyi meydana getiren cinsellikten-arınmış enerjiye, yüceltme ve sembolleştirme mekanizmalarına, benin bu yeni düzlemdeki yazgısına, son olarak da öldürme ya da hadım etmenin eski ve yeni sistemlere ikili aidiyetine bağlı olan pek çok problem

çıkarır.[4] Cisimsiz yüzeydeki bu düşünce çatlağında Aion'un saf çizgisini ya da spekülatif biçimi altında ölüm içgüdüsünü tekrar buluruz. Ama tam da Freud'un ölüm içgüdüsünün spekülasyon meselesi olduğu fikri harfiyen anlaşılmalıdır. Aynı zamanda, bu son metamorfozun diğerleriyle aynı tehlikelere belki de çok daha keskin bir şekilde açık olduğunu anımsatalım: çatlak tuhaf biçimde aslında ayrılamaz olduğu yüzeyi kırma, diğer yüzeyde salt hadım edilme çizimiyle tekrar birleşme, ya da en kötüsü, sonun başlangıç noktasıyla, ölüm içgüdüsünün dipsiz yıkıcı dürtülerle tekrar buluştuğu o genelleşmiş çöküşte tüm yüzey kalıntılarını sürükleyerek derinliklerin ya da yüksekliklerin *Spaltung*'una gömülme tehlikesi taşır – daha önce gördüğümüz iki ölüm figürü arasındaki karışıklığa bağlı olarak olur bu: düşüncenin şizofreni ve depresyonla, genel olarak psikotik *Spaltung*'la ve ayrıca nevrotik hadım edilmeyle ilişkileri problemini tekrar tekrar karşımıza çıkaran merkezî karanlık nokta, "çünkü kuşkusuz her yaşam bir çöküş sürecidir", spekülatif yaşam da buna dahil.

---

4 Freud, *Ben ve İd*'in 4. bölümünde cinsellikten-arınmış enerji kuramının bir taslağını sunar. Freud'un sunumundan iki noktada ayrılıyoruz. Bir yandan, Freud çoğu kez narsistik libido kendiliğinden enerjinin cinsellikten-arınmasını içeriyormuş gibi konuşuyor. İkincil narsisizmin fallik beni hâlâ ebeveyn imgeleriyle nesne ilişkilerine (onarmak, geri getirmek) girdiği ölçüde bu fikir savunulamaz; o halde cinsellikten-arınma ancak kendine özgülüğü içinde tanımlanmış hadım edilme kompleksiyle birlikte üretilebilir. Diğer yandan, Freud bu cinsellikten-arınmış enerjiyi "tarafsız" olarak nitelendiriyor, bundan da onun yer değiştirebilir ve Eros'tan Thanatos'a geçebilir olmasını anlıyor. Ama bu enerjinin Thanatos'la ya da ölüm içgüdüsüyle birleşmekle yetinmediği doğruysa, en azından yüzeyde kazandığı spekülatif figür itibarıyla onu kurduğu doğruysa, "tarafsız" ilerideki paragraflarda göreceğimiz bambaşka bir anlama sahip olmalıdır.

OTUZUNCU DİZİ

FANTAZM HAKKINDA

Fantazmın üç temel özelliği vardır. 1°) Fantazm bir etkileme ya da etkilenmeyi değil, etkileme ve etkilenmenin neticesini, yani saf bir olayı temsil eder. Bu tür olaylar gerçek midir hayali midir sorusu doğru bir soru değildir. Ayrım hayali olanla gerçek arasında değil, doğrudan olayla olaya yol açan ya da olayın içinde gerçekleştiği cisimsel şey durumu arasındadır. Olaylar sonuç/etkilerdir (örneğin hadım edilme "etkisi", baba katli "etkisi"...). Ama tam da sonuç/etki olarak olaylar sadece içten gelen değil, dıştan da gelen nedenlere, gerçek şey durumlarına, gerçekten girişilmiş etkilemelere, gerçekten meydana gelmiş etkilenmelere ve seyretmelere bağlanmalıdır. Bu yüzden Freud fantazmların gerçekliği aşan ürünler olduğunu kabul ederken bile fantazmların üretiminde gerçekliğin önemini vurgulamakta haklıdır.[1] Çocukların annenin, babanın bedenini ve ebeveynlerin cinsel birleşmesini gerçekten gözlemlediklerini, yetişkinlerin baştan çıkarma girişimlerinin gerçekten nesnesi olduklarını, kesin ve ayrıntılı hadım edilme tehditlerine maruz kaldıklarını vb. unutmak ya da unutmuş gibi yapmak çok can sıkıcıdır. Baba öldürmeler, ensestler, zehirlemeler ve karın deşmeler de kamusal ve özel tarihte eksik olan şeyler değildir. Yine de fantazmlar tam da sonuç oldukları halde ve sonuç oldukları için gerçek nedenlerinden doğa bakımından farklıdırlar. Dıştan gelen nedenler kadar içten gelen nedenlerden de söz ediyoruz (kalıtımsal yapı, filogenetik miras, cinselliğin iç evrimi, içe-atılan etkileme ve etkilenmeler). Fantazm, tıpkı temsil ettiği olay gibi, yalnızca şey durumlarından ve bunların niteliklerinden değil, psikolojik yaşantıdan ve mantıksal kavramlardan da ayrılan bir "noematik

---

1 Bkz. Freud, *Olgu Öyküleri – Kurt Adam*, V.

atfetme"dir. Bu haliyle fantazm, üzerinde sonuç olarak üretildiği idesel bir yüzeye aittir. Bu yüzey içeri ve dışarıyı aşar, çünkü onun topolojik özelliği "kendi" iç tarafını ve "kendi" dış tarafını temasa sokarak onları tek bir taraf olarak açmaktır. Bu yüzden olay-fantazm çifte nedenselliğe tabidir ve bir yandan derinlikte neticesi olduğu dış ve iç nedenlere, diğer yandan onu yüzeyde "işleten" ve tüm diğer olay-fantazmlarla iletişime sokan yarı-nedene gönderme yapar. Neticesi oldukları şeyden doğa bakımından farklı olan bu tür sonuç/etkilerin yerinin nasıl hazırlandığını daha önce iki kez görmüştük: ilk olarak, depresif konumdan itibaren, neden yüksekliğe geri çekildiğinde ve gelecek bir yüzeyin gelişimi için alanı serbest bıraktığında, ardından, Oidipusçu durumda, niyet fallusun yarı-neden rolü oynadığı bambaşka doğadaki bir netice için alanı serbest bıraktığında.

Ne etkin ne edilgin, ne içsel ne dışsal, ne hayali ne gerçek olan fantazmlar olayın nüfuz-edilemezliğine ve idealliğine sahiptirler. Bu nüfuz-edilemezlik karşısında bizde dayanılmaz bir beklenti uyandırırlar, ortaya çıkacak olan, zaten ortaya çıkmakta olan ve ortaya çıkmaya hep devam eden neticenin beklentisi. Büyük öldürme-ensest-hadım etme, parçalama-karın deşme-adsorpsiyon [yüzeye tutunma] üçlemesiyle psikanaliz neden söz ediyor bize – saf olaylardan değil mi? Tıpkı yaradaki gibi, bütün olayların Bir'de olması değil mi bu? *Totem ve Tabu* büyük olay teorisidir, genel olarak psikanaliz ise olayların bilimidir: ama olayı anlamı araştırılması ve ortaya çıkarılması gereken bir şey olarak ele almamak koşuluyla, çünkü onu üreten ve içinde gerçekleştiği şey durumlarından kurtulduğu ya da ayrıldığı ölçüde olay anlamın ta kendisidir. Psikanaliz şey durumlarına ve onların derinliğine, karışımlarına, etkileme ve etkilenmelerine en canlı şekilde ışık tutar, ama onların neticesi olanın, başka bir doğaya sahip olayın yüzey etkisi olarak ortaya çıkışına erişebilmek için yapar bunu. Önceki konumların önemi ya da olayı daima nedenlerine bağlama zorunluluğu ne denli büyük olursa olsun, psikanaliz Oidipus'un "çekirdek kompleks" olarak rolünü anımsatmakta haklıdır – Husserl'in "noematik çekirdek"i kadar önemli bir ifadedir bu. Çünkü dinamik bir oluşum açısından, Oidipus'la birlikte olay derinlikteki nedenlerinden kurtulur, yüzeye serilir ve yarı-nedenine bağlanır. Olayın kusursuz suçu, ebedi hakikati, eşsiz parıltısıdır bu. Her bir olay aynı tek fantazmın değişkeleri içinde tüm diğerleriyle iletişim kurar: gerçekleşmesinden de onu üreten nedenlerden de ayrı kalarak, o

ebedi fazlalık payını bu nedenler karşısında, o tamamlanmamışlık payını gerçekleşmeleri karşısında öne çıkararak, kendi alanının üstünde süzülerek, bizi kendi çocuğu haline getirerek. Olay baştan sona ne gerçekleşmenin tamamlayabildiği, ne nedenin üretebildiği bu payda bulunduğuna göre kendini yine bu payda karşı-gerçekleşmeye sunar ve onu geliştirip sonuna, dönüşümüne vardırmamızı, nihayet gerçekleşmelerin ve nedenlerin hakimi olmamızı sağlayan en yüksek özgürlüğümüz de burada yatar. Saf olayların bilimi olarak psikanaliz aynı zamanda bir karşı-gerçekleşmeler, yüceltmeler ve sembolleştirmeler sanatıdır.

2º) Fantazmın ikinci özelliği benle ilişkili olarak durumu ya da daha doğrusu benin fantazm içindeki durumudur. Fantazmın başlangıç noktasını (ya da failini) ikincil narsisizmin fallik beninde bulduğu doğrudur. Ama fantazm kendi failine tekrar dönme özelliğine sahipse, ondan ayrı düşünülemez serilim ya da gelişme de hesaba katıldığında benin fantazmdaki yeri nedir? Laplanche ve Pontalis bu problemi özellikle ele almışlar, bunu da tüm kolaycı yanıtları baştan reddedecek şekilde yapmışlardır: fantazmda, şu ya da bu aşamada etkileyen olarak, bir etkilemeye maruz kalan olarak, üçüncü gözlemci olarak ortaya çıksa da ben ne etkin ne edilgindir ve hiçbir aşamada geçici bile olsa bir yerde sabitlenmesi mümkün değildir. Kökensel fantazm "öznenin sahnedeki mevcudiyetine eşlik eden bir özneleşme yokluğuyla nitelenebilir"; "özne ile nesne arasındaki tüm dağılımlar yıkılmış durumdadır", "özne nesneyi ya da nesnenin imini hedeflemez, kendisi de imgeler sekansına kapılmış olarak boy gösterir..., sahneye dahil olarak temsil edilir, ama kökensel fantazma en yakın biçimlerde ona bir yer saptamak mümkün değildir". Bu saptamaların iki avantajı vardır: bir yandan fantazmın etkileme ya da etkilenmenin temsili olmadığının, bambaşka bir alana ait olduğunun altını çizerler, diğer yandan, benin fantazmda dağılıp gitmesinin karşıtlar arası herhangi bir özdeşliğe, etkin olanın edilgin hale geleceği bir tersine çevrilmeye dayanmadığını gösterirler – derinliklerin oluşunda ve onun içerdiği sonsuz özdeşlikte olup biten budur oysa.[2]

---

2 Bkz. J. Laplanche ve J.-B. Pontalis, "Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme", *a.g.e.*, s. 1861-1868: "Baba kızı baştan çıkarıyor, baştan çıkarma fantazmının özet ifadesi böyle olabilir örneğin. Burada ilksel sürecin göstergesi bazen

Yine de etkin ve edilginin[3] ötesini hâlâ bene çağrı yapan ve hatta açıkça oto-erotik bir beriye dayanan bir dönüşlü çatı modelinde aradıkları zaman bu yazarları izlememiz mümkün değildir. Dönüşlü çatının değeri – cezalandırmak ya da cezalandırılmak yerine kendini cezalandırmak, hatta daha iyisi, görmek ya da görülmek yerine kendini görmek[4] – Freud tarafından gösterilmiştir, ama bu ya karşıtlardan birinin derinleştirilmesi yoluyla, ya ikisinin sentezi yoluyla gerçekleşen karşıtların özdeşliğine dayalı bakış açısını aşmıyor görünmektedir. Freud'un böyle bir "Hegelci" bakış açısına bağlı kaldığı kuşku götürmez, örneğin dil alanında, çelişik bir anlama sahip *ilkel sözcükler* üzerine bir tez vesilesiyle görürüz bunu.[5] Aslında, etkin ve edilginin aşılması ve buna karşılık gelecek şekilde benin

---

söylendiği gibi örgütlenme yokluğu değil, yapının özel niteliğidir: yapı çok girişli bir senaryodur ve hiçbir şey öznenin *kız* teriminde hemencecik yerini bulacağına işaret etmez; öznenin *baba*'da, hatta *baştan çıkarıyor*'da sabitlendiğini görmek de mümkündür." Laplanche ve Pontalis'in Susan Isaacs'ın savunduğu teze yöneltikleri eleştirinin temeli de budur (S. Isaacs, "Nature et fonction du phantasme", *Développements de la psychanalyse* içinde): Isaacs, fantazmı dürtü modeli üzerinden tasarlayarak özneye belirli bir etkin yer verir, etkin edilgine dönüşse ve tersi olsa da. Laplanche ve Pontalis buna şöyle itiraz ederler: "Ete kemiğe bürünme fantazmında yemenin ve yenmenin denkliğini bulgulamak yeterli midir? Öznenin bir yeri olduğu fikri korunduğu sürece, özne orada edilginleşebilse bile, en temel fantazm yapısında olduğumuz söylenebilir mi?"

3 Burada ve metnin devamında sadece etkide bulunmak ya da etkiye maruz kalmak değil, dilbilgisindeki etken ve edilgen çatı da kastediliyor. *(ç.n.)*

4 Türkçede cezalanmak ya da (kendini görmek anlamında) görünmek diyemediğimiz için, *se punir* ve *se voir* fiillerini kendini cezalandırmak ve kendini görmek diye çevirdim. Fransızcada dönüşlü çatı zaten hep zamirle kuruluyor. *(ç.n.)*

5 Karşıtların ters çevrilmesi ile kendine sırt çevirme arasındaki bağ üzerine ve bu bakımdan dönüşlü çatının değeri üzerine bkz. Freud, "Dürtüler ve Yazgıları", *Metapsikoloji*.

Freud'un *ilkel sözcüklerde karşıt anlamlar* üzerine metni Emile Benveniste tarafından eleştirilmiştir ("Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne", *Problèmes de linguistique générale* [Türkçesi: "Freud'un Buluşlarında Dilin İşlevleri Üstüne Gözlemler", *Genel Dilbilim Sorunları*, s. 97-107]), Benveniste bir dilin şu ya da bu kategoriyi içermemesinin gayet mümkün olduğunu, ama onu çelişik biçimde ifade edemeyeceğini gösterir. (Öte yandan, Benveniste'i okurken bir dilin zorunlu olarak saf rasyonelleştirme süreçlerinden ibaret olduğu izlenimine kapılırız; peki dil karşıtların özdeşleştirilmesine indirgenemez olsa da görünürdeki örgütlenmesi bakımından paradoksal olan işlemler içermez mi?)

dağılıp gitmesi sonsuz ya da dönüşlü bir öznellik yönünde gerçekleşmez. Etkin ve edilginin ötesinde olan, dönüşlü çatı değil neticedir – etkileme ve etkilenmelerin neticesi, yüzey etkisi ya da olay. Fantazmda ortaya çıkan, benin yüzeye açılmasını ve hapsettiği kozmos-dışı, kişisiz ve birey-öncesi tekillikleri serbest bırakmasını sağlayan harekettir. Ben tekillikleri harfiyen tohumlar gibi serbest bırakır ve bu boşalma içinde parçalanır. "Tarafsız enerji" ifadesini bu şekilde yorumlamak gerekir: o halde *tarafsız* birey-öncesi ve kişisiz demektir, dipsizliğe karışacak bir enerjinin durumunu nitelemez, aksine narsistik yara yoluyla benin serbest bıraktığı tekilliklere gönderme yapar. Bu tarafsızlık, yani tekilliklerin yüzeyde dağılıp giden ya da adsorpsiyona uğrayan bir ben tarafından yayılmasını ya da daha doğrusu iade edilmesini sağlayan bu hareket esas olarak fantazma aittir: "Bir çocuk dövüldü"de durum budur (ya da Laplanche ve Pontalis'in başvurduğu örneğe göre "Baba kızı baştan çıkarıyor"da). O halde benin bireyselliği doğrudan fantazmın olayıyla iç içe geçer, fantazmda temsil edilen olayın bir başka birey olarak ya da daha doğrusu dağılmış benin katettiği bir başka bireyler dizisi olarak anlaşılması pahasına da olsa. Öyleyse fantazm sahneye koyduğu zar atımlarından ya da rastlantısal vakalardan ayrı düşünülemez. Meşhur *dilbilgisel dönüşümler* de (örneğin Başkan Schreber'inkiler veya sadizm ya da röntgenciliktekiler) her seferinde ayrılmalarla bölüştürülmüş tekillik fışkırmalarını belirtir; her bir vakada tüm tekillikler olayda iletişim içindedir, tüm olaylar bir olayda iletişim içindedir, tıpkı bir ve aynı atıştaki zar atımları gibi. Burada bir kez daha onu dolduran tekilliklerle birlikte pozitif uzaklıkla ilgili bir ilkenin ve ayırıcı sentezin (çelişme sentezinin değil) olumlayıcı bir kullanımının örneklenişiyle karşılaşırız.

3º) Fantazma özgü gelişimin bir dilbilgisel dönüşümler oyunuyla ifade edilmesi rastlantı değildir. Olay-fantazm kendisine karşılık gelen gerçek ya da olanaklı şey durumundan ayrılır; fantazm olayı özü bakımından, yani şey durumunun etkileme, etkilenme ve niteliklerinden ayrı bir noematik atfetme olarak temsil eder. Ama fantazm olayın bir önermenin ifade-edilebiliri olmasını sağlayan, en az ilki kadar özsel diğer yönü de temsil eder (Freud, fantazmatik malzemenin, örneğin ebeveynlerin cinsel birleşmesinin temsilinde, "sözel imgeler"le yakınlık içinde olduğunu söyleyerek bunu belirtir). Burada da fantazmın söylenmesi ya da imlenmesi söz konusu değildir; olay başına geldiği şey durumundan ne kadar

farklıysa onu ifade eden önermelerden de o kadar farklıdır. Yine de olay en azından olanaklı olan bir önermenin dışında var-olmaz, bu önerme bir paradoksun ya da anlamsızlığın bütün özelliklerine sahip olsa da durum budur ve olay önermenin özel bir öğesinde içten-içe-olur. Bu öğe *fiildir:* mastar haldeki fiil. Fantazm mastar haldeki fiilden ayrı düşünülemez ve bu yolla saf olaya tanıklık eder. Ama ifadeyle ifade-edilen arasındaki, ifade-edenin içselliğiyle ifade-edilenin dışsallığı arasındaki, dilde ortaya çıkan fiille varlıkta alttan-alta-olan fiil arasındaki karmaşık ilişki ve temasa bağlı olarak, henüz dilbilgisel belirlenimlerin oyununa dahil olmamış, yalnızca tüm şahıslardan değil, tüm zamanlardan, tüm kip ve (etken, edilgen ya da dönüşlü) tüm çatılardan da bağımsız bir mastar düşünmeliyiz: saf olay, Uzaklık, Aion için, tüm olanaklı önermelerdeki önerme-dışını ya da dile karşılık gelen ontolojik problemler ve sorular toplamını temsil eden tarafsız bir mastar. Çatıların, kiplerin, zamanların ve şahısların meydana gelişi bu belirlenmemiş saf mastardan itibaren gerçekleşir. Ayrılmalar içinde meydana gelen bu terimlerin her biri fantazmın ortasında tekil noktaların değişken bir kombinezonunu temsil eder ve bu tekillikler etrafında özel bir problem – doğum, cinsiyet farkı, ölüm... problemi – için bir çözüm durumu kurar. Luce Irigaray, kısa bir makalesinde, fantazmın mastar haldeki fiille özsel ilişkisini saptadıktan sonra bu türden bir oluşumun örneklerini inceler: fantazmda belirlenen bir mastar karşısında (örneğin "yaşamak", "yutmak", "vermek"), Irigaray bu fiillerden her birinin ortaya koyabileceği özne-nesne arası bitiştirme tipinin, etken-edilgen bağlama tipinin, olumlama-olumsuzlama arası ayırma tipinin, zamansallaştırma tipinin hangisi olduğunu sorar (örneğin "yaşamak" bir özneye ama etkin olmayan bir özneye sahiptir ve farklılaşmış bir nesnesi yoktur). Böylelikle, Irigaray bu fiilleri en az belirlenmişten en çok belirlenmişe giden bir düzen içinde sınıflandırabilir. Adeta saf olduğu varsayılan genel bir mastar, biçimsel dilbilgisel ilişkilerin farklılaşması uyarınca aşamalı olarak özelleşmektedir.[6]

---

6 Luce Irigaray, "Du Fantasme et du verbe", *L'Arc*, Sayı: 34, 1968. Bu tür bir girişim elbette fiilde dilbilgisel ilişkilerin (çatı, kip, zaman, şahıs) oluşumuyla ilgili dilbilimsel bir kurama dayanmak zorundadır. Bu türden oluşum kuramı örnekleri olarak, Gustave Guillaume'un (*Epoques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française*) ve Damourette ile Pichon'un (*Essai de grammaire française*, cilt V) çalışmaları anımsatılabilir. Pichon'un kendisi de böyle incelemelerin patoloji için taşıdığı önemin altını çizmiştir.

Bu şekilde Aion, kendi mastarsı çizgisine yayılan tekillikler düzeyinde, olaylarla dolar. Benzer biçimde, fiilin de doğrudan bir soruya açık olan saf mastardan bir şey durumuna ya da çözüm durumuna işaret-etmeyle kapalı hale gelen şimdiki zaman haber kipine gittiğini göstermeye çalıştık: bunların ilki önermenin halkasını açıp düzleştirirken ikincisi onu kapar ve bu ikisi arasında genelleşmiş bir dilbilgisel "perspektifçiliğe" bağlı olarak, her bir duruma özgü dönüşümlerle birlikte tüm çatılaşmalar, kipleşmeler, zamansallaşmalar, şahıslaşmalar vardır.

Ama bu durumda, daha basit bir iş karşımıza çıkıyor: fantazmın doğum noktasını, dolayısıyla da dille gerçek ilişkisini belirlemek. Bu soru fantazm sözcüğünün kullanımıyla ilgili olduğu ölçüde nominal ya da terminolojik bir sorudur. Ama başka şeyler de buna bağlıdır, çünkü soru sözcüğün kullanımını bu kullanımı dinamik oluşum sırasında zorunlu hale getirdiği varsayılan belli bir aşamayla ilişkili olarak sabitler. Örneğin Susan Isaacs, Melanie Klein'ı izleyerek, fantazm sözcüğünü erkenden, şizoid konumda içe-atılan ve yansıtılan iç nesnelerle ilişkiyi belirtmek üzere, cinsel dürtülerin beslenme dürtüleriyle işbirliği yaptığı bir aşamada kullanır; bu durumda, fantazmların dille ancak dolaylı ve geç bir ilişkiye sahip olması ve sonradan sözelleştiklerinde de bunun halihazırdaki çeşitli dilbilgisel biçimlere tabi olması kaçınılmazdır.[7] Laplanche ve Pontalis fantazmı oto-erotizmle temellendirirler ve onu cinsel dürtülerin beslenme modelinden bağımsızlaştığı ve "tüm doğal nesneleri" terk ettiği aşamaya bağlarlar (dönüşlü çatıya verdikleri önem ve öznenin yeri belirlenemez konumunda dilbilgisel dönüşümlere yükledikleri anlam buna dayanır). Son olarak Melanie Klein, fantazm sözcüğünü fazlasıyla geniş bir şekilde kullanmasına rağmen önemli bir saptama yapar: Klein sembolizmin tüm fantazmların zemini olduğunu ve fantazmatik yaşamın gelişiminin şizoid ve depresif konumların varlıklarını ısrarla sürdürmesi tarafından engellendiğini sık sık söyler. Bize öyle geliyor ki tam anlamıyla fantazm kökenini tam da ikincil narsisizmin beninde, narsistik yara *ile*, bunu izleyen tarafsızlaşma, sembolleştirme ve yüceltme ile bulur. Bu bakımdan, fantazm yalnızca dilbilgisel dönüşümlerden değil, bu dönüşümlerin idesel

---

7 Susan Isaacs, "Nature et fonction du phantasme", *Développements de la psychanalyse*, s. 85 vd.

maddesi olarak tarafsız mastardan da ayrı düşünülemez. Fantazm bir yüzey fenomenidir, üstelik yüzeylerin gelişimindeki belli bir aşamada meydana gelen bir fenomendir. Bu nedenle, derinliklerin nesnelerine (şimdiden artık "doğal nesneler" olmayan bu nesnelere), onlara karşılık gelen oluşa ve onları nitelendiren ters çevrilmelere işaret-etmek için *simülakr* sözcüğünü tercih ettik. Yüksekliklerin nesnesine ve bu nesnenin maceralarına *idol* sözcüğüyle işaret-ettik. Kısmi yüzeylerin baştaki fallik eklemlenmesi (iyi niyet) problemi de dahil, bedensel kısmi yüzeylerle ilgili şeylere işaret-etmek için ise *imge* sözcüğünü kullandık.

OTUZ BİRİNCİ DİZİ

DÜŞÜNCE HAKKINDA

Fantazmın son derece hareketli oluşu ve "geçiş" yeteneği üzerinde sıkça durulmuştur, biraz atmosferi hızla kateden Epikurosçu zarlar ve yayılımlar gibi. Bu yeteneğe iki temel özellik eşlik eder: bir yandan, fantazm ruhsal sistemler arasındaki uzaklığı rahatça aşarak bilinçten bilinçdışına ve tersine, gece düşünden gündüz düşlemine, içeriden dışarıya ve tersine gider, kendisi de bilinçdışına ve bilince hakim olan ve onları eklemleyen bir yüzeye, içeri ve dışarıyı iki yüzde birleştiren ve dağıtan bir çizgiye ait gibidir; diğer yandan, fantazm kendi kökenine kolayca geri döner ve "kökensel fantazm" olarak, fantazmın kökenini kolayca kendine dahil eder (yani bir soruyu, doğumun, cinselliğin, cinsiyet farkının, ölümün kökenini...).[1] Bunun nedeni fantazmın kendi kökenini de sürüklediği bir yer değiştirmeden, bir serilimden, bir gelişmeden ayrılmaz olmasıdır. Önceki problemimiz, "tam anlamıyla fantazm nerede başlıyor?", diğer problemi, "fantazm nereye doğru gidiyor, başlangıcını nereye götürüyor?"u zaten içermektedir. Hiçbir şey fantazm gibi erekselleşmiş değildir, hiçbir şey onun kadar *kendini* erekselleştirmez.

Fantazmın başlangıcını narsistik yara ya da hadım edilme çizimi olarak belirlemeye çalıştık. Aslında, olayın doğasına uygun olarak, etkilemenin kendisinden tamamen farklı olan bir etkileme *neticesi* burada ortaya çıkar. Niyet (Oidipus'un niyeti) onarmak, geri getirmek ve kendi fiziksel yüzeylerini eklemlemekti, ama tüm bunlar narsistik libidoyla ve yüzey yansıtması olarak fallusla birlikte hâlâ İmgeler alanına aitti. Netice anneyi

---

1 Bkz. Laplanche ve Pontalis, "Fantasme originaire...", s. 1853; *Vocabulaire de la psychanalyse*, s. 158-159.

hadım etmek ve hadım edilmek, babayı öldürmek ve öldürülmek, böylece fallik çizginin hadım edilme çizimine dönüşmesi ve buna karşılık gelecek şekilde tüm imgelerin (dünya-anne, tanrı-baba, fallus-benlik) dağılıp gitmesidir. Ama fantazmı bu tür bir neticeden itibaren başlattığımızda, bu neticenin gelişebilmesi için imgelerin kendi yasaları uyarınca gelişmekte olduğu cisimsel yüzeyden (genital eklemlenmeye tabi kısmi bölgelerden) başka tipte bir yüzey gerekeceği açıktır. Netice ancak ikinci bir ekranda gelişecektir, öyleyse fantazmın başlangıcı ancak başka bir yerde devamına kavuşacaktır. Hadım edilme çizimi bu başka yeri ya da bu diğer yüzeyi kendi başına kuramaz, çizemez: o hep sadece bedenin fiziksel yüzeyiyle ilgilidir ve onu ancak kendi savuşturduğu derinliklerin ve yüksekliklerin lehine geçersiz kılar görünmektedir. Demek ki başlangıç gerçekten boşluktadır, boşluğa asılıdır. *With-out*'tur. Burada, başlangıcın paradoksal durumu bir yandan kendi içinde bir netice olması, diğer yandan başlattığı şeyin dışında kalmasıdır. Hadım edilme aynı zamanda narsistik libidoyu cinsellikten-arınmış enerjiye dönüştürmeseydi bu durum çıkışsız olacaktı. İşte bu tarafsız ya da cinsellikten-arınmış enerji ikinci ekranı, beyinsel ya da metafizik yüzeyi kurar. Fantazm orada gelişecek, şimdi her adımında ona eşlik eden bir başlangıçla tekrar-başlayacak, kendi erekselliğine koşacak, ikinci dereceden bir ve aynı Netice gibi olan saf olayları temsil edecektir.

O halde bir sıçrama söz konusudur. Ölümcül iz olarak hadım edilme çizimi düşünce çatlağına dönüşür. Bu çatlak kuşkusuz düşünme güçsüzlüğünü, ama bunun yanı sıra düşüncenin yeni yüzeyine yatırım yapmaya başladığı çizgiyi ve noktayı belirtir. Hadım edilme adeta tam da iki yüzey arasında olduğundan, bu dönüşüme maruz kalırken ait olduğu diğer yarıyı da sürükler, cinselliğin tüm cisimsel yüzeyini düşüncenin metafizik yüzeyine bir şekilde yuvarlar ya da yansıtır. Fantazmın formülü şudur: hadım edilme yoluyla cinsiyetli çiftten düşünceye. Derinliklerin düşünürünün bekar olduğu, depresif düşünürün ise bozulmuş nişanları düşlediği doğruysa, yüzeylerin düşünürü de evlidir ya da çift olma "problemini" düşünür. Fantazmın bu ilerleyişini kimse Klossowski kadar iyi ortaya koymamıştır, çünkü onun bütün yapıtının da ilerleyişidir bu. İlk bakışta tuhaf gelen terimlerle, Klossowski probleminin bir çiftin çocuklardan bağımsız olarak nasıl "kendisini yansıtabileceğini" bilmek olduğunu söyler, zihinsel bir komedide çiftten *çift olarak kurulmuş düşünceye*, cinsel farktan

düşünce kurucu yeğinlik farkına, düşünce için enerjisinin sıfır noktasını belirten, ama ayrıca ondan itibaren düşüncenin yeni yüzeye yatırım yaptığı ilk yeğinliğe nasıl geçilebileceğini bilmek.[2] Daima hadım edilme yoluyla düşünceyi çiftten damıtmaktır söz konusu olan, çatlak yoluyla bir çeşit düşünce çiftleştirmesi gerçekleştirmek için. Ve Klossowski'nin çifti olan Roberte-Octave, Lowry'nin çiftinde ve Fitzgerald'ın nihai çiftinde, şizofrenle alkolikte başka bir biçimde karşılık bulur. Çünkü yalnızca parçalar ve bütün olarak cinsel yüzeyin tamamı değil, derinlik ve nesneleri, yükseklik ve fenomenleri de metafizik düşünce yüzeyine kendilerini yansıtmaya sürüklenirler. Fantazm ona dışsal kalan başlangıcına (hadım edilmeye) döner, ama bu başlangıcın kendisi de bir netice olduğundan, aynı zamanda başlangıcın neticesi olduğu şeye (bedensel yüzeylerin cinselliğine) döner, nihayet adım adım giderek her şeyin kaynaklandığı mutlak kökene (derinliklere) döner. Şimdi her şeyin, cinselliğin, oralliğin, analliğin yalnızca imgeleri değil idolleri bile, simülakrları bile toplayıp kendine katan yeni yüzey üzerinde yeni bir biçim kazandığı söylenebilir.

Ama toplamak, kendine katmak ne anlama geliyor? Hadım edilme çiziminin düşünce çizgisi haline gelmesini sağlayan işleme, dolayısıyla da cinsel yüzeyin ve geri kalanların düşünce yüzeyine kendilerini yansıtmasını sağlayan işleme yüceltme adını veriyorduk. Düşüncenin başa gelen ve yüzeyine yansıyan her şeye kendi enerjisiyle tekrar yatırım yapmasını sağlayan işleme sembolleştirme adını veriyorduk. Sembol elbette en az sembolleştirilen kadar indirgenemezdir, yüceltme yüceltilen kadar indirgenemezdir. Uzun süredir, artık hadım edilme yarasıyla düşünce kurucu çatlak arasında, cinsellikle düşüncenin kendisi arasında bir ilişki varsaymakta gülünç bir şey yok. Bir düşünürün geçtiği takıntılı yollarda gülünç (ya da üzücü) bir şey yok. Söz konusu olan, nedensellik değil coğrafya ve topolojidir. Düşüncenin cinselliği, düşünürün evliliği düşündüğü anlamına gelmez bu. Düşüncenin kendisi cinselliğin metamorfozudur, düşünür çiftin metamorfozudur. Çiftten düşünceye gidilir, ama düşünce ikilik ve çiftleştirme olarak çifte tekrar yatırım yapar. Hadım edilmeden düşünceye gidilir, ama düşünce beyinsel çatlak, soyut çizgi olarak hadım edilmeye tekrar yatırım yapar. Fantazm tam

---

2 Pierre Klossowski, *Lois de l'hospitalité*'nin giriş notu ve sonsözü.

da figüratif olandan soyuta gider; figüratifle başlar, ama soyutta devam etmek zorundadır. Fantazm cisimsizin kuruluş sürecidir, birazcık düşünce damıtma makinesi, çatlağın kıyılarına potansiyel farkını dağıtma, beyinsel alanı kutuplandırma makinesi. Dışsal başlangıcına (ölümcül hadım edilmeye) dönerken aynı zamanda durmadan içsel başlangıcına (cinsellikten-arınma hareketine) tekrar başlar. İşte bu yolla fantazm dışarıyla içeriyi temasa sokma ve onları tek bir tarafta birleştirme özelliğine sahiptir. Bu nedenle o, ebedi dönüşün yeridir. Fantazm durmadan bir düşüncenin doğuşunun mimini yapar, bu doğuşu gerçekleştiren halleriyle cinsellikten-arınmayı, yüceltmeyi, sembolleştirmeyi tekrar başlatır. Bu içsel tekrar başlama olmasaydı, fantazm diğer başlangıcını, dışsal başlangıcını kendine katamazdı. Buradaki risk elbette fantazmın ne zaman atılımdan yoksun kalsa ve sıçramayı ıskalasa, yani ne zaman iki-yüzey-arasına tekrar düşse en yoksul düşünceye, cinsellik "üzerine" bir gündüz düşleminin çocuksuluğuna ve yavanlığına da tekrar düşecek olmasıdır. Ama fantazmın zafer yolu Proust'un gösterdiği yoldur, "Albertine'le evlenecek miyim?" sorusundan üretilecek sanat yapıtı problemine giden yol – cinsiyetli bir çiftten itibaren spekülatif çiftleştirmeyi gerçekleştirmek, tanrısal yaratımın yolunu tersine çevirmek. Neden zafer? Düşüncenin kendi yüzeyine yansıyan şeye cinsellikten-arınmış enerjisiyle yatırım yapmasında (ya da tekrar yatırım yapmasında) ne tür bir metamorfoz söz konusu? Durum şu ki düşünce bunu Olay kılığında yapmaktadır: tam da düşünceye ait olduğu için, ancak düşünce tarafından tamamlanabilir olduğu ve ancak onda tamamlandığı için olayın gerçekleştirilemez olarak adlandırılması gereken o payıyla birlikte. O zaman cisimlerin derinliklerinde olup biten her şeyi aşan saldırganlıklar ve açgözlülükler, cisimlerin yüzeyinde başa gelen her şeyi aşan arzular, aşklar, çiftleşme ve birleşmeler, niyetler, üstten gelebilecek her şeyi aşan güçsüzlükler ve ölümler ortaya çıkar. Düşünceye hitap eden ve yalnız düşüncenin yatırım yapabileceği olma olarak olayın cisimsiz görkemi, Varlık-dışılık.

Bir netice neticesi olduğu etkileme ve etkilenmelerden, gerçekleştiği cisimlerden kurtulur kurtulmaz, ayrılır ayrılmaz olaydan söz edilebilirmiş gibi yaptık. Bu doğru değildir, ikinci ekranı, metafizik yüzeyi beklemek gerekir. Bunun öncesinde sadece simülakrlar, idoller, imgeler vardır, olay temsilleri olarak fantazmlar değil. Saf olaylar neticelerdir, ama ikinci

dereceden neticeler. Fantazmın *kendi* hareketini tekrar ederken her şeyi kendine kattığı, tekrar başlattığı doğrudur. Ama her şey değişmiştir. Besinler zihinsel besinlere, cinsel birleşmeler zihnin hareketlerine dönüşmüş değildir. Ama her seferinde şeylerden ve bedenlerden, şey durumlarından ve onların niteliklerinden, etkileme ve etkilenmelerinden ayrı, gururlu ve parlak bir fiil açığa çıkmaktadır: örneğin, ağaçtan ve onun yeşilinden ayrı olan *yeşermek*, besinlerden ve onların tüketilebilir niteliklerinden ayrı olan bir *yemek* (yenmek), bedenlerden ve onların cinsiyetlerinden ayrı olan bir *çiftleşmek* – ebedi hakikatler. Kısacası, metamorfoz her bir şey durumu için var-olmayan olmanın, her bir cisim ve nitelik, özne ve yüklem, etkileme ve etkilenme için mastarın açığa çıkmasıdır. Metamorfoz (yüceltme ve sembolleştirme) her bir şey için onun hem *noematik atfedileni* hem *noetik ifade-edilebiliri* olan bir *aliquid*'in, ebedi hakikatin, cisimlerin üstünde süzülüp salınan anlamın açığa çıkması demektir. İşte ancak burada, onları dönüştüren, mastarlarının damıtıldığı metafizik yüzey üzerinde, ölmek ve öldürmek, hadım etmek ve hadım edilmek, onarmak ve geri getirmek, yaralamak ve geri çekmek, parçalamak ve parçalanmak, içe-atmak ve yansıtmak saf olaylar haline gelir. Tüm olaylar, tüm fiiller, tüm bu atfedilen-ifade-edilebilirler bu damıtmada, onları ifade eden bir ve aynı dil için, düşünüldükleri bir ve aynı "varlık" altında, birde iletişime geçerler. Fantazm saf olayın bu yeni düzlemi üzerinde, o sembolik ve yüceltilmiş gerçekleştirilemezlik payında her şeyi tekrar ederken, aynı zamanda bu paydan gerçekleşmeyi yönetme, astarlama, onun somut karşı-gerçekleşmesini yürütme kuvvetini de alır. Çünkü olayın sabırlı düşünüre uygun düşen istenç ve özgürlükle ete, bedenlere *iyice* kaydolması ancak onun gizini, yani ilkesini, hakikat ve erekselliğini, yarı-nedenini barındıran cisimsiz pay sayesinde mümkündür.

Öyleyse hadım edilmenin, neticesi olduğu şeyle başlattığı şey arasında çok özel bir durumu vardır. Ama cinselliğin cisimsel yüzeyiyle düşüncenin metafizik yüzeyi arasında boşlukta olan yalnızca hadım edilme değildir. Aslında bütün cinsel yüzey fiziksel derinlikle metafizik yüzey arasında ara bir konumdadır. Bir yönden giderse cinsellik her şeyi devirebilir: hadım edilme hem neticesi olduğu, hem de çizimiyle hâlâ ait olduğu cinsel yüzeye tepki gösterir, bu yüzeyi kırar, onu derinliğin parçalarıyla tekrar buluşturur.

Dahası, tüm başarılı yüceltmeleri, metafizik yüzeyin tüm gelişimini önler ve cisimsiz çatlağın cisimlerin en derininde gerçekleşmesine, derinliklerin *Spaltung*'uyla karışmasına ve düşüncenin güçsüzlük noktasında, erozyon çizgisinde yıkılıp gitmesine yol açar. Ama diğer yönden giderse cinsellik her şeyi yansıtabilir: hadım edilme hem başlattığı, hem de açığa çıkan cinsellikten-arınmış enerjisiyle şimdiden ait olduğu metafizik yüzeyin haberciliğini yapar, yalnızca cinsel boyutu değil derinlik ve yüksekliğe ait diğer boyutları da bunların geçirdiği metamorfoz biçimlerinin kaydolduğu bu yeni yüzeye yansıtır. İlk yönü psikoz yönü olarak, ikincisini başarılı yüceltme yönü olarak belirlememiz gerekir; ikisinin arasında, Oidipus'un ve hadım edilmenin muğlak karakterinde ise bütün bir nevroz vardır. Ölüm için de aynı şey geçerlidir: narsistik ben, Blanchot'nun betimlediği iki figüre bağlı olarak ölüme iki taraftan bakar – bir yandan, beni parça parça eden ve "yalanlayan", onu dışarının darbelerine olduğu kadar derinliklerin *yıkıcı dürtülerine* de teslim eden kişisel ve şimdideki ölüm; diğer yandan, beni "uzak tutan", barındırdığı tekillikleri serbest bırakmasını sağlayan ölüm, "ölünen", durmadan ve bitmek bilmez biçimde ölünen diğer yüzeyde beni *ölüm içgüdüsüne* yükselten kişisiz ve mastar haldeki ölüm. Tüm biyo-psişik yaşam bir boyut, yansıma, eksen, dönme, katlanma meselesidir. Hangi yöne, hangi yöne gideceğiz? Her şey hangi tarafa devrilecek, hangi tarafa doğru kıvrılacak ya da kıvrımını açacak? Cinsel yüzeyde zaten bedenin erojen bölgeleri bir mücadele içindedir, genital bölgeden bu mücadeleye hakemlik etmesi, onu yatıştırması beklenir. Ama cinsel yüzey daha geniş, türler ve bütün insanlık ölçeğinde bir mücadelenin de sahnesidir: ağızla beynin mücadelesi. Yalnızca yüzeysel oral bir bölge olarak değil, derinliklerin organı olarak, anüs-ağız olarak, tüm parçaları içe-atan ve yansıtan kloak olarak ağız; yalnızca cisimsel organ olarak değil, tüm olayların kaydolduğu ve sembolleştiği görünmez, cisimsiz, metafizik bir başka yüzeyin indükleyicisi olarak beyin.[3] İşte her şey bu ağızla bu beyin

---

3 Edmond Perrier, evrimci bir perspektiften, "ağızla beyin arasındaki çatışma" üzerine güzel bir teori ortaya koymuş, sinir sisteminin gelişimi sayesinde omurgalılarda beyinsel uzantının halkalı solucanlarda ağzın sahip olduğu yeri aldığını göstermiştir. Perrier bu yönelmeleri, bu konum ve boyut değişikliklerini açıklamak için *tavır* kavramını geliştirir. Geoffroy Saint-Hilaire'den miras kalan bir yöntemi, uzayı ve zamanı karmaşık bir biçimde

arasında olup biter, bocalar, yönünü bulur. Yalnız beynin galibiyeti, eğer gerçekleşirse, ağzı konuşmak için serbest bırakır, onu dışkısal besinlerden ve geri çekilmiş seslerden kurtarır ve bir seferde bütün olanaklı sözlerle besler.

---

birleştiren ideal katlanmalar yöntemini kullanır. Bkz. "I.'Origine des embranchements du règne animal", *Scientia*, Mayıs 1918.

Beyinle ilgili biyolojik teoriler beynin özünde yüzeysel olmasını (üstderiye dayalı kökenini, yüzey doğası ve işlevini) hep hesaba katmıştır. Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde*'nin 4. bölümünde bunu anımsatır ve bundan büyük ölçüde yararlanır. Modern araştırmalar kortikal yansıma bölgelerinin topolojik bir uzayla ilişkisi üzerinde duruyorlar: "Aslında yansıma Eukleidesçi bir uzayı topolojik bir uzaya dönüştürür, öyle ki korteks Eukleidesçi yollarla uygun biçimde temsil edilemez. Aslında küçük bölgeler için terimin geometrik anlamıyla yansıma söz konusu olsa da korteks için yansımadan söz etmemek gerekirdi; Eukleidesçi uzayın topolojik uzaya dönüşmesi demek gerekirdi", Eukleidesçi yapıların yerini alan dolaylı bir ilişkiler sistemi (Simondon, *a.g.e.*, s. 262). Fiziksel yüzeyin metafizik yüzeye dönüşmesinden ya da metafizik yüzeyi indüklemesinden işte bu anlamda söz ediyoruz. O halde beyinsel yüzeyle metafizik yüzeyi özdeşleştirebiliriz; söz konusu olan, metafizik yüzeyi maddileştirmekten çok beynin kendisinin yansımasını, dönüşümünü, indüksiyonunu izlemektir.

OTUZ İKİNCİ DİZİ

FARKLI DİZİ TÜRLERİ ÜZERİNE

Melanie Klein, semptomlarla yüceltmeler arasında *daha az başarılı yüceltme* durumlarına karşılık gelen bir ara dizinin olması gerektiğine dikkat çeker. Ama cinselliğin tamamı zaten kendiliğinden "daha az başarılı" bir yüceltmedir: cinsellik cisimsel derinliğin semptomlarıyla cisimsiz yüzeyin yüceltmeleri arasında yer alır ve tam da bu arada-oluş içinde, kendi ara yüzeyinde diziler halinde örgütlenir. Derinliğin kendisi diziler halinde örgütlenmez; hem boşlukta nesnelerinin parçalara ayrılması, hem de bu parçalanmış nesnelerin karşısına çıkardığı bedenin farklılaşmamış doluluğu bunu önler. Derinlik bir yandan bir-aradalık blokları, organsız bedenler ya da eklemlenmemiş sözcükler, diğer yandan ancak koparılabilir ve parçalara ayrılabilir, içe-atılabilir ve yansıtılabilir olma, patlama ve patlatma ortak özelliğiyle birbirine bağlı kısmi nesne sekansları sunmaktadır (örneğin meşhur meme-besinler-dışkılar-penis-çocuk sekansı). Bu iki yön, sekans ve blok, sırasıyla yer değiştirme ve derinlikte yoğunlaşmanın şizoid konumda aldığı biçimleri temsil eder. Dizi cinsellikle, yani cinsel dürtülerin bağımsızlaşmasıyla başlar, çünkü dizisel biçim bir yüzey örgütlenmesidir.

Ama daha önce ele aldığımız farklı cinsellik evrelerinde çok farklı dizi türleri ayırt etmemiz gerekiyor. İlk olarak, genital-öncesi cinsellikte erojen bölgeler: bunların her biri çoğunlukla mukozayla çevrili delikle temsil edilen bir tekilliğin etrafında yakınsayan bir dizi halinde örgütlenir. Erojen yüzey bölgesi bir tekilliğin uzanımıyla ya da, aynı anlama gelecek şekilde, azami ve asgari noktalarla birlikte (dizi başka bir diziye bağlı olan noktaların etrafında sonlanır) bir potansiyel ya da yeğinlik farkının dağılımıyla tanımlandığı ölçüde dizisel biçim erojen bölgede temellenir. O halde erojen bölgelerdeki dizisel biçim aynı zamanda bir tekil noktalar matematiğinde

ya da bir yeğin nicelikler fiziğinde temellenir. Ama erojen bölgelerin bir diziyi taşıması da başka bir şekilde olur: bu kez söz konusu olan, bölgeye yansıtılan imgeler dizisi, yani bölgeye oto-erotik bir doyum sağlayabilecek nesneler dizisidir. Örneğin emme nesnelerini ya da oral bölgenin imgelerini ele alalım: bunların her biri kendi adına kısmi yüzeyin tüm uzamıyla eş-uzanımlı hale gelir ve bu yüzeyin deliğini ve yeğinlik alanını azamiden asgariye ve tersine kateder, arşınlar. Bu nesneler ya da imgeler hem bu şekilde eş-uzanımlı hale gelme tarzlarına göre (örneğin kıtırdatma yoluyla yüzeyi çoğaltılan şekerleme ve uzatma yoluyla yüzeyi çoğaltılan sakız), hem kökenlerine göre, yani damıtıldıkları bütünlüğe göre (bedenin bir başka bölgesi, dışsal bir kişi, dışsal bir nesne ya da bir nesnenin yeniden-üretimi, bir oyuncak vb.), hem de cinsel dürtülerin bağımsızlaşmış olduğu beslenme dürtüleri ve yıkıcı dürtülerin ilksel nesnelerinden uzaklaşma derecelerine göre dizi halinde örgütlenirler.[1] Tüm bu açılardan, görünen o ki bir erojen bölgeye bağlı olan dizi yalın bir biçime sahiptir, *homojendir*, bir *ardışıklık* sentezi oluşturur, bu sentez ise olduğu gibi *sıkışabilir* ve her durumda yalın bir *bitiştirme* meydana getirir. Ama ikinci olarak, erojen bölgelerin fallik eklemlenmesi probleminin dizisel biçimi karmaşıklaştırdığı açıktır: kuşkusuz diziler birbirlerini devam ettirirler ve genital bölgedeki imge olarak fallusun etrafında yakınsarlar. Bu genital bölgenin de kendi dizisi vardır. Ama bu dizi artık *heterojen* dizileri kapsayan karmaşık bir biçimden ayrı düşünülemez, bir *süreklilik ya da yakınsama* koşulu homojenliğin yerini almıştır; genital bölgenin dizisi bir *bir-aradalık ve birlikte-düzenlenme* sentezi oluşturur ve kapsanan diziler arasında bir *bağlanma* meydana getirir.

Üçüncü olarak, yüzeylerin fallik eklemlenişine zorunlu olarak Oidipusçu girişimlerin eşlik ettiğini, bunların da ebeveyn imgeleriyle ilgili olduğunu biliyoruz. Oidipus'a özgü gelişim çerçevesinde bu imgeler de bir ya da birçok diziye dahil olur – dönüşümlü terimlere (baba ve anne) sahip heterojen bir dizi ya da anneye ve babaya ait, birlikte-var-olan iki dizi: yaralı, onarılmış, hadım edilmiş, hadım eden bir anne; geri çekilmiş, çağrılan,

---

1 Nesne görünüşte aynı olabilir: örneğin meme. Farklı bölgeler için aynıymış gibi de görünebilir, örneğin parmak. Yine de iç kısmi nesne olarak memeyle (emzirilme) yüzey imgesi olarak memeyi (emme), aynı şekilde oral bölgeye ya da anal bölgeye yansıtılan imge olarak parmağı vb. birbirine karıştırmamak gerekir.

öldürülen ve öldüren bir baba. Üstelik bu Oidipusçu dizi ya da diziler genital-öncesi dizilerle, bunlara karşılık gelen imgelerle, hatta bu imgelerin damıtıldığı bütünlükler ve kişilerle ilişkiye girerler. Tam da farklı kökenlere sahip, Oidipusçu ve genital-öncesi imgeler arasındaki bu ilişkide, dışsal bir "nesne seçimi"nin koşulları hazırlanır. Bu yeni evre ya da ilişkinin önemi üzerinde ne kadar dursak azdır, çünkü Freud'un olayla ya da daha doğrusu iki olay dizisiyle ilgili teorisini o harekete geçirir: bu teori ilk olarak bir *travmanın* en az iki bağımsız olayın varoluşunu gerektirdiğini göstermeye dayanır, bu olaylar zamanda birbirinden ayrıdır, biri çocukluğa diğeri erinlik sonrasına aittir ve bunlar arasında bir çeşit yankılanma meydana gelir. İkinci bir biçim altında, iki olay daha ziyade biri genital-öncesi diğeri Oidipusçu iki dizi, yankılanmaları ise *fantazm* süreci olarak sunulur.[2] Öyleyse bizim kullandığımız terminolojiye göre tam olarak olaylar değil de iki bağımsız imge dizisi söz konusudur, Olay ancak bunların fantazmda yankılanmasıyla açığa çıkar. Eğer ilk dizi söz konusu olayın "kavranmasını" içermiyorsa bunun nedeni bu dizinin genital-öncesi kısmi bölgelerin yasasına göre kurulması ve yalnız iki diziyi birlikte yankılandıran fantazmın böyle bir kavrayışa erişmesidir, kavranacak olay yankılanmanın kendisinden farklı değildir (bu bakımdan olay iki diziden herhangi biriyle karışmaz). Her durumda, asıl önemli olan, zamansal olarak ayrı iki bağımsız dizinin yankılanmasında yatar.

Burada dizisel biçimin üçüncü bir figürüyle karşılaşıyoruz. Çünkü şimdi ele alınan diziler yine heterojendirler, ama artık bağlanmalarını sağlayacak süreklilik ve yakınsama koşullarını karşılamazlar. Bir yandan ıraksama içindedirler ve ancak bu koşulla yankılanırlar, diğer yandan

---

2 "Dizi" sözcüğünün zaten Freud tarafından da kullanıldığına dikkat çekelim. Bunu hem dört unsuruyla bütünsel Oidipus kompleksinin sunuluşu bağlamında (*Ben ve İd*, 3. bölüm), hem nesne seçimi teorisi bağlamında (*Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme*, III, "cinsel diziler") görürüz.

İki olay ya da iki dizi yaklaşımıyla ilgili olarak Laplanche ve Pontalis'in yorumlarına bakılabilir: "Fantasme originaire...", s. 1839-1842, 1848-1849. İlksel sahnenin, genital-öncesi sahnenin (örneğin, Kurt Adam vakasında cinsel birleşmenin bir buçuk yaşında gözlemlenmesi) olduğu gibi kavranamaması temel öneme sahiptir. Laplanche ve Pontalis'in dediği gibi, ilksel sahne ve ona karşılık gelen genital-öncesi imgeler "oto-erotizme geçiş evreleri dizisi içinde" fragmanlara ayrılmıştır.

dallanıp budaklanmış ayrımlar kurarlar ve ayırıcı bir sentez oluştururlar. Bunun sebebi bu dizisel biçimin iki ucunda aranmalıdır. Bu dizisel biçim imgeleri devreye sokar, ama kısmi bölgelerin genital-öncesi imgelerinden Oidipus'un ebeveyn imgelerine dek imgeler ne kadar heterojen olursa olsun, bunların ortak kökeninin idolde ya da yüksekliğe geri çekilmiş yitik iyi nesnede olduğunu gördük. İlk olarak, derinliğin kısmi yüzeylere yönelmesini, bu yüzeylerin ve onlara dadanan imgelerin meydana çıkmasını olanaklı kılan odur, ama iyi penis olarak, fallusu imge şeklinde genital bölgeye yansıtan da odur, son olarak, Oidipus'un ebeveyn imgelerine maddesini ya da niteliğini kazandıran da odur. O halde en azından, burada ele alınan dizilerin yükseklerin iyi nesnesine doğru yakınsadığı söylenecektir. Oysa durum hiç de bu değildir: iyi nesne (idol) ancak yitik olarak, ona özgü boyutu kuran yüksekliğe geri çekilmiş olarak etkide bulunur. Dolayısıyla her fırsatta ancak bir ayrım kaynağı, ikilem çıkarma ya da yayma kaynağı olarak etkide bulunur; geri çekilirken üstün yüksek birliğin gizini de beraberinde götürmüştür. İyi nesne zaten bu yolla yaralı-sağlam, mevcut-namevcut olarak tanımlanır ve bu bakımdan, manik-depresif konumdan itibaren, bene kendisini model almakla kötü nesnelerle özdeşleşmek arasında bir ikilem dayatır. Ama dahası, kısmi bölgelerin serilimini olanaklı hale getirirken onları ancak ayrı ve birbirlerinden kopuk olarak temellendirir – öyle ki bu bölgeler ancak fallusla birlikte yakınsamalarına kavuşacaktır. İyi nesne ebeveyn imgelerini belirlerken de yine kendi veçhelerini birbirinden ayırır, onları Oidipusçu dizinin dönüşümlü terimlerini oluşturan ikilemlere dağıtır, (yaralı ve iyileştirilmesi gereken) anne imgesiyle (geri çekilmiş ve mevcut kılınması gereken) baba imgesine bölüştürür. O halde yakınsama ve birlikte-düzenleme mercii olarak sadece fallus kalacaktır geriye, ama o da Oidipusçu ayrışmalara dahil olur. Özellikle, imgelerin kökenine değil de Oidipus'un evrimi sırasında ortak biçimde dağılıp gitmelerine, yani zincirin diğer ucuna baktığımızda fallusun da kendi rolünü yerine getiremediğini görürüz.

Çünkü fallus, geçirdiği evrimle ve çizdiği çizgiyle durmadan bir fazlalığı ve bir yoksunluğu belirtir, bu ikisi arasında gidip gelir, hatta aynı anda ikisi birden olur. Çocuğun genital bölgesine yansıdığı, onun penisini taklit ettiği ve onu Oidipusçu girişime teşvik ettiği haliyle fallus özü gereği bir fazlalıktır. Ama bu girişim sırasında annede penisin olmayışına işaret-

ettiğinde özü gereği yoksunluk ya da eksikliktir. *Fallik çizgi hadım edilme çizimiyle karıştığında* ve fazlalık olan imge çocuğun penisini alıp götürerek artık kendi yoksunluğundan başka bir şeye işaret-etmediğinde ise fallus kendisine göre eksiklik ve fazlalıktır. Fallusun Lacan'ın meşhur metinlerinde ortaya konmuş olan özelliklerini tekrar etmemize gerek yok. Paradoksal öğe ya da nesne = x fallustur, kendi dengesinden daima yoksundur, hem fazlalık hem eksikliktir, asla eşit değildir, asla kendi benzerliğinde, kendi özdeşliğinde, kendi kökeninde, kendi *yerinde* bulunamaz, daima kendisine göre yer değiştirir: dalgalandıran imleyen ve dalgalandırılan imlenen, hiçbir şeyin bulunmadığı yer ve hiçbir yerde bulunmayan şey, (boşluğuyla bile fazlalık oluşturan) boş hane ve (fazladanlığıyla bile yoksunluk oluşturan) fazladan nesne. Az önce genital-öncesi ve Oidipusçu olarak adlandırdığımız iki diziyi yankılandıran odur (ama bu diziler tüm olanaklı nitelenişleri boyunca birinin imlenen, diğerinin imleyen olarak belirlenmesi koşuluyla başka nitelemeler de alacaklardır).[3] Anlamı iki diziye dağıtan, onu birinin *başına gelen*, diğerinde *içten-içe-olan* olarak dizilere bölüştüren, iki bakımdan anlamsızlık olduğunu gördüğümüz yüzey anlamsızlığı odur (o halde ilk dizinin neyin söz konusu olduğuna ilişkin bir kavrayışı henüz içermemesi kaçınılmazdır).

Ama tüm problem şudur: nesne = x olarak, yani hadım etmenin faili olarak fallus dizileri nasıl yankılandırır? Genital-öncesi dizileri kendi

---

3 İki dizi çok değişken olabilir, ama aralarında daima süreksizlik vardır. Daha önemlisi, genital-öncesi dizi yalnızca kısmi erojen bölgeleri ve onların imgelerini değil, daha sonra olacağından bambaşka şekilde meydana getirilen ve bölgelere göre fragmanlara ayrılan Oidipus-öncesi ebeveyn imgelerini de devreye sokar. Öyleyse bu dizi çocuk söz konusu olanın ne olduğunu "kavrayamasa" da çocukla ilişkili şekilde yetişkinleri zorunlu olarak içerir (*ebeveyn dizisi*). İkinci dizide ise, aksine, çocuk ya da genç adam yetişkin gibi davranır (*oğul dizisi*). Örneğin, Lacan'ın Fare Adam analizinde, bir yandan çocuğu çok erken etkileyen ve aile efsanesinin bir parçası olan baba dizisi (borç-dost-zengin kadın-yoksul kadın), diğer yandan öznenin daha sonra kendi başına bulacağı, aynı terimlerin kılık değiştirmesi ve yerinden oynamasıyla oluşan bir başka dizi vardır (borç iki diziyi yankılandıran nesne = x rolünü oynar). Bkz. Jacques Lacan, *Le Mythe individuel du névrosé*, C.D.U. Bir başka örnek: Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında kahraman annesiyle genital-öncesi türden bir aşk deneyimleri dizisi yaşar, sonra Albertine'le bir başka dizi yaşar, ama genital-öncesi dizi Swann'ın Odette'e duyduğu aşktaki yetişkin modeli, kavramaya dayanmayan ya da kavrama-öncesi gizemli bir tarzda zaten ortaya koymaktadır (*Mahpus* ortak teması nesne = x'i belirtir).

başlarına, henüz el değmemiş fallusun onları genital bölge etrafında eklemleyişiyle ele aldığımızda gördüğümüz yakınsama ve süreklilik değildir artık söz konusu olan. Şimdi genital-öncesi olan, çocuksu ebeveyn imgelerinin bir ön-kavranışıyla bir dizi meydana getirir; Oidipusçu dizi başka türlü meydana gelen başka ebeveyn imgeleriyle başka bir dizidir. Bu iki dizi süreksiz ve ıraksaktır. Fallus artık yakınsama rolünü üstlenmez, aksine, fazlalık-eksiklik olarak, ıraksayan dizileri oldukları gibi yankılandırma rolü oynar. Çünkü iki dizi ne kadar benzer olursa olsun, bu diziler benzerlikleri *sayesinde* değil, aksine farkları *sayesinde* yankılanırlar; fark her seferinde terimlerin göreli yer değiştirmesiyle kurala bağlanmakta, bu yer değiştirmenin kendisi ise nesne = x'in iki dizideki mutlak yer değiştirmesiyle kurala bağlanmaktadır. Fantazm en azından başlangıç noktasında bundan başka bir şey değildir: iki bağımsız cinsel dizi arasındaki iç yankılanma ve bu yankılanmanın olayın açığa çıkışını hazırlayıp onun kavranışını haber vermesi. Bu nedenle dizisel biçimin üçüncü türü öncekilere indirgenemez bir biçim olarak ortaya çıkar. O heterojen dizilerin *ayırıcı* sentezidir, çünkü heterojen diziler artık ıraksaktır. Ayrımın (olumsuz ve sınırlayıcı değil) *pozitif ve olumlayıcı bir kullanımıdır*, çünkü ıraksak diziler oldukları gibi *yankılanırlar*. Durmadan yer değiştirip dizileri kateden nesne = x'e bağlı olarak bu dizilerin sürüp giden bir *dallanıp budaklanışıdır*.[4] Üç dizi türünü, yani tek bir dizi üzerindeki bitiştirici sentezi, yakınsamaya dayalı bağlayıcı sentezi, yankılanmaya dayalı ayırıcı sentezi birlikte ele aldığımızda, üçüncü dizide ayrım pozitif olumlayıcı kullanımına kavuştuğu ölçüde üçüncünün diğerlerinin hakikati ve hedefi olarak ortaya çıktığını görürüz. O zaman bölgelerin bağlanması bütüncül olarak birlikte-düzenlediği dizilerde zaten mevcut olan ıraksamanın, bir bölgenin bitiştirilmesi ise görünüşte homojenleştirdiği dizide zaten içerilen ayrıntı çokluğunun görünmesine izin verir.

Dilin cinsel bir kökeni olduğu teorisi (Sperber) bilindik bir teoridir. Ama cinsel konumu tam da arada olarak ve farklı veçheleriyle (erojen bölgeler, fallik dönem, hadım edilme kompleksi) çeşitli dizi tiplerini

---

4 Oysa zincirin kökeninde, ayrımlar yalnızca depresif konumun iyi nesnesiyle ilişkilendirildiği sırada, ayırıcı sentezin ancak sınırlayıcı ve olumsuz bir kullanımı söz konusudur.

üretiyor olarak ele almamız gerekir: dinamik oluşum ve işitsel öğelerin evrimi üzerinde bunun etkisi nedir, bunların etkisi nedir? Dahası, dizisel örgütlenme belli bir dil durumunu zaten varsaymıyor mu? Oluşumun ilk aşamasının şizoid konumdan depresif konuma geçerken gürültülerden sese de geçtiğini görmüştük: derinlikteki cisimlerin nitelik, etkileme ve etkilenmeleri olarak gürültülerden yükseklikler mercii olarak, bu yüksekliğe geri çekilmiş olarak, önceden-var-olan adına kendini ifade eden ya da daha doğrusu kendini önceden-var-olan olarak ortaya koyan sese. Kuşkusuz çocuk henüz dil olarak değil sadece ses olarak, sadece şimdiden onun hakkında konuşan ailevi uğultu olarak sezebildiği bir dile dahil olur. Bu etkenin başka bir olgunun değerlendirilmesi açısından da büyük bir önemi vardır: cinsellik dizilerinde bir şeyler kavranmadan önce sezilmekte, hissedilmektedir, çünkü bu ön-kavrama zaten orada olarak kendini ortaya koyana ilişkindir. Bu durumda dinamik oluşumun ikinci aşamasına dilde neyin karşılık geldiğini, cinsel konumun farklı veçhelerini temellendirenin – ama aynı zamanda onlar tarafından da temellendirilenin – ne olduğunu soruyoruz. Lacan'ın çalışmaları, çok daha geniş bir menzile sahip olmalarına ve cinsellik-dil ilişkileri genel problemini tamamen yenilemelerine rağmen bu ikinci aşamanın karmaşıklığına uygulanabilecek saptamalar da barındırırlar – Lacan'ın bazı öğrencilerince izlenen ve özgün biçimde geliştirilen saptamalar. Çocuk henüz kavrayamadığı, önceden-var-olan bir dile dahil olurken bir yandan da belki bizim hakim olduğumuz dilde artık sezemez hale geldiğimiz şeyleri sezmektedir: fonematik ilişkileri, fonemler arası diferansiyel ilişkileri.[5] Çocuğun anadildeki fonematik ayrımlara gösterdiği aşırı duyarlılığa ve bir başka sisteme ait bazen daha önemli olabilecek değişmeler karşısındaki kayıtsızlığına sıkça dikkat çekilmiştir. Hatta her sisteme ilkesel olarak döngüsel bir biçim ve geriye-etkili bir hareket kazandıran da budur, morfemlerin ve semantemlerin fonemlere bağlı olması gibi fonemler de onlara bağlıdır. Depresif konumun

---

5 Bkz. Robert Pujol, "Approche théorique du fantasme" (*La Psychanalyse*, Sayı: 8, s. 20): temel birim, bir başka fonemle ilişkili olarak işleyen fonem, "yetişkinin anlama yetisi artık işitsel öğenin kendisine değil de ondan çıkan anlama dikkat gösterdiği ölçüde yetişkinden kaçar. *Çocuk* öznenin aynı kulakla işitmediğini ve yalnızca imleyen zincirinin fonematik karşıtlığına duyarlı olduğunu ileri sürüyoruz..."

sonunda çocuğun sesten damıttığı işte budur: biçimlenmiş dilsel birimlerin kavranmasından önce biçimlendirici unsurların öğrenilmesi. Çocuk yukarıdan gelen sesin sürekli akışından farklı düzeylerdeki unsurları çekip çıkarır, ama cinsel konumun bütünüyle ve farklı veçheleriyle ilişkili olarak onlara henüz dil-öncesi bir işlev verir.

Üç unsur döngüsel biçimde işlese bile bunların her birini cinsel konumun bir veçhesine karşılık getirmek cezbedicidir, sanki tekerlek üç kez farklı şekillerde durmuş gibi. Ama bu yolla fonemleri erojen bölgelere, morfemleri fallik döneme, semantemleri Oidipus'un evrimine ve hadım edilme kompleksine bağlamak ne ölçüde mümkündür? İlk noktayla ilgili olarak, Serge Leclaire'in *Psychanalyser* başlıklı yeni kitabı son derece ilginç bir tez ileri sürüyor. Buna göre, bir erojen bölge (yani korunma ve yıkım dürtülerinden ayrılarak yüzeye geldiği haliyle bedenin libidinal bir hareketi) temelde hem onun sınırını çizecek hem de doyum imgelerini ya da nesnelerini kapsayacak bir "harf"le damgalanır. Burada "harf"ten anlamamız gereken şey dil üzerinde hiçbir hakimiyet gerektirmediği gibi yazı yazabiliyor olmayı da gerektirmez: söz konusu olan, erojen bölgeyi niteleyen yeğinlik farkıyla ilişkili bir fonematik farktır. Öte yandan, Leclaire'in başvurduğu somut örnek, Kurt Adam vakasındaki V harfi örneği bununla bağdaşmıyor görünmektedir: aslında bu örnekteki V harfi daha ziyade birçok bölgeye ortak, oldukça genel bir açılma hareketini damgalamakta (gözlerini, kulaklarını, ağzını açmak) ve doyum nesnelerinden ziyade çeşitli dramatik sahneleri ima etmektedir.[6] O halde, fonemin kendisi bir diferansiyel ilişkiler ya da *ayırt edici özellikler demeti* olduğuna göre, her bir bölgenin daha ziyade bu özelliklerden birine, onu bir başka bölgeyle ilişki içinde belirleyecek özelliğe benzer olacağını mı düşünmemiz gerekir? Öyleyse fonolojiye dayanan yeni bir beden arması için malzeme çıkacaktır; çocuk fonemleri sesten damıtırken aynı zamanda da onları aktif biçimde öğrendiği ölçüde oral bölgenin zorunlu olarak özsel bir ayrıcalığı olacaktır.

Yine de oral bölgenin bağımsızlaşmasını, dilin kazanılması yönünde ilerleyişini sürdürebilmesi için bölgelerin bütüncül bir birleşmesinin ya da demetlerin sıraya sokulmasının, fonemlerin daha karmaşık unsurlara

---

6 Serge Leclaire, *Psychanalyser*, Seuil, 1968, özellikle s. 90-95.

dahil olmasının – dilbilimcilerin bazen "ardışık öğelerin zincirlenmesi" olarak adlandırdıkları şeyin – gerçekleşmesi gerekir. Burada ikinci noktayı ve onunla birlikte cinsel konumun ikinci veçhesi olarak fallik eklemlenme problemini buluyoruz. Leclaire işte bu nedenle tüm bedenin yüzeyini bir harfler kümesi ya da silsilesi olarak tanımlar, fallusun imgesi harflerin yakınsamasını ve sürekliliğini sağlamaktadır. Öyleyse yeni bir alana adım atıyoruz: artık söz konusu olan, önceki fonemlerin sadece birbirine eklenişi değil, fonemleri heterojen, yakınsayan ve sürekli dizilerin bağlayıcı bir sentezinde bütünleştiren ilk *ezoterik sözcüklerin* kuruluşudur – mesela Leclaire'in incelediği bir örnekte, çocuğun kendine "Poord'jeli" diye gizli bir isim vermesi.[7] Bu düzeyde bize öyle geliyor ki ezoterik sözcük tamı tamına, bir fonem ya da telaffuz unsuru rolü değil, bağlayıcı karakterle temsil edilen bir morfem ya da dilbilgisel kuruluş unsuru rolü oynar. Ezoterik sözcük eklemleme mercii olarak fallusa gönderme yapmaktadır. Ancak daha sonra söz konusu ezoterik sözcük bir başka değer, bir başka işlev kazanır: bağlamanın kendisi de bütüncül bir dizi meydana getirir ve bu dizi bu kez ıraksayan ve bağımsız bir başka diziyle yankılanma ilişkisine girer ("joli corps de Lili"). Yeni dizi Oidipus'un gelişimiyle, hadım edilme kompleksiyle ve nesne = x haline gelmiş fallusun bunlara eşlik eden dönüşümüyle cinsel konumun üçüncü veçhesine karşılık gelir. Ancak ve ancak o zaman, ezoterik sözcüğün kendisi iki dizinin (genital-öncesi ve Oidipusçu dizilerin, öznenin özel isminin dizisiyle Lili'nin dizisinin) ayırıcı sentezini yaparak, iki ıraksayan diziyi olduğu gibi yankılandırarak ve dallandırıp budaklandırarak *valiz-sözcük* haline gelir.[8] Ezoterik sözcük, Lacan'ın tezine uygun olarak şimdi tamı tamına bir semantem rolü oynamaktadır. Bu teze göre, Oidipus'un ve hadım edilmenin fallusu, karşılık gelen diziyi harekete geçirirken önceki dizinin de başına gelen bir

---

7 "Poord'jeli": Lili'nin güzel vücudu anlamına gelen "joli corps de Lili" sözcüklerinin iç içe geçirilmesiyle meydana getirilen ezoterik bir sözcük. *(ç.n.)*

8 "Poord'jeli" sözcüğünün ilk yönüyle ya da kapsadığı ilk diziyle ilgili olarak bkz. S. Leclaire, *a.g.e.*, s. 112-115. İkinci yön ya da ikinci diziyle ilgili olarak bkz. s. 151-153. Leclaire, haklı olarak, önce ilk yönü kendi başına ele alma, ancak ikinci yönle birlikte ortaya çıkacak anlamı ona yüklememe gerekliliği üzerinde duruyor. Bu bakımdan Lacan'ın temel bir kuralını, vaktinden önce anlamlı görünebilecek bir dizisel karışımda anlamsızlığı

imleyendir, o önceki dizide de dolaşımdadır çünkü "imleyen mevcudiyetiyle imlenen etkilerini koşullamaktadır". Öyleyse fonematik harften morfem olarak ezoterik sözcüğe, ardından da ezoterik sözcükten semantem olarak valiz-sözcüğe gidiyoruz.

Derinlikteki şizoid konumdan yükseklikteki depresif konuma geçerken gürültülerden sese geçiyorduk. Ama yüzeydeki cinsel konumla birlikte sesten söze geçiyoruz. Çünkü fiziksel cinsel yüzeyin örgütlenmesinin üç tip sentez ya da dizi üreten üç momenti vardır: erojen bölgeler ve homojen bir diziyle ilgili olan bitiştirici sentezler, bölgelerin fallik eklemlenişi ve heterojen ama yakınsayan ve sürekli dizilerle ilgili olan bağlayıcı sentez, Oidipus'un evrimi, fallik çizginin hadım edilme çizimine dönüşmesi ve ıraksayan ve yankılanan dizilerle ilgili olan ayırıcı sentez. Bu diziler ya da momentler dilin üç biçimlendirici unsuru olan fonemler, morfemler ve semantemleri koşullarken bir yandan da döngüsel bir tepkime içinde onlar tarafından koşullanırlar. Yine de henüz dil yoktur, hâlâ dil-öncesi bir alandayızdır. Çünkü bu unsurlar şeylere işaret-edebilecek, kişileri dışa-vurabilecek ve kavramları imleyebilecek biçimlenmiş dilsel birimler halinde örgütlenmezler.[9] Hatta bu yüzden bu unsurların henüz cinsel göndermeden başka göndermeleri yoktur; adeta çocuk kendi bedeni üzerine konuşmayı öğrenmekte, fonemler erojen bölgelere, morfemler eklemleme fallusuna, semantemler hadım edilme fallusuna gönderme yapmaktadır.

---

eleme konusunda aceleci olmama kuralını anımsatıyor. Üstelik yapılması gereken ayrımlar birçok alana ilişkindir: yalnızca cinselliğin yüzey dizileri arasında değil, yüzey dizisiyle derinlik sekansı arasında da ayrım yapmak gerekir. Örneğin, erojen bölgelere bağlı fonemler ve bölgelerin eklemlenmesine bağlı karmaşık sözcükler şizofrenide sırasıyla parçalanmış sözcüğün harf değerleriyle ve blok-sözcüğün vurgu değerleriyle karıştırılabilir (organ-harfler ve eklemlenmemiş sözcük). Oysa burada bir yüzey örgütlenmesiyle bu örgütlenmenin savuşturduğu derinlik düzeni arasında, yüzey anlamsızlığıyla alt-anlam arasında ancak uzak bir karşılıklılık vardır. Leclaire'in kendisi de başka bir metinde bu türden bir örnek verir: "kroq" gibi derinliklerden gelen oral bir gürültüyü düşünelim, "croque" sözel temsilinden çok farklıdır bu. Sonuncusu zorunlu olarak oral bölgeye bağlı ve başka dizilerle birleşebilecek bir yüzey dizisinin parçasıyken ilki "croque, trotte, crotte..." tipi bir şizoid sekansa dahil olur (bkz. "Note sur l'objet de la psychanalyse", *Cahiers pour l'analyse*, Sayı: 2, s. 165).

9 Buna karşılık, yukarıdan gelen ses işaret-etmelere, dışa-vurmalara ve imlemelere sahiptir, ama bunlar biçimlendirici unsurlardan yoksundur, salt seslendirmede dağılmış ve yitmiştir.

Bu gönderme bir işaret-etme olarak yorumlanmamalıdır (fonemler erojen bölgelere "işaret-etmezler"), ama bir dışa-vurma olarak, hatta bir imleme olarak da yorumlanmamalıdır: bir "koşullayan-koşullanan" bileşiği söz konusudur, işitsel ve cinsel iki yönüyle ya da bir başka deyişle yankılanma ve ayna yönleriyle bir yüzey etkisi söz konusudur. Bu düzeyde söz başlar: *dilin biçimlendirici unsurları yüzeyde yukarıdan gelen ses akımından damıtıldığında söz başlar*. Sözün paradoksu bir yandan dile yukarıdaki seste önceden-var-olan, geri çekilmiş bir şey olarak gönderme yapmak, diğer yandan dile netice olarak ortaya çıkacak, ama ancak biçimlenmiş birimlerle meydana gelecek bir şey olarak gönderme yapmaktır. Söz asla bir dile eşit değildir. O hâlâ biçimlenmeyi edimsel hale getirecek neticeyi, yani olayı beklemektedir. Söz biçimlendirici unsurlara hakimdir, ama bu boşunadır; anlattığı öykü, cinsellik öyküsü de kendisinden ya da kendi ikizinden başka bir şey değildir. O halde henüz anlam alanında değiliz. Derinliğin gürültüsü bir alt-anlam, anlam-berisi, *Untersinn*'di; yüksekliğin sesi bir ön-anlamdı. Şimdi ise yüzeyin örgütlenmesiyle birlikte anlamsızlığın anlama dönüştüğü, bir anlam kazandığı noktaya ulaşmış olduğu düşünülebilir: nesne = x olarak fallus dizileri kateden, dallandırıp budaklandıran, yankılandıran, birini imleyen, diğerini imlenen olarak belirleyen, böylece onlara anlamı dağıtan bu yüzey anlamsızlığı değil mi tam da? Ama yönteme ilişkin tavsiye, kural aklımıza geliyor: anlamsızlığı indirgemek, ona bir anlam vermek konusunda aceleci olmamak. Anlamsızlık gizini, yani anlamı gerçekten nasıl ürettiğini kendinde saklı tutacaktır. Fiziksel yüzeyin örgütlenmesi henüz anlam değildir, birlikte-anlamdır ya da daha doğrusu birlikte-anlam olacaktır. Yani: anlam bir başka yüzeyde üretildiğinde *aynı zamanda* bu anlam da olacaktır. Freudçu düalizme uygun olarak, cinsellik aynı zamanda olandır – her yerde ve her zaman. Çifte yüzey yasası uyarınca, anlamı *aynı zamanda* cinsel olmayan hiçbir şey yoktur. Ama bu bitmek bilmeyen neticeyi, bu diğer yüzeyi beklemek gerekir ki cinsellik onun eşlikçisi, anlamın birlikte-anlamı haline gelsin ve "her yerde", "her zaman", "ebedi hakikat" denebilsin.

OTUZ ÜÇÜNCÜ DİZİ

ALICE'İN MACERALARI HAKKINDA

Lewis Carroll'da gördüğümüz üç tip ezoterik sözcük üç dizi türüne karşılık gelir: bir dizinin bitiştirici sentezini gerçekleştiren "telaffuz edilemez tek-heceli"; iki dizinin yakınsamasını sağlayan ve bunların bağlayıcı sentezini gerçekleştiren "phlizz" ya da "snark"; son olarak da diğer ikisinde zaten etkin olduğunu keşfettiğimiz ve ıraksayan dizileri oldukları gibi yankılandırarak, dallandırıp budaklandırarak onların ayırıcı sentezini gerçekleştiren valiz-sözcük, "jabberwock", sözcük = x. Peki bu örgütlenmenin ardında hangi maceralar var?

Alice Harikalar Ülkesinde yer değişiklikleriyle birbirinden ayrılan üç kısımdan meydana gelir. Bunların ilki (kitapta 1-3. bölümler) Alice'in bitmek bilmeyen düşüşünden başlayarak tamamen derinliğin şizoid ortamında geçer. Her şey besin, dışkı, simülakr, iç kısmi nesne, zehirli karışımdır. Alice'in kendisi de küçük olduğunda bu nesnelerden biridir, büyükken onları içine alan kapla özdeşleşir. Bu kısmın oral, anal, üretral karakteri üzerinde sıkça durulmuştur. Ama ikinci kısım (4-7) bir yönelim değişikliği sergiliyor gibidir. Kuşkusuz, Alice'in tıka basa doldurarak tavşanın girmesini engellediği ve kertenkeleyi şiddetle geri püskürttüğü ev teması (çocuk-penis-dışkı şizoid sekansı) yenilenmiş bir güçle yine karşımıza çıkmaktadır. Ama önemli değişiklikler de göze çarpar: ilk olarak, Alice şimdi iç nesne rolünü fazlasıyla büyük olduğu için oynar. Üstelik büyüyüp küçülmek artık sadece derinlikteki üçüncü bir terime (ilk kısımdaki ulaşılması gereken anahtar ya da geçilmesi gereken kapı) bağlı olarak meydana gelmez; büyümek ve küçülmek kendi başlarına, serbestçe, birbirlerine bağlı olarak, yani yükseklikte ortaya çıkarlar. Carroll burada bir değişiklik olduğuna dikkatimizi çekme zahmetini de göstermiştir,

çünkü şimdi içmek büyütmekte, yemek ise küçültmektedir (ilk kısımda bunun tersiydi). Daha da önemlisi, büyütmek ve küçültmek aynı nesnede, ikilemi kendi çemberselliğinde temellendiren mantarda bir araya gelmiştir (5. bölüm). Elbette bu izlenimin doğrulanması için, ikircikli mantarın açıkça yüksekliklerin nesnesi olarak sunulan bir iyi nesneye yerini bırakması gerekir. Mantarın tepesinde dikilmesine rağmen tırtıl bu iş için yeterli değildir. Cheshire Kedisi işte tam bu rolü üstlenir: iyi nesne, iyi penis, idol ya da yüksekliklerin sesidir o. Kedi bu yeni konumun ayrımlarını ete kemiğe büründürür: bazen bütün bedenini bazen kopuk kafasını gösterdiği için kah sağlam kah yaralıdır, geride yalnızca gülümsemesini bırakarak silindiği ya da bu iyi nesne gülümsemesinden itibaren kendini meydana getirdiği (cinsel dürtülerin özgürleşmesi açısından geçici bir işbirliği) için kah mevcut kah namevcuttur. Özünde kedi geri çekilendir, arkasını dönendir. Kedinin bu öze uygun olarak Alice'e dayattığı yeni ikilem ya da ayrım iki kez ortaya çıkar: önce düşesin mutfağındaki gibi ya çocuk ya domuz olmak; sonra tavşanla şapkacı arasında, yani yeraltı yuvalarının hayvanıyla kafaların zanaatçısı arasında uyuyakalan tarla faresi gibi ya iç nesnelerden yana olmak ya yüksekliklerin iyi nesnesiyle özdeşleşmek – kısacası derinlikle yükseklik arasında bir seçim yapmak.[1] *Alice Harikalar Ülkesinde*'nin üçüncü kısmı (8-

---

1 Kedi iki durumda da mevcuttur, çünkü ilk kez düşesin mutfağında ortaya çıkar, sonra da Alice'e tavşanı "ya da" şapkacıyı görmeye gitmesini salık verir. Cheshire Kedisinin ağacın üzerindeki ya da gökyüzündeki konumu, korkutucu özellikleri de dahil olmak üzere bütün özellikleri onu yüksekliklerin "iyi" nesnesi olarak üstbenle özdeşleştirir (idol): "İyi huylu bir kediye benziyordu Alice'e kalırsa; yine de pençeleri çok uzundu, sıra sıra kocaman dişleri vardı, yani saygılı davranmak gerekiyordu" [*Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 72]. Kaçan ya da geri çekilen, ama aynı zamanda iç nesnelerle mücadele edip onları kapan yükseklikler mercii teması Carroll'da hep vardır: oltayla balık tutmaktan, İngilizcesiyle *to angle*'dan söz edilen şiirlerde ve anlatılarda bu temayı tüm vahşetiyle bulabiliriz (bkz. örneğin küçük kardeşin yem olarak kullanıldığı *The Two Brothers* şiiri). *Sylvie ve Bruno*'da da cadılar krallığına geri çekilmiş, köpeğin sesinin ardına saklanmış iyi baba temel önemdedir: iki yüzey (ortak yüzey ve sihirli ya da cadıca yüzey) temasını da kullanan bu başyapıtı uzun uzun yorumlamak gerekir. Son olarak, *The Three Voices* adlı trajik şiir Carroll'ın tüm yapıtı içinde özel bir öneme sahiptir: ilk "ses" yiyecekle ilgili dehşet verici bir tablo sunan sert ve gürültücü bir kadına aittir; ikinci ses korkunç olmayı sürdürür, ama kahramanın bocalamasına ve kekelemesine yol açan yukarının iyi Sesinin tüm özelliklerine sahiptir; üçüncüsü ise niyetlerin saflığına rağmen neticenin uyandırdığı dehşeti dillendiren Oidipusçu suçluluk sesidir ("*And when at* Eve *the unpitying* sun/ *Smiled grimly on the solemn fun,*/ *Alack, he sighed, what* have *I done?*").

12) yine ortam değiştirir: kısa süreliğine ilk yere döndükten sonra, Alice kalınlığı olmayan iskambil kağıtlarının, düz figürlerin dadandığı bir yüzey bahçesine girer. Arkadaşı ilan ettiği kediyle sanki öylesine özdeşleşmiştir ki eski derinliğin düzleştiğini ve derinliği dolduran hayvanların zararsız köleler ya da araçlar haline geldiğini görmeye başlamıştır. Alice anne ve baba imgelerini de bir mahkeme sırasında bu yüzeye dağıtır: "Bizim kıza gitmişsin, dün kulağıma çalındı – Oğlana bir sürü şey söylemişsin hakkımda..."[2] Ama Alice yeni ortamın tehlikelerini de sezer: iyi niyetlerinin iğrenç neticeler doğurma riskini, kraliçenin temsil ettiği fallusun hadım etmeye dönüşme riskini ("Kraliçe, avaz avaz, 'Uçurun şunun kafasını!' diye bağırmaya başladı"[3]). Yüzey çökmektedir; "bütün kağıtlar havaya fırladılar, Alice'in üstüne doğru uçmaya başladılar".[4]

Aynanın İçinden'in aynı öyküyü ya da aynı girişimi devam ettirdiği söylenebilir, ama oynamalar da vardır, ilk evre ortadan kalkmıştır, üçüncüsü daha fazla geliştirilmiştir. Artık Cheshire Kedisi Alice için iyi ses değildir; Alice'in kendisi gerçek kedileri için iyi ses, azarlayıcı, şefkatli ve geri çekilen sestir. Alice, bulunduğu yükseklikten, aynayı saf yüzey olarak, dışarıyla içerinin, yukarıyla aşağının, düzle tersin sürekliliği olarak görür, burada *Jabberwocky* aynı anda iki yöne birden uzanmaktadır. Satranç taşları karşısında bir kez daha kısa süreliğine (bu nesnenin ya da bu sesin tüm korkunç özellikleriyle) iyi nesne ya da geri çekilmiş ses olarak davrandıktan sonra Alice bizzat oyuna girer: artık aynanın yerini almış olan satranç tahtasının yüzeyine aittir ve kraliçe olma işine soyunur.[5] Satranç tahtasının geçilmesi gereken kareleri elbette erojen bölgeleri temsil eder ve kraliçe olmak eklemleme mercii olarak fallusa gönderme yapar. Buna karşılık gelen problemin biricik ve geri çekilmiş sesle ilgili olmaktan çıkıp çoklu sözlerle ilgili hale geldiği çabucak ortaya çıkar: konuşabilmenin bedeli nedir? bunun için ne kadar ödemek gerekir? diye sorar neredeyse tüm bölümler. Sözcük bazen tek bir diziye (anımsanmayacak kadar sıkıştırılmış özel isim), bazen

---

2 *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 135. *(ç.n.)*

3 *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 139. *(ç.n.)*

4 *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 140. *(ç.n.)*

5 Kraliçe satrançta vezire, kral da şaha karşılık geliyor. *(ç.n.)*

iki yakınsayan diziye (ayırt edilemeyecek kadar yakınsak ve sürekli olan Tweedledum ve Tweedledee), bazen de ıraksayan ve dallanıp budaklanmış dizilere (sözcükleri anlaşılmayacak kadar, düzü tersinden ayırt edilmeyecek kadar iyi dallandırıp budaklandıran ve yankılandıran, semantem ustası ve sözcük alıcısı Humpty Dumpty) gönderme yapmaktadır. Ama sözlerin ve yüzeylerin bu eşzamanlı örgütlenişi içinde, *Alice Harikalar Ülkesinde*'de zaten belirtilmiş olan tehlike keskinleşir ve gelişir. Burada da Alice kendi ebeveyn imgelerini yüzeye dağıtmıştır: beyaz kraliçe yakınıp duran yaralı annedir, kızıl kral 4. bölümden itibaren uyuklayan geri çekilmiş babadır. Ama bütün derinliği ve yüksekliği geçerek gelen, kızıl kraliçedir: hadım etme merciine dönüşmüş fallus. Bir kez daha nihai çöküş gelir, bu sefer bizzat Alice bile isteye her şeye son verecektir. "Dikkat et!.. müthiş bir şey olacak!",[6] ama ne? – her şeyi tekrar başlatacak şekilde oral anal derinliklere gerileme mi, yoksa görkemli ve tarafsızlaşmış bir başka yüzeyin açığa çıkışı mı?

Lewis Carroll'la ilgili olarak sıkça dile getirilen psikanalitik teşhis şudur: Oidipusçu durumla yüzleşememe, babadan kaçma ve anneden vazgeçme, hem fallusla özdeşleştirilen hem penisten yoksun olan küçük kıza yansıtma, bundan doğan oral-anal gerileme. Ama bu türden teşhislerin çok da faydası yoktur, psikanalizle sanat yapıtının (ya da edebi-spekülatif yapıtın) bu şekilde buluşamayacağını gayet iyi biliyoruz. Bu buluşma elbette yapıtı kullanarak yazara olası ya da gerçek bir hasta muamelesi yapmakla olmaz, yazara yüceltmenin ayrıcalığı bahşedilse bile durum değişmez. Bu buluşma elbette yapıtın "psikanalizini yapmakla" olmaz. Çünkü büyük yazarlar hastadan çok doktora yakındırlar. Onların bizzat şaşırtıcı teşhisçiler, şaşırtıcı semptomatologlar olmalarından söz ediyoruz. Semptomların gruplanmasında, bir semptomun diğerinden ayırt edilip başka bir semptoma yaklaştırıldığı ve bir rahatsızlığın ya da hastalığın yeni figürünü oluşturduğu bir *tabloda* daima büyük bir sanat vardır. Semptomatolojik bir tabloyu yenilemesini bilen klinikçiler sanatsal bir yapıt ortaya koymaktadırlar; diğer taraftan sanatçılar da klinikçidirler, kendi vakalarının, hatta genel olarak bir vakanın değil, uygarlığın klinikçileridir onlar. Bu bakımdan, Sade'ın sadizm üzerine ya da Masoch'un

---

6 *Aynanın İçinden*, s. 141-142. *(ç.n.)*

mazoşizm üzerine söyleyecek önemli bir şeyi olmadığını düşünenlere katılmamız mümkün değil. Dahası, bir semptom değerlendirmesi ancak *roman* yoluyla yapılabilir gibi görünüyor. Nevrozlunun kendine bir "aile romansı" oluşturması ve Oidipus kompleksinin bu romansın dolambaçlı yollarında bulunacak olması bir rastlantı değildir. Freud'un dehasıyla gösterdiği gibi, kompleks Oidipus ve Hamlet hakkında bize bilgi vermez, Oidipus ve Hamlet kompleks hakkında bize bilgi verir. Sanatçıya gerek olmadığı, hastanın romanı kendi başına oluşturmak, doktorun da onu değerlendirmek için yeterli olduğu itirazı yapılabilir. Ama bu, uygarlığın hem hastası hem doktoru olarak sanatçının özgüllüğünü göz ardı etmek olur: onun sanat yapıtı olarak romanıyla nevrozlunun romanı arasındaki farkı. Nevrozlunun yaptığı tek şey romanının terimlerini ve öyküsünü gerçekleştirmektir: semptomlar bu gerçekleşmenin ta kendisidir, nevrotik romanın da başka anlamı yoktur. Buna karşılık, semptomlardan saf olayın gerçekleştirilemez parçasını damıtmak – Blanchot'nun dediği gibi görünürü görünmeze yükseltmek –, yemek, sıçmak, sevmek, konuşmak, ölmek gibi gündelik etkileme ve etkilenmeleri noematik atfetmelerine, onlara karşılık gelen saf Olaya taşımak, semptomların meydana geldiği ve gerçekleşmelerin belirlendiği fiziksel yüzeyden saf olayın şekillendiği, meydana geldiği metafizik yüzeye geçmek, semptomların nedeninden yapıtın yarı-nedenine geçmek, – işte bu, sanat yapıtı olarak romanın konusudur ve onu aile romansından ayıran şeydir.[7] Başka bir deyişle, cinsellikten-arınmanın pozitif, tümüyle olumlayıcı niteliği şuna dayanır: *ruhsal gerilemenin yerini spekülatif yatırımın alması*. Bu durum spekülatif yatırımın cinsel bir nesneyle ilgili olmasını da engellemez, çünkü yatırım nesneden olayı çıkarmakta ve nesneyi ona karşılık gelen olayın eşlikçisi olarak ortaya koymaktadır: küçük bir kız nedir? Tüm bir yapıt bu soruya yanıt vermek için değil, onu bir soru haline getiren biricik olayı çağırmak

---

7 Böylesine karanlık bir problemle ilgili olarak bize önemli gelen bir örnekten söz etmek istiyoruz. Ch. Lasègue 1877'de teşhircilik vakasını "yalıtan" (ve sözcüğü icat eden) psikiyatrdır; bu açıdan, o bir klinikçi, bir semptomatolog olarak hareket eder: bkz. *Etudes médicales*, cilt I, s. 692-700. Ama Lasègue, keşfini kısa bir makaleyle sunmaya kalktığı zaman, bariz teşhircilik vakalarını sıralamakla işe başlamaz. Her gün bir kadının geçtiği yerde bekleyen ve onu tek bir söz etmeden, tek bir jest yapmadan sürekli izleyen bir adamın vakasıyla başlar ("onun rolü gölge işlevi görmekten ibaretti..."). Dolayısıyla Lasègue önce

ve oluşturmak için gereklidir. Sanatçı uygarlığın hastası ve doktoru değildir yalnızca, uygarlığın sapkınıdır da.

Bu cinsellikten-arınma süreci hakkında, bir yüzeyden diğerine bu sıçrayış hakkında neredeyse hiçbir şey söylemedik. Sadece onun gücü Lewis Carroll'da ortaya çıkıyor: temel dizilerin (ezoterik sözcüklerin kapsadığı dizilerin) yemek-konuşmak lehine cinsellikten-arınmasını sağlayan kuvvet ve bunun yanı sıra, cinsel nesnenin, küçük kızın varlığını sürdürmesini sağlayan kuvvet. Gizem bu sıçrayışta, bir yüzeyden diğerine bu geçişte ve ikinci yüzeyin üstünde süzülmesiyle birlikte ilk yüzeyin geçirdiği dönüşümdedir. Fiziksel satranç tahtasından mantıksal diyagrama. Ya da duyulur yüzeyden duyu-ötesi katmana: büyük fotoğrafçı Carroll işte bu sıçrayıştan sapkın olduğunu varsayabileceğimiz bir zevk duyuyor ve onu masumca dile getiriyor (Amelia'ya "karşı konulmaz bir istek"le dediği gibi: "Bir negatif için size gelmek... Amelia, sen benimsin").

---

bu adamın tamamen penisle özdeşleştiğini örtük olarak okuyucunun anlamasını sağlar, bariz vakaları sıralamaya da ancak bunun ardından girişir. Lasègue'in yöntemi sanatsal bir yöntemdir: bir *romanla* başlar işe. Kuşkusuz roman önce özne tarafından oluşturulur, ama onu teşhis etmek için bir sanatçı-klinikçiye ihtiyaç vardır. Söz konusu olan, nevrotik bir romandır, çünkü özne bir kısmi nesneyi ete kemiğe büründürmekle, onu bütün kişiliğinde gerçekleştirmekle yetinmektedir. Böyle yaşanmış, nevrotik bir romanla, "aile romansıyla" sanat yapıtı olarak roman arasındaki fark nedir öyleyse? Semptom daima bir romanda kavranır, ama roman bazen semptomun *gerçekleşmesini* belirler, bazen de aksine ondaki *olayı* açığa çıkarır ve kurgusal karakterlerde karşı-gerçekleştirir (önemli olan, karakterlerin kurgusal niteliği değil kurguyu açıklayan şey, yani saf olayın doğası ve karşı-gerçekleşme mekanizmasıdır). Örneğin, Sade ya da Masoch sadistlerin ya da mazoşistlerin (yazmaya koyulduklarında bile) ancak nevrotik roman, "aile romansı" olarak yaptıkları şeyi sanat yapıtı-roman olarak yaparlar.

OTUZ DÖRDÜNCÜ DİZİ

İLKSEL DÜZEN VE İKİNCİL ÖRGÜTLENME HAKKINDA

Fantazmın en az iki ıraksayan cinsel dizi üzerinde kurulduğu, bu dizilerin *yankılanmasıyla* iç içe geçtiği doğruysa, buna karşılık, iki temel dizinin (onları kateden ve yankılandıran nesne = x'le birlikte) fantazmın yalnızca dışsal başlangıcını kurduğu da doğrudur. Yankılanmanın kendisini içsel başlangıç olarak adlandıralım. Fantazmın gelişebilmesi için yankılanmanın temel dizileri aşan ve onları silip süpüren bir *zorlama hareketi* indüklemesi gerekir. Fantazmın sarkıl bir yapısı vardır: nesne = x'in hareketi tarafından katedilen temel diziler, yankılanma, ilk hareketten daha büyük bir genişliğe sahip olan zorlama hareket. Daha önce de gördüğümüz gibi, ilk hareket fiziksel ara yüzeyde, cinsel yüzeyde, cinsel dürtülerin açığa çıktığı yerde etkin olan Eros'un hareketidir. Oysa cinsellikten-arınmayı temsil eden zorlama hareket iki uç arasında, yani kökensel derinlikle metafizik yüzey, derinliklerin yıkıcı yamyam dürtüleriyle spekülatif ölüm içgüdüsü arasında etkin olan Thanatos ya da "zorlantı"dır. Bu zorlama hareketin barındırdığı en büyük tehlikenin uçların birbirine karışması ya da daha doğrusu her şeyin dipsiz derinlikte yitip gitmesi ve yüzeylerin büyüyen bir çöküşü olduğunu biliyoruz. Ama buna karşılık zorlama hareketin taşıdığı en büyük vaat, fiziksel yüzeyin ötesinde, derinliğin parçalayan-parçalanan nesnelerinin bile yansıdığı geniş ölçekli bir metafizik yüzeyin kurulmasıdır: öyle ki bu durumda zorlama hareketin bütününü ölüm içgüdüsü olarak, tüm genişliğini de metafizik yüzey olarak adlandırabiliriz. Her halükarda zorlama hareket temel cinsel diziler arasında değil, sonsuzca daha geniş iki yeni dizi arasında, bir yandan yemek ve diğer yandan düşünmek arasında meydana gelir. Bu dizilerin ikincisi daima birinciye gömülme riskini, birincisi ise

aksine ikinciye yansıma riskini taşımaktadır.[1] Dört dizi ve iki hareket fantazm için zorunludur. İki cinsel dizinin yankılanma hareketi, yaşamın zeminini ve sınırlarını aşarak cisimlerin uçurumuna gömülen, ama aynı zamanda da zihinsel bir yüzeye açılan, böylelikle aralarında daha önce betimlemeye çalıştığımız tüm mücadelenin gerçekleştiği iki yeni diziyi doğuran bir zorlama hareketi indükler.

Bu sarkıl harekette zihinsel ya da metafizik yüzey ağır bastığında ne olur? O zaman fiil bu yüzeye kaydolur, yani şey durumuna indirgenmeyen ama onunla sembolleşen görkemli olay – niteliğe indirgenmeyen ama onu yücelten parlak noematik atfetme –, etkileme ya da etkilenmeye indirgenmeyen ama onlardan ebedi bir hakikat damıtan gururlu Netice – Carroll'ın İçine-girilmezlik ya da "Radiancy" dediği şey. Tek-anlamlılığı içindeki fiil parçalamakla düşünmeyi, yemekle düşünmeyi, metafizik yüzeye yansıttığı yemekle oraya çizdiği düşünmeyi birleştirir. Artık yemek bir etkileme, yenmek bir etkilenme olmadığına göre, yemek ve yenmek sadece fiilde kendilerine karşılık gelen noematik atfetmeler olduklarına göre, ağız adeta onu tüm olanaklı sözlerle dolduracak düşünce için serbest kalır. Öyleyse fiil *konuşmak*'tır; *konuşmak* metafizik yüzeyde *yemek-düşünmek* demektir ve olayın dilin ifade-edilebiliri olarak tüketilebilir şeylerin başına gelmesini, anlamın düşüncenin ifadesi olarak dilde içten-içe-olmasını sağlar. Öyleyse *düşünmek* de *yemek-konuşmak*, "netice" olarak yemek ve "olanaklı kılınan" olarak konuşmak demektir. Ağızla beynin mücadelesi işte burada sonlanır: işitsel öğelerin bağımsızlığı için verilen bu mücadelenin derinlikte anüs-ağız'ı işgal eden besinsel dışkısal gürültülerle başlayıp yükseklikte bir sesin ortaya çıkmasıyla, ardından da yüzeylerin ve sözlerin ilk şekillenişiyle sürdüğünü görmüştük. Ama tam anlamıyla konuşmak fiili gerektirir ve ağzı metafizik yüzeye yansıtan, onu bu yüzeyin ideal olaylarıyla dolduran fiilden geçer: fiil bütün olarak "sözel temsil"dir ve ayrımın en yüksek olumlayıcı gücüdür (ıraksayan için tek-anlamlılık). Yine de fiil sessizdir; Eros'un işitsel, ölüm içgüdüsünün ise sessizlik olduğu fikrini harfiyen anlamamız gerekir. Ama ikincil örgütlenme onda, fiilde meydana gelir ve bu örgütlenmeden

---

1 Derinliğin kendisi dizi halinde kurulmuş değildir, ama fantazmın koşulları çerçevesinde dizisel biçime dahil olur. Fantazmın bu yapısıyla ilgili olarak bkz. Ek I, 1. yazı (s. 279-292).

dilin tüm düzenlenişi doğar. Anlamsızlık düşüncenin sıfır noktası, cinsellikten-arınmış enerjinin rastlantısal noktası, noktasal ölüm İçgüdüsü gibidir; Aion ya da boş biçim, saf Mastar, bu noktanın çizdiği çizgidir, kıyılarında olayın belirdiği beyinsel çatlaktır; bu mastarın tek-anlamlılığı içindeki olay ise metafizik yüzeyi kuran iki geniş ölçekli diziye dağılır. Olay bu dizilerin biriyle noematik atfetme olarak, diğeriyle noetik anlam olarak ilişkiye girer, öyle ki iki dizi, yemek-konuşmak, olumlayıcı bir sentez için ayrık olanı, ya da kendisi tek-anlamlı olan bir Varlık için, tek-anlamlı bir varlıkta var-olanın çok-anlamlılığını meydana getirir. Tüm bu nokta-çizgi-yüzey sistemi anlamın anlamsızlıkla birlikte örgütlenmesini temsil eder: anlam şey durumlarının başına gelir ve önermelerde içten-içe-olur, yücelttiği ve neticesi olduğu şey durumları dizisine ve sembolleştirdiği ve olanaklı kıldığı önermeler dizisine bağlı olarak tek-anlamlı saf mastarını çeşitlendirir. Dilin düzenlenişinin biçimlenmiş birimleriyle birlikte – yani işaret-etmeler ve bunların şeylerce doldurulması, dışa-vurmalar ve bunların kişilerce gerçekleştirilmesi, imlemeler ve bunların kavramlarca tamamlanışı ile birlikte – buradan nasıl doğduğu, gördüğümüz gibi, tam da statik oluşumun esas konusuydu. Ama buraya ulaşmak için dinamik oluşumun tüm aşamalarından geçmek gerekiyordu. Çünkü ses bize yalnızca boş işaret-etmeler, dışa-vurmalar ve imlemeler, tonalitede asılı kalmış saf yönelimler sunuyordu; ilk sözler bize yalnızca biçimlendirici unsurları sunuyor, biçimlenmiş birimlere ise henüz ulaşamıyordu. Dilin olabilmesi, dilin üç boyutuna uygun olarak sözün tam kullanımının ortaya çıkabilmesi için fiilden ve onun sessizliğinden, metafizik yüzeyde anlamın ve anlamsızlığın örgütlenişinden, dinamik oluşumun son aşamasından geçmek gerekiyordu.

Tıpkı fiziksel yüzeyin metafizik yüzeyin bir hazırlanışı olması gibi cinsel örgütlenmenin de dilin örgütlenmesinin bir ön-şekillenişi olduğu açıktır. Fallus ağız-beyin çatışmasının aşamalarında büyük bir rol oynar, cinsellik yemek-konuşmak arasında konumlanır ve cinsel dürtüler besinsel yıkıcı dürtülerden ayrılırken fonemler, morfemler ve semantemlerden oluşan ilk sözleri esinler. Cinsel örgütlenme bize zaten tam bir nokta-çizgi-yüzey sistemi sunmaktadır; nesne = x ve sözcük = x olarak fallus genital-öncesi ve Oidipusçu iki temel cinsel diziye anlamı dağıtan anlamsızlık rolüne sahiptir. Yine de tüm bu ara alan cinsellikten-arınma hareke-tince tarafsızlaştırılmış gibidir, tıpkı fantazmdaki temel dizilerin geniş

ölçekli dizilerce tarafsızlaştırılması gibi. Çünkü fonemler, morfemler ve semantemler cinsellikle kökensel ilişkileri içinde henüz hiçbir şekilde işaret-etme, dışa-vurma ya da imleme birimleri meydana getirmezler. Bu unsurlar cinselliğe işaret-etmez, onu dışa-vurmaz, imlemez; cinsellik daha ziyade bu unsurların astarladıkları yüzey, unsurlar da yüzeyi inşa eden astar gibidir. Söz konusu olan, şey durumlarıyla önermeler arasındaki tüm ilişkilerden önce gelen düz ve ters bir çifte yüzey etkisidir. Bu nedenle, bir başka yüzey nihayet işaret-etmeleri, dışa-vurmaları ve imlemeleri düzenlenmiş dilsel birimler olarak temellendiren başka etkilerle birlikte geliştiğinde, görünüşe göre, fonem, morfem ve semantem gibi unsurlar bu yeni düzlemde de kullanılırlar, ama tüm cinsel yankılanmalarını yitirirler. Bu yankılanma bastırılmış ya da tarafsızlaştırılmış, temel diziler geniş ölçekli yeni dizilerce silinip süpürülmüş gibidir. Öyle ki cinsellik artık ancak ima, buhar ya da toz olarak var-olur ve dilin geçip gittiği, ama son derece rahatsız edici çocukluk anıları gibi uzaklaştırmaktan, silmekten de vazgeçmediği bir yola tanıklık eder.

Durum daha da karmaşıktır aslında. Çünkü fantazmın besinsel derinlik ucuyla metafizik yüzeyin temsil ettiği diğer uç arasında salınmakla yetinmediği, yiyeceklere karşılık gelen olayı bu metafizik yüzeye yansıtmaya çabaladığı doğruysa, fantazmın *aynı zamanda* cinselliğin olaylarını da açığa çıkarmaması mümkün müdür? Sadece "aynı zamanda" değil, üstelik çok özel bir tarzda. Çünkü fantazmın içsel cinsellikten-arınma hareketine ebediyen tekrar başlarken dışsal cinsel başlangıcına da hep döndüğünü görmüştük. Metafizik yüzeye yansıtmayla ilgili diğer durumlarda benzeri bulunmayan bir paradokstur bu: cinsellikten-arınmış bir enerji doğrudan cinsellikle ilgili bir nesneye yatırım yapar ya da tekrar yatırım yapar – ve böylece yeni bir tarzda tekrar cinselleşir. Yüzey sanatı olarak sapkınlığı derinlik tekniği olarak altüst etmeden ayırmak koşuluyla, sapkınlığın en genel mekanizması budur işte. Paula Heimann'ın dikkat çektiği gibi, birçok "cinsel" suç yanlış biçimde sapkınlık olarak adlandırılmaktadır; bunlar aslında cinsel dürtülerin hâlâ parçalayıcı ve yıkıcı dürtülerle sıkı sıkıya karışmış olduğu derinliklerin altüst etmesinin hesabına yazılmalıdır. Erojen bölgelere, eklemleme ve hadım etme fallusuna, fiziksel yüzeyle metafizik yüzeyin ilişkisine bağlı yüzey boyutu olarak sapkınlık ise sadece cinsellikten-arınmış bir enerjinin bu haliyle cinsel bir nesneye yatırım

yapması problemini ortaya koyar. Sapkınlık bir yüzey yapısıdır ve kendini bu şekilde ifade eder, sapkınlığın altüst edici doğada suçlu davranışlarında gerçekleşmesi zorunlu değildir. Kuşkusuz birçok suç ondan doğabilir, ama bunun için sapkınlığın altüst etmeye gerilemesi gerekir. Sapkınlığa özgü problem ona karşılık gelen temel mekanizma, *Verleugnung* mekanizması üzerinden doğru biçimde gösterilmiştir. Çünkü *Verleugnung*'ta kadında penis olmamasına rağmen fallus imgesinin korunması söz konusuysa, bu işlem de hadım edilmenin sonucu olarak bir cinsellikten-arınmayı, ayrıca cinsellikten-arınmış enerjinin cinsel nesneye cinsel nesne olarak yeniden yatırım yapmasını varsayar: bu nedenle *Verleugnung* bir sanrıya değil ezoterik bir bilgiye karşılık gelir.[2] Örneğin suçsuz sapkın, altüst edici olmayan sapkın, kekeme ve solak Carroll, fotoğraf makinesinin cinsellikten-arınmış enerjisini, ürkütücü ölçüde spekülatif bir gözmüş gibi, en mükemmel cinsel nesneye, fallus-küçük kıza yatırım yapmak için kullanır.

O halde, dil sisteminin ağlarına yakalanmış, anlamın, anlamsızlığın ve bunların örgütlenişinin mimini yapan bir cinsellik yan-sistemi vardır: bir fantazm için simülakr. Dahası, dilin işaret-edeceği, dışa-vuracağı, imleyeceği her şeyde, asla doğrudan işaret-edilmeyen, dışa-vurulmayan, imlenmeyen, ama dilin tüm işlemleriyle birlikte-var-olarak biçimlendirici dilsel unsurların cinsellikle bağını anımsatan bir cinsel öykü olacaktır. Bastırmayı açıklayan da cinselliğin bu konumudur. Genel olarak bastırma kavramının topik olduğunu söylemek yetmez: o topolojiktir, bastırma bir boyutun diğerince bastırılmasıdır. Yükseklik, yani ne kadar erken meydana geldiğini gördüğümüz üstben, cinsel dürtülerin yıkıcı dürtülere sıkı sıkıya bağlı olduğu derinliği işte bu şekilde bastırır. İlksel denilen bastırma tam da bu bağa ya da onu temsil eden iç nesnelere ilişkindir. Öyleyse bastırma derinliğin yeni boyut tarafından adeta örtülmesi ve dürtünün en azından başlangıçta bastırıcı merciyle uygunluk içinde yeni bir figür kazanması demektir (burada cinsel dürtülerin yıkıcı dürtülerden ayrılması ve Oidipus'un temiz niyetleri). Yüzeyin de ikincil denilen bir bastırmanın nesnesi olması, dolayısıyla bilince kesinlikle özdeş olmaması

---

2 Lacan ve bazı öğrencileri sapkınlık problemini "bilgi" terimleriyle ortaya koyarlar: bkz. *Le Désir et la perversion* adlı derleme (Seuil, 1967). Ayrıca bkz. Ek II, 2. yazı (s. 332-352).

karmaşık bir şekilde açıklanır: ilk olarak, Freud'un hipotezine göre, iki ayrı dizinin işleyişi cinselliğin bastırılmasının ve bu bastırmanın geriye-etkili karakterinin özsel bir koşulunu oluşturur. Ama bunun ötesinde, yalnızca homojen kısmi bir dizi ya da sürekli bütüncül bir dizi ortaya koyduğunda bile, cinsellik, bilinçte korunmasını olanaklı kılacak koşullara (yani ona karşılık gelen dilsel unsurlarca işaret-edilme, dışa-vurulma ve imlenme olanağına) sahip değildir. Üçüncü sebep metafizik yüzey tarafında, onun dürtü enerjisine cinsellikten-arınmanın yeni figürünü dayattığı sırada tam da cinsel yüzeyi bastırıyor olmasında aranmalıdır. Metafizik yüzeyin de bir bilince kesinlikle özdeş olmaması onu niteleyen geniş ölçekli dizilerin bilinçli olabilecek olanı tamamen aşarak kişisiz ve birey-öncesi bir aşkınsal alan meydana getirdiği düşünülürse hiç şaşırtıcı değildir. Son kertede, bilinç ya da daha doğrusu önbilinç olanaklı işaret-etmeler, dışa-vurmalar ve imlemeler alanından, yani önceki her şeyden doğan dilin düzenlenişinden başka bir alana sahip değildir. Ama anlamın ve anlamsızlığın işleyişi ve hem metafizik yüzeydeki hem de fiziksel yüzeydeki yüzey etkileri derinliğin en dibindeki etkileme ve etkilenmelerden daha fazla bilince ait değildir. Bastırılmış olanın dönüşü gerilemenin genel mekanizmasına bağlı olarak gerçekleşir: bir boyut diğerinin üzerine devrildiğinde gerileme olur. Kuşkusuz, gerileme mekanizmaları şu ya da bu boyuta özgü kazalara bağlı olarak (örneğin yükseklikten düşüş ya da yüzeyin delikleri) farklılıklar gösterir. Ama asıl önemli olan, derinliğin diğer tüm boyutlara yönelttiği tehdittir; derinlik ilksel bastırmanın yeridir, gerilemelerin nihai terimleri olan "sabitlenmelerin" yeridir. Genel bir kural olarak, yüzey bölgeleriyle derinlik aşamaları arasında, dolayısıyla örneğin erojen anal bölgeye gerilemeyle sindirici-yıkıcı aşama olarak anal aşamaya gerileme arasında doğa farkı vardır. Ama gerileme süreçlerini çeken fenerler gibi olan sabitlenme noktaları daima gerilemenin kendisinin de gerilemesine, boyut değiştirerek doğa değiştirmesine, sonunda da tüm boyutların çöktüğü aşamalar derinliğine karışmasına yol açmaya çalışırlar. Geriye kalan son ayrım bir boyutun önceki boyutların üzerine devrilmesine yol açan hareket olarak gerilemeyle bir boyutun önceki boyuta kendi tarzınca tekrar yatırım yapmasını sağlayan diğer hareket arasındadır. Bastırmanın ve bastırılmış olanın dönüşünün yanı sıra, belli bir boyutun karakteristik bir öğesinin diğer boyuta karşılık gelen tamamen farklı bir enerji yatırımı kazanmasını

sağlayan karmaşık süreçlere de bir yer ayırmamız gerekir. Örneğin, suça yönelik altüst etme davranışları yukarıdan gelen sesin işleyişinden ayrı düşünülemez; bu ses, üstben ya da iyi nesne sıfatıyla, sonsuza dek *sabitlenmiş* bir ödevmiş gibi derinliğin yıkıcı sürecine tekrar yatırım yapmakta ve onu düzenlemektedir (Lord Arthur Savile'in öyküsündeki gibi).[3] Aynı şekilde, sapkınlık davranışları da cinselliği bastırmak yerine, cinsellikten-arınmış enerjiyi kullanarak doğrudan cinsel bir öğeye yatırım yapan ve onu dayanılmaz bir dikkatle *sabitleyen*, metafizik yüzeye özgü bir hareketten ayrı düşünülemez (sabitlenmenin ikinci anlamı).

Yüzeylerin bütünü ikincil denen örgütlenmeyi kurar. Bu örgütlenme ise "sözel temsil" üzerinden tanımlanır. Sözel temsil, bir cisme, cisimsel bir etkileme, etkilenme ya da niteliğe değil, cisimsiz bir olaya ilişkin olduğundan, "nesne temsili"nden dikkatle ayırt edilmelidir. Sözel temsil, görmüş olduğumuz gibi, bir ifade barındıran temsildir. İfade-edilen ve ifade-edenden meydana gelir ve bunların birbirine dolanmasına elverişlidir: olayı ifade-edilen olarak temsil eder, onun dilin öğelerinde var-olmasını sağlar, diğer taraftan da bu öğelere kendi başlarına sahip olmadıkları bir ifade değeri, bir "temsilcilik" işlevi kazandırır. Dilin bütün düzenlenişi, üçüncül belirlenimler ağıyla birlikte buradan doğacak, bu belirlenimler ise "nesnesel" temsillerde temellenecektir (işaret-etme, dışa-vurma, imleme; birey, kişi, kavram; dünya, benlik ve Tanrı). Ama burada önemli olan, önsel, temellendirici ya da şiirsel örgütlenmedir: sadece kozmos-dışı, kişisiz, birey-öncesi bir alanın uzandığı bir yüzeyler oyunu, anlamsızlığın ve anlamın işleyişi, *statik* oluşumun gelişkin ürünlerini önceleyen bir dizi serilimi. O halde, *dinamik* gerekliliklere uygun olarak, üçüncül düzenlenişten ikincil örgütlenmeye gitmek, ardından da ilksel düzene gitmek gerekiyor. Dilin momentleriyle ilişki içinde dinamik oluşumun kategoriler tablosu şöyledir: etkilenme-etkileme (gürültü), sahiplenme-yoksunluk (ses), niyet-netice (söz). İkincil örgütlenmenin kendisi (fiil ya da sözel temsil) de bu uzun güzergahın neticesidir; bu örgütlenme olay neticeyi ikinci bir güce yükseltmeyi, fiil öğesel sözlere henüz yoksun oldukları bir ifade değeri kazandırmayı başardığı zaman ortaya çıkar. Ama tüm güzergah, tüm yol

---

3 Freud üstbenin esinlediği suçların varlığını göstermiştir – ama bize öyle geliyor ki bu, suçtan önce gelen bir suçluluk duygusu aracılığıyla olmak zorunda değildir.

ilksel düzen tarafından belirtilmiştir. İlksel düzende sözcükler doğrudan cismin etkileme ve etkilenmeleri ya da geri çekilmiş seslerdir. Şeytanca sahiplenmeler ya da tanrısal yoksunluklar. Müstehcen sözler ve hakaretler, gerileme yoluyla, sırasıyla dipsiz derinlik ve sınırsız yüksekliğin birleştiği bu kaos hakkında bir fikir verir. Çünkü bunlar arasındaki bağ ne kadar sıkı olursa olsun, müstehcen sözcük daha ziyade bir cismin etkilenmeye maruz kalan bir diğer cismi doğrudan etkilemesini örneklerken hakaret hem geri çekilenin peşine düşer, hem ondan tüm sesleri geri alır, hem kendisi de geri çekilen bir sestir.[4] Bu ikisinin, müstehcenlik ve hakaret içeren sözcüklerin sıkı birlikteliği dilin tümüyle hicivli değerlerine tanıklık eder. Gerilemenin kendisinin de gerilediği, yani yüzeyde cinsel bir gerileme sergilerken aynı zamanda derinlikte besinsel sindirici bir gerileme sergilediği ve ancak kloakta son bulduğu, geri çekilmiş sesin peşine düşerken onun ardında bıraktığı dışkısal zemini de keşfettiği süreci *hiciv* olarak adlandırıyoruz. Kendisi de binlerce gürültü çıkaran, kendisi de sesini geri çeken hicivli şair, büyük Sokrates-öncesi düşünür, dünyanın aynı tek hareketiyle, hakaretlerle Tanrı'nın peşine düşer ve dışkıya gömülür. Hiciv olağanüstü bir gerileme sanatıdır.

Öte yandan yükseklik de dil için yeni değerler hazırlayarak bağımsızlığını, derinlikle arasındaki radikal farkı ortaya koyar. Dil ne zaman üstünlük, çok-anlamlılık, analoji ilişkilerine göre serimlense *ironi* ortaya çıkar. Geleneğin bu üç büyük kavramı retoriğin tüm figürlerini doğuran kaynaktır. İroni imlemelerin analojisi, işaret-etmelerin çok-anlamlılığı, kendini dışa-vuranın üstünlüğüyle – ve ironinin klasik ve romantik biçimlerini kuran, varlık ile birey, temsil ile kişi ilişkisinde benliğin, dünyanın ve Tanrı'nın tüm karşılaştırmalı oyunuyla – dilin üçüncül düzenlenişinde doğal bir uygulanım alanı bulacaktır. Ama zaten ilksel süreçte de yukarının sesi tamamen ironik olan değerleri serbest bırakır; bu ses üstün birliğinin

---

4 Aslında, hakaret eden, kurbanını geri püskürtmek ister, onun yanıt vermesini yasaklar, ama aynı zamanda büyük bir tiksinti duyuyormuş gibi yaparak kendini geri çekmektedir. Tüm bunlar hakaretin manik-depresif konuma (engelleme) ait olduğunun göstergesidir, oysa müstehcenlik dışkısal şizoid konuma gönderme yapar (sanrısal etkileme-etkilenme). O halde, hakaretle müstehcenlik arasındaki sıkı birlik, Ferenczi'nin sandığı gibi sadece "küfür ve lanetleme biçiminde" geri gelecek olan çocukluğun haz nesnelerinin bastırılmasıyla değil, iki temel konumun doğrudan kaynaşmasıyla açıklanır.

ardına çekilir, tonunun çok-anlamlılığını ve nesnelerinin analojisini devreye sokar, kısacası dile karşılık gelen örgütlenme ilkesine sahip olmadan önce de bir dilin tüm boyutlarına sahiptir. Ayrıca yüksekliği ayaklandıran, onu derinlikten kurtaran, hicvi ya da hicivcileri bastırıp kovalayan, tam da tüm "ironisini" acaba çamurun, kılın, kirin ya da dışkının... bir İdeası var mı diye sormaya harcayan Platoncu ilksel bir ironi biçimi de vardır. Yine de ironiyi susturan şey dipsiz derinliğin yükselişiyle birlikte hiciv değerlerinin tekrar güç kazanması değildir. Zaten ancak yüzeye çıkılabilir, bunun için de bir yüzey gerekir. Yükseklik ona karşılık gelen cinsel dürtülerin açığa çıkmasıyla yüzeylerin kuruluşunu olanaklı hale getirdiği zaman, ironiyi kendi alanında, yani tam da çok-anlamlılık, üstünlük ve analoji alanında alt edebilecek bir şeyin ortaya çıktığını düşünüyoruz: diğerlerine eklenmek yerine aksine onların kapanışını sağlayacak gereğinden çok bir üstünlük, aşırı bir çok-anlamlılık, fazladan bir analoji varmış gibi. "Sonrasında" başka çok-anlamlılıkların olamayacağı bir çok-anlamlılık; *aynı zamanda cinsellik de var* ifadesinin anlamı budur işte. Aynı zamanda şu da var, dikkatinizi çekerim beyefendi, üstelik bir de şu var, üstelik bir de şu, sevgili bayım... diye diye nefeslerini tüketen Dostoyevski kahramanları gibi tıpkı. Ama cinsellikle birlikte tüm üstelikleri kapatan bir *üstelik*'e, çok-anlamlılıkların devam etmesini ya da başka analojilerin ortaya çıkmasını olanaksız kılan bir çok-anlamlılığa ulaşırız. Bu nedenle, cinsellik fiziksel yüzeyde serpildiği zaman bizi sesten söze de geçirir ve tüm sözleri ezoterik bir bütünde, cinsel bir öyküde toplar. Sözler bu cinsel öyküye işaret-etmeyecek, onu dışa-vurmayacak, imlemeyecek, ama onunla tamamen aynı kapsama ve töze sahip olacaktır. Böylece sözlerin temsil ettiği şeyler, ancak birbirleriyle ilişkili olarak ve birbirlerine tepki olarak var-olan dilin tüm biçimlendirici unsurları, fonemler, morfemler, semantemler, bütünlüklerini ancak onlara özdeş bu içkin öyküye bağlı olarak meydana getirirler. Öyleyse ses için, ses açısından fazla olan bir çok-anlamlılık vardır: çok-anlamlılığı kapayan ve dili başka bir şey için hazır hale getiren bir çok-anlamlılık. Bu başka şey nihayet sözden fiile geçtiğimiz zaman, bir araya gelen tüm sözlerle saf mastar halde biricik bir fiil oluşturduğumuz zaman *diğer* yüzeyden, cinsellikten-arınmış, metafizik yüzeyden gelen şeydir. Bu başka şey tek-anlamlı olanın açığa çıkışı, Tek-anlamlılığın gelişi, yani varlığın tek-anlamlılığını dile ileten Olaydır.

Anlamın tek-anlamlılığı, bütün sistemiyle dili biricik ifade-edilen için, yani olay için bütüncül ifade-eden olarak kavrar. Böylelikle mizah değerleri ironi değerlerinden ayrılır: *mizah* yüzeylerin, iki yüzey arasındaki karmaşık ilişkinin sanatıdır. Mizah fazlalık olan bir çok-anlamlılıktan itibaren tüm tek-anlamlılığı kurar. Tüm çok-anlamlılığı kapatan tamamen cinsel bir çok-anlamlılıktan itibaren cinsellikten-arınmış bir Tek-anlamlılığı, varlığın ve dilin spekülatif tek-anlamlılığını ortaya çıkarır; kısacası, tüm ikincil örgütlenmeyi.[5] Üçte biri Stoacı, üçte biri Zen, üçte biri Carroll olan birisini hayal etmemiz gerek, bir eliyle fazladan bir jestle mastürbasyon yapan, diğeriyle kumun üzerine saf olayın tek-anlamlılığa açık sihirli sözlerini yazan biri: "*Mind – I believe – is Essence – Ent – Abstract – that is – an Accident – which we – that is to say – I meant –.*"[6] Böylelikle cinselliğin enerjisini saf aseksüelliğe geçiren, yine de "küçük bir kız nedir?" diye sormaktan vazgeçmeyen biri. Bu sorunun yerine ona yanıt verebilecek tek şeyle, üretilmeyi bekleyen sanat yapıtıyla ilgili problemi geçirmeye hazır biri. Kumsaldaki Bloom gibi tıpkı... Kuşkusuz çok-anlamlılık, analoji, üstünlük üçüncül düzenlenişle birlikte, sağduyu ve ortak duyunun kurallarına tabi olan gündelik dilin işaret-etmelerinde, imlemelerinde, dışa-vurmalarında haklarına tekrar kavuşacaktır. O halde, anlamın mantığını kuran sürekli

---

5 Burada, en azından Laplanche ve Leclaire'in "L'Inconscient" (*Temps modernes*, Temmuz 1961, s. 111 vd.) adlı makalelerinde aktardıklarından bildiğimiz kadarıyla Jacques Lacan'ın tezine bağlı kalamıyoruz. Bu teze göre, dilin ilksel düzeni sürekli olarak imleyenin imlenene kaymasıyla tanımlanır, her sözcüğün ancak tek bir anlama sahip olduğu ve diğer sözcüklere bu anlamın ona açtığı bir dizi denklik yoluyla gönderme yaptığı varsayılır. Diğer taraftan, bir sözcük metaforun yasasına göre örgütlenen birçok anlama sahip olduğunda da bir şekilde sabit hale gelir ve bu sırada dil ilksel süreçten çıkıp ikincil süreci temellendirir. Dolayısıyla tek-anlamlılık ilksel olanı, çok-anlamlılık ise ikincil olanın olanaklılığını tanımlar (s. 112). Ama burada tek-anlamlılık *sözcüğün* tek-anlamlılığı olarak ele alınır, her şey için bir ve aynı anlamda söylenen Varlığın ya da onu söyleyen dilin tek-anlamlılığı olarak değil. Tek-anlamlı olanın sözcük olduğu varsayılır, ama hiçbir sabitliğe sahip olmadığı ve bir "kurgu" olduğu için böyle bir sözcüğün var-olmadığı sonucuna varmak da göze alınır. Oysa bize öyle geliyor ki çok-anlamlılık esasen ilksel süreçteki sesi nitelemektedir; cinsellikle çok-anlamlılık arasındaki özsel ilişki ise çok-anlamlılığın bu sınırı şeklinde, bilinçdışı ikincil örgütlenmenin asıl niteliği olarak tek-anlamlılığı olanaklı kılacak bu bütünleştirme şeklinde ortaya çıkacaktır.

6 Carroll'ın *The Three Voices* adlı şiirinden üç dize. *(ç.n.)*

iç içe geçişi göz önünde tuttuğumuzda şunu görürüz: bu nihai düzenleniş ilksel sürecin yukarıdan gelen sesini devam ettirmekte, ama yüzeydeki ikincil örgütlenme de en derin gürültülerden bir şeyler taşımaktadır, anlamın Tek-anlamlılığı için bloklar ve öğeler, figürleri olmayan bir şiir için kısa bir an. Sanat yapıtı gürültülerden sese, sesten söze, sözden fiile giden yola hep tekrar girmekten, bu *Musik für ein Haus*'u[7] kurmaktan, orada seslerin bağımsızlığını tekrar keşfedip tek-anlamlılığın bu parıldayışını, olayı sabitlemekten başka ne yapabilir, çarçabuk gündelik sıradanlık ya da aksine deliliğin acıları tarafından örtülecek olan olayı.

7 Bir ev için müzik. K. Stockhausen'in, müzisyenlerin bir evin farklı odalarında eşzamanlı olarak icra ettikleri deneysel yapıtı. *(ç.n.)*

EKLER

I

SİMÜLAKR VE ANTİK FELSEFE

1. – PLATON VE SİMÜLAKR

"Platonculuğun tersine çevrilmesi" ne anlama geliyor? Nietzsche kendi felsefesinin ya da daha genel olarak geleceğin felsefesinin görevini bu şekilde tanımlar. Bu ifadeyle *hem* özler dünyasının *hem* görünüşler dünyasının yıkılması kastediliyor diye düşünebiliriz. Ama öyle olsaydı bu proje Nietzsche'ye özgü olmazdı. Özlerin ve görünüşlerin çifte reddi Hegel'e, hatta Kant'a kadar gider. Nietzsche'nin de aynı şeyi kastediyor olması şüphelidir. Dahası, tersine çevirmeyi böyle anlamanın soyut olma gibi bir sakıncası vardır, bu şekilde Platonculuğun ardındaki yönelim gölgede bırakılmış olur. Oysa Platonculuğu tersine çevirmek bu yönelimi gün ışığına çıkarmak, bu yönelimin "izini sürmek" anlamına gelmelidir – tıpkı Platon'un sofistin izini sürmesi gibi.

Çok kabaca söyleyecek olursak, İdealar teorisinin amacı bir seçme, eleme isteği şeklinde ele alınmalıdır. Söz konusu olan, farkı belirlemektir. "Şey"in kendisini imgelerinden, asıl olanı kopyadan, modeli simülakrtan ayırmak. Peki bütün bu ifadeler aynı anlama mı geliyor? Platon'un projesi ancak bölme yöntemine odaklandığımızda gerçekten ortaya çıkar. Çünkü bu yöntem herhangi bir diyalektik yöntem değildir. O, diyalektiğin bütün gücünü toplayıp onu başka bir güçle kaynaştırır ve böylelikle bütün sistemi temsil eder. İlk bakışta, bölme yönteminin bir cinsi karşıt türlere bölmekten ve araştırılan şeyi uygun düşen türün altına yerleştirmekten ibaret olduğu söylenebilir: örneğin oltayla balık tutmanın tanımına ulaşmak üzere sürekli türlere ayırmaya dayalı süreç. Ama bu, bölmenin yalnızca yüzeysel yanıdır,

ironik yanıdır. Eğer bu yanı ciddiye alacak olursak, Aristoteles'in itirazı tümüyle geçerlidir: bölme gayrimeşru, kötü bir tasımdır, çünkü örneğin oltayla balık tutmanın elde etmeye dayalı sanatlardan, ayrıca yakalayarak elde etmeye dayalı sanatlardan vb. olduğu sonucunu çıkarmamızı sağlayacak bir orta terimden yoksundur.

Bölmenin asıl amacı başka yerde aranmalıdır. *Devlet Adamı*'nda, önce bir ilk tanıma ulaşılır: devlet adamı insanların çobanıdır. Ama doktor, tüccar, çiftçi, birçok rakip çıkar ve "İnsanların çobanı benim" der. *Phaidros*'ta coşkunluğu tanımlamak, daha doğrusu iyi temellenmiş coşkunluğu ya da gerçek aşkı ayırt etmek söz konusudur. Burada da birçok talip çıkıp "Esin dolu olan, aşık olan benim" der. O halde bölmenin amacı hiç de bir cinsi türlere bölmek değil, daha derinlemesine soyları seçmektir: talipleri ayırt etmek, saf olanı saf olmayandan, sahici olanı sahici olmayandan ayırmak. Bölmeyi altının sahte olup olmadığını sınamaya benzeten metaforun sık kullanılması da bu yüzdendir. Platonculuk felsefi *Odysseia*'dır; Platoncu diyalektik bir çelişme ya da karşıtlık diyalektiği değil, rekabet (*amphisbetesis*) diyalektiği, rakiplerin ya da taliplerin diyalektiğidir. Bölmenin özü enlemesine, bir cinsin türlerinin belirleniminde değil, derinlemesine, soyun seçilmesinde ortaya çıkar. Talepleri elemek, hakiki talibi sahtelerinden ayırmak.

Platon, bu amacı gerçekleştirmek üzere bir kez daha ironiyle hareket eder. Çünkü bölme tam esas görevi olan seçme işini yapacakken adeta görevini tamamlamaktan vazgeçer ve yerini bir mitosa bırakır. Örneğin, *Phaidros*'ta, ruhların dolaşımıyla ilgili mitos bölme çabasını kesintiye uğratıyor gibidir; *Devlet Adamı*'nda da arkaik zamanlarla ilgili mitos aynı şeyi yapmaktadır. Bölmedeki ikinci tuzak, onun ikinci ironisi bu yoldan çıkma, görünüşteki bu yoldan çıkma ya da vazgeçiştir işte. Çünkü aslında mitos hiçbir şeyi kesintiye uğratmaz, aksine o da bölmenin tamamlayıcı bir unsurudur. Mitosla diyalektik arasındaki ikiliği aşmak ve diyalektiğin gücüyle mitosun gücünü kendinde birleştirmek bölmenin bir özelliğidir. Mitos, daima döngüsel olan yapısıyla tam da bir temellendirme anlatısıdır. Farklı taliplerin yargılanabilmesi için bir model oluşturmayı sağlayan odur. Temellendirilmesi gereken şey aslında daima bir taleptir. Talip bir temellendirmeye ihtiyaç duymaktadır ve talebi iyi temellenmiş ya da kötü temellenmiş veya temelsiz durumdadır. Örneğin, *Phaidros*'ta,

dolaşım mitosu ruhların bedene girmeden önce İdealarla ilgili ne görmüş olabileceğini gösterir, tam da bu yolla seçim için bir ölçüt sunar bize. Bu ölçüte göre, iyi temellenmiş coşkunluk ya da gerçek aşk pek çok şey görmüş olan ve örtük ama tekrar canlandırılabilir pek çok anıya sahip olan ruhlara aittir – aksine, nefsine düşkün, unutkan ve dar görüşlü ruhların sahte talipler olduğu ortaya çıkar. *Devlet Adamı*'nda da durum aynıdır: döngüsel mitos, devlet adamının "insanların çobanı" olarak tanımının harfiyen ancak arkaik tanrıya uygun düştüğünü gösterir, ama buradan şehirdeki farklı insanların mitosun sunduğu modelden eşit olmayan biçimde pay aldığı bir seçim ölçütü de çıkar. Kısacası, eleyici bir pay alma seçici yöntemin ortaya koyduğu probleme yanıt getirir.

Pay almak en iyi ihtimalle ikinci olarak sahip olmaktır. Meşhur Yeni-Platoncu üçleme buradan doğar: pay alınamaz olan, pay alınan, pay alan. Şöyle de denebilir: temel, talep nesnesi ve talip; baba, kız ve nişanlı. Temel, bir şeye ilk olarak sahip olandır, ama ondan pay alınmasını da sağlar, onu pay alana verir. Pay alan, temelin sınavından geçmeyi başardığı ölçüde ikinci olarak sahip olur. Pay alınan, pay alınamaz olanın ilk olarak sahip olduğu şeydir. Pay alınamaz olan pay almayı sağlar, pay alınanı pay alanlara verir: adalet, adil olma özelliği, adil olanlar. Kuşkusuz bu eleyici pay almadaki çeşitli dereceleri, tüm bir hiyerarşiyi de ayırt etmemiz gerekir: üçüncü olarak, dördüncü olarak vb. sahip olanlar da yok mu, adım adım alt derecelerin sonsuzluğuna doğru, artık bir simülakrtan, bir seraptan başka bir şeye sahip olmayana, kendisi de serap ve simülakr olana dek gidilmiyor mu? *Devlet Adamı*, bunları ayrıntılı biçimde birbirinden ayırır: gerçek devlet adamı ya da iyi temellenmiş talip, sonra akrabalar, yardımcılar, köleler, en sonunda da simülakrlar ve taklitler. Lanet bu sonuncuların üzerine çökmektedir, onlar sahte talibin kötücül gücünü somutlaştırırlar.

O halde, mitos taliplerin yargılanmasını ve taleplerinin ölçülmesini sağlayan içkin modeli ya da sınav-temeli kurar. Bölme işte bu koşulla amacına bağlı kalır ve ona ulaşır; amaç kavramın türlere ayrılması değil İdeanın sahiciliğinin gösterilmesi, türün belirlenimi değil soyun seçilmesidir. Peki o zaman bölme üzerine üç büyük metinden (*Phaidros*, *Devlet Adamı* ve *Sofist*) sonuncusunun hiçbir temellendirici mitos sunmaması nasıl açıklanmalı? Bunun sebebi basittir. Çünkü *Sofist*'te bölme yöntemi paradoksal olarak doğru talipleri değerlendirmek için değil, aksine sahte talibin izini sürmek

için, simülakrın varlığını (ya da daha doğrusu yokluğunu) tanımlamak için kullanılır. Sofistin kendisi simülakrın varlığıdır, satir ya da sentor, her şeye burnunu sokan, her yere bulaşan Proteus. Ama bu bakımdan, *Sofist*'in sonunun Platonculuğun en olağanüstü macerasını barındırması da mümkündür: simülakrın ardına düştükçe, onun uçurumuna doğru eğildikçe Platon anlık bir aydınlanmayla onun yalnızca sahte bir kopya olmadığını, doğrudan kopya ve model mefhumlarını tartışmaya açtığını keşfeder. Sofistin nihai tanımı artık Sokrates'le sofisti birbirinden ayıramayacağımız bir noktaya sürükler bizi: özel alanda kısa argümanlarla iş gören ironist. İroniyi buraya dek götürmek gerekmiyor mu? Platonculuğun tersine çevrilmesinin ne yönde olacağına ilk kez işaret eden Platon değil mi?

* * *

Platonculuğun ardındaki yönelimin bir ilk belirleniminden yola çıkmıştık: özü görünüşten, zihinsel olanı duyulur olandan, İdeayı imgeden, asıl olanı kopyadan, modeli simülakrtan ayırmak. Ama şimdiden bu ifadelerin aynı anlama gelmediğini görüyoruz. Ayrım iki imge çeşidi arasında bir ayrıma dönüşüyor. *Kopyalar* ikinci olarak sahip olanlardır, benzerliğin güvencesini taşıyan, iyi temellenmiş taliplerdir; *simülakrlar* sahte talipler gibidir, benzemezlik üzerine kuruludurlar, özsel bir sapkınlık, özsel bir sapma içerirler. Platon idol-imgeler alanını bu bakımdan ikiye böler: bir yanda *ikon-kopyalar* vardır, diğer yanda *fantazm-simülakrlar*.[1] Platonculuğun ardındaki yönelimin bütününü şimdi daha iyi tanımlayabiliriz: söz konusu olan, iyi ve kötü kopyaları ya da daha doğrusu daima iyi temellenmiş kopyalarla daima benzemezliğe gömülü simülakrları birbirlerinden ayırarak talipleri seçmektir. Kopyaların simülakrlara karşı zaferini sağlamak, simülakrları bastırmak, onları en dibe zincirlenmiş halde tutmak ve yüzeye çıkıp her yere "bulaşmalarını" engellemek.

İdeayla imge arasındaki görünürdeki büyük ikilik ancak bu amaca hizmet etmek için vardır: iki imge çeşidi arasındaki örtük ayrımı güvenceye almak, somut bir ölçüt sağlamak için. Çünkü kopyaların ya da ikonların iyi imgeler olmasının, iyi temellenmiş olmasının sebebi benzerlik taşımalarıdır.

---

1 *Sofist*, 236 b, 264 c.

Ama benzerlik dışsal bir ilişki olarak anlaşılmamalıdır: o, bir şeyden diğer bir şeye gitmekten ziyade bir şeyden bir İdeaya gider, çünkü İdea içsel özün kurucu ilişkilerini ve oranlarını barındırmaktadır. İçsel ve zihinsel benzerlik talebin ölçüsüdür: kopya ancak o şeyin İdeasına benzediği ölçüde herhangi bir şeye gerçekten benzer. Talip ancak İdeayı (içsel ve zihinsel olarak) model aldığı ölçüde nesneye uygun düşer. Ancak özde (örneğin adalette) temellendiği ölçüde niteliği (adil olma niteliğini) hak eder. Kısacası, İdeanın üst düzey özdeşliği kopyaların iyi talebini temellendirir, bu talebi içsel ya da türemiş bir benzerliğe dayandırır. Şimdi diğer imge türüne, simülakrlara bakalım: bunlar talip oldukları şeye (nesne, nitelik vb.) alttan alta, bir saldırganlık, bulaşıcılık, altüst etme şeklinde, "babaya karşı" gelerek ve İdeanın dolayımından geçmeksizin talip olurlar.[2] Temellenmemiş talepleri içsel bir dengesizlik olarak bir benzemezlik barındırmaktadır.

Eğer simülakrın kopyanın kopyası olduğunu, derecesi sonsuzca düşük bir ikon, sonsuzca gevşek bir benzerlik olduğunu söylersek asıl önemli noktayı, yani simülakr ile kopya arasındaki doğa farkını, bunların bir bölmenin iki yanını oluşturmalarına neden olan unsuru göz ardı etmiş oluruz. Kopya benzerlik taşıyan imgedir, simülakr ise benzerlikten yoksun imgedir. Platonculuktan fazlasıyla etkilenmiş olan Hristiyan öğreti bizi bu mefhuma alıştırmıştır: Tanrı insanı kendi imgesinde ve kendine benzer şekilde yarattı, ama günah yüzünden insan imgeyi korurken benzerliği yitirdi. Simülakrlara dönüştük, ahlaki varoluşu yitirip estetik varoluşa geçtik. Hristiyan öğretinin bu saptaması simülakrın şeytansı karakterine vurgu yapma avantajına sahiptir. Kuşkusuz simülakr da bir benzerlik *etkisi* üretir, ama bu genel bir etkidir, tamamen dışsaldır ve modelde kullanılan araçlardan tümüyle farklı araçlar yoluyla üretilmiştir. Simülakr bir aykırılık, bir fark üzerine inşa edilmiştir, bir benzemezliği içselleştirmektedir. Bu

---

2 Jacques Derrida, yazıyla logos arasındaki ilişkiyi incelerken Platonculuğun bu yönüyle karşılaşır: logosun babası, logosun kendisi, yazı. Yazı, babanın dolayımından geçmeksizin, şiddet ve kurnazlık yoluyla logosu ele geçirmeye, hatta onun yerini almaya talip olduğu ölçüde bir simülakr, bir sahte taliptir. Bkz. "La Pharmacie de Platon", *Tel Quel*, Sayı: 32, s. 12 vd. ve Sayı: 33, s. 38 vd. [Türkçesi: *Platon'un Eczanesi*, Z. Direk (çev.), Pinhan Yayıncılık, 2012]. Aynı durumu *Devlet Adamı*'nda da buluruz: yasanın babası olarak İyi, yasanın kendisi, yönetim biçimleri. İyi yönetim biçimleri kopyalardır, ama İyiden kaçarak yasayı çiğnedikleri ya da kötüye kullandıkları anda simülakrlara dönüşürler.

yüzden artık onu kopyalar için geçerli olan modele, kopyaların benzerliğinin türediği Aynı'nın modeline kıyasla bile tanımlayamayız. Simülakrın da bir modeli vardır, ama başka bir modeldir bu, içselleştirilmiş bir benzemezliğe kaynaklık eden Başka'nın modelidir.[3]

Büyük Platoncu üçlemeyi ele alalım: kullanıcı, üretici, taklitçi. Kullanıcı hiyerarşinin tepesindedir, çünkü amaçlar hakkında yargıda bulunur ve modele ya da İdeaya ilişkin hakiki bir *bilgiye* sahiptir. Kopya modeli yeniden ürettiği ölçüde onun da bir taklit olduğu söylenebilir; öte yandan, bu taklit, noetik, zihinsel ve içsel olduğu sürece, özün kurucu ilişkilerine ve oranlarına göre düzenlenen hakiki bir üretimdir. İyi kopyada daima üretici bir işlem ve bu işleme karşılık gelecek, bilgi değilse bile bir *doğru sanı* vardır. O halde görüyoruz ki taklit, tam da artık bir simülasyondan ibaret olduğu ölçüde, sadece simülakra karşılık geldiği ve kurnazlık ya da altüst etme yoluyla elde edilmiş, üretici olmayan, tümüyle dışsal bir benzerlik etkisine işaret ettiği ölçüde olumsuz bir anlam üstlenmeye mahkumdur. Burada artık doğru sanı bile yoktur, bilme biçiminin yerini tutan bir çeşit ironik karşılaşma, bilginin ve sanının dışında olan bir karşılaşma sanatı vardır sadece.[4] Platon, üretici olmayan bu etkinin nasıl elde edildiğini de belirtir: simülakr, gözlemcinin hakim olamayacağı büyüklükte boyutlar, derinlikler ve uzaklıklar barındırmaktadır. Gözlemci bunlara hakim olamadığı için bir benzerlik olduğu izlenimine kapılır. Simülakr diferansiyel görüş noktasını içine alır; gözlemci kendi görüş noktasıyla birlikte dönüşen ve şekil değiştiren simülakrın bir parçası haline gelir.[5] Kısacası, simülakrta bir delioluş vardır, "daha çok ve daha az olanın hep ileri gittiği" *Philebos*'takine benzer bir sınırsız oluş, hep başka olan bir oluş, derinliklerdeki altüst edici,

---

3 Aslında Başka, imgelere etki eden bir kusur değildir yalnızca; Başka'nın kendisi de olanaklı bir model olarak karşımıza çıkar ve bu model Aynı'nın iyi modeliyle karşıtlık içindedir: bkz. *Theaitetos* 176 e, *Timaios* 28 b.

4 Bkz. *Devlet*, X, 602 a. Ayrıca *Sofist*, 268 a.

5 X. Audouard bu durumu açıkça ortaya koymuştur: simülakrlar "yanılsamanın gözlemcinin bulunduğu noktada da üretilebilmesi için gözlemcinin açısını içlerine alan yapılardır... Aslında, vurgulanan şey yokluğun konumu değil, gerçek imgedeki bu küçük kayma, bu küçük çarpılmadır, gözlemcinin işgal ettiği görüş noktasında ortaya çıkan bu kayma simülakrın, yani sofistin yapıtının inşasını olanaklı hale getirir" ("Le Simulacre", *Cahiers pour l'analyse*, Sayı: 3).

eşit olandan, sınırdan, Aynı'dan ya da Benzer'den kaçıp kurtulabilen oluş: daima hem çok hem az, ama asla eşit değil. Bu oluşa bir sınır dayatmak, onu aynıya göre düzenlemek, benzer hale getirmek – başkaldırmaktan vazgeçmeyen kısmı da olabildiğince derinlere bastırmak, onu Okyanus'un dibinde bir mağaraya hapsetmek: ikonlara simülakrlar karşısında zafer kazandırmak isteyen Platonculuğun amacı budur işte.

* * *

Platonculuk bu şekilde felsefenin kendi alanı olarak kabul edeceği bütün alanı temellendirmiş olur: ikon-kopyalarla dolu olan ve bir nesneyle dışsal ilişki içinde değil, modelle ya da temelle içsel ilişki içinde tanımlanan temsilin alanı. Platoncu model Aynı olandır: Platon'un Adaletin adil olmaktan başka bir şey olmadığını, Cesaretin cesur olmaktan başka bir şey olmadığını vb. söylemesi anlamında Aynı – temelin ilk olarak sahip olan şeklinde soyut belirlenimi. Platoncu kopya Benzer olandır: ikinci olarak elde eden talip. Modelin ya da asıl olanın saf özdeşliğine örnek bir benzeşme karşılık gelir, kopyanın saf benzerliğine taklide dayalı denebilecek bir benzeşme karşılık gelir. Öte yandan, Platonculuğun henüz temsilin bu gücünü doğrudan doğruya geliştirdiği söylenemez: Platonculuk temsil alanını belirlemenin, yani onu temellendirmenin, seçmenin, onun sınırlarını bulanıklaştıracak her şeyi dışarıda tutmanın ötesine geçmez. Temsilin iyi temellenmiş ve sınırlanmış olarak, sonlu temsil olarak serimlenmesi daha ziyade Aristoteles'in meselesidir: temsil en yüksek cinslerden en küçük türlere dek uzanan bütün alanı katettiğinde ve kapladığında, bölme yöntemi henüz Platon'da sahip olmadığı geleneksel işlevini, türlere ayırma işlevini kazanır. Hristiyanlığın etkisiyle ortaya çıkan üçüncü bir evreden de söz edebiliriz: temsil artık yalnızca temellendirilmez, olanaklı kılınmaz, türlere ayrılmaz ya da sonlu olarak belirlenmez, *sonsuz hale getirilmek* istenir. Artık temsile sınırsız olana yönelik bir talep kazandırmak, onun sonsuz büyüğü de sonsuz küçüğü de fethetmesini sağlamak, onu en büyük cinslerin ötesinde Varlığa ve en küçük türlerin berisinde tekile açık hale getirmektir söz konusu olan.

Leibniz ve Hegel bu çabaya dehalarıyla damgalarını vurmuşlardır. Ama bu şekilde temsil alanının dışına çıkılmış olmaz, çünkü Aynı'nın ve

Benzer'in çifte gerekliliği varlığını sürdürmektedir. Aynı sınırsız olanda hüküm sürmesini sağlayacak koşulsuz bir ilkeye kavuşmuştur sadece: yeter sebep ilkesi. Benzer ise onu sınırsız olana uygulamayı sağlayacak bir koşula kavuşmuştur: yakınsama ya da süreklilik. Leibniz'e ait olan *bir-arada-olanaklılık* gibi zengin bir mefhum aslında şu anlama gelmektedir: monadlar tekil noktalar olarak ele alındığında, bu noktalardan birinin etrafında yakınsayan her bir dizi başka noktaların etrafında yakınsayan başka dizilerde uzayıp gider; elde edilen dizilerin ıraksamasına yol açacak noktaların çevresinde ise başka bir dünya başlar. O halde, Leibniz'in ıraksamayı "bir-arada-olanaksızlar"a dağıtarak ve azami yakınsama ya da sürekliliği olanaklı en iyi dünyanın, yani gerçek dünyanın ölçütü sayarak ıraksamayı nasıl *dışarıda tuttuğunu* görüyoruz. (Leibniz diğer dünyaları daha az temellenmiş "talipler" olarak sunar.) Hegel için de durum aynıdır, diyalektiğin çemberlerinin nasıl tek bir merkezin etrafında döndüğü, tek bir merkeze dayandığı yakın zamanda gösterilmiştir.[6] İster çemberlerin tekmerkezli hale getirilmesine, ister dizilerin yakınsamasına başvursun, felsefe sonsuzu fethetmeye kalktığında da temsil alanını terk etmez. Onun sarhoşluğu sahtedir. Felsefe hep aynı göreve, İkonolojiye bağlı kalmakta, bu görevi Hristiyanlığın spekülatif beklentilerine uygun hale getirmektedir (sonsuz küçük ve sonsuz büyük). Üstün bir ereksellik, özsel bir gerçeklik ya da tarihin anlamı adına daima taliplerin seçilmesi, merkez-dışı olanın ve ıraksayanın dışarıda tutulması.

* * *

Estetik dayanılmaz bir ikiliği bünyesinde taşır. Bir yandan olanaklı deneyimin biçimi olarak duyumsama kuramını, diğer yandan gerçek deneyimin düşünümü olarak sanat kuramını ifade eder. İki anlamın birbiriyle örtüşebilmesi için, genel olarak deneyimin koşullarının gerçek

---

6 Louis Althusser, Hegel'le ilgili olarak şöyle yazar: "Çemberlerin çemberi olan bilincin tek bir merkezi vardır ve bilinci yalnızca o belirler. Bilince kendinden başka bir merkezi olan çemberler gerekir, merkezsiz çemberler; ancak o zaman bilinç kendi merkezinde onların etkisine maruz kalabilir, kısacası özü onlar tarafından üstbelirlenir..." (*Pour Marx*, Maspero, s. 101 [Türkçesi: *Marx İçin*, I. Ergüden (çev.), İthaki Yayınları, 2002, s. 125, çeviriyi değiştirdim].)

deneyimin koşulları haline gelmesi gerekir; o zaman sanat yapıtı da gerçekten deneyimleme olarak ortaya çıkar. Örneğin bazı edebi yöntemlerin (başka sanatların da benzer yöntemleri var) birçok öyküyü aynı anda anlatma olanağı sağladığını biliyoruz. Modern sanat yapıtının temel özelliği kuşkusuz budur. Söz konusu olan, hiç de aynı kaldığı varsayılan bir öyküye yönelik farklı görüş noktaları değildir, çünkü görüş noktaları bir yakınsama kuralına bağlı kalırlar. Aksine, farklı ve ıraksayan öyküler söz konusudur, adeta her bir görüş noktasına apayrı bir manzara karşılık gelmektedir. Iraksayan dizilerin de ıraksamaları içinde bir birliği vardır, ama her zaman merkezin dışında kalan bir kaostur bu, doğrudan Büyük Yapıtla bir olan bir kaos. Bu biçimlenmemiş kaos, *Finnegan's Wake*'in büyük mektubu, herhangi bir kaos değildir: o, olumlama gücüdür, bütün heterojen dizileri olumlayabilme gücüdür ve bütün dizileri kendinde "birlikte-katlamaktadır" (Joyce'un *complicatio* teorisyeni olarak Bruno'ya duyduğu ilgi bundan kaynaklanır). Bu temel diziler arasında bir çeşit *iç yankılanma* meydana gelir; bu yankılanma dizilerin de sınırlarını aşan bir *zorlama hareketi* indükler. Tüm bu özellikler simülakrın zincirlerini kırıp yüzeye çıktığında kazandığı özelliklerdir: simülakr işte o zaman fantazm gücünü, bastırılmış gücünü olumlar. Bilindiği gibi, zaten Freud fantazmın biri çocuklukla ilgili, diğeri erinlik sonrası en az iki dizinin neticesi olduğunu göstermiştir. Fantazma bağlı duygulanım yükü simülakrların taşıyıcısı olduğu iç yankılanmayla açıklanır, yaşamdaki ölüm, kopuş ya da parçalanmışlık izlenimi ise simülakrları sürükleyen zorlama hareketin genişliğiyle açıklanır. Böylelikle gerçek deneyimin koşullarıyla sanat yapıtının yapıları birleşmiş olur: dizilerin ıraksaması, çemberlerin merkezsizleşmesi, bunları kuşatan kaosun kuruluşu, iç yankılanma ve genişleme hareketi, simülakrların şiddeti.[7]

Aykırı öğelerin ya da heterojen dizilerin iletişime sokulması yoluyla kurulan bu tür sistemler bir bakıma oldukça tanıdık sayılır. Sinyal-im sistemleridir bunlar. Sinyal, potansiyel farklarının dağıldığı, aykırı

---

7 Modern sanat yapıtıyla, özellikle de Joyce'la ilgili olarak bkz. Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Seuil [Türkçesi: *Açık Yapıt*, farklı çevirileri var]. Gombrowicz, *Kosmos* adlı romanının önsözünde, ıraksayan dizilerin kuruluşuna ilişkin, bunların bir kaosun ortasında nasıl yankılandıkları ve iletişime girdiklerine ilişkin derin gözlemlerde bulunur.

öğelerin iletişimini sağlayan bir yapıdır; im, iki kenar düzeyi arasında, iletişim halindeki iki dizi arasında çakan şeydir. Öyle görünüyor ki bütün fenomenler, dayanaklarını kurucu bir asimetride, bir farkta, bir eşitsizlikte buldukları ölçüde bu koşulları karşılarlar: bütün fiziksel sistemler sinyaldir, bütün nitelikler imdir. Öte yandan, onların kenarlarında uzanan dizilerin dışsal kaldıkları da doğrudur; tam da bu yüzden onların yeniden üretiminin koşulları fenomenlere dışsal kalır. Simülakrtan söz edebilmek için, heterojen dizilerin gerçekten sistemde içselleştirilmiş olmaları, kaosta içerilmiş ya da birlikte-katlanmış olmaları gerekir, farklarının *içerilmiş* olması gerekir. Kuşkusuz yankılanan diziler arasında her zaman bir benzerlik vardır. Ama problem burada değildir, problem daha ziyade bu benzerliğin statüsünde, konumundadır. Şu iki ifadeyi ele alalım: "yalnızca birbirine benzeyen farklıdır", "yalnızca farklar birbirine benzer". Bunlar dünyaya ilişkin iki okumadır. Birinci okuma bizi farkı önsel bir benzeşmeden ya da özdeşlikten itibaren düşünmeye çağırırken, diğeri aksine benzeşmeyi ve hatta özdeşliği zemindeki bir aykırılığın ürünü olarak düşünmeye davet eder. Birincisi tam da kopyaların ya da temsillerin dünyasını tanımlar, dünyayı bir ikon olarak ortaya koyar. İkincisi, birinciye karşı olarak, simülakrların dünyasını tanımlar. Dünyanın kendisini de bir fantazm olarak ortaya koyar. Bu ikinci ifade açısından, simülakrın üzerine kurulu olduğu kökensel aykırılığın büyük ya da küçük olmasının pek bir önemi yoktur; temel dizilerin yalnızca küçük bir farka sahip olmaları da mümkündür. Kurucu aykırılığın kendi içinde yargılanması, hiçbir önsel özdeşlik varsaymaması, ölçü ve iletişim birimi olarak *ayrıklığa* sahip olması yeterlidir. Bu durumda benzerlik ancak bu iç farkın ürünü olarak düşünülebilir. Bir kez benzerlik eğrinin üzerinde üretildiğinde ve küçük ya da büyük olsun fark hep bu şekilde merkezsizleşen sistemin merkezinde bulunduğunda, sistemin büyük bir dış benzerliğe ve küçük bir iç benzerliğe, ya da bunun tam tersine sahip olmasının pek bir önemi yoktur.

O halde, Platonculuğu tersine çevirmek simülakrların yukarı çıkmasını sağlamak, ikonlar ya da kopyalar arasında onların haklarını olumlamak demektir. Problem artık Öz-Görünüş ya da Model-kopya ayrımıyla ilgili değildir. Bu ayrım bütünüyle temsil dünyasında işlemektedir; söz konusu olan, bu dünyaya altüst oluşu dahil etmektir, "putların alacakaranlığı". Simülakr düşük dereceli bir kopya değildir, o *hem asıl olanı hem kopyayı, hem*

modeli hem yeniden üretimi yadsıyan pozitif bir güç barındırır. Simülakrta içselleştirilmiş en az iki ıraksayan diziden birinin sahici, diğerinin kopya olduğu söylenemez.[8] Bir Başkalık modeline başvurmak da yeterli değildir, çünkü hiçbir model simülakrın baş döndürücülüğüne direnemez. Ayrıcalıklı bir görüş noktası olmadığı gibi bütün görüş noktalarına ortak bir nesne de yoktur. Hiçbir hiyerarşi mümkün değildir: ikinci yoktur, üçüncü yoktur... Benzerlik varlığını sürdürür, ama ıraksayan dizilerde kurulan ve onları yankılandıran simülakrın dışsal etkisi olarak üretilir. Özdeşlik varlığını sürdürür, ama bütün dizileri birlikte-katlayan ve hepsini zorlama hareket boyunca her birinde geri getiren yasa olarak üretilir. Platonculuğun tersine çevrilmesiyle birlikte, benzerlik içselleştirilmiş fark hakkında, özdeşlik ise ilksel güç olarak Farklı olan hakkında söylenmeye başlar. Artık aynının ve benzerin özü *simüle* edilmekten, yani simülakrın işleyişini ifade etmekten ibarettir. Artık hiçbir seçim mümkün değildir. Hiyerarşik olmayan yapıt birlikte-var-oluşların bir sıkışması, olayların bir eşzamanlılığıdır. Sahte talibin zaferidir bu. Maskelerin üst üste gelişi içinde, sahte talip hem babayı, hem talibi, hem de nişanlıyı simüle eder. Ama sahte talibin hakikate ilişkin olduğu varsayılan bir modele göre sahte olduğu söylenemez, simülasyonun bir görünüş, bir yanılsama olduğu söylenemez. Simülasyon fantazmın ta kendisidir, yani makinesellik olarak, Dionysosçu makine olarak simülakrın işleyiş etkisidir. Güç olarak sahteliktir söz konusu olan: Nietzsche'nin sahte olanın en yüksek gücünden söz etmesi anlamında *Pseudos*. Simülakr, yüzeye çıkarak Aynı'yı ve Benzer'i, modeli ve kopyayı sahtenin (fantazmın) gücü altına alır. Hem pay almaların düzenini, hem dağılımın sabitliğini, hem de hiyerarşinin belirlenimini olanaksız hale getirir. Göçebe dağılımların ve taçlanmış anarşilerin dünyasını kurar. Yeni bir temel olmak bir yana, bütün temelleri yerle bir eder, evrensel bir çöküşü sağlar, ama pozitif ve neşeli olay olarak, *dipsizleşme* olarak çöküş: "Her mağaranın ardında açılan daha da derin bir başka mağara ve her yüzeyin altında daha geniş, daha yabancı, daha zengin bir yeraltı dünyası ve bütün zeminlerin, bütün temellerin

---

8 Bkz. Blanchot, "Le Rire des dieux", *La Nouvelle revue française*, Temmuz 1965: "imgenin modele göre artık ikincil olmadığı, sahteciliğin hakikate talip olduğu bir evren, asıl olanın artık varolmadığı, onun yerine, gidişin ve dönüşün göz alıcılığı içinde köken yokluğunu yayan ebedi bir pırıldamanın olduğu bir evren" (s. 103).

altında daha da derin bir alt zemin."[9] Sokrates artık ona tanıdık gelmeyen bu mağaralarda yolunu nasıl bulacak? İpin ucu kaçtığına göre, hangi ipe tutunarak? Oradan nasıl çıkacak ve kendini sofistten nasıl ayırt edebilecek?

Aynı'nın ve Benzer'in simüle edilmesi, onların görünüş ya da yanılsama olduğu anlamına gelmez. Simülasyon bir *etki* üretme gücüne işaret eder. Ama yalnızca nedensel anlamda değil, çünkü nedensellik başka anlamlar işin içine girmediği sürece tümüyle hipotetik ve belirlenmemiş kalacaktır. Bir sinyal gönderme sürecinden doğan "im" anlamında etki; her maskenin ardında bir başka maskenin belirdiği bir kılık değiştirme sürecini ifade eden "kostüm" ya da daha doğrusu maske anlamında etki. Bu şekilde anlaşılan simülasyon ebedi dönüşten ayrı düşünülemez, çünkü ikonların ters çevrilmesi ya da temsil dünyasının altüst edilmesi ebedi dönüş içinde karara bağlanır. Burada adeta örtük bir içerik görünürdeki içerikle karşıtlık içindedir. Ebedi dönüşün görünürdeki içeriği genel olarak Platonculuğa uygun biçimde belirlenebilir: bu durumda ebedi dönüş, kaosun Demiurgos'un etkinliğiyle, ona aynıyı ve benzeri dayatan İdea'nın modeline göre örgütlenişini temsil eder. Bu anlamıyla ebedi dönüş deli-oluşun kontrol altına alınması, tekmerkezli hale getirilmesi, ebedi olanı kopyalamaya zorlanmasıdır. Ebedi dönüş temellendirici mitosta işte bu haliyle ortaya çıkar. Kopyayı imgede inşa eder, imgeyi benzerliğe tabi kılar. Ama bu görünürdeki içerik, ebedi dönüşün hakikatini temsil etmek bir yana, daha ziyade artık ona tahammül edemeyen ve onun sırrını yitirmiş bir ideoloji içinde ebedi dönüşün nasıl mitos düzeyinde kullanıldığına ve varlığını sürdürdüğüne işaret eder. Genel olarak Yunan ruhunun, özellikle de Platonculuğun örtük anlamıyla kavranan ebedi dönüşten ne denli tiksindiğini anımsatmak yerinde olur.[10] Nietzsche ebedi dönüşü ancak Platonculuğun göz ardı ettiği ya da bastırdığı ezoterik Dionysosçu kaynaklardan beslenen, kendi bulduğu baş döndürücü bir fikir olarak ele aldığında ona hak vermemiz gerekir. Kuşkusuz, Nietzsche'nin ebedi dönüşle ilgili az sayıda sunumu görünürdeki içerik düzeyinde kalır: Benzer'i geri getiren Aynı olarak ebedi dönüş. Ama mevsimlerin düzeninin

---

9 *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, § 289.

10 Yunanlıların, özellikle de Platon'un ebedi dönüş karşısındaki çekimserliğiyle ilgili olarak bkz. Charles Mugler, *Deux thèmes de la cosmologie grecque*, Klincksieck, 1953.

genelleştirilmiş bir ifadesinin ötesine geçmeyen bu bayağı doğa hakikatiyle Zerdüşt'ün duygusu arasındaki orantısızlığı görmemek mümkün mü? Üstelik görünürdeki sunum Zerdüşt onu elinin tersiyle reddetsin diye vardır yalnızca: Zerdüşt, bir seferinde cüceyi, bir başka seferinde de kendi hayvanlarını bambaşka biçimde derin olanı yüzeyselliğe, bambaşka bir müzikten geleni bir "nakarata", bambaşka biçimde dolambaçlı olanı sıradan bir döngüselliğe dönüştürmekle suçlar. Ebedi dönüşün görünürdeki içeriğinden geçmek gereklidir, ama yalnızca binlerce fersah aşağıda bulunan örtük içeriğe ulaşmak için (her mağaranın ardında bir başka mağara...). Öyleyse Platon'a kısır bir etkiden ibaret görünen şey aslında maskelerin değişmezliğini, imlerin nüfuz-edilemezliğini açığa çıkarmaktadır.

Ebedi dönüşün sırrı, kaosla karşıtlık içinde olan ve onu kendine tabi kılan bir düzeni hiçbir şekilde ifade etmemesidir. Aksine, o, kaostan, kaosu olumlama gücünden başka bir şey değildir. Joyce'un Nietzscheci olduğu bir nokta vardır: *vicus of recirculation*'ın bir "*chaosmos*"u etkileyemeyeceğini ve döndüremeyeceğini gösterdiği an. Ebedi dönüş temsilin tutarlılığının [*cohérence*] yerine bambaşka bir şeyi, kendi kaotik-başıboşluğunu [*chao-errance*] geçirir. Ebedi dönüşle simülakr arasında öylesine derin bir bağ vardır ki biri ancak diğeri sayesinde anlaşılabilir. Sadece ıraksayan diziler ıraksayan halleriyle geri gelirler, yani her bir dizi tüm diğerlerinden farkını yerinden ederek ve bütün diziler başı sonu olmayan kaosta farklarını birlikte-katlayarak geri gelir. Ebedi dönüşün çemberi daima merkezsizleşen bir merkez için daima dışmerkezli kalan bir çemberdir. Klossowski, ebedi dönüşün "bir öğreti simülakrı" olduğunu söylemekte haklıdır: o elbette Varlıktır, ama sadece "varolan"ın da simülakr olması koşuluyla.[11] Simülakr öyle bir biçimde işler ki bir benzerlik zorunlu olarak temel dizilere geri-yansıtılır ve bir özdeşlik zorunlu olarak zorlama harekete ileri-yansıtılır. O halde ebedi dönüş Aynı ve Benzer'dir, ama simüle edilmiş, simülasyon yoluyla, simülakrın işleyişi (güç istenci) yoluyla üretilmiş haliyle Aynı ve Benzer. Ebedi dönüş tam da bu bakımdan temsili tersine çevirir, ikonları yıkar: Aynı'yı ve Benzer'i önceden varsaymaz, aksine sadece farklı olanın

---

11 Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Gallimard, s. 226. Ayrıca s. 216-218'de Klossowski *Şen Bilgi*, § 361'deki şu sözleri yorumlar: "Güç olarak patlayan, sözde karakteri bastıran, onu bazen yok edecek kadar derinlere gömen simülasyondan alınan haz..."

Aynı'sını, sadece benzersiz olanın benzerliğini kurar. O, bütün simülakrlar için biricik fantazmdır (bütün varolanlar için varlık). Iraksamayı ve merkezsizleşmeyi olumlama gücüdür. Bu gücü üst düzey bir olumlamanın nesnesi haline getirir. Olanı sahte talibin gücü altında tekrar tekrar geri getirir. Ama *her şeyi* geri getirmez. O da seçicidir, farkı belirlemektedir, ama Platon'a hiç benzemeyen bir şekilde. O, seçmeyle karşıtlık içinde olan bütün yöntemleri seçer. Aynı'yı ve Benzer'i önceden varsayanı, ıraksamayı düzeltmeye, çemberlere tekrar merkez kazandırmaya ya da kaosu düzenlemeye, bir model sunmaya ve bir kopya meydana getirmeye kalkanı ise dışarıda tutar, *geri getirmez*. Platonculuk ne kadar uzun bir tarihe sahip olursa olsun ancak bir kere gelir ve Sokrates'in cezası kesilir. Çünkü Aynı ve Benzer, simüle edilmeyi bıraktıkları andan itibaren salt yanılsamalara dönüşürler.

Modernlik simülakrın gücüyle tanımlanır. Felsefeye düşen, ne pahasına olursa olsun modern olmak ya da zaman-dışı olmak değil, Nietzsche'nin *zamana aykırı* olarak adlandırdığı bir şeyi, modernliğe ait olan, ama aynı zamanda ona karşı yöneltilmesi gereken bir şeyi modernlikten çekip çıkarmaktır – "umut ediyorum ki gelecek bir zaman lehine". Felsefe büyük ormanlarda ya da patikalarda değil, en *yapay* yanları da dahil olmak üzere şehirlerde ve sokaklarda gelişir. Zamana aykırı olan, Platonculuğun tersine çevrilmesi yoluyla en uzak geçmişle ilişki içinde, bu eleştirel modernliğin esası olarak kavranan simülakr yoluyla şimdiyle ilişki içinde, geleceğe inanç olarak ebedi dönüşün fantazmı yoluyla gelecekle ilişki içinde kurulur. Yapay olan ve simülakr aynı şey değildir. Hatta bunlar birbirine karşıttır. Yapay daima kopyanın kopyasıdır ve *doğasını değiştirip simülakra çevrildiği noktaya dek* götürülmesi gerekir (Pop-Sanat aşaması). Yapay ve simülakr, modernliğin tam ortasında, modernliğin tüm hesaplaşmalarını yaptığı noktada karşı karşıya gelirler, adeta iki yıkım biçimi karşı karşıya gelir: iki nihilizm. Çünkü temsillerin, modellerin ve kopyaların kurulu düzenini korumak ve sürdürmek için yıkmakla yaratan, simülakrları harekete geçiren ve bir fantazmı uyandıran kaosu kurmak için modelleri ve kopyaları yıkmak arasında büyük fark vardır – bütün yıkımların en masumu, Platonculuğun yıkımı.

2. – LUCRETİUS VE SİMÜLAKR

Epikuros'un ardından, Lucretius da "doğalcılık" olarak felsefenin spekülatif ve pratik nesnesini belirlemeyi başarmıştır. Lucretius'un felsefe açısından önemi bu çifte belirlenime bağlıdır.

Doğa'nın ürünleri onlar için özsel olan bir çeşitlilikten ayrı düşünülemez. Ama çeşitli olanı çeşitli olması bakımından düşünmek zor bir iştir ve Lucretius'a göre kendisinden önceki bütün felsefeler bunda başarısız olmuştur.[1] Bizim dünyamızda, doğal çeşitlilik birbiriyle kesişen üç yön altında ortaya çıkar: türlerin çeşitliliği, aynı türün üyeleri olan bireylerin çeşitliliği, bireyi meydana getiren parçaların çeşitliliği. Türsellik, bireysellik ve heterojenlik. Parçalarının, yerlerinin, kıyılarının ve buraları dolduran türlerin değişkenliğiyle kendini dışa vurmayan bir dünya yoktur. Başka bir bireye tamamen özdeş bir birey yoktur; annesinin tanıyamayacağı bir dana yoktur, ayırt edilemez deniz kabukları ya da buğday taneleri yoktur. Homojen parçalardan oluşan bir cisim yoktur; madde çeşitliliği, öğe heterojenliği içermeyen, her hayvan türünün sırası gelince kendine uygun besini çıkaramayacağı bir ot, bir su akıntısı yoktur. Buradan dünyaların da bu üç bakımdan çeşitlilik gösterdiği çıkarsanır: dünyalar sayısızdır, çoğu kez farklı, bazen benzer türdedirler, daima heterojen öğelerden oluşmuşlardır.

Hangi hakla bu çıkarım yapılıyor? Doğa çeşitli olanın ve bu çeşitliliğin üretiminin ilkesi olarak düşünülmelidir. Ama çeşitli olanın üretimiyle ilgili bir ilke ancak kendi öğelerini bir bütünde *toplamazsa* bir anlam taşır. Bu gereklilikte döngüsel bir yan görmemeliyiz, Epikuros ve Lucretius'un sadece çeşitli olanın ilkesinin de çeşitli olması gerektiğini söylemeye çalıştıklarını düşünmemeliyiz. Epikuros'un tezi bambaşkadır: çeşitlinin üretimi olarak Doğa ancak sonsuz bir toplam, yani kendi öğelerini bütünleştirmeyen bir

---

1 I. kitabın tüm eleştirel kısmı boyunca Lucretius çeşitli olanın savunusunu yapmayı bırakmaz. Çeşitliliğin farklı yanları şu pasajlarda betimlenir: II, 342-376, 581-588, 661-681, 1052-1066 [Deleuze, Lucretius'un *De rerum natura* ya da *Şeylerin Doğası Hakkında* başlıklı yapıtına gönderme yapıyor. Türkçesi: *Evrenin Yapısı*, Turgut Uyar - Tomris Uyar (çev.), Norgunk, 2011].

toplam olabilir. Doğa'nın tüm öğelerini aynı anda kucaklayabilecek bir kombinezon yoktur, biricik dünya ya da bütüncül evren yoktur. *Physis* Bir'in, Varlığın ya da Bütünün bir belirlenimi değildir. Doğa birleştirici değil bölüştürücüdür; Doğa'nın yasaları (sözde *foedera fati*'ye karşıt olarak *foedera naturae*) bütünleşmeyen payları bölüştürür. Doğa yükleyici değil bağlayıcıdır: kendini "ve" bağlacında ifade eder, "...dır"da değil. Şu *ve* bu: yer değiştirmeler ve iç içe geçmeler, benzerlikler ve farklar, çekimler ve uzaklaşmalar, nüanslar ve ani geçişler. Doğa doluluklardan ve boşluklardan yapılmış Arlecchino'nun mantosu gibidir; doluluklar ve boşluk, varlıklar ve yokluk birbirlerini sınırlandırırken kendilerini sınırsız olarak ortaya koyarlar. Bazen benzer, bazen farklı bölünmezlerin birbirine eklenmesi olan Doğa bir toplamdır, ama bir bütün değildir. Epikuros ve Lucretius'la birlikte felsefede çoğulculuğun asıl soyluluğu kendini göstermeye başlar. *Bir* olan Venüs-Doğa'ya övgüyle bu Doğa felsefesine özsel olan çoğulculuk arasında bir çelişki görmemeliyiz. Doğa tam olarak güçtür, ama şeylerin *teker teker* varolmasını sağlayan, *hepsinin tek seferde* toplanmasına, ona upuygun olacak ya da *tek seferde* onu tamamen ifade edecek bir kombinezonda birleşmesine izin vermeyen bir güç. Lucretius'un Epikuros'tan önceki filozoflarda eleştirdiği şey onların Varlığa, Bir'e ve Bütüne inanmış olmalarıdır. Bu kavramlar zihnin aşırılıklarıdır, yazgıya inancın spekülatif biçimleri, sahte bir felsefenin teolojik biçimleridir.

Epikuros'tan önce gelenler ilkeyi Bir'le ya da Bütünle özdeşleştirdiler. Ama bir olan nedir, rastgele diğerlerinden yalıtılmış olarak düşünülen geçici ve yok olabilir herhangi bir nesne değil mi? Peki bütünü meydana getiren nedir, rastgele toplamın tüm öğelerini birleştirdiği düşünülen deliklerle dolu, sonlu herhangi bir kombinezon değil mi? İki durumda da çeşitli olan ve çeşitliliğin üretimi anlaşılmamış olur. Çeşitli olanı Bir'den türetmek için herhangi bir şeyin herhangi bir şeyden, yani bir şeyin hiçlikten doğabileceğini varsaymak gerekir. Çeşitli olanı bütünden türetmek için o bütünü meydana getiren öğelerin birbirlerine dönüşebilecek karşıtlar olduğunu varsaymak gerekir: bu da bir şeyin diğer bir şeyi doğa değiştirerek ürettiğini ve hiçten herhangi bir şeyin doğduğunu söylemenin başka bir yoludur. Doğalcılık karşıtı filozoflar boşluğa hakkını teslim etmek istemedikleri için boşluk her şeyi ele geçirmiştir. Onların Varlığı, Bir'i, Bütünü doğal değil daima yapaydır, hep yok olabilir, uçucu, gözenekli, un

ufak olabilir ya da kırılabilirdir. Onlar varlıkların *ve* boşluğun olduğunu, boşlukta yalın varlıkların ve bileşik varlıklarda boşluğun olduğunu kabul etmektense "varlık hiçliktir" demeyi tercih edeceklerdir.[2] Filozoflar çeşitli olanın çeşitliliğinin yerine ya özdeş ya çelişik olanı, çoğu zaman da her ikisini birden geçirmişlerdir. Oysa özdeşlik ve çelişme değil, benzerlikler ve farklar, birleşmeler ve dağılmalar, "her şeyi meydana getiren bitişmeler, yoğunluklar, çarpışmalar, karşılaşmalar, hareketler" vardır.[3] Bir araya gelişler *ve* ayrışmalar, şeylerin Doğası budur işte.

* * *

Doğalcılığın çeşitli olanın üretimini açıklayacak, sağlam şekilde inşa edilmiş bir nedensellik ilkesine gereksinimi vardır. Ama bu üretimin Doğa'nın öğeleri arasındaki çeşitli ve bütünleştirilemez birleşmeler, kombinezonlar olarak açıklanması gerekir.

1°) Atom düşünülmesi gereken, sadece düşünülebilir olan şeydir. Duyulur nesne duyulara göre neyse atom da düşünceye göre odur: duyulur nesnenin kendini duyulara sunan nesne olması gibi atom da esasen düşünceye hitap eden nesne, düşünceye kaynaklık eden nesnedir. Duyulur nesnenin algılananın mutlak gerçekliği olması gibi atom da düşünülenin mutlak gerçekliğidir. Atomun duyulur olmaması, duyulur olamaması, özü gereği saklı olması duyu yetimizin kusurluluğunun değil atomun kendi doğasının sonucudur. İlk olarak, Epikuros'un yöntemi bir analoji yöntemidir: duyulur nesne duyulur parçalara sahiptir, ama nesnenin en küçük parçasını temsil eden asgari bir duyulur vardır; aynı şekilde, atom düşünülen parçalara sahiptir, ama atomun en küçük parçasını temsil eden asgari bir düşünülen vardır. Bölünür nesnenin asgari duyulurlardan meydana gelmesi gibi bölünmez atom da asgari düşünülenlerden oluşur.[4] İkinci olarak, Epikuros'un yöntemi bir geçiş ya da aktarım yöntemidir: duyulur olan dağılıp birleştikçe, analojinin rehberliğinde, aktarımlarla,

---

2 Bkz. I. kitaptaki Herakleitos, Empedokles ve Anaksagoras eleştirisi. Bu Epikuros-öncesi kavrayışları kemiren hiçlikle ilgili olarak bkz. I, 657-669, 753-762.

3 I, 633-634.

4 I, 599-634, 749-752.

paulatim [aşamalı olarak, adım adım], duyulurdan düşünülene ve düşünülenden duyulura geçilir. Tüketici bir yönteme göre kavranan ve belirlenen bir dizi derece sayesinde, analojinin noetik kısmından duyulur kısmına ve tersine geçilir.

2º) Tam da atomlar bütünleşmeyen öğeler oldukları için atomların toplamı sonsuzdur. Ama boşluk da sonsuz olmasaydı bu toplam sonsuz olamazdı. Boş ve dolu öyle bir biçimde iç içe geçer ve dağılır ki boşluğun ve atomların toplamı da sonsuzdur. Bu üçüncü sonsuzluk atomlar ile boşluk arasındaki temel karşılıklılığı ifade eder. Boşluktaki yukarı ve aşağı, boşluğun kendisinin atomlarla karşılıklılığının neticesidir; atomların ağırlığı (yukarıdan aşağıya hareket) atomların boşlukla karşılıklılığının neticesidir.

3º) Atomlar düşüşte karşılaşırlar, ama bunun sebebi ağırlık farkları değil *clinamen*'dir. Clinamen karşılaşmanın sebebidir, atomu diğer atomla ilişkilendirir. Clinamen temelde sistemin vazgeçilmez bir parçası olan Epikurosçu zaman teorisine bağlıdır. Boşlukta, tüm atomlar eşit hızla düşerler: bir atom ancak onun düşüşünü az ya da çok geciktiren diğer atomlara göre kendi ağırlığı bakımından az ya da çok hızlıdır. Boşlukta atomun hızı *asgari bir sürekli zamanda tek bir yöne doğru* hareketine eşittir. Bu asgari zaman bir atomun verili bir yönde hareket ettiği olanaklı en küçük süreyi ifade eder, bu süre onun bir başka atomla çarpışarak başka bir yöne gitmesinden öncedir. O halde, asgari bir madde ya da atom olduğu gibi asgari bir zaman da vardır. Atomun doğasına uygun olarak, bu asgari sürekli zaman düşüncenin kavrayışına dayanır. O, en hızlı, en kısa düşünceyi ifade eder: atom "düşünce kadar hızlı" hareket etmektedir.[5] Ama bu durumda, her atomun kökensel bir yönü olduğunu kabul etmemiz gerekir; atomun hareketine ilk yönünü veren, onsuz çarpışmanın olamayacağı bir sentez vardır. Bu sentez zorunlu olarak asgari sürekli zamandan daha küçük bir zamanda meydana gelir. Clinamen budur işte. Clinamen'in ya da sapmanın dikey bir düşüşü rastlantısal olarak değiştirecek olan eğri bir hareketle hiç ilgisi yoktur.[6] O baştan beri mevcuttur: clinamen ikincil bir hareket değildir, hareketin herhangi bir anda, herhangi bir yerde meydana gelecek ikincil bir belirlenimi değildir. Clinamen atomun hareket yönünün

---

5 Bkz. Epikuros, *Herodotos'a Mektup*, 61-62 (asgari sürekli zamanla ilgili olarak).

6 II, 243-250.

kökensel belirlenimidir. Bir çeşit *conatus*'tur: tüketici yönteme uygun olarak bir madde diferansiyeli, dolayısıyla da bir düşünce diferansiyeli. Onu niteleyen terimlerin anlamı da buna dayanır: *incertus* belirlenmemiş değil saptanamaz demektir; *paulum, incerto tempore, intervallo minimo* "düşünülebilir asgari sürekli zamandan daha küçük bir zamanda" demektir.

4º) Bu nedenle clinamen hiçbir olumsallık, hiçbir belirlenimsizlik sergilemez. Bambaşka bir şey sergiler: *lex atomi*, yani nedenlerin ya da nedensel dizilerin indirgenemez çoğulluğu, nedenleri bir bütünde toplamanın olanaksızlığı. Aslında clinamen nedensel diziler arası karşılaşmanın belirlenimidir; her bir nedensel dizi bir atomun hareketi tarafından kurulmuştur ve karşılaşma sırasında tüm bağımsızlığını korur. Epikurosçularla Stoacıları karşı karşıya getiren meşhur tartışmalarda problem doğrudan olumsallık ve zorunlulukla değil, nedensellik ve yazgıyla ilgilidir. Stoacılar gibi Epikurosçular da nedenselliği kabul ederler (nedensiz hareket yoktur), ama Stoacılar bunun yanı sıra yazgıyı, yani nedenlerin "kendi başlarına" bir birliği olduğunu da kabul etmek isterler. Epikurosçular zorunluluğu, yani sonuçların birbirlerine mutlak biçimde zincirlenişini kabul etmeksizin yazgının kabul edilemeyeceğini söyleyerek buna itiraz ederler. Stoacılar ise zorunluluğu hiç de işin içine dahil etmediklerini, asıl Epikurosçuların olumsallığa ve rastlantıya düşmeksizin nedenlerin birliğini reddedemeyeceklerini söyleyerek buna karşılık verirler.[7] Asıl problem şudur: nedenlerin *kendi başlarına* bir birliği var mı? Doğa'nın düşüncesi nedenleri bir bütünde toplamak zorunda mı? Epikurosçularla Stoacılar arasındaki büyük fark nedensel ilişkiyi aynı ayrıma tabi tutmamalarıdır. Stoacılar cisimsel nedenlerle bunların cisimsiz sonuçları arasında bir doğa farkı olduğunu kabul ederler, öyle ki sonuçlar sonuçlara gönderme yaparak bir *birleşme* meydana getirirken nedenler nedenlere gönderme yapar ve bir *birlik* meydana getirir. Buna karşılık, Epikurosçular maddi nedensel dizilerin bağımsızlığını ya da *çoğulluğunu* kabul ederler, bunu her bir diziyi etkileyen bir *sapmaya* dayandırırlar; işte sadece bu nesnel anlamda clinamen'in rastlantı olduğu söylenebilir.

5º) Atomların çeşitli büyüklükleri ve şekilleri vardır. Ama atom her büyüklüğe sahip olamaz, yoksa asgari duyulura ulaşacak ve onu aşacaktır.

---

7 Cicero'nun *De Fato*'sunun temel konularından biri.

Atomlar sonsuz sayıda şekle de sahip olamaz, çünkü her bir şekil çeşitliliği ya asgari atomların bir permütasyonunu, ya bu asgarilerin çoğalmasını içerir, bu çoğalma da atomun kendisi yine duyulur hale gelmeksizin sonsuza dek devam edemez.[8] Atomların boyları ve şekilleri sonsuz sayıda değilse o halde aynı boyda ve aynı şekilde sonsuz sayıda atom vardır.

6º) Her atom karşılaştığı her atomla birleşmez, yoksa atomlar sonsuz bir kombinezon oluştururdu. Aslında çarpışma birleştirici olduğu kadar uzaklaştırıcıdır da. Atomlar şekilleri izin verdiği ölçüde birleşirler. Atom kombinezonları, onların bağını çözen başka atomlardan darbe alınca, öğelerini yitirerek ortadan kalkar, ayrılan öğeler başka bileşiklere dahil olur. Atomlara "türsel tohum" ya da "sperm" denmesinin nedeni her şeyden önce herhangi bir atomun karşılaştığı her başka atomla birleşime girmemesidir.

7º) Her kombinezon sonlu olduğuna göre sonsuz sayıda kombinezon vardır. Ama hiçbir kombinezon tek bir atom türünden oluşmaz. O halde atomlar ikinci bir anlamda da türsel tohumlardır: aynı cisimde çeşitli olanın kendi kendisiyle heterojenliğini kurarlar. Bu durum bir cisimde farklı atomların, ağırlıkları sayesinde, şekillerine bağlı olarak dağılma eğiliminde olmalarını engellemez: bizim dünyamızda, aynı şekle sahip atomlar geniş bileşikler oluşturarak gruplaşırlar. Bizim dünyamız öğelerini öyle bir biçimde dağıtır ki toprak öğeleri merkezi işgal edip denizi, havayı, ether'i (*magnae res*) oluşturacak öğeleri kendi dışlarında "ifade ederler".[9] Doğa felsefesinin bize gösterdiği şudur: çeşitli olanın kendi kendisiyle heterojenliği *ve aynı zamanda* çeşitli olanın kendi kendisiyle benzerliği.

8º) Çeşitli olandaki ve onun üretimindeki güç, ama bunun yanı sıra çeşitli olanın yeniden-üretimindeki güç. Bu ikinci gücün birincisinden nasıl çıktığını görmek önemlidir. Benzerlik doğrudan çeşitli olandan ve onun çeşitliliğinden kaynaklanır. Her an öğelerini kaybetmeyen ve aynı şekle sahip başka öğeler bulmayan bir dünya ya da cisim yoktur. Uzayda ve zamanda kendi benzerlerine sahip olmayan bir dünya ya da cisim yoktur. Herhangi bir bileşiğin üretimi onu oluşturabilecek farklı öğelerin de sonsuz sayıda olmasını gerektirir; bunların her biri boşlukta kendi türünün tek örneği olsaydı ya da sayıca sınırlı olsaydı, öğelerin birbirleriyle karşılaşmak

---

8 II, 483-499.

9 V, 449-454.

için hiç şansları olmazdı. Ama her bir öğenin sonsuz benzeri olduğuna göre öğeler bir bileşiği üretirken benzerleri de onun parçalarını yenileme ve hatta benzer bir bileşiği yeniden üretme şansına sahiptir.[10] Şanslarla ilgili bu argüman özellikle dünyalar için geçerlidir. Dünya-içi cisimler ise zaten bir yeniden-üretim ilkesine sahiptir. Gerçekten de bu dünya-içi cisimler her biri aynı şekle sahip azami öğeyi gruplandıran, önceden oluşmuş ortamlarda doğarlar: toprak, deniz, hava, ether, *magnae res*, dünyamızı kuran ve duyulur olmayan geçişlerle birbirlerine bağlanan büyük dayanaklar. Belirli bir cismin yeri bu kümelerden birindedir.[11] Bu cisim, bileşimindeki öğeleri durmadan kaybederken, içinde yüzdüğü küme ona yeni öğeler sağlar, ya bu öğeleri ona doğrudan verir, ya iletişim içinde olduğu diğer kümelerden belli bir düzen içinde bu öğeleri ona aktarır. Dahası: bir cismin başka yerlerde, onu üreten ve besleyen öğede benzerleri vardır.[12] Bu yüzden Lucretius nedensellik ilkesinin son bir yönü olduğunu kabul eder: bir cisim yalnızca onu üreten spermler gibi olan belirli öğelerden değil, onu yeniden-üretebilecek bir anne gibi olan belirli bir ortamda da doğar. Çeşitli olanın heterojenliği bir tür tohumlar vitalizmi meydana getirir, ama çeşitli olanın benzerliği de bir tür anneler panteizmi meydana getirir.[13]

* * *

Fizik spekülatif açıdan Doğalcılıktır. Fiziğin özü sonsuzlukla ilgili, zamansal ve uzaysal asgarilerle ilgili teoride yatar. Lucretius'un ilk iki kitabı fiziğin bu temel konusuna uygundur: *gerçekten sonsuz olanı ve sonsuz olmayanı belirlemek*, gerçek sonsuzu sahtesinden ayırmak. Gerçekten sonsuz olan, atomların toplamı, boşluk, atomların ve boşluğun toplamı, aynı şekle ve boya sahip atomların sayısı, kombinezonların ve bizimkine benzer ya da bizimkinden farklı dünyaların sayısıdır. Sonsuz olmayan ise cisim ve atom parçaları, atom boyları ve şekilleri, her şeyden önce de her

---

10 II, 541-568.

11 V, 128-131.

12 II, 1068: "*cum locus est praesto.*"

13 I, 168. Ayrıca II, 708: "*seminibus certis certa genetrice.*"

bir dünyasal ya da dünya-içi kombinezondur. Gerçek ve sahte sonsuzun bu şekilde belirlenmesi sırasında fiziğin apodiktik biçimde işlediği fark edilecektir; fizik aynı zamanda pratiğe ya da etiğe bağlılığını da burada gösterir. (Aksine fizik, sonlu bir fenomenin açıklanması sırasında olduğu gibi hipotetik olarak işlediğinde etiğe pek az katkıda bulunur.)[14] O halde, spekülatif olarak, gerçek ve sahte sonsuzun apodiktik belirleniminin neden etiğin ya da pratiğin zorunlu bir aracı olduğunu sormamız gerekir.

Pratiğin ereği ya da nesnesi hazdır. Bu anlamda pratik bize sadece acıyı yok etmenin ve ondan kaçınmanın tüm yollarını öğütler. Ama hazlarımızın önünde acılardan daha kuvvetli engeller de vardır: hayaletler, boş inançlar, ürküntüler, ölüm korkusu, ruhta huzursuzluk yaratan her şey.[15] İnsanlık tablosu acılı olmaktan çok huzursuz, ürküntü dolu bir insanlık tablosudur (veba bile sadece aktardığı acılarla değil, sebep olduğu genel ruhsal huzursuzlukla tanımlanır). Acıyı arttıran, ruhtaki huzursuzluktur; acıyı yenilmez kılan odur, ama huzursuzluğun kökeni başkadır ve daha derindedir. Huzursuzluk iki öğeden oluşur: bedenden gelen bir yanılsama, sonsuz zevk almanın mümkün olduğu yanılsaması; sonra ruhta tasarlanan ikinci bir yanılsama, bizi ölümden sonra sonsuz acı olabileceği fikri karşısında savunmasız bırakacak şekilde, ruhun sonsuzca varlığını sürdürdüğü yanılsaması.[16] İki yanılsama birbirine bağlıdır: sonsuz cezalardan korkmak sınırsız arzuların gayet doğal bir sonucudur. Sisyphos ve Tityos'u bu dünyada aramak gerekir; "aptalların hayatı burada gerçek bir cehenneme döner".[17] Epikuros adaletsizliğin bir kötülük olmasının, açgözlülüğün, ihtirasın, hatta sefahatin birer kötülük olmasının nedeninin bunların bizi her an başa gelebilecek bir ceza fikrine sürüklemeleri olduğunu

---

14 Bkz. Epikuros, *Herodotos'a Mektup*, 79.

15 II. kitabın girişi bu karşıtlık üzerine kuruludur: acıdan mümkün olduğunca kaçınmak için pek az şeye ihtiyaç vardır – oysa ruhtaki huzursuzluğu yenmek için daha derin bir sanat gerekir.

16 Lucretius bu yönlerin bazen birinin bazen diğerinin üzerinde durur: I, 110-119; III, 41-73; III, 978-1023; VI, 12-16. Sonsuz zevk almanın mümkün olmasıyla ilgili olarak bkz. Epikuros, *Düşünceler*, 20.

17 III, 1023.

söyleyecek kadar ileri gider.[18] Ruhun huzursuzluğu karşısında savunmasız kalmak tam olarak insanın durumudur ya da çifte yanılsamanın ürünüdür: "Buna bugünden direnmenin hiçbir yolu, hiçbir olanağı yoktur, çünkü söz konusu olan, ölünce korkulması gereken ebedi ızdıraplardır."[19] Bu nedenle, daha sonra Spinoza için olduğu gibi Lucretius için de dindar insanın iki yönü vardır: gözü doymazlık ve kaygı, açgözlülük ve vicdan azabı, suçlara meydan veren tuhaf bir bileşim. O halde, ruhun huzursuzluğu henüz ölmemişken ölümden korkmaya, ayrıca öldükten sonra henüz ölmeyecek olmaktan korkmaya dayanır. Tüm problem bu huzursuzluğun ya da ikili yanılsamanın ilkesiyle ilgilidir.

Epikuros'un çok güzel ama zor bir teorisi tam burada devreye girer. Cisimlerden ya da atomik bileşiklerden durmadan son derece ince, akışkan ve uçucu öğeler yayılmaktadır. Bu ikinci dereceden bileşikler iki türlüdür: ya cisimlerin derinliğinden yayılırlar, ya yüzeyden koparlar (deriler, tünikler ya da dokular, zarlar, kabuklar, Lucretius'un simülakr, Epikuros'un ise idol adını verdiği şeyler). Duyulur nitelikler bunların *animus*'u ve *anima*'yı etkilemesiyle açıklanır. Sesler, kokular, tatlar, sıcaklıklar özellikle derinden gelen yayılımlara dayanırken görsel belirlenimler, şekiller ve renkler yüzey simülakrlarına dayanır. Hatta durum daha da karmaşıktır, çünkü her duyu derinlik verileriyle yüzey verilerini birleştiriyor gibidir; derin yayılımlar yüzeyden geçerler, nesneden kopan yüzeysel zarların yeri ise önceden derinlere gömülü olan katmanlarca doldurulur. Örneğin, derinliklerin gürültüleri bazı delikli yüzeylerde (ağız) eklemlenişlerinin koşullarını bulduklarında ses haline gelirler. Diğer taraftan, yüzey simülakrları ancak derinlerden gelen ışık sayesinde renkleri ve şekilleri sunarlar. Kuşkusuz, her durumda, yayılımlar ve simülakrlar atom bileşikleri olarak değil, uzaktaki nesnenin üzerinde ve içinde yakalanan nitelikler olarak kavranır. Uzaklık duyu organını kateden, yayılımların ve simülakrların önlerine kattığı hava dalgası tarafından sağlanır.[20] Bu nedenle nesne daima simülakrların ve yayılımların haline, bunların aşması gereken uzaklığa, karşılaştıkları

---

18 Epikuros, *Düşünceler*, 7, 10, 34, 35.

19 I, 110-111.

20 IV, 245-260.

engellere, maruz kaldıkları bozulmalara ya da onlarda meydana gelen parçalanmalara bağlı olarak nasıl algılanması gerekiyorsa o şekilde algılanır: uzun bir güzergahın sonunda görsel zarlar bize artık aynı canlılıkla çarpmaz, ses patlamaları ayırt edici tınılarını yitirir. Ama bir nesneyle ilişkili olma özelliği hep varlığını sürdürür; nesneyi aracısız kavrayan tek duyu olan dokunma durumunda, yüzey verisi derinlikle ilişkilendirilir ve nesnenin üzerinde yakalanan şey onun derininde bulunuyor olarak algılanır.[21]

Yayılımların ve simülakrların nesneden koptukları halde ona ait olmaları nasıl açıklanabilir? Öyle sanıyoruz ki Epikuros'un felsefesinde yayılımların ve simülakrların konumu zaman teorisinden bağımsız düşünülemez. Aslında simülakrların temel özelliği uzayı hızla katetmeleridir. Bu yüzden Epikuros atom için kullandığı ifadeyi (aynı anlamda olmasa bile) simülakr için de kullanır: o, "düşünce kadar hızlı" gider. Çünkü analojiye göre, asgari bir düşünülebilir zaman olduğu gibi *asgari bir duyulur zaman* da vardır. Atomun sapması nasıl asgari düşünülebilir zamandan daha küçük bir zamanda gerçekleşiyorsa, dolayısıyla o zaten düşünülebilecek en küçük zamandaysa, *aynı şekilde* simülakrların yayılımı da asgari duyulur zamandan daha küçük bir zamanda gerçekleşir, dolayısıyla simülakrlar zaten duyulabilecek en küçük zamandadır ve bize ulaştıklarında hâlâ nesnedeymiş gibi görünürler. "Tek bir an olarak algılanan bir anda varlığını aklın keşfettiği çok sayıda an saklıdır, öyle ki her an, her yerde, her çeşit simülakr önümüzde durmaktadır."[22] O halde simülakr duyulur değildir, niteliği taşıyan ve çok sayıda özdeş simülakrın büyük bir hızla art arda gelmesinden, birbirine eklenmesinden oluşan *imge* duyulurdur yalnızca. Simülakrların oluşum hızıyla ilgili söylediklerimiz daha az bir ölçüde olmak kaydıyla derinlik yayılımları için de geçerlidir: simülakrlar yayılımlardan hızlıdır, adeta duyulur zamanla ilgili, çeşitli düzeyde diferansiyeller vardır.[23] Analojinin ve dereceliliğin gücünü bir

---

21 IV, 265-270.

22 IV, 794-798.

23 Görsel simülakrlar derinden gelen yayılımlar karşısında iki ayrıcalığa sahiptir: tam da yüzeyden koptukları için düzenlerini ya da şekillerini değiştirmek zorunda kalmazlar ve bu nedenle temsil-edicidirler; diğer yandan, daha hızlı giderler çünkü daha az engelle karşılaşırlar. Bkz. IV, 67-71, 199-209.

araya getiren Epikurosçu yöntemin özgünlüğünün neye dayandığını şimdi görüyoruz. Yöntemin iki yönünün birliğini sağlayan şey zaman teorisi ve onun "tüketici" olma özelliğidir. Çünkü asgari bir düşünülebilir zaman olduğu gibi asgari bir duyulur zaman ve her iki durumda da asgariden daha küçük bir zaman vardır. Ama o halde analoji içindeki zamanlar ya da zamanın analoji içindeki belirlenimleri düşünülürden duyulura ve tersine geçmemizi sağlayan bir dereceliliğe, bir aşamalılığa göre örgütlenmektedir: 1°) asgari düşünülebilir zamandan daha küçük zaman (clinamen'in meydana getirdiği *incertum tempus*); 2°) düşünülebilir asgari sürekli zaman (aynı yönde giden atomun hızı); 3°) asgari duyulur zamandan daha küçük zaman (*simülakrın* işgal ettiği *punctum temporis*); 4°) duyulur asgari sürekli zaman (nesnenin algısını sağlayan *imge* buna karşılık gelir).[24]

Derinlikten gelen yayılmalardan da, şeylerin yüzeyinden kopan simülasyonlardan da ayrı olan üçüncü bir tür vardır. Nesneler karşısında büyük bir bağımsızlığa, meydana getirdikleri imgelerin içinde aşırı bir hareketliliğe, aşırı bir kararsızlığa sahip olan (çünkü nesneden yayılan sürekli katkılarla yenilenmeyen) fantazmlar. Burada artık imge nesnenin kendisinin yerine geçiyor gibidir. Bu yeni simülakr türünün üç temel çeşidi vardır: teolojik, düşsel, erotik. Teolojik fantazmlar gökyüzünde kendiliğinden kesişerek bulutlardan uçsuz bucaksız imgeler oluşturan, yüksek dağlar ve dev şekilleri çizen simülakrlardan meydana gelir.[25] Çünkü zaten simülakrlar her yerdedir; durmadan onların içinde yüzeriz, dalgalara çarpar gibi onlara çarparız. Bazı durumlarda, yayıldıkları nesnelerden çok uzakta olan, onlarla tüm yakın ilişkilerini yitirmiş simülakrlar bu büyük özerk şekilleri doğurur. Bağımsızlıkları bu şekilleri daha da değişken hale getirir; onların dans ettikleri, konuştukları, sonsuzca tonlarını ve jestlerini değiştirdikleri söylenebilir. O halde, Hume'un da ileride anımsatacağı gibi, tanrılara inancın kökeninde

---

24 Epikuros simülakrların da *tıpkı* atomlar gibi "düşünce kadar hızlı" gittiğini söylediğinde (*Herodotos'a Mektup*, 48) ve Lucretius boşluktaki atomların hızı için kullandığı ifadelerin aynısını simülakrların hızı için de kullandığında (IV, 206-208 ve II, 162-164) bu dereceliliğin analojisi net olarak ortaya çıkar.

25 IV, 130-142.

değişmezlikten ziyade tutkuların oynaklığı ve değişkenliği yatmaktadır.[26] İkinci tür fantazmlar farklı nesnelerden gelen son derece ince ve dağınık simülakrlardan oluşur. Karışmaya, yoğunlaşmaya ve dağılmaya müsait, gözle görülmeyecek kadar hızlı ve uçucu olan bu fantazmlar *animus*'ta sadece ona ait olan görüntüler meydana getirir: yarı at yarı insan yaratıklar, üç başlı köpekler ve hayaletler, arzuya karşılık gelen bütün diğer imgeler, her şeyden önce de düşlerdeki imgeler. Bunlardan arzunun yaratıcı olduğu sonucu çıkmaz, ama arzu zihni dikkatli hale getirir ve içinde yüzdüğümüz tüm bu ince fantazmlardan kendine en uygun olanı seçmesini sağlar; beden uykudayken kendi üzerine toplanmış ve bastırılmış zihin bu fantazmlara daha da çok açılır.[27] Üçüncü türden erotik fantazmlara gelince onlar da yine çok farklı nesnelerden gelen, yoğunlaşmaya müsait simülakrlardan oluşur ("kollarımızın arasında tuttuğumuzu sandığımız kadın birdenbire erkeğe dönüşmüş gibi görünür"). Simülakrların oluşturduğu imge kuşkusuz o anki aşk nesnesiyle ilişkilidir, ama diğer gereksinimlerde olup bitenden farklı olarak bu nesne ne yenip yutulabilir ne de sahiplenilebilirdir, sadece imge arzuyu esinlendirmekte ve canlandırmakta, artık sağlam bir gerçekliğe işaret etmeyen bir serap meydana getirmektedir: "güzel bir yüzdeki ya da hoş bir tendeki hiçbir şey bedenin hazzına sunulmaz, rüzgarın savurduğu sefil bir umut olan uçucu simülakrlardan başka."[28]

Zamanın kendisi de harekete bağlı olarak söylenir. Bu yüzden atomun boşluktaki hareketine bağlı olarak bir düşünce zamanından ve algıladığımız, atomik bileşiklerin niteliklerini algılamamızı sağlayan hareketli imgeye bağlı olarak bir duyulur zamandan söz ediyoruz. Ayrıca atomun hareketinin belirlenimi olarak clinamen bağlamında asgari düşünülebilir zamandan daha küçük bir zamandan, imgenin bileşenleri olarak simülakrlar bağlamında ise asgari duyulur zamandan daha küçük bir zamandan söz ediyoruz (hatta bu bileşenler için de diferansiyel hız düzeyleri var, derin yayılımlar yüzey simülakrlarından, bunlar da üçüncü türden daha az hızlılar). Belki de tüm

---

26 V, 1169 vd. Aslına bakılırsa Lucretius tamamlayıcı iki unsur olarak fantazmın hareketliliği ve göksel düzenin değişmezliğine başvurur.

27 IV, 722 vd., 962 vd.

28 IV, 1094-1096.

bu anlamlarıyla hareket sıfatlara ya da özelliklere (*conjuncta*) karşıt olarak "olayların" (*eventa*, Epikuros'un *semptom* adını verdiği şey) kurucusudur, öyle ki zamanın olayların olayı, hareketi izleyen "semptomların semptomu" olduğunu söylemek gerekir.[29] Çünkü sıfatlar cisimden soyutlanamaz ya da ayrılamaz olan özelliklerdir: örneğin atomun şekli, boyutu, ağırlığı, ya da bir bileşiğin olduğu şey olmasını sağlayan atomik düzeni ifade eden, o bileşiğe ait nitelikler (ateşin sıcaklığı, suyun akışkanlığı). Oysa olay daha ziyade şeyin doğasını bozmadan onun başına geleni ya da gideni, yani şeyin düzeniyle uyumlu bir hareket derecesini ifade eder: örneğin bileşiklerin ve simülakrlarının hareketleri ya da her bir atomun hareketleri ve çarpışmaları. Doğum ve ölüm, birleşme ve dağılma da bileşiklerin düzeyinden aşağı bir düzeydeki öğelere bağlı olarak birer olaydır, bu öğelerin varoluşu karşılık gelen zamanların sınır aşımlarında hareketlerin değişkenliğiyle uyumludur.

Artık sahte sonsuzluk meselesini çözebilecek durumdayız. Simülakrlar kendi başlarına algılanamazlar, sadece simülakrların asgari bir duyulur zamanda birbirlerine eklenişleri (imge) algılanabilir. Yine de düşünülebilir asgari bir sürekli zamanda atomun hareketi nasıl bu asgari zamandan daha küçük bir zamanda meydana gelen sapmayı gösteriyorsa imge de simülakrların duyulur asgari sürekli zamandan daha küçük bir zamanda meydana gelen ardışıklığını ve eklenişini gösterir. Ve clinamen nasıl düşüncede sahte özgürlük kavrayışları uyandırıyorsa simülakrlar da duyumsamada sahte bir istenç ve arzu duygusu uyandırır. Asgari duyulurun berisinde varolmalarını ve etkide bulunmalarını sağlayan hızları sayesinde, *simülakrlar oluşturdukları imgelerde bir sahte sonsuzluk serabı üretirler* ve sonsuz zevk alabilme ve sonsuz acı çekebilecek olmaya ilişkin çifte yanılsamayı, dindar insana özgü o gözü doymazlık ve kaygı, açgözlülük ve vicdan azabı karışımını doğururlar. Özellikle bunların en hızlısı olan üçüncü

---

29 Bkz. Sextus Empiricus, *Adv. Math.*, X, 219. Epikuros'un (*Herodotos'a Mektup*, 68-73) ve Lucretius'un (I, 440-482) metinlerinde bize anlatıldığı haliyle olay teorisi hem zengin, hem de karanlık ve fazlasıyla kısadır. Sadece boşluk cisimsiz olduğuna göre, olay tam olarak cisimsiz bir konumda değildir, ama kuşkusuz simülakrla ve son kertede atomun hareketiyle özsel bir ilişki içindedir (471-477). Stoacıların olaya iyi belirlenmiş bir konum kazandırmalarını sağlayan şey, sonuçların nedenlerden doğa bakımından farklı olduğunu söyleyerek nedenselliği bölmeleridir; nedensel ilişkiyi nedenle sonucun homojenliğini koruyan dizilere göre bölen Epikurosçular için bu mümkün değildir.

türde, fantazmlarda, yanılsamanın ve ona eşlik eden *mitosların* gelişmesine tanık oluruz. Teolojinin, erotizmin ve düşçülüğün karışımı içindeki aşk arzusu, sonsuzca sürmesini dilediği hazzı sırasında bile acının ve buhranın tadına bakmasına yol açan simülakrlardan başka bir şeye sahip değildir; tanrılara inancımız ise bize dans ediyormuş, duruşlarını değiştiriyormuş, ebedi cezalar vaat eden çığlıklar atıyormuş, kısacası sonsuzluğu temsil ediyormuş gibi görünen simülakrlara dayanır.

* * *

Yanılsama gerçek sonsuzluğun sağlam biçimde ayırt edilmesi ve iç içe geçmiş zamanların, içerdikleri sınır aşımlarıyla birlikte doğru değerlendirilmesi dışında nasıl engellenebilir ki? Doğalcılığın anlamı budur. O zaman fantazmlar, ürettikleri etki de dahil olmak üzere haz nesnelerine dönüşür. Bu etki nihayet olduğu gibi belirmektedir: çok çeşitli nesnelerin dışsal olarak birbirine karışmasıyla, ardışıklıklar ve eşzamanlılıklar yoğunlaşması olarak açıklanan bir hız ve hafiflik etkisi. Sahte sonsuzluk ruhun huzursuzluğunun ilkesidir. Doğalcılık olarak felsefenin spekülatif nesnesi ve pratik nesnesi, bilim ve haz bu noktada kesişir: söz konusu olan hep yanılsamayı, sahte sonsuzluğu, dinin sonsuzluğunu ve bunun kendini ifade ettiği tüm teolojik-erotik-düşsel mitosları ifşa etmektir. "Felsefe ne işe yarar?" diye soranlara şöyle yanıt vermek gerekir: en azından özgür bir insan imgesi çıkarmak söz konusuysa, güçlerini dayandırmak için mitosa ve ruhun huzursuzluğuna gereksinim duyan tüm kuvvetleri ifşa etmek söz konusuysa felsefeden başka neye başvurabiliriz? Doğa gelenekle karşıtlık içinde değildir, çünkü doğal gelenekler vardır. Doğa uzlaşımla karşıtlık içinde değildir: hukukun uzlaşımlara bağlı olması doğal hukukun varlığını, yani hukukun arzuların gayrimeşruluğunu onlara eşlik eden ruh huzursuzluğuyla ölçen doğal bir işlevinin olmasını engellemez. Doğa icatla karşıtlık içinde değildir, icatlar Doğanın keşfedilmesinden ibarettir. Ama Doğa mitosla karşıtlık içindedir. İnsanlık tarihini betimlerken, Lucretius bize bir tür telafi yasası olduğunu gösterir: insanın mutsuzluğu geleneklerinden, uzlaşımlarından, icatlarından ya da sanayisinden gelmez, bunlara karışan mitos parçasından ve insanın duygularına da yapıtlarına da dahil ettiği sahte sonsuzluktan gelir. Dilin kökenlerine, ateşin ve ilk

metallerin keşfine ilkeleri bakımından mitsel olan krallık, zenginlik ve mülkiyet eşlik eder; hukuk ve adalet uzlaşımlarına tanrılara inanç, tunç ve demir kullanımına savaşların gelişmesi, zanaatın ve sanayinin icatlarına lüks ve taşkınlık eşlik eder. İnsanlığın mutsuzluğuna yol açan olaylar o olayları mümkün kılan mitoslardan bağımsız düşünülemez. İnsanda mitosa ait olanla Doğaya ait olanı birbirinden ayırmak, Doğanın kendisinde de gerçekten sonsuz olanı öyle olmayandan ayırmak: Doğalcılığın pratik ve spekülatif nesnesi budur işte. İlk filozof doğalcıdır: tanrılar hakkında konuşmak yerine doğa hakkında konuşur. Bu yüzden de felsefeye Doğanın tüm pozitifliğini alıp götürecek yeni mitoslar sokmamak zorundadır. Etkin tanrılar dinin mitosudur, yazgı sahte bir fiziğin mitosudur, Varlık, Bir ve Bütün ise tamamen teolojiye gömülmüş sahte bir felsefenin mitosudur.

"Mitostan-arındırma" girişiminde asla bu denli ileri gidilmemiştir. Mitos daima sahte sonsuzluğun ve ruh huzursuzluğunun ifadesidir. Doğalcılığın en derin sabit özelliklerinden biri üzüntü veren her şeyi, üzüntü nedeni olan her şeyi, iktidarını uygulamak için üzüntüye gereksinim duyan her şeyi ifşa etmektir.[30] Lucretius'tan Nietzsche'ye dek, aynı amaç izlenmiş ve yakalanmıştır. Doğalcılık düşünceyi bir olumlamaya dönüştürür, duyumsamayı bir olumlamaya dönüştürür. Olumsuzun saygınlığına meydan okur, olumsuzu tüm gücünden mahrum bırakır, felsefede olumsuzluk ruhunun konuşma hakkını elinden alır. Olumsuzluk ruhu duyulur olanı bir görünüşe dönüştürmektedir, zihinsel olanı Bir'de ya da Bütünde birleştiren de odur. Ama bu Bütün, bu Bir bir düşünce hiçliğinden ibarettir, bu görünüş bir duyum hiçliğinden ibarettir. Lucretius'a göre, Doğalcılık tüm öğeleri aynı anda bir araya gelmeyen sonsuz bir toplamın düşüncesidir, ama diğer taraftan da birbirlerine eklenmeyen sonlu bileşiklerin duyumsanmasıdır. Çok olan, bu iki şekilde olumlanmış olur. Çok olarak çok bir olumlama nesnesidir, aynı şekilde, çeşitli olarak

---

30 Trajik veba tasvirinin şiirin sonu olduğu elbette kabul edilemez. Bu son, Hristiyanların bir Epikurosçunun acılar içindeki kişisel sonunu göstermek için yaydıkları delilik ve intihar söylentisiyle fazlaca örtüşüyor. Gerçekten de Lucretius'un yaşamının sonunda delirmiş olması mümkündür. Ama yaşamla ilgili sözde verilere başvurarak şiir hakkında bir sonuca varmak da şiiri bir semptomlar kümesi olarak ele alıp yazarının "kişisel" durumu hakkında bir sonuca varmak da aynı ölçüde boşuna olur (vahşi psikanaliz). Kuşkusuz, psikanalizle sanat arasındaki ilişkiler problemi bu şekilde ortaya konamaz – bkz. 33. dizi.

çeşitli bir sevinç nesnesidir. Sonsuzluk, öğelerini bir bütünde birleştirmeyen bir toplamın mutlak zihinsel belirlenimidir (kusursuzluk), ama sonluluk da bileşik olan her şeyin mutlak duyulur belirlenimidir (kusursuzluk). Sonlunun saf pozitifliği duyuların nesnesidir; gerçek sonsuzun pozitifliği düşüncenin nesnesidir. Bu iki bakış açısı arasında hiçbir karşıtlık yoktur, karşılıklılık vardır. Lucretius uzun süre geçerli olacak şekilde doğalcılığın içerimlerini belirlemiştir: Doğanın pozitifliği, olumlama felsefesi olarak Doğalcılık, çoklu olumlamaya bağlı çoğulculuk, çeşitlinin sevincine bağlı hazcılık, tüm mitleştirmelerin pratik eleştirisi.

II

FANTAZM VE MODERN EDEBİYAT

1. – KLOSSOWSKI YA DA DİL-BEDENLER

Klossowski'nin yapıtı beden ve dil arasındaki şaşırtıcı bir paralellik üzerine ya da daha doğrusu bunların birinin diğerine yansıması üzerine kurulmuştur. Akıl yürütme dilin işlemidir, ama pandomim de bedenin işlemidir. Belirlenmesi gereken sebeplerle, Klossowski akıl yürütmeyi özünde teolojik olarak ve ayırıcı tasım biçimine sahip olarak kavrar. Diğer kutupta, bedenin pandomimi özünde sapkındır ve ayırıcı bir eklemlenme biçimine sahiptir. Bu başlangıç noktasını daha iyi anlamak için bir ipucu var elimizde. Örneğin biyologlar bedenin gelişiminin zincirleme şekilde gerçekleştiğini öğretiyorlar bize: bir uzuv tomurcuğu sağ ayak olarak belirlenmeden önce ayak olarak belirleniyor vb. Hayvan bedeninin bocaladığı ya da ikilemlerle işlediği söylenebilir. Aynı şekilde akıl yürütme de zincirleme şekilde ilerler, bocalar ve her düzeyde çatallara ayrılır. Beden ayırıcı bir tasımdır; dil farklılaşmakta olan bir yumurtadır. Beden saklı bir dil barındırır, onu içinde tutar; dil görkemli bir beden meydana getirir. En soyut kanıtlamalar birer mimiktir, ama bedenlerin pandomimi de bir tasım zincirlenişidir. Pandomim mi akıl yürütüyor, yoksa akıl yürütme mi mim yapıyor, artık bilemiyoruz.

Bir açıdan, bizim çağımız sapkınlığı keşfediyor. Bunun için davranışları betimlemeye, iğrenç anlatılar geliştirmeye ihtiyacımız yok. Sade'ın buna ihtiyacı vardı, artık Sade'dan gelen bir kazanım var. Biz daha ziyade "yapıyı", yani bu betimlemeler ve anlatılarla doldurulabilecek (çünkü onları mümkün kılan), ama sapkın olarak kabul edilmek için

buna ihtiyacı olmayan biçimi araştırıyoruz. Sapkın dediğimiz şey tam da bedendeki bu nesnel bocalama gücüdür, ne sağ ne sol olan bu ayak, bu zincirleme belirlenim, onda bölünen farklılaşmamışlığı asla ortadan kaldırmayan bu farklılaşma, farkın her anına damgasını vuran bu asılı kalış, düşüşün her anına damgasını vuran bu hareketsizleşmedir. Gombrowicz, hiçbir müstehcen anlatı içermeyen ve sadece donuk bir harekette bocalayıp düşen asılı kalmış genç bedenleri gösteren sapkın bir romana *Pornografi* adını verebiliyor. Bambaşka bir teknik kullanan Klossowski'de ise cinsel betimlemeler büyük bir kuvvetle ortaya çıkıyor, ama bedenlerin bocalayışını "doldurmak" ve onu ayırıcı tasımın parçalarına dağıtmak için. O halde bu tür betimlemelerin varlığı dilsel bir işleve sahiptir: söz konusu olan, dil öncesi ya da dil dışı halleriyle bedenlerden bahsetmek değil, aksine sözcüklerle saf ruhlar için "görkemli bir beden" meydana getirmektir. Kendi başına müstehcen olan bir şey yoktur, diyor Klossowski, yani müstehcenlik bedenin dile sokulması değil, bunların birbirine yansıması ve ruh için bir beden üreten dil edimidir, dilin bir bedeni yansıtarak kendi kendini aşmasını sağlayan edim. "Tenin aşırılıklarından daha sözel bir şey olamaz... Tensel edimin yinelenen betimlenişi sadece ihlal etmeyi açıklamaz, kendisi de dilin dil tarafından ihlalidir." [1]

Bir başka açıdan, bizim çağımız teolojiyi keşfediyor. Artık Tanrı'ya inanmaya hiç ihtiyacımız yok. Biz daha ziyade "yapıyı", yani inançlarla doldurulabilecek, ama teolojik olarak kabul edilinek için buna hiç de ihtiyacı olmayan biçimi araştırıyoruz. Artık teoloji var-olmayan şeylerin bilimidir, bu tanrısal ya da tanrı karşıtı şeylerin, İsa'nın ya da Deccal'in, dili harekete geçirme şekli, dil için ayrımlarla bölünecek olan görkemli bir bedeni meydana getirme şeklidir. Nietzsche'nin Tanrı'yla dilbilgisi arasındaki bağa ilişkin öngörüsü gerçeklik kazanmaktadır, ama bu kez bağ kabul edilir, istenir, oynanır, mimi yapılır, "bocalanır", ayrımın tüm yönleri boyunca geliştirilir, Deccal'in, çarmıha gerili Dionysos'un hizmetine sunulur. Sapkınlık nasıl bedene özgü güçse çok-anlamlılık da teolojinin gücüdür; bunlar birbirine yansır, biri en mükemmel pandomimse diğeri de en mükemmel akıl yürütmedir.

---

1 *Un si funeste désir*, Gallimard, 1963, s. 126-127.

Klossowski'nin yapıtının şaşırtıcılığı işte buna dayanır: bu çok özel anlamıyla, teolojinin ve pornografinin birliği. Bunu üst düzey bir pornoloji olarak adlandırmalıyız. Klossowski'nin metafiziği aşma biçimi budur: mime dayalı kanıtlama ve tasıma dayalı pandomim, bedendeki ikilem ve tasımdaki ayrım. Roberte'in maruz kaldığı tecavüzler akıl yürütmeleri ve ikilemleri dengeler, öte yandan tasımlar ve ikilemler de bedenin duruşlarına ve muğlaklıklarına yansır.[2] Akıl yürütmeyle betimleme arasındaki bağ daima en yüksek mantıksal problem, bu problemin en soylu biçimi olmuştur. Mantıkçıların çalışmalarında açıkça görürüz bunu, onlar belki de problemi fazlasıyla genel koşullarda ortaya koydukları için ondan bir türlü kurtulamazlar. Katı, keskin koşullar betimlemenin patolojide bedenlerin sapkınlığına ilişkin olduğu (ayırıcı organik zincirlenme) ve akıl yürütmenin teolojide dilin çok-anlamlılığına ilişkin olduğu (ayırıcı ruhsal tasım) koşullardır. Akıl yürütme-betimleme ilişkisiyle ilgili problem Sade'la birlikte bir ilk çözüme kavuşmuştur ve bu çözüm çok büyük bir teorik ve teknik, felsefi ve edebi öneme sahiptir. Klossowski yepyeni yollar açar, çünkü hem sapkınlıkla hem de teoloji ya da anti-teolojiyle ilgili modern kavrayışımızın koşullarını ortaya koyar. Her şey bu armayla, bedenin ve dilin bu yansımasıyla başlamaktadır.

* * *

Paralellik ilk olarak görmeyle konuşma arasında ortaya çıkar. Des Forêts'nin gözetleyici bir gevezeyi sahneye koyan romanında[3] görmek zaten çok özel bir işleme ya da seyretme biçimine işaret etmektedir: yansımaların saf görüsü. Bu yansımalar yansıttıkları şeyi çoğaltırlar ve gözetleyiciye şimdi başkalarının yüzünde ikizini ya da yansımasını seyrettiği bu tutkuları kendi yaşasaydı hissedeceğinden daha şiddetli bir katılım sağlarlar. Klossowski'de de durum aynıdır; Octave, karısı Roberte'i konuklara "sunmasını" sağlayan konukseverlik yasasını ilan ettiğinde aynı şey olur. Octave için söz konusu

---

2 *Le Bain de Diane* (Pauvert, 1956) adlı kitapta, ayırıcı tasım mitosun yorumlanışına ve mitosta bedensel olanı tekrar kurmaya yönelik genel bir yöntem haline gelir.

3 Deleuze, Louis-René des Forêts'nin 1946 tarihli *Le Bavard* (Geveze) başlıklı anlatısına gönderme yapıyor. *(ç.n.)*

olan, Roberte'in özünü çoğaltmak, Roberte'in onunla ilişkiye giren kişiler kadar çok simülakrını ve yansımasını yaratmak ve Roberte'in kendi ikizleriyle bir çeşit rekabete girmesini sağlamaktır. Bu sayede gözetleyici-Octave, Roberte'i tüm yalınlığıyla kendisi için saklasaydı olacağından daha fazla ona sahip olmuş, onu tanımış olur. "Roberte'in kendisinden haz alması, onun öğeleriyle geliştirdiğim kadında kendini bulmaya merak salması ve yavaş yavaş kendi ikiziyle bir çeşit rekabete girerek zihnimde şekillenen görüntülerin bile ötesine geçmek istemesi zorunluydu: yani Roberte'in daima fırsat peşinde olan genç insanlarla, aylak adamlarla çevrili olması lazımdı."[4] Görsel sahip olma budur: ancak zaten sahip olunana gerçekten sahip olunur. Bir başkası tarafından sahip olunana değil sadece, çünkü başkası burada bir aracıdan ibarettir ve son kertede varlıktan yoksundur. Bir ölü tarafından sahip olunana, ruhlar tarafından sahip olunana. Ancak kendinden çıkmış, kendi dışına sürülmüş, ikizleşmiş olana, bakışta yansıyana, sahiplenici ruhlarca çoğaltılana gerçekten sahip olunur. Bu yüzden, *Le Souffleur*'de Roberte önemli bir problemin konusudur: "iki dul için tek bir ölü" olabilir mi? Öyleyse sahip olmak sahip olmaya sunmak ve bu sunulanı *görmek*, onu sunuda çoğalırken görmektir. "Sevilen ama canlı bir varlığın böyle ortaklaşa kullanımı sanatçının adanmış bakışıyla belli bir yakınlık taşır"[5] (Joyce'un *Exiles* oyununda da tuhaf bir çalma ve sunu teması olduğu anımsanacaktır).

Görmenin işlevi ikizler üretmek, ikiye ayırmak, çoğaltmaksa kulağın işlevi de yankılamak, yankılandırmaktır. Klossowski'nin bütün yapıtı tek bir amaca doğru yönelir: kişisel özdeşliğin yitimini sağlamak, benliği dağıtmak. Klossowski'nin karakterlerinin deliliğin ucuna yolculuktan getirdikleri muhteşem ganimettir bu. Ama benliğin çözülüşü patolojik bir belirlenim olmaktan çıkıp pozitif ve kurtarıcı vaatlerle yüklü en yüksek güç haline gelir. Benliğin "çözülmüş" olmasının sebebi her şeyden önce dağılmış olmasıdır: sadece bakılan, bakışla özdeşliğini yitiren benlik değil, bakan, kendi dışına çıkan, kendi bakışında çoğalan benlik de dağılmıştır. Octave, Roberte'le

---

4 *La Révocation de l'Edit de Nantes*, Minuit, 1954, s. 59. Bu kitap *Roberte ce soir* (Minuit, 1953) ve *Le Souffleur*'le (Pauvert, 1960) birlikte, *Les Lois de l'hospitalité* (Gallimard, 1965) başlığı altında tekrar yayımlanan bir üçleme oluşturur.

5 *La Révocation*, s. 48.

ilgili sapkın projesini şöyle dile getirir: "Onu görüldüğünü önceden görmeye sürüklemek..., onu kendini asla gözden kaybetmeden jestlerini bu kendilik duygusundan koparmaya teşvik etmek..., jestlerini kendi yansımasına yüklemesini, adeta kendi kendini taklit etmesini sağlamak..."[6] Ama Octave baka baka kendisinin de özdeşliğini yitirdiğini, kendi dışına çıktığını, bakıldıkça çoğalan diğeri gibi kendisinin de baktıkça çoğaldığını bilir – ve Kötülük fikrinin en derin içeriğinin burada yattığını. Böylece görmeyle söz arasındaki özsel ilişki ve suç ortaklığı da ortaya çıkar. Çünkü ikizler, simülakrlar ya da yansımalar karşısında konuşmaktan başka nasıl bir tavır takınılabilir ki? Sadece görülebilir olan ya da sadece duyulabilir olan karşısında, başka bir organ tarafından asla algılanmayan şey karşısında, bellekte bir Unutmanın, imgelemde bir İmgelenemezin, düşüncede bir Düşünülemezin konusu olan şey karşısında ondan söz etmekten başka ne yapılabilir? Dilin kendisi de tüm ikizleri ifade eden nihai ikizdir, en yüksek simülakrtır.

Freud röntgencilik ve teşhircilik modeli üzerinden etkin-edilgin çiftler meydana getiriyordu. Bu şema Klossowski'yi tatmin etmez; o, görmenin edilginliğine karşılık gelen tek etkinliğin, görmenin etkilenmesine karşılık gelen tek etkilemenin söz olduğunu düşünür. Söz yansımalar, yankılanmalar ve ikizler karşısında, onları hem alımlamak hem canlandırmak için başvurduğumuz etkin tavırdır. Görme sapkınsa söz de sapkındır. Çünkü mesele elbette bir çocuk gibi ikizler*le* ve simülakrlar*la* konuşmak değildir. Mesele onlar hakkında konuşmaktır. Kiminle? Bir kez daha ruhlarla. Gerekli netlikle, daha da önemlisi gerekli üslupla yapılmak koşuluyla, bir şey ya da birisi "isimlendirilir isimlendirilmez", ona "işaret-edilir edilmez" o şey aynı zamanda "ele verilmiş" olur: isim kaldırılır ya da daha doğrusu isimlendirilenin ismin ardındaki çokluğu açığa çıkarılır, şeyin ikizi çıkarılır, yansıtılır, aynı sözcüğün ardında birçok şey görmeye sunulur, tıpkı görmenin tek bir bakışla birçok şeyi konuşmaya sunması gibi. Asla birisiyle konuşulmaz, birisi *hakkında*, onu yansıtabilecek ve ikiye ayırabilecek bir güçle konuşulur; bu şekilde, isimlendirilen şey tuhaf bir ayna olan ruh için ele verilmiş olur. Octave muhteşem gururuyla şöyle der: Roberte'le konuşmadım, ona bir ruhun "ismini vermedim"; aksine ruha Roberte'in ismini verdim, böylece onu "ele verdim" ki ruh Roberte'in sakladığı şeyi

---

6 *La Révocation*, s. 58.

açığa çıkarabilsin, Roberte kendi ismi altında topladıklarını nihayet serbest bırakabilsin.[7] Bazen görme sözü tetikler, bazen söz görmeye yön verir. Ama daima görülenin ve konuşulanın, ayrıca görenin ve konuşanın çoğaltılması ve yansıtılması söz konusudur: konuşan, benliklerin büyük çözülüşüne dahil olur, hatta bu çözülüşü yönetir ya da kışkırtır. Michel Foucault, Klossowski üzerine güzel bir makale yazmış, ikizlerin ve simülakrların, görmenin ve dilin oyununu incelemiştir. Foucault, Klossowski'deki görme kategorilerini saptar: simülakr, benzeşim, simülasyon.[8] Bunlara dilin kategorileri karşılık gelir: çağırma, kışkırtma, yürürlükten kaldırma. Görme nasıl gördüğünü ikiye ayırıyor ve göreni çoğaltıyorsa dil de söylediğini ele verir ve konuşanı çoğaltır (örneğin *Le Souffleur*'de üst üste gelen seslerin çokluğu).

Bedenlerin konuştuğunu uzun süredir biliyoruz. Ama Klossowski neredeyse dilin oluştuğu merkez olan bir noktaya işaret eder. Bir Latinceci olarak, Quintilianus'a başvurur: beden belirttikleri şeyin aksinin anlaşılmasına yol açacak jestler yapabilir. Bu tür jestler dilde *sözdizimi yanlışı* denilen şeyin dengidir.[9] Örneğin, bir kol saldırganı iterken diğer kol bekler ve onu kabullenir gibi durur. Ya da aynı el iterken mecburen avucunu da uzatmaktadır. Ve parmakların oyununda bazı parmaklar dik dururken diğerleri bükülmüştür. Octave'ın bir gizli tablo koleksiyonu vardır; hem Ingres, hem Chasseriau, hem de Courbet'ye yakın olan, resmin bedenlerin sözdizimi yanlışlarında, örneğin Lucretia'nın muğlak jestinde yattığını bilen hayali ressam Tonnerre'in tablolarıdır bunlar. Bu hayali betimlemeler *La Révocation*'a ritmini kazandıran parlak stereotipler gibidir. Kendi gerçek çizimlerinde, büyük bir güzellik taşıyan levhalarında da Klossowski, sözdizimi yanlışlarının organı olarak ele aşırı yüklenmek pahasına cinsel organı isteyerek belirsiz bırakır. Ama elin, onun muğlak jestinin, "asılı kalmış jestinin" pozitifliği nedir tam olarak? Bu tür bir jest aynı zamanda dile de içsel olan bir gücün ete kemiğe bürünmesidir: ikilem, ayrım, ayırıcı tasım. Octave, Lucretia'yı temsil eden tablo hakkında şöyle

---

7 *Roberte*, s. 31 (bu bölüm "Ele Verme" başlığını taşır).

8 Michel Foucault, "La Prose d'Actéon", *Nouvelle revue française*, Mart 1964 [Türkçesi: "Actéon'un Üslubu", *Sonsuza Giden Dil, Seçme Yazılar 6* içinde, I. Ergüden (çev.), Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 138-152].

9 *La Révocation*, s. 11-12.

yazar:[10] "Lucretia boyun eğerse hiç kuşku yok ihanet etmiş olur; boyun eğmezse ona sataşan kişi tarafından öldürüldükten sonra üstüne üstlük bir de iftiraya uğrayacağı için ihanet etmiş gibi görünecektir. Başına gelen felaketi söyler söylemez kendini yok etmeye karar verdiği için mi boyun eğdiğini görüyoruz onun? Yoksa konuştuktan sonra yok olmak pahasına, önce boyun eğmeye mi karar vermiş? Kuşkusuz düşündüğü için boyun eğiyor, düşünmeseydi hemen kendini öldürür ya da öldürtürdü. Ama kendini kendi ölüm tasarısına yansıtarak Tarquinius'un kollarına atılıyor ve Aziz Augustinus'un ima ettiği gibi, belki de kendi şehvet duygusuna yenik düşüp sonradan bu karışıklık, bu sözdizimi yanlışı yüzünden kendini cezalandırıyor. Bu da, Ovidius'un dediği gibi, onurunu yitirme korkusuna yenik düşmek demek. İkiye ayrılan kendi şehvet duygusuna yenik düşüyor derdim ben olsam: kendi namusuna yönelik şehveti namusu terk edip tensellik kazanıyor."[11] İşte özdeşlikleri içinde zincirleme ikilem ve asılı kalmış jest hem bedenin belirlenimini hem dilin hareketini temsil ediyor. Ama ortak öğenin *yansıma* olması bize başka bir şey daha gösteriyor.

Beden özünde "bükülme" [*flexion*] olduğu için dildir. Yansımada [*réflexion*] bedensel bükülme adeta ikiye ayrılır,[12] bölünür, kendi kendinin karşısına konur, kendine yansıtılır; olağan durumda onu saklayan her şeyden kurtularak nihayet kendi başına ortaya çıkar. *La Révocation*'un etkileyici bir sahnesinde, uzun ellerini kutsal kase dolabına daldıran Roberte, kendininkilere çok benzeyen iki uzun elin ellerini kavradığını hisseder... *Le Souffleur*'de, iki Roberte kavgaya tutuşur, elleri birbirine kenetlenir ve parmakları birbirine dolanır, bu sırada bir konuk "fısıldamaktadır": *Onu* ayırın! *Roberte ce soir* ise Roberte'in bir jestiyle, "Victor'a, dokunacağı ama

---

10 Birçok tabloya ve edebi yapıta esin vermiş olan, Roma tarihinden bir öyküye gönderme. Erdemliliğiyle tanınan Lucretia, Sextus Tarquinius tarafından tecavüze uğrar. Tarquinius, Lucretia'yı boyun eğmediği takdirde onu öldürmekle ve yatağına ölü bir köle koymakla tehdit etmiştir. Tarquinius gittikten sonra Lucretia babasını ve kocasını çağırtır, olanları anlatır ve intihar eder. Roma'nın M. Ö. 509'da monarşiden cumhuriyete geçişi de bu olayla ilişkilendirilir, çünkü Tarquinius kralın oğullarından biridir. *(ç.n.)*

11 *La Révocation*, s. 28-29.

12 Fransızca metin bir dizi çokanlamlılık barındırıyor. Düşünce, düşünüm ve yansıma anlamlarına gelen *réflexion* sözcüğü harfiyen tekrar-bükülme olarak da anlaşılabilir. *Flexion* sözcüğü ise hem fiziksel bükülmeye, hem dildeki büküne işaret ediyor. *(ç.n.)*

asla eline almayacağı bir çift anahtarı" uzatmasıyla sonlanır: asılı kalan sahne, tecavüzü sırasında "ruhların" Roberte'in üzerine boca ettiği tüm ikilemleri ve tüm tasımları yansıtan gerçek bir donup kalmış zincirlenme. Ama beden bükülmeyse dil de bükülmedir. Dilin bükünlü karakterinin onu örten, saklayan her şeyden nihayet kurtularak ortaya çıkabilmesi için sözcüklerin bir yansıması/tekrar-bükülmesi, sözcüklerde bir yansıma/tekrar-bükülme gerekmektedir. Klossowski hayranlık verici *Aeneis* çevirisinde bu noktayı aydınlığa kavuşturur: üslup araştırması iki sözcüğe yansımış, sözcükler sayesinde kendi kendinin karşısına konmuş, kendine yansıyan bir bükülmeden itibaren imgeyi açığa çıkarmalıdır. Üst düzey bir "sözdizimi yanlışının" pozitif gücü budur işte, sözcüklerin çarpışması ve çiftleşmesiyle kurulan şiirin kuvveti. Dil bedenleri ses taklitleriyle değil bükünle *taklit eder*. Bedenler de dili organlarla değil bükülmelerle taklit eder. Tamamen dile içsel bir pandomim vardır, tıpkı bedene içsel bir söylem, bir anlatı olması gibi. Jestlerin konuşmasını sağlayan şey sözcüklerin jestleri taklit etmesidir: "Vergilius'un epik şiiri aslında sözcüklerin karakterlerin jestlerini ve ruh durumunu taklit ettiği bir tiyatrodur... Beden değil sözcükler tavır takınmaktadır, giysiler değil sözcükler örülmekte, zırhlar değil sözcükler parlamaktadır..."[13] Klossowski'nin zincirlemeler ve asılı kalmalardan, yansıyan bükülmelerden oluşan sözdizimi hakkında da çok şey söylenebilir. Bükülmede, Klossowski'nin sözünü ettiği o çifte "ihlal" vardır: dilin ten tarafından ihlali ve tenin dil tarafından ihlali.[14] Klossowski bunlardan bir üslup, bir mimetik, özel bir dil ve özel bir beden çıkarmayı başarmıştır.

* * *

Bu asılı kalan sahnelerin rolü nedir? Söz konusu olan, bu sahnelerde bir sürüp gitmeyi, bir devamlılığı kavramaktan ziyade doğrudan onları temel bir tekrarın nesnesi olarak kavramaktır: "Yaşam, kendi kökeninin anlık bir kavranışında nefesini tutar gibi, kendisini kendi düşüşünde kavramak için kendini yineler. Ama yaşamın kendini yinelemesi bu gösteriyi yeniden üreterek yinelemeden kurtulmayı başaran sanatçının simülakrı olmaksızın

---

13 *Aeneis* çevirisine giriş.

14 *Un si funeste désir*, s. 126.

umutsuzluğa yenik düşerdi."[15] Tuhaf bir tekrar teması: kurtaran ama her şeyden önce tekrardan kurtaran bir tekrar. Psikanalizin tekrar yüzünden hasta olduğumuzu, ama yine tekrar yoluyla iyileştiğimizi bize öğretmiş olduğu doğrudur. *Le Souffleur* tam da bir kurtuluşun, bir "iyileşmenin" anlatısıdır. Ama bu iyileşme ürkütücü doktor Ygdrasil'in tedavilerinden çok tiyatro egzersizlerine, tiyatroya özgü tekrara dayanır. Peki tiyatrodaki tekrarın kurtarıcı olması için ne gerekiyor? *Le Souffleur*'deki Roberte, *Roberte ce soir*'ı oynar ve iki Roberte'e bölünür. Ama sadece kötü oynarsa ve beceriksizce rol yaparsa değil, fazlasıyla doğru tekrar ederse, fazlasıyla doğal oynarsa da tekrar hedefini ıskalamış olur. Yeni bir çözümsüz ikilem mi bu? Yoksa biri sahte diğeri gerçek, biri umutsuz diğeri kurtarıcı, biri bağlayıcı diğeri özgürleştirici, biri tıpatıp benzerlik gibi çelişik bir ölçüte sahip olan, diğeri başka ölçütlere dayanan iki çeşit tekrar mı tasarlamamız gerekiyor?

Klossowski'nin tüm yapıtını kateden bir tema vardır: değiş tokuşla gerçek tekrar arasındaki karşıtlık. Çünkü değiş tokuş aşırı bir benzerlik bile olsa sadece benzerlik içerir. Değiş tokuş değiştirilen ürünlerin denkliğinin yanı sıra tıpatıp benzerlik ölçütüne sahiptir; sahte tekrarı, bizi hasta eden tekrarı meydana getiren odur. Gerçek tekrar ise aksine değiş tokuş edilemeyen, yeri doldurulamayan, ikame edilemeyen şey karşısında takındığımız tekil tavır olarak ortaya çıkar: hiçbir sözcüğü değiştirilemeyecek olduğu ölçüde tekrar edilen bir şiir gibi. Artık söz konusu olan, benzer şeyler arasındaki denklik değildir, hatta Aynı'nın özdeşliği de değildir. Gerçek tekrar tekil, değiş tokuş edilemez ve farklı, "özdeşlikten" yoksun bir şeye seslenir. Benzeri değiş tokuş etmek ve Aynı'ya özdeşlik vermek yerine *farklıya sahicilik kazandırır*. Klossowski'de karşıtlık şu şekilde gelişir: *Le Souffleur*'ün kahramanı Théodore, Octave'ın "konukseverlik yasalarını", Roberte'i davetlilere, konuklara *sunarak* çoğaltmaya dayanan yasaları benimser. Ama bu benimsemeyle birlikte, Théodore tuhaf bir rakiple karşı karşıya kalır: Longchamp konağı bir devlet kurumudur, burada her eşin değiş tokuş nesnesi olarak hizmet vermek ve kadınlarla erkeklerin ortaklaşa kullanımına katkıda bulunmak üzere, vergi kurallarına ve denklik normlarına göre "bildirilmesi" gerekmektedir.[16] Tam da bu yüzden Théodore, Longchamp kurumunda konukseverlik yasalarının

---

15 *La Révocation*, s. 15.

16 *Le Souffleur*, s. 51 vd., s. 71 vd.

hem karikatürünü, hem de karşıtını görür. Doktor Ygdrasil ona boş yere anlatmaya çalışır: "Karşılık beklemeden vermekte ve asla bir şey almamakta inatla diretiyorsunuz! Evrensel değiş tokuş yasasına uymadan yaşayamazsınız... Sizin anladığınız haliyle konukseverlik pratiği tek yanlı olamaz. Her konukseverlik gibi bunun da, özellikle de bunun, yürüyebilmesi için mutlak karşılıklılık gerekiyor, ama siz bu adımı atmak istemiyorsunuz: erkeklerin kadınları, kadınların da erkekleri ortaklaşa kullanmasını. Şimdi sonuna kadar gitmeniz, Roberte'i başka kadınlarla değiş tokuş etmeye razı olmanız gerek, Roberte'in sizi aldatmasını istemekte nasıl inat ediyorsanız onu aldatmayı da kabullenmeniz gerek."[17] Théodore bu sözlere kulak asmaz, gerçek tekrarın sunuda olduğunu, çıkarcı değiş tokuş ekonomisinin karşısında yer alan sunu ekonomisinde olduğunu bilir (...Georges Bataille'a saygı). Konuğun ve onun düşüncesinin/yansımasının konakla karşıtlık içinde olduğunu bilir. Konukta ve sunuda, tekrarın değiş tokuş edilemez olanın en yüksek gücü olarak ortaya çıktığını bilir: "koca karısına orospuluk yaptırsa da kadın kocanın eşi, değiş tokuş edilemez malı olmayı sürdürür."[18]

Théodore hastaysa, söz konusu olan da onun iyileşmesiyse deliliğin ucuna bir yolculuğun sonunda Théodore nasıl iyileşiyor? Théodore tam da değiş tokuş riski onun saf tekrar çabasını tehlikeye atıp kemirdiği ölçüde hastadır. Roberte ve K'nın karısı, ellerinin birbirine kenetlendiği dövüşte bile kimin kim olduğu ayırt edilemez hale gelene dek değiş tokuş edilmiyor muydu? K'nın kendisi de Théodore'un elindeki her şeyi alacak ve konukseverlik yasalarını çarpıtacak şekilde onunla değiş tokuş edilmemiş miydi? Théodore (yoksa K mı?) iyileşmesini tekrarın aşırı bir benzerlikte yatmadığını, değiş tokuş edilenin tıpatıp benzerliğinde, hatta özdeş olanın yeniden-üretiminde yatmadığını anlamasına borçludur. Ne Aynı'nın özdeşliği ne de benzerin denkliği olan tekrar, Farklı olanın yeğinliğinde yatar. Birbirine benzeyen ve Roberte'in yerine geçebilecek iki kadın yoktur; Roberte'te, aynı kadında iki varlık da yoktur. Ama Roberte kendi başına bir "yeğinliğe" işaret-eder, bir kendinde farkı, temel özelliği geri gelmek ya da tekrar edilmek olan bir eşitsizliği barındırır. Kısacası ikiz, yansıma, simülakr, sırrını sergilemek üzere nihayet kendini açar: tekrar Aynı'ya ya da

---

17 *Le Souffleur*, s. 211, 212, 218.

18 *Le Souffleur*, s. 214.

Benzer'e dayanmaz, bunlar onun öncülleri değildir, aksine farklılaşandaki tek "aynıyı" ve farklı olandaki tek benzerliği o üretir. Nekahet dönemindeki K (yoksa Théodore mu?) Nietzsche'nin nekahet dönemindeki Zerdüşt'ünün yankısıdır. Tüm "işaret-etmelerin" çökmesiyle ve "ele verilmesiyle" birlikte yeğinliklerle dolu bir sisteme yer açılır. Zaten Octave-Roberte çifti de düşüncedeki saf bir yeğinlik farkına gönderme yapar; Octave ve Roberte isimleri şeylere işaret-etmeyi bırakıp saf yeğinlikleri, yükseliş ve düşüşleri ifade ederler.[19]

Donup kalmış sahnelerle tekrar arasındaki ilişki budur işte. Bir "düşüş", bir "fark", bir "asılı kalış" yeniden başlamaya, tekrara yansır. Bu bakımdan, beden dile yansır: dilin özelliği donup kalmış sahneyi kendinde *yeniden başlatması* ve onu ruhsal bir olaya ya da daha doğrusu "ruhların" ortaya çıkışına dönüştürmesidir. Dilde, dilin bağrında ruh bedeni, bedenin jestlerini temel bir tekrarın nesnesi olarak kavrar. Fark görmeye sunar ve bedenleri çoğaltır, ama tekrar da konuşmaya sunar ve çok olana sahicilik kazandırır, onu ruhsal bir olaya dönüştürür. Klossowski şöyle der: "Sade'da, kendine karşı tavizsiz olan dil, günlerce aynı kurbanın üzerine çullandıktan sonra bile tükenmek bilmez... Tensel edimde bir ihlal olabilmesi için onun ruhsal bir olay olarak yaşanması gerekir, ama onun nesnesini kavramak için de tensel edimin yinelenen bir betimlenişinde olayı araştırmak ve yeniden üretmek gerekir."[20] Sonuç olarak bir Pornografi yazarı nedir? Tekrar eden, yineleyen. Edebiyatçının özünde yineleyen biri olması dilin bedenle ilişkisi hakkında, bunların her birinin diğerinde bulduğu karşılıklı sınır ve ihlal hakkında bizi bilgilendirmelidir. Gombrowicz'in *Pornografi* romanında en önemli sahnelerin yine donup kalmış sahneler olduğu anımsanacaktır: gözetleyici-konuşmacı-edebiyatçı ve tiyatrocu kahramanın (ya da kahramanların) iki gence dayattığı roller, ancak gençlerin birbirlerine kayıtsızlığıyla sapkınlık kazanan sahneler, dilin ve görmenin bir tekrarında yeniden başlayan bir düşüş hareketiyle, bir düzey farkıyla doruğuna ulaşan sahneler, gözetleyici-konuşmacı gençlere ruhsal olarak sahip olduğu, onları

---

19 Bkz. *Les Lois de l'hospitalité*'nin sonsözü: "Bir isim, Roberte, ilksel yeğinliğin zaten özel bir işaret-edilişiydi"; aynı şekilde çift ve üstderiyle eldiven de şeylere işaret-etmez, yeğinlikleri ifade eder (s. 334-336).

20 *Un si funeste désir*, s. 126-127.

yönlendirdiği, ele verdiği için tam anlamıyla sahip olma sahneleri. "Yok, hayır, bu görüntü onların doğal ritimlerine bu denli aykırı düşmeseydi, bu denli donmuş, hareketsiz, yabancı bir görüntü olmasaydı eminim böylesine şaşırtıcı gelmeyecekti... Elleri, başlarının üstünde, istemeden birbirlerine değdi. Ve anında büyük bir şiddetle aşağı indirdiler ellerini. Bir süre her ikisi de birleşmiş ellerine dikkatle baktılar. Sonra birden yere devrildiler; kimin kimi devirdiği pek belli değildi, onları ellerinin devirdiğini düşünüyordu insan."[21] Böylesine yeni, böylesine önemli, üstelik böylesine farklı iki yazarın beden-dil ve pornografi-tekrar, pornografici-tekrarcı, edebiyatçı-yineleyici temaları üzerinden karşılaşmış olması güzeldir.

* * *

İkilem nedir? Onu ifade eden ayırıcı tasım neye karşılık gelir? Beden dildir. Ama olduğu sözü saklayabilir, onu örtebilir. Beden kendi yapıtları hakkında sessiz kalınmasını isteyebilir ve genelde bunu ister. O zaman, bedenin bastırdığı, ama aynı zamanda da yansıttığı, yetkilendirdiği, devrettiği söz yasalardan ve erdemlerden söz ederken beden hakkında sessizliğini koruyan bir güzel ruhun söylemi haline gelir. Bu durumda sözün kendisinin güya saf olacağı, ama dayandığı sessizliğin saf olmadığı açıktır. Susarak, sözünü hem örtüp hem yetkilendirerek beden bizi sessiz hayallere sürükler. Roberte, Devle Kamburun (yani kendi aralarında da nihai gerçeklik olarak bir düzey farkı sergileyen ruhların) ona tecavüz ettiği büyük sahnede şu sözleri söylediğini duyar: "Bizi ne yapacaksınız ve biz sizin etinizi ne yapacağız? Hâlâ konuşabildiği için onu kullanacak mıyız, yoksa ona sonsuza dek sessiz kalması gerekiyormuş gibi mi davranacağız?.. (Bedeniniz) sakladığı söz olmasaydı bu kadar nefis olabilir miydi?"[22] Octave ise Roberte'e şöyle der: "Sözünüzü örtmek için bir tek bedeniniz var."[23] Aslında Roberte sansür kurulunun başkanıdır; erdemlerden ve yasalardan söz eder; katılıktan yoksun değildir, içindeki "güzel ruhu"

---

21 W. Gombrowicz, *La Pornographie*, Julliard, s. 147, 157 [Türkçesi: *Pornografi*, B. Tözer (çev.), Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 109, 119, çeviriyi değiştirdim].

22 *Roberte*, s. 73, 85.

23 *Roberte*, s. 133.

öldürmemiştir... Onun sözleri saftır ama sessizliği saf değildir. Çünkü tam da bu sessizlikle ruhları taklit eder; dolayısıyla onları kışkırtır, onların öfkesini kışkırtır, ruhlar onun bedeni üzerinde, onun bedeninde hem dev hem cüce "istenmeyen düşünceler" şeklinde etkin olurlar. İkilemin ilk terimi budur: *ya* Roberte susar, ama ruhların öfkesini kışkırtır, sözü ne kadar safsa sessizliği de saflıktan o kadar uzaktır...

Ya da sessizliğin saf olabilmesi ve dilin bu sessizliğe dayanan saf bir dil olabilmesi için saf olmayan, müstehcen, edepsiz bir dil gerekir. "Siz konuşunca biz kayboluyoruz" der ruhlar Roberte'e.[24] Klossowski'nin tek söylemek istediği, bayağı şeyler hakkında konuşmanın bizi onları düşünmekten kurtardığı mıdır? Hayır: saf olmayan bir sessizlikle susarken saf olan dil nasıl bedenin ruhu *kışkırtmasıysa* saf bir sessizlikle susan saf olmayan dil de ruhun bedeni *yürürlükten kaldırmasıdır*. Sade'ın kahramanlarının dediği gibi, cinselliğe düşkün olanı mevcut bedenler değil burada olmayana ilişkin o büyük fikir tahrik eder ve Sade'da "pornografi ruhun tene karşı bir mücadele biçimidir". Daha açık olarak, bedende yürürlükten kaldırılan şey nedir? Klossowski, bedenin bütünlüğünün yürürlükten kaldırıldığı, dolayısıyla kişinin özdeşliğinin adeta asılı kaldığı, buharlaştığı yanıtını verir. Kuşkusuz bu yanıt çok karmaşıktır. Yine de bu yanıt beden-dil ikileminin aslında bedenle dilin iki ilişkisi arasında kurulduğunu hissetmemiz için yeterlidir. "Saf dil – saf olmayan sessizlik", dilin kişinin özdeşliğini ve bedenin bütünlüğünü sorumluluk sahibi bir benlikte buluşturduğu, ama bu benliği çözen tüm kuvvetler hakkında sessiz kaldığı belli bir ilişkiye işaret eder. Ya da dilin kendisi bu kuvvetlerden biri haline gelir, tüm bu kuvvetleri üstlenir ve bütünlüğünü yitiren bedenin, dağılan benliğin masumiyetin sessizliği olan bir sessizliğe erişmesini sağlar: ikilemin diğer terimi, "saf olmayan dil – saf sessizlik" işte budur. Başka bir deyişle, seçim biri sahte biri gerçek iki saflık arasında, sorumluluğun ve masumiyetin, Anımsamanın ve Unutmanın saflığı arasındadır. *Le Baphomet*, problemi dilsel bir düzlemde ortaya koyarak şöyle der: *ya* sözcükleri anımsarız ama anlamları karanlıkta kalır, *ya da* sözcüklerin anısı kaybolduğunda anlam ortaya çıkar.

---

24 *Roberte*, s. 85. Ayrıca tüm bu saf olma ve saf olmama hareketiyle ilgili olarak bkz. *Un si funeste désir*, s. 123-125.

Daha derinlemesine bakıldığında, ikilemin doğası teolojiktir. Octave teoloji profesörüdür. *Le Baphomet* baştan sona, Tanrı'nın sistemiyle Deccal'in sistemini temel bir ayrımın iki terimi olarak karşı karşıya getiren bir teoloji romanıdır.[25] Tanrısal yaratımın düzeni aslında bedenlere dayanır, bedenlere bağlıdır. Tanrı'nın düzeninde, var-oluş düzeninde, bedenler ruhlara iki özellik kazandırır ya da daha doğrusu dayatır: özdeşlik ve ölümsüzlük, kişilik ve dirilebilirlik, iletilemezlik ve bütünlük. Octave'ın baştan çıkarıcı teolojisine ilgi duyan yeğen Antoine'ın dediği gibi: "İletilemezlik nedir? – Bir bireyin varlığının birçok bireye atfedilmesini engelleyen ve kişiyi kendine özdeş olarak tam anlamıyla kuran ilke. – Kişinin yoksun bırakıcı işlevi nedir? – Bizim tözümüzü bizden aşağı ya da üstün bir doğa tarafından üstlenilemez hale getirmek."[26] Ruh bir bedene bağlı olarak, ete kemiğe bürünmüş olarak kişilik kazanır: ölümle bedenden ayrıldığında muğlak ve çoklu gücünü tekrar elde eder. Ruh kendi bedenine kavuşmuş olarak ölümsüzlük kazanır, bedenlerin dirilişi ruhun hayatta kalmasının koşuludur: bedeninden koparsa, bedenini reddederse, bedenini yürürlükten kaldırırsa ruh var-olmayı bırakacak, ama tedirginlik verici gücüyle "alttan-alta-olacaktır". O halde, ölüm ve iki yanlılık, ölüm ve çokluk gerçek ruhsal belirlenimlerdir, ruhun gerçek olaylarıdır. Tanrı'nın ruhların düşmanı olduğu, Tanrı'nın düzeninin ruhların düzenine karşı işlediği anlaşılıyor: ölümsüzlüğü ve kişiliği inşa etmek üzere, bunu zorla ruhlara dayatmak üzere Tanrı bedenlerin tarafını tutmak zorundadır. O, ruhları kişinin yoksun bırakıcı işlevine, dirilişin yoksun bırakıcı işlevine tabi kılar. Tanrı'nın yollarının vardığı yer "tenin yaşamı"dır.[27] Öyle ki Tanrı özünde Haindir: o, ruhlara ihanet eder, nefeslere ihanet eder ve onlardan gelecek karşılığı bertaraf etmek için kendisini ete kemiğe büründürerek ihanetini ikiye katlar.[28] "Başlangıçta ihanet vardı."

Nihai temel olarak Tanrı'nın özdeşliği, çevreleyen ortam olarak dünyanın özdeşliği, iyi temellenmiş merci olarak kişinin özdeşliği, zemin

---

25 *Le Baphomet*, Mercure de France, 1965.

26 *Roberte*, s. 43-44.

27 *Roberte*, s. 73.

28 *Roberte*, s. 81.

olarak bedenin özdeşliği, son olarak da geri kalan her şeye *işaret-etme* gücü olarak dilin özdeşliği: Tanrı'nın düzeni tüm bu öğeleri içerir. Ama Tanrı'nın bu düzeni bir başka düzene karşı kurulmuştur: onda alttan-alta-olan ve onu kemiren bir başka düzen. *Le Baphomet* bu noktada başlar: Tapınak Şövalyelerinin Tanrı'nın hizmetindeki büyük ustasının görevi, diriliş gününü beklerken, nefesleri ayıklamak, onların birbirine karışmasını engellemektir. O halde, ölü ruhlarda zaten belli bir isyankar eğilim, Tanrı'nın yargısından kaçma eğilimi var demektir: "En eskiler en yenileri bekliyor ve yakınlıklarına göre birbirlerine karışarak her birinin kendi sorumluluğunu silmesini sağlıyorlar."[29] Bir gün, büyük usta kendi yamacına sokulan bir nefesi tanır: 'Theresa bu, azize, Azize Theresa! Saygıdeğer misafirinden gözü kamaşan büyük usta ona görevinin "karmaşıklığından" ve ruhların kötü niyetinden yakınır. Ama duygudaşlık göstermek bir yana, Theresa beklenmedik bir söyleve başlar: seçilmişlerin sayısı bellidir, bundan böyle hiç kimse lanetlenmeyecek ve kutsanmayacaktır, ruhlar adeta Tanrı'nın düzeninden kurtulmuştur, kendilerini dirilmekten muaf hissetmekte, kişiliklerini ve sorumluluklarını üzerlerinden atmak için altışar yedişer, embriyon halindeki tek bir bedene girmeye hazırlanmaktadırlar. Bizzat Theresa da isyancıdır, isyanın peygamberidir: Tanrı'nın ölümünü, Tanrı'nın tersine çevrilişini müjdeler. "Ben seçilmişlerin arasından dışlandım." Aşık olduğu genç bir teolog uğruna bir başka bedende yeni bir var-oluş edinmeyi başarmıştır, sonra bir üçüncüsünü... Bu bile Tanrı'nın kendi düzeninden vazgeçtiğinin, iletilemez kişilik ve nihai diriliş mitlerinden, bu mitlerin içerdiği "Sadece bir kereliğine" temasından vazgeçtiğinin kanıtı değil midir? Aslında bir sapkınlık düzeni tanrısal bütünlük düzenini paramparça etmiştir: hem birçok ruhun aynı bedene girdiği ve tek bir ruhun birçok bedene sahip olduğu, tecavüzler, namussuzluklar ve kılıktan kılığa girmelerle dolu, fırtınalı, taşkın bir doğanın hüküm sürdüğü dünyevi bir sapkınlık, hem de kendi başına nefeslerin zaten birbirine karıştığı yukarının sapkınlığı. Tanrı artık hiçbir özdeşliği koruyacak durumda değildir! Büyük "pornografi"dir bu, ruhların hem Tanrı'dan hem bedenlerden aldığı intikamdır. Theresa büyük ustaya yazgısını bildirir: o da artık nefesleri ayıklayamaz hale gelecektir! Bunun üzerine, bir çeşit öfke ve kıskançlığa,

---

29 *Le Baphomet*, s. 54.

çılgınca bir günah dürtüsüne, üstüne üstlük Theresa'yı cezalandırma ve sınama yönünde çifte bir arzuya, son olarak da düşüncelerini bulandıran ikilemlerin baş döndürücülüğüne (çünkü bilinci "akıl almaz tasımlara" gömülmüştür) kapılan büyük usta, Theresa'nın nefesini genç bir oğlanın şaibeli bedenine üfler; bir zamanlar Tapınak Şövalyelerinin aklını çelmiş ve bir giriş töreni sırasında asılmış olan genç bir şehzadenin. Onun boşlukta duran ve çemberler çizen, asılışıyla işaretlenmiş, mucizevi biçimde korunmuş, Tanrı'nın düzenini sarsacak bir iş için saklanmış bedeni böylece Theresa'nın nefesiyle dolar. Bu anal nefes üflemeye şehzadenin bedeninde kuvvetli bir genital tepki yanıt verir.

O halde ikilemin diğer terimi nefesler sistemidir, tanrısal düzenle baştan sona karşıtlık içinde olan Deccal'in düzenidir. Bu düzeni niteleyen özellikler şunlardır: Tanrı'nın ölümü, dünyanın yıkılışı, kişinin çözülüşü, bedenlerin parçalanması, dilin işlev değiştirerek artık sadece yeğinlikleri ifade etmesi. Felsefenin tarih boyunca perspektif merkezini değiştirerek sonsuz tanrısal tözün bakış açısının yerine sonlu benliğin bakış açısını geçirdiği sık sık söylenir. Dönüşüm Kant'la birlikte gerçekleşmiştir. Ama bu değişim söylendiği kadar önemli midir gerçekten? Büyük fark burada mı yatmaktadır? Benliğin biçimsel özdeşliği korunduğu sürece, benlik tanrısal bir düzene, bunu temellendiren biricik Tanrı'ya tabi kalmış olmaz mı? Klossowski şu noktayı vurgular: Tanrı benliğin özdeşliğinin ve onun tözsel dayanağının, bedenin bütünlüğünün tek güvencesidir. Tanrı'yı kabullenmeden benliği korumak mümkün değildir. Tanrı'nın ölümü esasen benliğin çözülüşüne işaret eder, esasen buna yol açar: Tanrı'nın mezarı benliğin de mezarıdır.[30] Belki de bu durumda ikilem en keskin ifadesini bulur: benliğin özdeşliği daima bizim dışımızdaki bir şeyin özdeşliğine gönderme yapar, "eğer bu şey Tanrı'ysa özdeşliğimiz Tanrı'nın lütfundan ibarettir, eğer bu, her şeyin işaret-etmeyle başlayıp bittiği çevreleyen dünyaysa özdeşliğimiz salt dilbilgisel bir şakadan ibarettir".[31] Kant da

---

30 *Un si funeste désir*, s. 220-221: "Nietzsche'nin Tanrı'nın öldüğünü söylemesi, Nietzsche'nin zorunlu olarak kendi özdeşliğini yitirmesi demektir... Sorumluluk sahibi benliğin özdeşliğinin mutlak güvencesi Nietzsche'nin bilincinin ufkundan kaybolur, Nietzsche'nin kendisi de bu kayboluşla iç içe geçer."

31 *Les Lois de l'hospitalité*, Sonsöz, s. 337.

rasyonel psikolojiyi, rasyonel kozmolojiyi ve rasyonel teolojiyi en azından spekülatif bir ortak ölüme mahkum ederken bunu kendince hissetmişti.

* * *

Ayırıcı tasım problemi tam da Kant'ın teoloji üzerine tuhaf ve son derece ironik bir tezi bağlamında tüm erimine kavuşur: Tanrı ayırıcı tasımın ilkesi ya da hakimi olarak sunulmaktadır. Böyle bir tezi anlamak için, Kant'ın genel olarak İdelerle tasım arasında kurduğu bağı anımsamamız gerekir. Akıl en başta İdeler diye adlandırılabilecek özel mefhumlarla tanımlanmaz. Daha ziyade, anlama yetisinin kavramlarını belli bir tarzda ele alışıyla tanımlanır: bir kavram verili olduğunda akıl, bütün kaplamıyla ele alındığında, ilk kavramın ilişkili olduğu nesneye yüklenmesini koşullayan bir başka kavram arar. Tasımın doğası budur: ölümlülük Sokrates'e yüklendiğinde, tüm kaplamıyla ele alındığında bu yüklemeyi koşullayan kavram aranır (*bütün insanlar*). O halde akıl bir güçlükle karşılaşmasaydı aklın işleyişi özel bir problem çıkarmayacaktı: güçlük anlama yetisinin kategoriler adı verilen özgün kavramlara sahip olmasıdır. Kategoriler zaten olanaklı deneyimin *tüm* nesnelerine yüklenirler. Akıl bir kategoriyle karşılaştığında, tüm kaplamıyla, kategorinin olanaklı deneyimin *tüm* nesnelerine yüklenmesini koşullayabilecek bir başka kavramı nasıl bulabilir? Burada artık akıl İdeler olarak adlandırılacak, üst-koşullayıcı mefhumlar icat etmek zorundadır. Öyleyse akıl ikinci adımda, İdeler yetisi olarak tanımlanır. Tüm kaplamıyla ele alınan, bir ilişki kategorisinin (töz, nedensellik, ortaklık) olanaklı deneyimin tüm nesnelerine yüklenmesini koşullayan bir mefhum İde olarak adlandırılır. Kant'ın dehası benliğin töz kategorisine karşılık gelen İde olduğunu göstermesidir; aslında benlik bu kategorinin sadece iç duyunun fenomenlerine değil, eşit bir dolaysızlığa sahip dış duyunun fenomenlerine de yüklenmesini koşullar. Böylelikle benlik, yüklem olarak belirlenen bir fenomeni töz olarak belirlenen bir özneyle ilişkilendirmesi bakımından kategorik tasımın evrensel ilkesi olarak keşfedilir. Kant, dünyanın nedensellik kategorisinin tüm fenomenlere yüklenmesini koşullayan İde olduğunu da gösterir: o halde dünya koşullu tasımın evrensel ilkesidir. Tasımın ontolojik içerimlerini keşfetmeye dayanan bu olağanüstü tasım teorisi bu noktada üçüncü ve son bir görevle, en hassas göreviyle karşı karşıya kalır: başka bir seçenek olmadığına göre, üçüncü İde olarak Tanrı'ya

ortaklık kategorisinin yüklenişini sağlamak, yani *ayırıcı tasımın hakimi olmak* düşer. Tanrı burada, en azından geçici olarak, geleneksel özelliklerinden, özneler yaratmak ya da bir dünya meydana getirmekten yoksun bırakılır, artık onun görünüşte oldukça mütevazı olan tek bir görevi vardır: ayrımlar yapmak ya da en azından ayrımları temellendirmek.

Bu nasıl mümkündür? İroni işte burada devreye girer: Kant, felsefi Hristiyan Tanrı adı altında anlaşılanın da aslında başka bir şey olmadığını gösterecektir. Tanrı tüm olanakların toplamı yoluyla tanımlanır ve bu toplam "kökensel" bir maddeyi ya da gerçekliğin bütününü meydana getirir. Şeylerin her birinin gerçekliği buradan "türer": şeyin gerçekliği bu bütünün sınırlandırılmasına dayanır, "çünkü şeye gerçekliğin birazı yüklenirken gerçekliğin kalanı onun dışında tutulur, bu da ayırıcı majör öncülün *ya da*'sıyla ve nesnenin minör öncülde bu bölmenin parçalarından birince belirlenmesiyle uyum içindedir".[32] Kısacası, olanaklı olanın toplamı, her şeyin kavramının dışlayıcı ve eksiksiz belirleniminin ayrım yoluyla türediği kökensel bir maddedir. Tanrı'nın da ayırıcı tasımın bu işleyişini temellendirmekten başka anlamı yoktur, çünkü Tanrı İdesinin temsil ettiği dağıtıcı birlikten İdenin temsil edeceği bir kendinde varlığın kolektif ya da tekil birliğini çıkarsamamız yasaklanmıştır.

O halde görüyoruz ki Kant'ta, Tanrı'nın ayırıcı tasımın hakimi olarak keşfedilmesini mümkün kılan şey ayrımın ondan türeyen gerçeklikteki dışta tutmalara, dolayısıyla *olumsuz ve sınırlayıcı bir kullanıma* bağlı kalmasıdır. Klossowski'nin tezi, barındırdığı yeni akıl eleştirisiyle birlikte bütün anlamını işte burada kazanır: ayırıcı tasımın hakimi Tanrı değil Deccal'dir. Bunun nedeni ise karşı-Tanrı'nın her şeyin olanaklı tüm yüklemlerden *geçişini* belirlemesidir. Tanrı'nın yani varlıkların Varlığının yerini "tüm değişmelerin prensi" Baphomet alır, tüm değişmelerin değişmesi. Artık kökensel gerçeklik yoktur. Ayrım bir ayrım olarak kalır; *ya da*, bir *ya da* olarak kalır. Ama ayrım, artık bir şeye karşılık gelen kavramın özdeşliği sayesinde belli sayıda yüklemin o şeyin dışında tutulması anlamına gelmez, şeylerin her birinin, kavram olarak ve benlik olarak özdeşliğini yitirmek koşuluyla, geçtiği yüklemlerin sonsuzluğuna açılması anlamına gelir. Ayırıcı tasımın şeytani bir ilkeye ve kullanıma kavuşmasıyla birlikte,

---

32 Kant, *Saf Aklın Eleştirisi* (İdeal).

ayrım ayrım olmaktan çıkmaksızın olduğu gibi olumlanır, ıraksama ya da fark saf olumlama nesneleri haline gelir, *ya da*, Tanrı'nın, dünyanın ya da benliğin özdeşliğine ilişkin kavramdaki koşulların ötesinde, olumlama gücü haline gelir. İkilem ve sözdizimi yanlışı doğrudan üst düzey bir pozitiflik kazanır. *Öte yandan, Klossowski'de olumsuz ve dışlayıcı ayrımların nasıl hâlâ varlığını sürdürdüğünü görmüştük: değiş tokuşla tekrar arasında, bedenin sakladığı dille dilin meydana getirdiği görkemli beden arasında, son olarak da Tanrı'nın düzeniyle Deccal'in düzeni arasında.* Ama tam da Tanrı'nın düzeninde ve sadece bu düzende, ayrımlar olumsuz bir dışta tutma değerine sahiptir. Diğer tarafta, Deccal'in düzeninde ise ayrım (fark, ıraksama, merkezsizleşme) doğrudan olumlayıcı ve olumlanan bir güce dönüşür.

* * *

Nedir bu diğer taraf, Baphomet'nin bu saf nefesler ya da ölümlü ruhlar sistemi? Ruhlar kişinin özdeşliğine sahip değildirler, ondan vazgeçmiş, onu yürürlükten kaldırmışlardır. Yine de bir tekilliğe, çoklu tekilliklere sahiptirler: dalgaların sırtında şekiller oluşturan çalkantılar. Klossowski'nin nefesler mitinin aynı zamanda bir felsefe haline geldiği nokta burasıdır. Öyle görünüyor ki nefesler, kendilerinde ve bizde, saf yeğinlikler olarak kavranmalıdır. Ölü ruhlar, "var-oluşu" ya da bedenin uzanımını yitirmelerine rağmen, yeğinsel nicelikler ya da dereceler halinde bir "alttan-alta-oluş"a sahiptirler. Benliğin özdeşliğini yitirmelerine rağmen bu halleriyle tekildirler. Yeğinlikler kendilerinde eşitsizi ya da farklıyı barındırırlar, her biri zaten kendinde farktır, öyle ki her birinin dışavurumunda hepsi içerilir. Saf yönelimlerden oluşan bir dünya bu, diye açıklar Baphomet: "hiçbir özsevgi ayrıcalıklı değil", "her yönelim başka yönelimlere açık kalıyor", "sadece geleceğini ummanın en saçma olduğu geçmiş yönelim bir diğerine üstün gelebilir", "bir başka nefes onunla karşılaşıyor, işte karşılıklı olarak birbirlerini varsayıyorlar, ama her biri *değişken bir yönelim yeğinliğine* bağlı kalıyor". Birey-öncesi ve kişisiz tekillikler; *Edilgenliğin* parıltısı; bir dereceler sonsuzluğu, değişmeler sonsuzluğu boyunca birbirleriyle iç içe geçen hareketli ve iletişimli tekillikler. Benliğin özdeşliğinin Bir'in özdeşliği ya da Bütünün birliği adına değil yeğin bir çokluk ve bir başkalaşma gücü lehine yitip gittiği, güç ilişkilerinin iç içe olduğu baş döndürücü dünya. Hristiyan

simplificatio'ya karşı *complicatio* olarak adlandırılması gereken şeyin durumudur bu. *Roberte ce soir*, Octave'ın Roberte'e nüfuz etmek için, kendi yöneliminin (yeğinsel yönelimselliğinin) ona sızmasını sağlamak için, tam da bu yolla, Roberte'e tecavüz edecek ruhlara onu "ele vermek" pahasına Roberte'i başka yönelimlere sunmak için harcadığı çabayı gösteriyordu.[33] *Le Baphomet*'de ise Theresa, genç şehzadenin bedenine üflendikten sonra, kendini başkalarının yönelimine sunacak, başka ruhların paylaşımına sunacak androjini ya da değişmeler Prensini oluşturur: "Ben varlığı yarattığı şeye, yarattığı şeyi tek bir benliğe, bu benliği de tek bir bedene bağımlı kılan bir yaratıcı değilim..." Deccal'in sistemi özdeşlikler dünyasının karşısında yer alan simülakrlar sistemidir. Ama simülakr özdeşliği yürürlükten kaldırırken, konuşur ve konuşulurken, görmeyi ve konuşmayı işgal eder, ışığa ve sese esin verir. Kendini kendi farkına ve tüm diğer farklara açar. Bütün simülakrlar, yeğinlik dalgalarının sırtında o hareketli şekli, yeğin fantazmı meydana getirerek yüzeye çıkarlar.

Klossowski'nin *intentio* sözcüğünün bir anlamından diğerine, bedensel yeğinlikten [*intensité*] konuşulan yönelimselliğe [*intentionnalité*] nasıl geçtiğini görüyoruz. Simülakr fantazm haline gelir. Yeğinlik, içerdiği bir başka yeğinliği nesne edindiği ve içinden geçtiği yeğinliklerin sonsuzluğunda kendi kendini içerdiği, kendi kendini nesne edindiği ölçüde yönelimsellik haline gelir. Demek ki Klossowski'de, Husserl'in fenomenolojisi kadar skolastikten de beslenen, ama kendi yollarını çizen tam bir "fenomenoloji" vardır. Yeğinlikten yönelimselliğe bu geçiş aynı zamanda imden anlama geçiştir. Klossowski, Nietzsche hakkında yaptığı güzel bir analizde, "imi" bir çalkantının, bir yeğinliğin izi olarak, "anlamı" ise yeğinliğin başkayı hedefleyerek kendini hedeflediği, başkayı dönüştürerek kendini dönüştürdüğü ve nihayet kendi izine döndüğü hareket olarak yorumlamıştır.[34] Dağılmış benlik kendini rol dizilerine açar, çünkü kendinde farkı, kendinde eşitsizi içeren, tüm diğer yeğinliklere birçok beden yoluyla ve bu bedenlerde nüfuz eden bir yeğinliği açığa çıkarır. Nefesimde daima bir başka nefes, düşüncemde bir başka düşünce, sahip olduğum şeyde bir

---

33 *Roberte*, s. 53.

34 Bkz. "Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du Même", *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, Minuit, 1967.

başka sahip olma, karmaşıklığımda saklı binlerce şey ve binlerce varlık vardır: her gerçek düşünce bir saldırıdır. Söz konusu olan, maruz kaldığımız etkiler değil, *olduğumuz*, iç içe geçtiğimiz üflemeler, çalkantılardır. Her şeyin bu denli "karmaşık" olması, *Ben*'in bir başkası olması, başka bir şeyin düşünceye özgü bir saldırganlık içinde, bedene özgü bir çoğalma içinde, dile özgü bir şiddet içinde bizde düşünmesi: sevinçli haber buradadır işte. Çünkü ancak bunca varlık ve bunca şey bizde düşündüğü için (dirilmeksizin) tekrar yaşadığımızdan emin olabiliriz: "başkalarının bizde düşünmeye devam edip etmediğini asla tam olarak bilemeyiz – peki olduğumuza inandığımız bu içeri karşısında dışarıyı oluşturan başkalık nedir? –, her şey tek bir söylemde, yani herkesin ve hiç kimsenin düşüncesine karşılık gelen yeğinlik çalkantılarında toplanır."[35] Bedenler birliklerini, benlik özdeşliğini yitirirken dil de işaret-etme işlevini (kendine özgü bütünlük tarzını) yitirip salt ifade-edici ya da Klossowski'nin deyimiyle "duygulanımsal" bir değer kazanır. Kendini ifade eden ve duygulanan birisiyle ilişkili olduğu için değil, saf bir ifade-edilenle, saf hareket ya da saf "ruhla" ilişkili olduğu için – birey-öncesi tekillik olarak, başkalarından geçerek kendine dönen yeğinlik olarak *anlam*. İşte bu yüzden Roberte ismi bir kişiye işaret-etmez, ilksel bir yeğinliği ifade eder, ya da Baphomet, ismini kuran yeğinlik farkını açığa çıkarır, B-A, BA ("hiçbir özel isim benim ismimin abartılı nefesine dayanamaz, tıpkı herkesin kendi hakkında sahip olduğu yüksek fikrin benim boyumun baş döndürücülüğüne direnememesi gibi").[36] İfade-edici ya da ifadesel dilin değerleri kışkırtma, yürürlükten kaldırma ve çağırmadır. Çağrılan (ifade edilen) şey sahip olduğu bedeni yansımalar sisteminde çoğaltan ve esinlediği dili yankılanmaların yeğinsel sistemine yansıtan tekil ve karmaşık ruhlardır. Yürürlükten kaldırılan (ele verilen) şey kişisel özdeşlik kadar bedensel biriciklik ve bedenlere işaret-ettiği ve bir benliği dışa-vurduğu varsayılan dilin sahte yalınlığıdır. Ruhların Roberte'e dediği gibi, "bizler çağrılabiliriz, ama sizin bedeniniz de yürürlükten kaldırılabilir".[37]

---

35 "Oubli et anamnèse...", s. 233.

36 *Le Baphomet*, s. 137. Ayrıca *Stimmung* mefhumuyla ilişkili ve işaret-etme işleviyle karşıtlık içinde olan salt ifade-edici ya da "duygulanımsal" dille ilgili olarak bkz. "La Période turinoise de Nietzsche", *L'Ephémère*, Sayı: 5, 1968, s. 62-64.

37 *Roberte*, s. 84.

Yeğinlikten yönelimselliğe: her yeğinlik kendini ister, kendine yönelir, kendi izine döner, diğer tüm yeğinliklerden geçerek kendini tekrar ve taklit eder. Anlamın hareketidir söz konusu olan. Bu hareketin ebedi dönüş olarak belirlenmesi gerekir. Hastalık ve nekahet üzerine bir roman olan *Le Souffleur* ebedi dönüşün açığa çıkmasıyla son bulmuştur; *Le Baphomet*'de ise Klossowski, kendi yapıtı içinde, Zerdüşt'ün görkemli bir devamını yaratır. Zorluk sadece sözcüklerin yorumlanmasındadır: Aynı'nın ebedi dönüşü. Çünkü burada hiçbir özdeşlik biçimi varsayılmaz, her bir dağılmış benlik ancak başkalarından geçerek tekrar kendinden geçer ya da ancak o olmayan rol dizilerinden geçerek kendini ister. Zaten kendinde fark olan yeğinlik kendini ayrık, ıraksayan dizilere açar. Tam da diziler genel olarak bir kavramın özdeşliği koşuluna tabi olmadıkları için, onları kateden merci birey olarak bir benliğin özdeşliğine tabi olmadığı için, ayrımlar ayrım olarak kalır, ama ayrımların sentezi dışlayıcı ya da olumsuz olmayı bırakıp aksine hareketli merciin tüm ayrık dizilerden geçmesini sağlayan olumlu bir anlam kazanır, kısacası ıraksama ve ayrım doğrudan olumlama nesnelerine dönüşürler. Ebedi dönüşün asıl öznesi yeğinliktir, tekilliktir; gerçekleşmiş yönelimsellik olarak ebedi dönüşle açık yeğinlik olarak güç istenci arasındaki ilişki buradan doğar. Tekillik, bir benliğin özdeşliğinin ötesinde, birey-öncesi olarak, yani *rastlantısal* olarak kavranır kavranmaz, tüm diğer tekilliklerle iletişime geçer, ama bu tekilliklerle ayrımlar oluşturmayı bırakmaz, dışarıda tutmalarla paylaştırmak yerine eşzamanlı olarak olumladığı tüm ayrık terimleri kateder. "O halde bana düşen tek şey önsel olanakların sonuca varması olarak değil, binlerce gerçekleşmeden biri olarak da değil, tam da rastlantısallığın tüm dizinin bütüncül dönüşünün zorunluluğunu içerdiği rastlantısal bir an olarak kendimi tekrar istemek." [38]

Ebedi dönüşün ifade ettiği şey ayırıcı sentezin bu yeni anlamıdır. Ebedi dönüş Aynı *hakkında* söylenmez ("o özdeşlikleri yıkar"). Aksine tek Aynı odur, ama kendinde farklılaşan şey hakkında söylenir – yeğin olan, eşitsiz ya da ayrık hakkında (güç istenci). Ebedi dönüş Bütündür, ama eşitsiz kalan hakkında söylenen Bütün, sadece rastlantısal olan hakkında söylenen Zorunluluktur. Kendisi tek-anlamlıdır: tek-anlamlı varlık, dil ya da sessizlik. Ama tek-anlamlı varlık öyle olmayan varolanlar hakkında söylenir, tek-

---

38 "Oubli et anamnèse...", s. 229. Ayrıca "La Période turinoise de Nietzsche", s. 66-67, 83.

anlamlı dil öyle olmayan cisimlere uygulanır, "saf" sessizlik öyle olmayan sözcükleri kuşatır. O halde ebedi dönüşte bir döngünün yalınlığını, dizilerin bir merkez etrafında yakınsamasını aramak boşuna olur. Döngü varsa bu, *circulus vitiosus deus*'tur:[39] fark burada merkezdedir, çevre ise ıraksayan diziler boyunca ebedi geçiştir. Dışmerkezli bir çember için daima merkezsiz bir döngü. Ebedi dönüş Tutarlılıktır, ama benim tutarlılığımın, dünyanın ve Tanrı'nın tutarlılığının ayakta kalmasına izin vermeyen bir tutarlılık.[40] Nietzsche'deki tekrarın Kierkegaard'daki tekrarla hiç ilgisi yoktur, ya da daha genel olarak, ebedi dönüşteki tekrarın Hristiyanlıktaki tekrarla hiç ilgisi yoktur. Çünkü Hristiyanlıktaki tekrar geri getirdiği şeyi bir kereliğine geri getirir, sadece bir kereliğine: Eyüp'ün zenginlikleri ve İbrahim'in çocuğu, dirilen beden ve kavuşulan benlik. "Sadece bir kereliğine" geri gelenle her seferinde, sonsuz kez geri gelen arasında doğa farkı vardır. Ebedi dönüş gerçekten de Bütündür, ama ayrık parçalar ya da ıraksayan diziler hakkında söylenen Bütün: her şeyi geri getirmez, bir kereliğine geri geleni, döngüye tekrar merkez kazandırmaya, dizileri yakınsar hale getirmeye, benliği, dünyayı ve Tanrı'yı tekrar inşa etmeye kalkanı geri getirmez. Dionysos'un döngüsünde İsa geri gelmeyecektir, Deccal'ın düzeni diğer düzeni defeder. *Tanrı'da temellenen, ayrımın olumsuz ya da dışarıda tutucu bir kullanımını sergileyen her şey ebedi dönüş tarafından olumsuzlanır, dışarıda tutulur.* Tüm bunlar sadece bir kereliğine ortaya çıkan Tanrı'nın düzenine geri gönderilir. Varlığın fantazmı (ebedi dönüş) yalnızca simülakrları geri getirir (simülasyon olarak güç istenci). Benim tutarlılığımın ayakta kalmasına izin vermeyen tutarlılık olarak ebedi dönüş anlamsızlıktır, ama merkezsiz döngünün çevresinde anlamı ıraksayan dizilere dağıtan bir anlamsızlık – çünkü "delilik başı sonu olmayan bir bilgi adına dünyanın ve kendiliğin yitimidir".[41]

---

39 Kısırdöngü tanrı. Nietzsche'nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'nin 56. paragrafında kullandığı Latince ifade. *(ç.n.)*

40 *Les Lois de l'hospitalité*, Sonsöz. Ayrıca "Oubli et anamnèse...", s. 233: "O halde düşünen özne onu kendi dışında tutacak tutarlı bir düşünceyle özdeşliğini yitirecek mi?"

41 *Les Lois de l'hospitalité*, Sonsöz, s. 346.

2. – MICHEL TOURNIER VE BAŞKASININ OLMADIĞI DÜNYA

"Vahşi hayvan bir anda ağzındakini çiğnemeyi kesti, uzun saplı bir buğdaygili dişlerinin arasında tutuyordu. Sonra bıyık altından güldü, arka ayakları üzerinde dikildi. Bu şekilde, ön toynaklarını boşlukta hareket ettirerek, sanki seyircileri selamlar gibi dev boynuzlarını sağa sola sallayarak Cuma'ya doğru birkaç adım attı. Bu tuhaf hareket Cuma'yı şaşkınlıktan olduğu yerde dondurmuştu. Hayvan yalnızca birkaç adım ötedeydi ki kendisini yeniden öne doğru bırakarak bir mancınık hızı kazandı. Başı ön ayaklarının arasına gömüldü, boynuzları dirgen gibi dikildi ve ucuna kürk takılmış iri bir ok gibi Cuma'nın göğsüne doğru uçtu. Cuma, kendisini sola doğru fırlatmak için saniyenin onda biri kadar bir süre geç kalmıştı. Yoğun bir koku onu sarmaladı..." [1]

Bu güzel sayfalar Cuma'nın keçiyle dövüşmesini anlatıyor. Cuma yaralanacak, keçi ölecektir, "büyük keçi öldü". Ardından Cuma tuhaf planını açıklar: ölü keçi uçacak ve şarkı söyleyecektir, uçan ve müzikal bir keçi. Cuma planının ilk kısmı için keçinin temizlenmiş, yıkanmış, parlatılmış, tahtadan bir yapının üzerine yayılmış derisinden yararlanır. Bir oltaya bağlanan keçi devasa bir göksel tıpa işlevi görerek ipin en küçük hareketini bile genişletir, suların hareketini gökyüzüne aktarır. İkinci kısma gelince, Cuma bu kez keçinin kafasından ve bağırsaklarından yararlanır, onu bir müzik aletine dönüştürüp ölü bir ağaca yerleştirir, böylelikle tek icracısı rüzgar olan anlık bir senfoni üretir: bu yolla toprağın uğultusu da gökyüzüne taşınmış olur ve düzenli, göksel bir sese, bir tüm-sese, "gerçekten öğesel olan bir müziğe" [2] dönüşür. Büyük ölü keçi bu iki yolla Öğeleri serbest bırakır. Burada toprağın ve havanın özel birer öğe rolü oynamaktan ziyade her biri kendi adına dört öğeyi birleştiren iki karşıt bütüncül figür rolü oynadığı fark edilecektir. Toprak öğeleri hapseden ve sınırlayan, onları cisimlerin derinliğinde tutan şeyken hava ışık ve güneşle birlikte öğeleri serbest ve

---

1 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard, 1967, s. 161 [Türkçesi: *Cuma ya da Pasifik Arafı*, M. Ece (çev.), Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 159, burada ve aynı kitaptan diğer alıntılarda, yer yer değişiklikler yaparak Türkçe çeviriyi kullandım].

2 S. 171 [Türkçesi: s. 169-170].

saf bir hale sokar, sınırlarından kurtulan öğeler kozmik bir yüzey enerjisi, bir olduğu halde her bir öğeye özgü olan bir kozmik enerji oluştururlar. O halde toprağa ait bir ateş, su, hava ve toprak vardır, ama havaya ait ya da göksel bir toprak, su, ateş ve hava da vardır. Yeryüzüyle gökyüzü arasında tüm öğelerin hapsedilmesi ya da serbest bırakılmasıyla ilgili bir mücadele vardır. Ada bu mücadelenin sınırı ya da yeridir. Bu nedenle adanın hangi tarafa meyledeceğini, ateşini, toprağını ve sularını gökyüzüne boşaltarak güneşsel hale gelmeyi başarıp başaramayacağını bilmek son derece önemlidir. Romanın kahramanı Robinson kadar, Cuma kadar adadır da. Robinson nasıl bir dizi başkalaşmadan geçerek şekil değiştiriyorsa ada da bir dizi bölünmeden geçerek figür değiştirir. Robinson'un öznel dizisi adanın hallerinden oluşan diziden ayrı düşünülemez.

Nihai sonuç, öğelere teslim olmuş adasında Robinson'un da öğesel hale gelmesidir: güneşsel hale gelmiş adada güneşten bir Robinson, Uranüs'te bir Uranüslü. Öyleyse burada önemli olan köken değil, çeşit çeşit değişimin ardından keşfedilen sonuç ya da nihai erektir. Defoe'nun Robinson'una kıyasla ilk büyük fark budur. Defoe'da Robinson temasının yalnızca bir öykü değil, "bir araştırma aracı" olduğuna sıkça dikkat çekilmiştir: ıssız adadan yola çıkarak kökenleri ve zamanla onlardan doğan işlerin ve kazanımların sağlam düzenini tekrar inşa etmeye çalışan bir araştırma. Ama bu araştırmanın iki bakımdan yanlış yolda olduğu açıktır. Bir yandan, köken imgesi meydana getirmeye çalıştığı şeyi zaten varsayar (bkz. Robinson'un enkazdan çıkardığı şeyler). Diğer yandan, bu kökenden itibaren yeniden üretilen dünya *gerçek* yani ekonomik dünyanın ya da cinsellik olmasaydı olacak olan, olması gereken dünyanın benzeridir (bkz. Defoe'nun Robinson'unda cinselliğin tamamen göz ardı edilmesi).[3] Cinselliğin dünyayı kökenin belirlediği sağlam ekonomik düzenden sapmaya götürebilecek tek fantastik ilke olduğu sonucunu mu çıkarmalıyız? Özetle, Defoe'nun niyeti iyidir: Başkasının olmadığı ıssız bir adada yalnız bir insanın başına ne gelir? Ama problem kötü ortaya konmuştur.

---

3 Defoe'nun Robinson'uyla ilgili olarak bkz. köken temasının nasıl dünyanın ekonomik bir yeniden-üretimine ve bu dünyanın sözde "gerçekliği" adına fantastik olanın göz ardı edilmesine bağlı olduğunu gösteren Pierre Macherey'nin saptamaları: *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, s. 266-275.

Çünkü cinsellikten arınmış bir Robinson'u bizimkine benzer, bizimkinin arketipi bir ekonomik dünyayı yeniden üreten bir kökene götürmek yerine cinsellikten arınmış bir Robinson'u bizimkilerden *tamamen farklı ve ıraksayan ereklere*, kendisi de yoldan çıkmış fantastik bir dünyaya taşımak gerekirdi. Tournier, problemi köken değil erek üzerinden ele alarak Robinson'un adayı terk etme olasılığını ortadan kaldırır. Robinson'un ereği ya da nihai amacı "insanlıktan çıkmak", libidonun serbest öğelerle karşılaşması, ancak adada, üstelik ada havasal ya da güneşsel hale geldiği takdirde ortaya çıkabilecek kozmik bir enerjinin ya da öğesel bir büyük Sağlığın keşfedilmesidir. Henry Miller, "helyum, oksijen, silis, demir gibi temel elementlerin bebek gibi viyaklamasından" söz ediyordu. Helyumdan ve oksijenden oluşan bu Robinson'da kuşkusuz Miller'ı, hatta Lawrence'ı anımsatan yanlar vardır: ölü keçi zaten temel elementlerin viyaklayışını sağlamaktadır.

Ama okuyucu Tournier'nin Robinson'undaki bu büyük Sağlığın hiç de Miller'ı ya da Lawrence'ı anımsatmayan başka bir şey gizlediği izlenimine de kapılır. Bu sağlığın barındırdığı, son derece önemli ve ıssız ada cinselliğinden ayrı düşünülemez bir *sapma* söz konusu değil midir? Tournier'nin Robinson'u birbirine sıkı sıkıya bağlı üç özellik sayesinde Defoe'nun Robinson'uyla karşıtlık içine girer: Tounier'nin Robinson'u köken yerine amaçlarla, ereklerle ilişkilendirilir; onun bir cinselliği vardır; bu erekler sürekli bir çalışma etkinliğiyle bizim dünyamızın ekonomik bir yeniden-üretimi yerine dönüşüm geçirmiş bir cinselliğin etkisiyle dünyamızdan fantastik bir sapmayı temsil eder. Bu Robinson tam anlamıyla sapkın denebilecek hiçbir şey yapmaz, yine de onun bizzat sapkın olduğu, yani Freud'un tanımına göre ereklerden sapan kişi olduğu izleniminden nasıl kurtulabiliriz? Defoe'da, Robinson'u kökenle ilişkilendirmekle onun bizimkine uygun bir dünya üretmesini sağlamak aynı şeydir; Tournier'de, Robinson'u ereklerle ilişkilendirmekle onun ereklerden sapmasını, ıraksamasını sağlamak aynı şeydir. Kökenlerle ilişkilendirilen Robinson zorunlu olarak bizim dünyamızı yeniden üretecektir, ama ereklerle ilişkilendirilen Robinson zorunlu olarak sapacaktır. Bu tuhaf sapma Freud'un sözünü ettiği sapmalara benzemez, çünkü güneşseldir ve öğeleri konu edinir: Uranüs'ün anlamı budur. "Bu güneşsel birleşmeyi mutlaka insan diline çevirmek gerekirse, kendimi dişi olarak ve göğün eşi olarak

tanımlamam uygun olur. Ama bu insanbiçimcilik yanlış anlamadan ibarettir. Aslında, Cuma ile benim ulaşmış olduğumuz bu en yüksek derecede cinsiyet farkı aşılmıştır ve Cuma Venüs'le özdeşleşebileceği gibi, benim de insan dilinde denildiği gibi, Ana Yıldız'ın döllemesine açılıyor olduğum söylenebilir."[4] Nevrozun sapkınlığın olumsuz hali olduğu doğruysa aynı şekilde sapkınlığın da nevrozun öğesel hali olduğu söylenemez mi?

* * *

Sapkınlık kavramı yarı hukuki, yarı tıbbi melez bir kavramdır. Ama ne tıp ne hukuk bundan kazançlı çıkar. Görünüşe göre, bugün bu kavrama yönelik tekrar canlanan ilgi sayesinde, kavramın hem adaletle hem tıpla oldukça muğlak ilişkisinin sebebi sapkınlığın kendisine özgü bir yapıda aranmaktadır. Çıkış noktası şudur: sapkınlık dürtüler sistemi içinde bir arzunun kuvvetiyle tanımlanmaz; sapkın, arzulayan biri değil arzuyu bambaşka bir sisteme dahil eden ve onun bu sistemde bir iç sınır, virtüel bir yuva ya da bir sıfır noktası rolünü oynamasını sağlayan biridir (meşhur sadist hissizlik). Sapkın, arzulayan bir benlik olmadığı gibi, Başka da onun için gerçek var-oluşa sahip arzulanan bir nesne değildir. Öte yandan, Tournier'nin romanı sapkınlık üzerine bir tez değildir. Tezli bir roman değildir bu. Kişiliklere dayalı bir roman da değildir, çünkü başkası yoktur. Bir içsel çözümleme romanı da değildir, çünkü Robinson'un pek az içselliği vardır. Şaşırtıcı ve komik bir macera romanı, kozmik bir dönüşümler romanıdır bu. Sapkınlık üzerine bir tez yerine doğrudan Robinson tezini geliştiren bir romandır söz konusu olan: adasında başkasından mahrum kalmış insan. Ama "tez", varsayımsal bir kökenle ilişkilendirilmek yerine maceralara sürükledikçe daha da çok anlam kazanır: başkasının olmadığı ada dünyasında neler olup bitecek? O halde başkasının ne anlama geldiği önce *etkileri* üzerinden araştırılacaktır: adada başkasının olmamasının etkileri araştırılacak, alışıldık dünyada başkasının varlığının etkileri çıkarsanacak, başkasının ne olduğu ve yokluğunun neye karşılık geldiği bunların sonucunda ortaya çıkacaktır. Başkasının yokluğunun etkileri zihnin gerçek maceralarıdır: deneysel ve çıkarımlı bir roman. Bu durumda,

---

4 S. 185 [Türkçesi: s. 185].

felsefi düşünümün de romanın büyük bir kuvvet ve canlılıkla gösterdiği şeyi ele alması mümkündür.

Başkasının ilk etkisi algıladığım her nesnenin ya da düşündüğüm her fikrin etrafında bir kenar dünyanın, bir çeperin, bir zeminin örgütlenmesidir. Buradan, birinden diğerine geçişi kurala bağlayan aktarım yasaları uyarınca başka nesneler, başka fikirler çıkabilir. Bir nesneye bakıyorum, sonra bakmaktan vazgeçiyorum, onun zemine dönmesine izin veriyorum, bu sırada zeminden çıkan yeni bir nesne dikkatimi çekiyor. Bu yeni nesne beni yaralamıyorsa, (görmediğimiz bir şeye çarptığımızda olduğu gibi) bir mermi şiddetiyle gelip bana çarpmıyorsa bunun nedeni ilk nesnenin onu izleyecek olanların var-oluşunu zaten önceden hissettiğim bir kenar alana, edimselleşebileceğini zaten bildiğim bir virtüellikler ve gücüllükler alanına sahip olmasıdır. Kenardaki var-oluşa ilişkin böyle bir bilgi ya da his ancak başkası sayesinde mümkündür. "Başkası bizim için güçlü bir oyalanma unsurudur, yalnızca bizi durmadan rahatsız ettiği ve zihnimizdeki düşüncelerden kopardığı için değil, başkasının ortaya çıkma olasılığı bile dikkatimizin kenarında yer alan, ama her an onun merkezi haline gelebilecek bir nesneler evrenine belli belirsiz ışık tuttuğu için de."[5] Nesnenin görmediğim kısmının aynı zamanda başkası için görülebilir olduğunu kabul ederim, öyle ki bu saklı kalan kısma ulaşmak için nesnenin çevresinde döndüğümde onun ardında başkasına kavuşabilir ve nesneyi öngördüğüm gibi bütünleştirebilirim. Aynı şekilde, arkamda duran nesnelerin tam da başkası tarafından görülebilir oldukları ve görüldükleri için bir araya gelip bir dünya oluşturduklarını hissederim. Benim için nesnelerin birbirine karıştığı ya da taştığı ve birbirinin ardına saklandığı bu *derinliği* aynı zamanda başkası için *mümkün bir genişlik* olarak, nesnelerin (bir başka derinlik açısından) sıralandığı ve yatıştığı bir genişlik olarak yaşarım. Kısacası, başkası dünyadaki kenarları ve geçişleri güvence altına alır. O, bitişikliklerin ve benzerliklerin yumuşaklığıdır. Şekil ve zemin dönüşümlerini, derinlik çeşitlenmelerini kurala bağlar. Arkadan gelen saldırıları önler. Dünyayı iyi niyetli bir uğultuyla doldurur. Şeylerin birbirlerini kucaklamasını ve birbirlerinde doğal tamamlayıcılar bulmasını sağlar. Başkasının kötülüğünden yakınırken, daha da ürkütücü

---

5 S. 32 [Türkçesi: s. 30].

olan bir başka kötülüğü, başkası olmasaydı şeylerin sahip olacağı kötülüğü unuturuz. Başkası bilinmeyeni, algılanmayanı göreli hale getirir, çünkü benim için başkası olan, algıladığım şeye algılamadığım şeyin göstergesini dahil eder, algılamadığım şeyin başkası tarafından algılanabilir olduğunu sezmemi sağlar. Tüm bu bakımlardan, arzum daima başkasından geçer ve başkası sayesinde bir nesne kazanır. Olanaklı bir başkasının görmediği, düşünmediği, sahip olmadığı hiçbir şeyi arzulamam. Arzumun temeli buradadır. Arzumu nesneye dayandıran, daima başkasıdır.

Dünyanın yapısında başkası eksik olduğunda ne olur? Güneşle toprak arasındaki, dayanılmaz bir ışıkla karanlık bir uçurum arasındaki keskin karşıtlık tek başına hüküm sürer: "tüm yalınlığıyla ya hep ya hiç yasası." Bilinenle bilinmeyen, algılananla algılanmayan, amansız bir kavgada mutlak biçimde çarpışır; "adayı görüşüm kendi kendisine indirgenmiş durumda. Görmediğim her şey benim için mutlak bir bilinmeyen. Şu anda bulunmadığım her yerde derin bir gece hüküm sürüyor".[6] Gücüllükleri, virtüellikleri olmayan, çiğ ve karanlık bir dünya: olanaklılık kategorisi çökmüştür. Belli bir uzay ve zaman düzenine göre bir zeminden çıkıp ona dönen görece uyumlu şekiller yerine artık sadece ışıklı ve yaralayıcı soyut çizgiler vardır, başkaldıran ve yutan bir zeminsizlik vardır. Sadece Öğeler... Zeminsizlik ve soyut çizgi şeklin ve zeminin yerine geçmiştir. Her şey acımasızdır. Nesneler birbirlerine yönelmeyi, birbirlerine uzanmayı bırakmış, tehdit edici biçimde dikilmektedirler; bu noktada artık insana ait olmayan kötülükleri keşfederiz. Her şey şeklini terk ederek, en katı çizgilerine indirgenerek bizi tokatlıyor, sırtımızdan vuruyor gibidir. Başkasının yokluğu bir yere çarptığımızda ve hareketlerimizin baş döndürücü hızının farkına vardığımızda ortaya çıkar. "Çıplaklık yalnızca kendi benzerlerinden oluşan bir kalabalıkla sımsıcak çevrili bir adamın tehlikesizce kendisine sunabileceği bir lükstür. Robinson için bu, ruhu değişim geçirmediği sürece, ölümcül bir gözüpeklik gerektiren bir sınavdı. Bu zavallı – eskimiş, parçalanmış, lekelenmiş ama uygarlığın kim bilir kaç bin yıl öncesinden doğmuş ve insanlıkla dolu – pılı pırtıdan yoksun, dayanıksız beyaz eti, ilkel öğelerin parıltısı karşısında savunmasızdı."[7] Artık

---

6 S. 47 [Türkçesi: s. 45].

7 S. 27 [Türkçesi: s. 26].

geçişler yoktur; dünyaya yerleşmemizi sağlayan bitişiklik ve benzerliklerin yumuşaklığı sona ermiştir. Geriye sadece aşılmaz derinlikler, mutlak uzaklıklar ve farklar kalmıştır, ya da aksine, tamı tamına üst üste gelen uzunluklar gibi olan dayanılmaz tekrarlar.

Varlığının ve yokluğunun ilk etkilerini karşılaştırarak başkasının ne olduğunu söyleyebiliriz. Felsefi kuramların hatası, başkasını bazen özel bir nesneye bazen de bir başka özneye indirgemektir (Sartre'ınki gibi bir yaklaşım bile, *Varlık ve Hiçlik*'te iki belirlenimi birleştirmekle yetinmiş, başkasını benim bakışım altındaki bir nesne haline getirirken onun da bana bakıp beni nesneye dönüştürebileceğini kabullenmişti). Oysa başkası ne algı alanımdaki bir nesne ne de beni algılayan bir öznedir: o her şeyden önce algı alanının bir yapısıdır ve bu alanın bütün olarak, mevcut haliyle işlemesini sağlar. Bu yapının gerçek kişilerde, değişken öznelerde, sizin için bende, benim için sizde edimselleşmesi onun genel bir örgütlenme koşulu olmasını, tek tek örgütlenmiş algı alanlarında – sizinkinde, benimkinde – kendisini edimselleştiren terimlerden önce var-olmasını engellemez. O halde mutlak yapı olarak *a priori Başkası*, alanların her birinde yapıyı edimselleştiren terimler olarak başkalarının göreliliğini temellendirir. Peki bu yapı nedir? Bu yapı olanaklının yapısıdır. Korkuya kapılmış bir yüz, korkutucu bir olanaklı dünyanın ya da dünyada henüz görmediğim korkutucu bir şeyin ifadesidir. Burada olanağı var-olmayan bir şeye işaret eden soyut bir kategori olarak göremeyiz: ifade edilen olanaklı dünya gerçekten vardır, ama onu ifade edenin dışında (edimsel olarak) var değildir. Dehşete düşmüş yüz dehşet verici şeye benzemez, ama onu içerir, ifade-edileni ifade-edene yerleştiren bir çeşit bükülme sayesinde onu başka bir şey olarak kuşatır. Başkasının ifade ettiği şeyin gerçekliğini ben de kendi adıma kavradığımda, sadece başkasını açıklamış, ona karşılık gelen olanaklı dünyayı geliştirip gerçekleştirmiş olurum. Başkasının, kuşattığı olanaklara zaten belli bir gerçeklik kazandırdığı doğrudur: tam da konuşarak yapar bunu. Başkası, kuşatılan olanağın var-oluşudur. Dil olanak olarak olanağın gerçekliğidir. Benlik olanakların geliştirilmesi, açıklanmasıdır, olanakların edimsel olanda gerçekleşme sürecidir. Proust, algılanan Albertine'in kumsalı ve dalgaların kıyıya vuruşunu kuşattığını ya da ifade ettiğini söyler: "Beni görmüş olsaydı, onun için neyi temsil edecektim? Hangi evrenin ortasında beni fark edecekti?" Aşk ve kıskançlık Albertine adlı bu olanaklı dünyayı

geliştirme, onun katlarını açma girişimi olacaktır. Kısacası, yapı olarak başkası, *olanaklı bir dünyanın ifadesidir*, onu ifade eden dışında henüz var-olmayan olarak kavranan ifade-edilendir. "Bu adamların her biri kendi değerleriyle, çekme ve itme odaklarıyla, kendi ağırlık merkeziyle oldukça tutarlı birer olanaklı dünyaydı. Birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, bu olanaklı dünyalar, etrafında örgütlendikleri ve bir köşesinde Robinson adında bir kazazede ve onun melez uşağı bulunan küçük – ne kadar üstünkörü ve yüzeysel! – bir Speranza imgesini fiilen paylaşıyorlardı. Ama bu imge, ne kadar merkezde olursa olsun, bu insanların her birinde geçiciliğin ve bir günlük olmanın iziyle damgalanmıştı ve kısa süre sonra, *Whitebird*'ün kazara rotasından sapmasıyla içinden çıkmış olduğu hiçliğe dönmeye mahkumdu. Bu olanaklı dünyaların her biri safça kendi gerçekliğini ilan ediyordu. İşte buydu başkası: gerçek olmaya çabalayan bir olanak."[8]

Başkasının varlığının etkilerini artık daha iyi anlayabiliriz. Modern psikoloji, algı alanının işleyişini ve bu alanda nesne çeşitlenmelerini açıklamak üzere zengin bir kategoriler dizisi geliştirmiştir: şekil-zemin, derinlik-uzunluk, tema-gücüllük, kesitler-nesne birliği, çevre-merkez, metin-bağlam, koyutsal olan-olmayan, geçici haller-tözsel parçalar vb. Ama bunlara karşılık gelen felsefi problem belki de iyi ortaya konmamıştır: bu kategorilerin algı alanının kendisine mi ait olduğu, ona içkin mi olduğu (monizm), yoksa bir algı maddesi üzerinde iş gören öznel sentezlere mi dayandığı (düalizm) sorulmaktadır. Düalist yorumu algının yargı veren zihinsel bir sentez yoluyla meydana gelmediği gerekçesiyle reddetmek hata olur; bir madde üzerinde iş gören bambaşka tipte duyulur pasif sentezler tasarlamak elbette mümkündür (Husserl bu bakımdan belli bir düalizmden asla vazgeçmemiştir). Ama bu durumda bile, algı alanının maddesiyle benliğin düşünüm-öncesi sentezleri arasında kurulduğu sürece düalizmin doğru tanımlanmış olduğundan kuşku duyuyoruz. Asıl düalizm bambaşka bir yerdedir: "Başkası yapısının" algı alanındaki etkileriyle onun yokluğunun etkileri (başkası olmasaydı algının olacağı şey) arasında. Başkasının algı alanına ait herhangi bir yapı olmadığını anlamamız gerekir (örneğin, onunla nesneler arasında bir doğa farkı olduğunu kabul

---

8 S. 192 [Türkçesi: s. 191-192].

etmekle yetinemeyiz). *O, alanın bütününü koşullayan yapıdır*, saydığımız kategorilerin kuruluşunu ve uygulanışını mümkün kılarak bu bütünün işleyişini koşullayan yapıdır. Algıyı mümkün kılan şey benlik değil, yapı olarak başkasıdır. O halde düalizmi yanlış yorumlayan yazarlar, başkasının ya alandaki özel bir nesne, ya alanın bir başka öznesi olmasını gerektiren ikilemden çıkamayan yazarlardır. Başkasını, Tournier sayesinde, olanaklı bir dünyanın ifadesi olarak tanımlayarak biz aksine onu tüm algı alanının kategorilere göre örgütlenmesinin *a priori* ilkesi haline getiriyoruz, bu alanın "kategorilendirilmesi" ve işleyişini sağlayan yapı haline getiriyoruz. O halde asıl düalizm başkasının yokluğuyla ortaya çıkar: bu durumda algı alanında neler olup bitmektedir? Alan başka kategorilere göre mi yapılaşır? Yoksa aksine çok özel bir maddeye açılarak bizi belli bir şekilsizliğe mi dahil eder? İşte Robinson'un macerası.

Tezin, yani Robinson hipotezinin büyük bir avantajı vardır: Başkası yapısının aşamalı olarak silinmesi ıssız adadaki koşulların sonucu olarak sunulmaktadır. Elbette, Robinson'un adada Başkası yapısını etkinleştirecek edimsel terimlerle ya da kişiliklerle karşılaşamaz hale gelmesinden sonra da yapı uzun süre varlığını sürdürür ve işler. Ama bunun sona erdiği an da gelir: "Fenerler, benim görüş alanımdan kayboldular. Hayal gücümle beslenen ışıkları uzun süre bana ulaştı. Şimdi artık bitti, beni karanlıklar çevreliyor." [9] İleride göreceğimiz gibi, Robinson Cuma'yla karşılaştığında onu bir başkası olarak algılamayacaktır. Sonunda bir gemi kıyıya yanaştığında ise Robinson artık insanlara başkası işlevini tekrar yükleyemeyeceğini anlayacaktır, çünkü onların bu şekilde doldurabilecekleri yapının kendisi kaybolmuştur: "İşte buydu başkası: gerçek olmaya çabalayan bir olanak. Aldığı bütün eğitim Robinson'a bu beklentiyi geri çevirmenin ne kadar acımasız, bencilce ve ahlaka aykırı olduğunu öğretmişti, ama Robinson bunu yalnızlık yılları sırasında unutmuştu ve şimdi kendi kendine kaybedilmiş bu alışkanlığı yeniden kazanıp kazanamayacağını soruyordu." [10] Yapının bu aşamalı ama geri çevrilemez dağılışı sapkının kendi içsel "adasında", başka yollardan ulaştığı şey değil midir? Lacan gibi konuşursak, başkasının "dışta-tutulması" başkalarının artık başkası olarak görülmemesine, çünkü onlara bu yeri ve

---

9 S. 47 [Türkçesi: s. 45].

10 S. 192-193 [Türkçesi: s. 192].

bu işlevi verebilecek yapının eksik olmasına yol açar. Ama o zaman tüm algıladığımız dünya da çökmüyor mu? Yerini başka bir şeye bırakarak?..

Başkasının "olanaklı bir dünyanın ifadesi" olarak tanımlanmasından çıktığı haliyle, başkasının varlığının etkilerine bakmaya devam edelim. Temel etki, bilincimin nesnesinden ayrılmasıdır. Bu ayrılma aslında Başkası yapısından doğmaktadır. Dünyayı olanaklarla, zeminlerle, çevrelerle, geçişlerle doldurmak – henüz korkmadığım halde korkutucu bir dünyanın olanağını ya da aksine ben gerçekten dünyadan korkarken güven verici bir dünyanın olanağını açığa çıkarmak – önümde bambaşka şekilde gelişmiş olarak duran bu aynı dünyayı başka bakımlardan kuşatmak – dünyanın içinde, olanaklı dünyalar barındıran kabarcıklar oluşturmak: işte başkası budur.[11] Böylece başkası, bilincimin zorunlu olarak bir "olmuştum"a, artık nesneyle örtüşmeyen bir geçmişe yuvarlanmasına neden olur. Başkası ortaya çıkmadan önce, örneğin, bilincimden ayrı olmayan, güven verici bir dünya vardır; başkası korkutucu bir dünyanın olanağını ifade ederek ortaya çıkar, bu dünya ancak öncekinin geçip gitmesine yol açarak gelişir. Ben geçmiş nesnelerimden başka bir şey değilim, benim benliğim ancak geçmiş bir dünyadan, tam da başkasının geçmişe ait kıldığı dünyadan oluşuyor. Eğer başkası olanaklı bir dünyaysa ben de geçmiş bir dünyayım. Bilgi kuramlarının bütün hatası özneyle nesnenin eşzamanlılığını varsaymaktır, oysa bunların biri diğerinin yok olması sayesinde kurulur. "Birdenbire bir kıvılcım meydana gelir. Özne nesnenin renginin ve ağırlığının bir kısmını da alarak ondan ayrılır. Dünyada bir şey çatlamıştır ve bir yığın şey benliğe dönüşerek yıkılmıştır. Her nesne kendisine karşılık gelen bir özne lehine saf

---

11 Tournier'nin yaklaşımı kuşkusuz Leibniz'den izler taşır (dünyanın ifadesi olarak monad), ama Sartre'dan da izler taşır. Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'teki kuramı başkasına ilişkin ilk büyük kuramdır, çünkü başkası bir nesne midir (algı alanındaki özel bir nesne bile olsa), yoksa özne midir (başka bir algı alanına yönelik başka bir özne bile olsa) ikilemini aşar. Sartre bu açıdan yapısalcılığın öncüsüdür, çünkü o başkasını kendine özgü bir yapı ya da nesneye ve özneye indirgenemez bir özgüllük olarak ele almış ilk kişidir. Ama bu yapıyı "bakış" üzerinden tanımladığı için nesne ve özne kategorilerine tekrar düşmüş, başkasını bana baktığında beni nesne olarak kuran, ama ben ona bakmayı başardığımda kendisi de nesneye dönüşebilecek bir şey haline getirmiştir. Oysa göründüğü kadarıyla, Başkası yapısı bakıştan önce gelmektedir; bakış daha çok *birinin* gelip yapıyı doldurduğu ana işaret eder; bakış bağımsız olarak tanımlanması gereken bir yapıyı etkinleştirmekten, edimselleştirmekten başka bir şey yapmaz.

dışı kalır. Işık göz olur ve ışık olarak varlığını sürdüremez: o artık retinanın uyarılmasından ibarettir. Koku burun olur ve dünyanın kendisinin kokusuz olduğu ortaya çıkar. Rüzgarın sakız ağaçları arasındaki müziğinden de söz edemeyiz artık: bu yalnızca kulak zarının titreşmesidir... Özne, saf dışı kalmış bir nesnedir. Gözüm ışığın, rengin kadavrasıdır. Burnum, gerçekdışı oldukları kanıtlandıktan sonra kokulardan kalan tek şeydir. Elim, tutulan şeyin varlığını çürütür. Öyleyse bilgi problemi bir anakronizmden doğar. Bu problem, özne ve nesne arasındaki gizemli ilişkileri aydınlatmak isterken bu ikisinin eşzamanlılığını varsayar. Oysa nesne ve özne birlikte-var-olamazlar, çünkü bunlar aynı şeydir, bu şey önce gerçek dünyaya dahil edilmiş, sonra da ıskartaya ayrılmıştır."[12] O halde başkası, bilinçle nesnesi arasındaki ayrımı zamansal bir ayrım olarak güvenceye alır. Onun varlığının ilk etkisi uzayla ve algı kategorilerinin dağılımıyla ilgiliydi, ama belki de daha derin olan ikinci etki zamanla ve onun boyutlarının, zamanda öncenin ve sonranın dağılımıyla ilgilidir. Başkası artık işlemez olduğunda, hâlâ geçmişten söz edebilir miyiz?

Başkasının yokluğunda, bilinç ve nesnesi bir ve aynı şey haline gelir. Artık hata olasılığı yoktur: her gerçeklik için bir mahkeme kurarak gördüğümü sandığım şeyi tartışmaya açan, çürüten ya da doğrulayan başkası artık burada olmadığı için değil sadece, başkasının yapısal eksikliği bilincin ebedi bir şimdide nesnesine yapışmasına ya da onunla örtüşmesine izin verdiği için. "Bu yüzden günlerim adeta dik durmaya başladılar. Artık birbirlerinin üzerine devrilmiyorlar. Dikey olarak ayakta duruyorlar ve özsel değerleri içinde gururla kendilerini gösteriyorlar. Gerçekleştirilmekte olan bir planın ardışık adımları olarak ayırt edilmedikleri için, birbirlerine o kadar benziyorlar ki belleğimde üst üste biniyorlar ve bana hep aynı günü yaşıyormuşum gibi geliyor."[13] Bilinç nesneleri aydınlatan ışık olmaktan çıkıp kendinde şeylerin saf ışıldaması haline gelir. Robinson adanın bilincinden ibarettir, ama adanın bilinci adanın kendi hakkında sahip olduğu bilinçtir, bu da kendinde adadır. Şimdi ıssız adanın paradoksunu anlıyoruz: kazazede, tek başınaysa, başkası-yapısını yitirmişse adanın ıssızlığını kesintiye uğratmak yerine onu kutsar. Adanın adı Speranza'dır, peki Ben kimdir?

---

12 S. 82-84 [Türkçesi: s. 79-81].

13 S. 176 [Türkçesi: s. 177].

"Hiç de gereksiz değildir bu soru. Cevaplanamaz da değildir. Çünkü eğer cevap Robinson değilse, demek ki Speranza'dır."[14] Robinson böyle adım adım bir farkındalığa ulaşır: başkasının yitimini önceleri dünyadaki temel bir kargaşa olarak duyumsamıştır, ışıkla gece arasındaki karşıtlıktan başka bir şey kalmamıştır geriye, her şey yaralayıcı hale gelmiştir, dünya geçişlerini ve virtüelliklerini yitirmiştir. Ama (yavaş yavaş) asıl başkasının dünyaya kargaşa getirdiğini keşfeder. Başkasıdır kargaşa. Başkasının kaybolmasıyla birlikte sadece günler dik durmaya başlamaz. Şeyler de artık başkası tarafından birbirlerinin üzerine yuvarlanmadıkları için dik durmaktadır. Arzu da artık başkasının ifade ettiği olanaklı bir nesneye ya da dünyaya dayandırılmadığı için dik durmaktadır. Issız ada bir dikleşmeye, genel bir ereksiyona girmektedir.

Bilinç yalnızca şeylere içsel bir ışıldama değil, onların kafalarında bir ateş, her birinin üzerinde bir ışık, bir "uçan Ben" haline gelmiştir. Bu ışıkta *başka bir şey* belirir: şeylerin her birinin havasal bir ikizi. "...gizlenmiş bir başka adayı kısa bir an için, şöyle bir görmüşüm gibi geliyordu. Artık ben bu diğer Speranza'ya taşındım, bir masumiyet anına kalıcı olarak yerleştim."[15] Romanın ustalıkla betimlediği şey budur işte: her seferinde, yükselen ikizin olağanüstü doğumu. Peki başkası varken beliren şeyle onun yokluğunda ortaya çıkmaya başlayan ikiz arasındaki fark tam olarak nedir? Başkası dünyanın nesneler halinde örgütlenmesini ve bu nesneler arasında geçişli ilişkiler kurulmasını sağlıyordu. Nesneler ancak başkasının dünyaya doldurduğu olanaklar sayesinde var-oluyordu; her biri ancak başkasının ifade ettiği olanaklı dünyalara bağlı olarak kendi üzerine kapanıyor ya da başka nesnelere açılıyordu. Kısacası: başkası öğeleri cisimlerin sınırına, bunun da ötesinde toprağın sınırlarına hapseder. Çünkü toprağın kendisi de öğeleri tutan büyük bir cisimden ibarettir. Toprak ancak başkalarıyla dolu olduğunda topraktır. Başkası, ifade ettiği dünyalarla kendi yüzünü meydana getirdiği gibi öğelerle cisimleri, cisimlerle de nesneleri meydana getirir. O halde, başkasının silinmesiyle serbest kalan ikiz, şeylerin bir kopyası değildir. Aksine ikiz, öğelerin serbest kalıp yenilendiği, tüm öğelerin gökselleşip binlerce uçarı öğesel figür oluşturduğu dikey imgedir.

---

14 S. 75 [Türkçesi: s. 72].

15 S. 177 [Türkçesi: s. 178].

Her şeyden önce insanlıktan çıkmış, güneşsel bir Robinson figürü meydana gelir: "Güneş, benden memnun musun? Bak bana. Geçirdiğim dönüşüm senin alevine yeterince uygun mu? Yere yönelen kökler gibi toprağa doğru uzayan sakalım kayboldu artık. Buna karşılık, başımda alevden bukleler göğe uzanan bir meşale gibi eğilip bükülüyor. Senin bağrına yönelmiş bir ok gibiyim..."[16] Adeta bütün toprak ada sayesinde kurtulmaya çalışmaktadır, sadece haksız yere başkasının etkisi altında tuttuğu diğer öğeleri serbest bırakarak değil, kendiliğinden kendi havasal ikizini çizip göksel hale gelerek, güneşsel figürler oluşturmak için gökyüzünde diğer öğelerle birleşerek. Kısacası, başkası olanaklı dünyaları kuşatarak ikizlerin dikleşmesini engellemektedir. Başkası büyük deviricidir. Öyle ki başkası yapısının ortadan kalkması dünyanın örgütsüzleşmesi değil, yatık örgütlenme karşısında dik bir örgütlenme, dikleşmedir, nihayet dikey ve kalınlıksız bir imgenin, ardından da nihayet serbest kalmış saf bir öğenin açığa çıkışıdır.

İkizlerin ve öğelerin bu üretimi için felaketler gerekmiştir. Sadece büyük ölü keçinin maruz kaldığı törenler değil, adanın, mağaralarından birinden tüm ateşini püskürttüğü ve kendini dışarı kustuğu müthiş bir patlama da gerekmiştir. Ama bu felaketler sayesinde dikey arzu asıl nesnesinin ne olduğunu öğrenir. Zaten doğa ve toprak bize arzunun nesnesinin cisim ya da şey değil, yalnızca İmge olduğunu söylemiyor muydu? Bizzat başkasını arzuladığımızda arzumuz ifade edilen o küçük olanaklı dünyaya, başkasının görkemli bir ikiz gibi gelişerek dünyanıı üstünde salınıp uçmasına izin vermek yerine haksız yere kendinde tuttuğu o olanaklı dünyaya yönelmiyor muydu? Dişisinin karnına tıpatıp benzeyen bir çiçeğin özünü toplayan ve çiçekten başının üzerinde iki polen boynuzuyla ayrılan o kelebeği izlediğimizde bedenlerin İmgelere ulaşmanın dolambaçlı yollarından ibaret olduğunu, cinselliğin bu dolambaçlı yolu terk edip doğrudan İmgelere ve sonunda bedenlerden özgürleşmiş Öğelere yöneldiğinde amacını daha iyi ve hızlı gerçekleştirdiğini düşünürüz.[17] Libidonun öğelerle birleşmesi: Robinson'daki sapma budur işte. Ama amaçlara ilişkin bu sapmanın öyküsü aynı zamanda şeylerin, toprağın ve arzunun "dikleşmesidir".

---

16 S. 175 [Türkçesi: s. 176].

17 Bkz. s. 100, 111 [Türkçesi: s. 97, 107].

Bu noktaya ulaşmak için ne çok sıkıntı, ne çok romansı macera gerekmiştir. Çünkü Robinson'un ilk tepkisi umutsuzluktur. Umutsuzluk nevrozun bir aşamasını, tam da Başkası yapısının hâlâ işlediği, ama artık onu dolduracak, etkinleştirecek kimsenin olmadığı aşamayı ifade eder. Bir bakıma, yapı artık gerçek varlıklar tarafından işgal edilmediği zaman daha da sağlam biçimde işler. Başkaları artık yapıya eklenmezler; yapı boşlukta daha da tavizsiz hale gelerek işler. Robinson'u durmadan tanınmayan kişisel bir geçmişe, belleğin tuzaklarına ve sanrının acılarına bastırır. Nevrozun (Robinson'un tümüyle "bastırılmış" halde olduğu) bu aşaması, Robinson'un yaban domuzlarıyla paylaştığı çamurda somutlaşır: "Yalnızca gözleri, burnu ve ağzı, su mercimekleri ve kurbağa yumurtalarının yüzer halısıyla aynı seviyedeydi. Yeryüzüyle tüm bağlarından kurtulmuş, hareketsiz yaprakların arasından, geçmişinden yükselip gelerek gökyüzünde dans eden anı kırıntılarını şaşkın bir rüya alemi içinde izliyordu." [18]

Buna karşılık, ikinci aşama Başkası yapısının dağılmaya başladığını gösterir. Çamurdan kendini kurtaran Robinson, her şeye rağmen, başkasının şeylere kazandırdığı kıvrımı koruyabilecek, başkasının yerine ikame edebileceği bir şey arar: düzen, çalışma. Zamanın su saati yoluyla düzenlenmesi, ihtiyaç fazlası bir üretimin başlatılması, yasal bir düzenin yürürlüğe sokulması, Robinson'un üstlendiği resmi unvanların ve görevlerin çokluğu, tüm bunlar dünyayı (yine kendisi olan) başkalarıyla tekrar doldurmaya ve yapı çökse de başkasının varlığının etkilerini korumaya yönelik bir çabanın göstergesidir. Ama bir anormallik hissedilir: Defoe'nun Robinson'u kötülüğün üretim fazlasıyla başladığını düşünerek gerekenden fazlasını üretmeyi kendine yasaklarken, Tournier'nin Robinson'u "zıvanadan çıkmış" bir üretime girişir, tek kötülük tüketmektir, çünkü insan hep tek başına ve kendi için tüketir. Bu çalışma etkinliğinin paralelinde, onun zorunlu bir karşılığı olarak tuhaf bir gevşeme ve cinsellik tutkusu da gelişmektedir. Bazen su saatini durdurarak, bir mağaranın dipsiz karanlığına kendini alıştırarak, tüm bedenini sütle ovarak Robinson adanın iç merkezine doğru ilerler ve kıvrılarak içine sığdığı, kendi bedeninin larvamsı bir zarı gibi olan bir petek bulur. Nevrozdaki gerilemeden daha fantastik bir gerileme söz konusudur, çünkü bu gerileme Toprak-Anaya,

---

18 S. 34 [Türkçesi: s. 32-33].

ilksel Anaya yöneliktir: "Robinson, kuvveti sınırsız taştan bir elin kavradığı o yumuşak hamurdu. Speranza'nın yoğun ve sarsılmaz etine düşmüş o bakla tanesiydi."[19] Çalışma nesnelerin biçimini biriktirilmiş kalıntılar olarak korurken, içe-evrilme biçimlenmiş tüm nesneleri terk ederek bir gömülme ilkesi uyarınca Toprağın içine yönelir. Ama bu denli farklı iki tavrın tuhaf biçimde birbirini tamamladığı izlenimine kapılırız. Her iki tarafta da psikoz aşamasını tanımlayan bir zıvanadan çıkmışlık vardır, Toprağa dönüşte ve şizofrenin kozmik soykütüğünde açıkça ortaya çıkan, ama zaten aynı şekilde çalışmada, istifleme ve biriktirmeye dayalı, tüketilemez şizofrenik nesnelerin üretiminde de mevcut çifte zıvanadan çıkmışlık.[20] Öyleyse burada Başkası yapısı çözülmeye meyleder: psikotik, gerçek başkaların yokluğunu bir insani kalıntılar düzeni kurarak, yapının çözülüşünü ise insan ötesi bir soy zinciri oluşturarak gidermeye çalışır.

Nevroz ve psikoz derinliğin macerasıdır. Başkası yapısı derinliği örgütler ve onu yatıştırarak yaşanır hale getirir. Bu yapıdaki kargaşalar ise derinlikte bir bozukluğa, dengesizliğe yol açar, artık savuşturulamayan dipsizliğin saldırgan bir dönüşü gibi. Her şey anlamını yitirir, her şey *simülakr ve kalıntı* haline gelir, çalışmanın nesnesi bile, sevilen varlık bile, dünyanın kendisi ve dünyadaki benlik bile... Robinson için bir kurtuluş olmadığı sürece durum budur. Robinson yeni bir boyut ya da "başkasının yitimi" ifadesi için üçüncü bir anlam icat etmediği sürece. Başkasının yokluğu ve Başkası yapısının çözülüşü sadece dünyayı düzensizleştirdiği, bir kurtuluş olanağı açmadığı sürece. Robinson'un yüzeye dönmesi, yüzeyleri keşfetmesi gerekir. Saf yüzey belki de başkasının bizden sakladığı şeydir. Belki de şeylerin bilinmeyen bir imgesi bir buhar gibi yüzeyde açığa çıkar ve topraktan yeni bir enerjik figür, olanaklı başkasının olmadığı bir yüzeysel enerji doğar. Çünkü gökyüzü derinliğin tersinden ibaret bir yükseklik değildir. Hava ve gökyüzü, derin toprakla karşıtlık içinde, saf bir yüzeyin çizilişi ve bu yüzey alanının katedilişidir. Tekbenci gökyüzünün derinliği yoktur: "Körce derinliğe yüzeysellikten daha çok değer veren ve yüzeyselin

---

19 S. 91 [Türkçesi: s. 88].

20 Bkz. Henri Michaux'nun bir şizofrenin yaptığı masayı betimleyişi: *Les Grandes épreuves de l'esprit*, Gallimard, s. 156 vd. Robinson'un yerinden kımıldamayan bir gemi yapması da bunu andırmıyor değil.

geniş boyutlu değil az derinlikli, buna karşılık derinin az yüzeysel değil çok derinlikli demek olduğunu savunan ne garip bir yan tutma. Oysa aşk gibi bir duygu, eğer böyle bir duyguyu ölçmek mümkünse, bana öyle geliyor ki derinliğinin derecesinden çok yüzeyselliğinin büyüklüğüyle ölçülür..."[21] Önce yüzeyde bu havasal ikizler ya da İmgeler ortaya çıkar, ardından da alanın göksel katedilişi içinde, bu saf ve serbest Öğeler yükselir. Genel ereksiyon yüzeylerin ereksiyonudur, başkasının kaybolmasıyla yüzeylerin düzelmesidir. O zaman simülakrlar yükselirler, adanın yüzeyinde ve gökyüzünün katedilişinde *fantazm* haline gelirler. Benzerlik içermeyen ikizler ve baskıdan kurtulmuş öğeler fantazmın iki yönüdür. Dünyanın bu yeniden yapılanışı Robinson'un büyük Sağlığıdır, büyük Sağlığın fethedilişi ya da "başkasının yitimi"nin üçüncü anlamıdır.

Cuma işte burada devreye girer. Çünkü başlığın da belirttiği gibi romanın esas karakteri Cuma adlı genç oğlandır. Sadece o, Robinson'un başlattığı dönüşüme rehberlik edip onu tamamlayabilir ve Robinson'a dönüşümün anlamını, amacını gösterebilir. Bütün o masumiyetiyle, yüzeyselliğiyle. Robinson'un adada kurduğu ekonomik ve ahlaki düzeni yıkan Cuma'dır. Robinson'un belenden tiksinmesine yol açan, orada kendi zevkine uygun bir başka lüffan türünün bitmesine neden olan odur. Yasak tütünü barut fıçısının yakınında içerek adayı havaya uçuran ve hem toprağı hem suları ve ateşi gökyüzüne teslim eden odur. Ölü keçiyi (= Robinson'u) uçurup ona şarkı söyleten odur. Daha da önemlisi, Robinson'a ada imgesinin zorunlu tamamlayıcısı olarak kişisel ikiz imgesini sunan odur: "Robinson bu soruyu kafasında evirip çevirdi. İlk kez, onun rahatsız edici, kaba ve aptal melez görüntüsünün altında bir *başka* Cuma'nın olanaklı varlığını açık seçik sezmişti – tıpkı çok önceden, mağarayı ve beleni keşfetmeden önce, yönetilen adanın altına gizlenmiş bir *başka* adanın varlığından şüphe etmesi gibi."[22] Son olarak, Robinson'u İmgelerden ya da İkizlerden daha radikal olan, çünkü onları meydana getiren serbest Öğelerin keşfine yönelten odur. Hep yüzeyde, oyuncul ve haylaz olması dışında Cuma hakkında ne söylenebilir ki? Robinson ona karşı hep ikircikli duygular besleyecektir, onu öldürmek isterken bir nişanlama hatası sonucu, rastlantıyla kurtarmıştır zaten.

---

21 S. 58-59 [Türkçesi: s. 56].

22 S. 149 [Türkçesi: s. 147].

Ama asıl önemli olan, Cuma'nın yeniden bulunmuş bir başkası işlevi görmemesidir. Artık çok geçtir, yapı kaybolmuştur. Cuma bazen yadırgatıcı bir nesne, bazen de tuhaf bir suç ortağı işlevi görür. Robinson ona bazen adanın ekonomik düzenine dahil etmeye çalışacağı bir köle, zavallı bir simülakr gibi davranır, bazen de düzeni tehdit eden yeni bir sırrı elinde tutan biri, gizemli bir fantazm gibi. Bazen neredeyse bir nesne ya da bir hayvan gibi, bazen de Cuma kendi kendinin ötesindeymiş, Cuma'nın ötesi, kendi kendinin ikizi ya da imgesiymiş gibi. Bazen başkasının berisinde, bazen de ötesinde. Bu fark son derece önemlidir. Çünkü normal işleyişi içinde başkası olanaklı bir dünya ifade eder, ama bu olanaklı dünya bizim dünyamızda var-olur ve dünyamızın nitelik değiştirmesi koşuluyla gelişecek ya da gerçekleşecek olsa bile en azından bu gelişme genel olarak gerçeğin düzenini ve zamanın akışını kuran yasalara bağlıdır. Cuma bambaşka bir şekilde işler; o, gerçek olduğu varsayılan bir *başka* dünyayı, tek hakiki, indirgenemez ikizi ve bu başka dünyada, artık olmadığı, olamayacağı başkasının bir ikizini belirtir. Bir başkası değil, başkasından bambaşka bir şey. Kopya değil İkiz: saf öğeleri açığa çıkaran, nesneleri, cisimleri ve toprağı dağılmaya uğratan. "Sanki (Cuma), efendisinin toprak saltanatına ters düşen başka bir saltanata aitti ve toprak saltanatına hapsedilmeye kalkışıldığı an yıkıcı etkilere yol açıyordu."[23] Bu yüzden Cuma, Robinson için bir arzu nesnesi bile değildir. Robinson onun dizlerine dokunsa, gözlerini seyre dalsa bile bunu sadece Cuma'nın bedenden kurtulan serbest öğeleri ancak zar zor tutabilen ışıklı ikizini kavramak için yapar. "Oysa cinselliğim söz konusu olduğunda, bir kez olsun Cuma'nın bende oğlancı bir eğilim uyandırmamış olduğunu fark ediyorum. Bunun nedeni öncelikle onun çok geç gelmiş olması: cinselliğim çoktan öğesel hale gelmişti ve Speranza'ya doğru yöneliyordu... Söz konusu olan, beni insanca aşklara doğru geriletmek değil, öğesel olandan çıkmadan öğe değiştirmemi sağlamaktı."[24]

Başkası *devirir:* öğeleri toprağa, toprağı cisimlere, cisimleri nesnelere devirir. Oysa Cuma tüm masumiyetiyle nesneleri ve cisimleri dikleştirir, toprağı gökyüzüne taşır, öğeleri serbest bırakır. Dikleştirmek ve düzeltmek aynı zamanda kestirmeden gitmektir. Başkası tuhaf bir dolambaçlı yoldur,

---

23 S. 154-155 [Türkçesi: s. 153].

24 S. 184-185 [Türkçesi: s. 184].

arzularımı nesnelere, aşklarımı dünyalara devirir. Cinsellik, ancak cinsiyet farkını öncelikle başkasından geçiren böyle bir dolambaçlı yolda üremeye bağlanır. Cinsiyet farkı öncelikle başkasında, başkası yoluyla temellenir, kurulur. Başkasının olmadığı dünyayı oluşturmak, (Cuma'nın yaptığı gibi ya da daha doğrusu Robinson'un Cuma'nın yaptığını düşündüğü gibi) dünyayı dikleştirmek dolambaçlı yoldan vazgeçmektir. Arzuyu *nesnesinden*, bir bedenin dolayımından koparıp onu saf bir *nedenle*, Öğelerle ilişkiye sokmaktır. "Arzunun kelimenin her iki anlamında da vücut bulmasını, yani hem belirli bir şekil kazanmasını hem de dişil bir vücutla birleşmesini sağlayan, kurumlar ve söylencelerden oluşan iskelet yok olmuştu."[25] Robinson artık kendisini ya da Cuma'yı farklılaşmış bir cinsiyet açısından düşünemez. Psikanaliz, dolambaçlı yolun bu yıkılışında, arzunun nedeninin nesneden bu ayrılışında, öğelere bu dönüşte ölüm içgüdüsünün işaretini görmekte serbesttir – güneşsel hale gelmiş bir içgüdü.

* * *

Burada her şey romansıdır, zorunlu bir kurguyla iç içe geçen teori de dahil: başkasına ilişkin bir teori. Her şeyden önce, başkasının yapı olarak kavranmasının ne kadar önemli olduğunu görmemiz gerekir: algı alanındaki ("nesne" biçiminden ya da "hayvan" biçiminden ayrı) herhangi bir "biçim" değil, genel olarak algı alanının bütününün işleyişini koşullayan bir sistem. O halde bu yapıya işaret eden *a priori Başkası* ile belli bir alan içinde yapıyı etkinleştiren gerçek terimlere işaret eden *tek tek başkalarını* birbirinden ayırmalıyız. Bu tek tek başkaları daima herhangi biri, sizin için ben, benim için siz, yani her bir algı alanında bir başka alanın öznesidir, oysa *a priori* Başkası hiç kimsedir, çünkü yapı onu etkinleştiren terimlere aşkındır. Onu nasıl tanımlamalı? Başkası yapısını tanımlayan ifade-edicilik olanak kategorisince kurulmuştur. *A priori* Başkası, genel olarak olanaklının *var-oluşudur:* olanaklı olan sadece ifade-edilen olarak, yani ona benzemeyen bir ifade-edicide var-olur (ifade-edilenin ifade-edicide bükülmesi). Kierkegaard'ın kahramanı "olanak, olanak, yoksa boğulacağım" derken, James "olanak oksijenini" talep ederken, aslında *a priori* Başkasını yardıma

---

25 S. 99 [Türkçesi: s. 95].

çağırır. Bu bakımdan başkasının nasıl algı alanının bütününü, algılanan nesneye ilişkin kategorilerin ve algılayan öznenin boyutlarının bu alana uygulanışını, son olarak da tek tek başkalarının her bir alana dağılımını koşulladığını göstermeye çalıştık. Nesnelerin kuruluşuna (şekil-zemin vb.), öznenin zamansal belirlenimine, dünyaların ardışık gelişimine ilişkin algı yasalarının Başkası yapısı olarak olanaklılığa bağlı olduğunu öne sürdük. Arzu bile, ister nesneye ister başkasına yönelik olsun, yapıya bağlıdır. Ancak başkası tarafından olanaklı olarak ifade edildiği haliyle bir nesneyi arzularım, başkasında ancak onun ifade ettiği olanaklı dünyaları arzularım. Başkası Öğeleri Toprakta, toprağı cisimlerde, cisimleri nesnelerde örgütleyen ve hem nesneyi hem algıyı hem arzuyu kurala ve ölçüye bağlayan şey olarak ortaya çıkar.

"Robinson" kurgusunun anlamı nedir? Nedir Robinsonculuk? Başkasının olmadığı bir dünya. Tournier, Robinson'un çekilen onca acının ardından bir büyük Sağlık keşfettiğini ve fethettiğini varsayar. Şeyler başkası varken olduğundan bambaşka bir şekilde örgütlenmeye başladığı ölçüde, yani benzerlik barındırmayan bir imgeyi, kendilerinin olağan durumda bastırılmış olan bir ikizini serbest bıraktıkları ve bu ikiz de olağan durumda hapsedilmiş olan saf öğeleri serbest bıraktığı ölçüde, Robinson büyük bir Sağlık keşfetmektedir. Başkasının yokluğu dünyayı kargaşaya sürüklemez, aksine onun varlığı dünyanın görkemli ikizini saklı halde tutar. Robinson'un keşfi işte budur: yüzeyin, öğesel ötenin, Başkasından Başka olanın keşfi. O halde bu büyük Sağlığın sapkın olduğu, dünyanın ve arzunun bu "düzelmesinin" aynı zamanda sapma, sapkınlık olduğu izlenimi nereden doğuyor? Aslında Robinson hiçbir sapkın davranış sergilemez. Ama sapkınlık üzerine bütün incelemeler, bütün sapkınlık romanları sapkın davranışlar doğurabilecek ilke olarak bir "sapkın yapı"nın varlığını açığa çıkarmaya çalışır. Bu bakımdan sapkın yapı Başkası yapısının karşıtı olan ve onun yerine geçen yapı olarak görülebilir. Nasıl somut başkaları bu başkası yapısını etkinleştiren edimsel ve değişken terimlerse, sapkının daima başkasının mutlak yokluğunu varsayan davranışları da sapkın yapıyı etkinleştiren değişken terimlerden ibarettir.

Neden sapkın kendini helyumdan ve ateşten, ışık saçan bir melek olarak hayal etme eğilimindedir? Neden hem *toprağa* hem de döllenmeye ve arzu nesnelerine karşı, daha Sade'da sistematikleşmiş halde bulduğumuz

o nefreti duymaktadır? Tournier'nin romanı açıklamaya çalışmaz, ama gösterir. Böylece roman, bambaşka yollardan, sapkınlık kavramının konumunu yenileyebilecek olan güncel psikanalitik incelemelerle buluşur. Bu incelemeler her şeyden önce sapkınlığı psikiyatri ve hukuk tarafından hapsedildiği ahlakçı muğlaklıktan çıkarmak zorundadır. Lacan ve okulu, sapkın davranışları bir *yapıdan* itibaren ele almanın ve davranışları koşullayan bu yapıyı tanımlamanın zorunlu olduğunu, arzunun bu yapı içinde bir çeşit *yer değiştirmeye* maruz kaldığını, böylece arzunun *Nedeninin nesneden* ayrıldığını, sapkının *cinsiyet farkını* androjin bir *ikizler* dünyası adına reddettiğini, başkasının sapkınlıkta iptal edildiğini, başkası sapkının gözünde kendi *metaforunu* açığa çıkarıyormuşçasına "Başkanın ötesi"nin ya da başkasından Başka olanın ortaya çıktığını, sapkın bir "öznesizleşmenin" söz konusu olduğunu – çünkü kurbanın da suç ortağının da başkası işlevi görmediği açıktır – ısrarla vurgular.[26] Örneğin, sadistin başkasını başkası olma niteliğinden mahrum bırakması başkaya acı çektirmek istemesinden, bunu arzulamasından kaynaklanmaz. Tersi doğrudur, sadistin başkalarını ya kurban olarak ya suç ortağı olarak görmesi, ama iki durumda da onları başkaları olarak değil, aksine daima başkasından Başka olanlar olarak kavraması sadistte Başkası yapısının eksik olmasından ve onun, yaşadığı dünyanın koşulunu oluşturan bambaşka bir yapıya göre yaşamasından kaynaklanır. Sade'da, zorunlu olarak birbirlerinin yerine geçen kurbanların ve suç ortaklarının başkası olarak kavranmaktan ne denli uzak olduğunu görmek çarpıcıdır. Bunlar bazen nefret uyandıran bedenler olarak, bazen de müttefik ikizler ya da Öğeler olarak kavranır (asla kahramanın ikizleri olarak değil, kendi kendinin ikizleri olarak, atomik öğeleri fethetmek üzere daima bedenden kurtulmuş ikizler olarak).[27]

---

26 Bkz. *Le Désir et la perversion* başlıklı derleme, Seuil, 1967. Guy Rosolato, "Etude des perversions sexuelles à partir du fétichisme" adlı makalesinde, "cinsiyet farkı" ve "ikiz" üzerine, ne yazık ki çok hızlı bir biçimde, oldukça ilginç saptamalarda bulunuyor (s. 25-26). Jean Clavreul'ün "Le Couple pervers" adlı makalesi ne kurbanın ne suç ortağının bir başkası yerini tuttuğunu gösteriyor ("öznesizleşme"yle ilgili olarak bkz. s. 110, arzunun Nedeni ve Nesnesi arasındaki ayrımla ilgili olarak bkz. aynı yazar, "Remarques sur la question de la réalité dans les perversions", *La Psychanalyse*, Sayı: 8, s. 290 vd.). Görünüşe göre, Lacan'ın yapısalcılığına ve *Verleugnung* analizine dayanan bu incelemeler gelişme aşamasındalar.

27 Sade'da, moleküler kombinezonlar teması sürekli karşımıza çıkar.

Sapkınlıkla ilgili temel hata, sapkın davranışların aceleci bir fenomenolojisi sebebiyle ve hukukun beklentileri yüzünden, sapkınlığı başkasına yönelik belli saldırılara dayandırmaktır. Davranış açısından baktığımızda da her şey bizi başkasının yokluğunda sapkınlığın bir hiç olduğuna ikna eder: röntgencilik, teşhircilik vb. Ama yapı açısından baktığımızda tersini söylememiz gerekir: Başkası yapısı eksik olduğu, onun yerini bambaşka bir yapı aldığı için, artık gerçek "başkaları" kaybolmuş ilk yapıyı etkinleştirecek terimler rolünü oynayamazlar, sadece ikinci yapıda (sapkının bedenlere atfettiği çok özel anlamda) kurban-bedenler rolünü ya da (yine sapkın için taşıdığı çok özel anlamıyla) suç ortağı-ikizler, suç ortağı-öğeler rolünü oynayabilirler. Sapkının dünyası başkasının olmadığı, dolayısıyla olanaklının da olmadığı bir dünyadır. Başkası olanaklandırandır. Sapkın dünya zorunluluk kategorisinin tamamen olanaklılık kategorisinin yerine geçtiği bir dünyadır: daha öğesel bir enerji ve seyrelmiş bir hava lehine oksijenin eksik olduğu tuhaf bir Spinozacılık (Gök-Zorunluluk). Her sapkınlık başkasının, ötekinin katlidir, dolayısıyla olanakların da katlidir. Ama başkasının katli sapkın davranış tarafından gerçekleştirilmez, sapkın yapı içinde varsayılır. Bu durum sapkının, kuruluşu bakımından değil, elbette nevrozdan geçen ve psikoza temas eden bir maceranın sonucunda sapkın olmasını engellemez. Tournier'nin olağanüstü romanında ima ettiği şey budur: Robinson'u sapkın olarak hayal etmemiz gerekir, yegane Robinsonculuk sapkınlığın ta kendisidir.

3. – ZOLA VE ÇATLAK

Hayvanlaşan İnsan'da meşhur bir pasaj karşımıza çıkar: "*Aile hiç dengeli değildi, herkeste bir çatlaklık vardı. O, bazı anlarda bu kalıtımsal çatlağı açıkça hissediyordu; bunun sağlıksız olmasıyla da ilgisi yoktu, çünkü krizlerinin farkına varması ve onlardan duyduğu utanç onu artık eskisi gibi zayıflatmıyordu; varlığındaki ani denge yitimleriydi bunlar, kırılmalar gibi tıpkı, her şeyi* şekilsizleştiren *bir çeşit büyük sisin ortasında benliğini elinden kaçırdığı delikler gibi...*"[1] Zola, modern edebiyatın başka biçimlerde, başka yollardan ve daima alkoliklikle ayrıcalıklı bir ilişki içinde tekrar ele alacağı büyük bir temayı ortaya atmaktadır: çatlak teması (Fitzgerald, Malcolm Lowry).

Hayvanlaşan İnsan'ın kahramanı Jacques Lantier'nin zinde, sağlam, sağlığı yerinde biri olması son derece önemlidir. Çünkü çatlak atalardan gelen hastalıklı unsurların bedende iz bırakarak katedeceği bir yola işaret etmez. Zola'nın kendini bu şekilde ifade ettiği de olur, ama bunu sadece kolaylık olsun diye yapar. Romandaki bazı cılız, sinirleri zayıf karakterler için durum gerçekten de budur, ama tam da bu nedenle çatlağı taşıyanlar onlar değildir ya da çatlağı sırf bu yüzden taşımazlar. Kalıtım çatlağı kateden şey değil, çatlağın ta kendisidir: algılanamaz kırılma ya da delik. Asıl anlamıyla çatlak hastalıklı bir kalıtımın geçtiği yol değildir; o kendi başına bütün bir kalıtım ve hastalıktır. Çatlağın Rougon-Macquartlar'ın bir sağlıklı bedeninden diğer sağlıklı bedenine aktardığı tek şey kendisidir. Her şey kendi taşıtıyla ya da aracıyla bir olan bu kalıtımdaki, aktarılışıyla bir olan bu aktarılandaki ya da kendinden başka bir şey aktarmayan bu aktarımdaki paradoksa dayanır: zinde bir bedendeki beyinsel çatlak, düşüncenin yarılması. İleride göreceğimiz bazı kazalar hariç, soma zindedir, sapasağlamdır. Ama germen çatlaktır, çatlaktan ibarettir.[2] Bu koşullarda, çatlak bir öyküden ya da bir bedenden diğerine geçerek Rougon-

---

1 Deleuze, Zola'dan yaptığı alıntılar için sayfa numarası belirtmiyor. Romanın Türkçesi için bkz. Zola, *Hayvanlaşan İnsan*, A. Özgüner (çev.), İthaki Yayınları, 2004 (bütün alıntılar için bu çeviriye başvurmadım, çeviriyi kullandığım yerleri dipnotlarla belirteceğim). *(ç.n.)*

2 Biyolojide, germen üremeye yarayan hücreler, soma ise vücudun diğer hücreleri. *(ç.n.)*

Macquartlar'ın temel motifini meydana getiren epik bir yazgı görünümü kazanır.

Çatlağın etrafında dağılıma giren, onun kenarlarında kaynaşan nedir? Zola'nın mizaç, içgüdü, "büyük iştah" adını verdiği şeyler. Ama mizaç ya da içgüdü psiko-fizyolojik bir oluşuma işaret etmez. Çok daha zengin ve somut bir mefhum, bir roman mefhumudur söz konusu olan. İçgüdüler genel olarak yaşam koşullarına ve hayatta kalma koşullarına, tarihsel ve toplumsal bir ortamda (burada İkinci İmparatorluk) belirlenmiş bir yaşam biçiminin korunmasının koşullarına işaret etmektedir. Bu yüzden Zola'nın burjuvaları erdemsizliklerini ve korkaklıklarını, alçaklıklarını kolayca erdem olarak adlandırabilirler; bu yüzden tersine yoksullar çoğu zaman, tarihsel yaşam koşullarını, tarihsel olarak belirlenmiş bir yaşama katlanmalarının tek yolunu ifade eden, alkoliklik gibi "içgüdülere" indirgenmiş haldedirler. Zola'nın "doğalcılığı" daima tarihsel ve toplumsaldır. O halde içgüdünün, iştahın çeşitli şekilleri vardır. İçgüdü bazen bedenin elverişli bir verili ortamda korunma tarzını ifade eder; bu anlamıyla içgüdü zindelik ve sağlığın ta kendisidir. Bazen bir bedenin başka bedenleri yıkmak pahasına ortamın verilerini kendi çıkarına uygun hale getirmek üzere icat ettiği yaşam biçimini ifade eder; bu anlamıyla içgüdü ikircikli bir güçtür. Bazen bir bedenin elverişsiz bir ortamda tarihsel olarak belirlenmiş var-oluşuna kendi kendini yıkmak pahasına katlanmasını sağlayan bir yaşam biçimini ifade eder; bu anlamıyla alkoliklik, sapkınlıklar, hastalıklar, hatta yaşlılık birer içgüdüdür. İçgüdü daima bir yaşam tarzını devamı ettirme çabasını ifade ettiği ölçüde korumaya yönelir, ama bu yaşam tarzı ve içgüdünün kendisi sözcüğün dar anlamıyla muhafazakar olabileceği gibi yıkıcı da olabilir. İçgüdü sağlığın kendisi kadar sağlık yitimini, yozlaşmayı, hastalığın hız kazanmasını da dışa vurur. Hangi şekle girerse girsin içgüdü çatlakla asla karışmaz, ama onunla yakın ve değişken ilişkilere girer: bazen bedenin sağlığı sayesinde, belli bir zaman için olabildiğince çatlağın üzerini örter ya da onu giderir, bazen onu genişletir, ona parçaları dağıtacak, bedenin çökmüşlüğü içinde kazayı hazırlayacak başka bir yönelim kazandırır. Örneğin *Meyhane*'de, Gervaise'deki alkoliklik içgüdüsü kökensel bir kusur olarak çatlağa eşlik eder. (Sonunda çatlağı dönüştürebilecek evrimsel ya da ideal içgüdüler olup olmadığı sorusunu şimdilik bir yana bırakalım.)

Çatlak yoluyla içgüdü yaşam biçiminin tarihsel ve toplumsal koşullarında kendisine karşılık gelen nesneyi arar: şarap, para, iktidar, kadın... Zola'nın favori kadın tiplerinden biri siyah saçlarının ağırlığı altında ezilen, edilgin, kendi kendinin farkında olmayan ve bir karşılaşmayla zincirlerinden boşanacak olan, sinirleri zayıf kadındır (Rougonlar dizisinden önce *Thérèse Raquin*'deki Thérèse, *Hayvanlaşan İnsan*'da da Séverine bunun örneğidir). Sinirlerle kanın, sinirli bir mizaçla kanlı bir mizacın korkunç karşılaşması Rougonlar'ın kökenini tekrar üretir. Karşılaşma çatlağı yankılandırır. Rougon ailesinden olmayan Séverine gibi karakterler hem bir Rougon'un içgüdüsünün sabitlendiği nesneler olarak, hem kendileri de içgüdülere ve mizaca sahip olarak, hem de son olarak kendi adlarına diğer çatlağa eklenen gizli bir çatlak sergileyen suç ortakları ya da düşmanlar olarak olaya dahil olurlar. Örümcek-çatlak: özünde zinde bedeniyle sağlıklı ve iyi bir kız olan, ama başkalarını etkilemek ve kendi çatlağını aktarmak ya da başkalarının çatlağını açığa çıkarmak üzere kendini nesneleştiren Nana'yla Rougon-Macquart ailesinde her şey doruğa ulaşır – aşağılık germen. Alkolün ayrıcalıklı rolü de buna dayanır: bu "nesne" sayesinde içgüdü çatlakla en derin birleşmesini gerçekleştirir.

İçgüdüyle nesnenin karşılaşması bir duygu değil bir sabit fikir meydana getirir. Zola'nın romancı olarak kendi romanlarında devreye girmesi her şeyden önce okurlara "dikkat, duygulardan söz ettiğimi sanmayın" demek içindir. *Hayvanlaşan İnsan*'da ve *Thérèse Raquin*'de, Zola'nın suçluların vicdan azabı çekmediğini açıklamadaki ısrarı meşhurdur. Aynı şekilde aşıklarda da aşk yoktur – içgüdünün çatlağı "gidermeyi", evrimsel hale gelmeyi gerçekten başardığı durumlar hariç. Aşk yoktur, vicdan azabı yoktur... Daima çatlağın üstünden uzanan mizaçlar arasındaki ilişkilerde bükülmeler, çatırdamalar ya da aksine yatışmalar, sakinleşmeler vardır. Zola büyük çöküş öncesi kısa sakinliğin betimlenişinde ustalaşmıştır ("şimdi besbelliydi, giderek artan bir dağınıklık vardı, suçun sızması gibi..."). Zola'da sabit fikir lehine duygunun bu yadsınışının elbette birçok sebebi vardır. İlk olarak zamanın modasından, fizyolojik şemanın öneminden söz edilebilir. Balzac'tan beri "fizyoloji" bugün psikanalize düşen edebi rolü oynamaktadır (bir ülkenin, bir mesleğin fizyolojisi vb.). Dahası, Flaubert'den beri duygunun bir başarısızlıktan, iflastan ya da aldatmacadan ayrı düşünülemez olduğu

da doğrudur; romanın anlattığı şey kahramanın bir iç yaşam kurmadaki güçsüzlüğüdür. Bu bakımdan doğalcılık romana üç kahraman tipi katmıştır: içsel iflasın insanı ya da hayatı ıskalamış kişi, yapay yaşamların insanı ya da sapkın, kaba duyumların ve sabit fikirlerin insanı ya da hayvan. Ama Zola'da, içgüdünün nesnesiyle karşılaşması bir duygu oluşturamıyorsa bunun nedeni daima karşılaşmanın bir kenardan diğerine çatlağın üstünde meydana gelmesidir. Bunun nedeni çatlağın varlığı, büyük içsel Boşluktur. Böylece bütün doğalcılık yeni bir boyut kazanır.

* * *

O halde Zola'da birlikte var-olan, iç içe geçen, ama eşit olmayan iki çember vardır: *küçük ve büyük kalıtım*, tarihsel küçük kalıtım ve epik büyük kalıtım, soma düzeyinde kalıtım ve germen düzeyinde kalıtım, içgüdülerin kalıtımı ve çatlağın kalıtımı. Aralarındaki kesişme ne kadar kuvvetli ve sabit olursa olsun, bu iki kalıtımı birbirine karıştırmamalıyız. Küçük kalıtım içgüdülerin kalıtımıdır; ataların ya da ebeveynlerin yaşam biçimleri ve koşulları soyu devam ettirende kök salabilir ve bazen birkaç kuşak arayla onda bir doğa olarak etkide bulunabilir. Örneğin, sağlıklı bir yapıya yeniden kavuşulur ya da alkole eğilim bir bedenden diğerine geçer, yaşam biçimleri tekrar kurulurken aynı zamanda içgüdü-nesne sentezleri de aktarılır. Yaptığı sıçramalar ne olursa olsun, içgüdülerin kalıtımı belli bir şeyi aktarmakta ve aktardığını "yeniden üretmektedir". Söz konusu olan, Aynı olanın kalıtımıdır. Diğer kalıtımda, çatlağın kalıtımında ise durum hiç de bu değildir, çünkü gördüğümüz gibi çatlak kendisinden başka bir şeyi aktarmaz. Çatlak şu ya da bu içgüdüye, organik içsel bir belirlenime ya da bir nesneyi sabitleyecek dışsal bir olaya bağlı değildir. Yaşam biçimlerinin ötesindedir; kesintisiz, *algılanamaz ve sessiz* şekilde ilerleyerek Rougon-Macquartlar'ın tüm birliğini meydana getirir. Çatlak yalnızca çatlağı aktarır. Aktardığı, şu ya da bu şey olarak belirlenemez, zorunlu olarak muğlak ve dağınıktır. Yalnızca kendini aktardığı için, aktardığını yeniden üretmez, "aynı" olanı yeniden üretmez, hiçbir şeyi yeniden üretmez, en az direnç gösteren çizgileri izleyerek sessizce ilerlemekle yetinir, daima dolambaçlıdır, ağını çeşitlendirerek yön değiştirmeye hazırdır, daima Başka olanın kalıtımıdır.

Zola'nın bilimden esinlendiğine sık sık dikkat çekilmiştir. Ama zamanının tıbbından gelen bu esin neyle ilgilidir? Tam da dönemin tıbbi düşüncesi içinde gelişmekte olan, iki kalıtım arasındaki ayrımla ilgili bir esinlenme söz konusudur: benzeşik denilen, iyice belirlenmiş bir kalıtım ve "benzeşmez ya da dönüşümsel" denilen, dağınık özellikli, "nöropatolojik bir aile" tanımlayan bir kalıtım.[3] Bu ayrımın yararı kalıtımsal olanla sonradan kazanılmış olan arasındaki ikiliğin yerine geçmesi, hatta bu ikiliği olanaksız kılmasıdır. Gerçekten de içgüdülerin benzeşik küçük kalıtımının kazanılmış özellikleri aktarması mümkündür: hatta içgüdünün oluşumu tarihsel ve toplumsal koşullardan ayrı düşünülemeyeceği ölçüde bu kaçınılmazdır. Çatlağın benzeşmez büyük kalıtımına gelince onun da kazanılmış özelliklerle bambaşka ama son derece önemli bir ilişkisi vardır: bu kez, ancak içsel ve dışsal karakterde, aktarılabilir bir edinilmiş özellik ona şu ya da bu belirlenimi verdiğinde edimselleşecek dağınık bir potansiyel söz konusudur. Başka bir deyişle, içgüdülerin ancak çatlağın kenarında meydana geldiği ve nesnelerini bulduğu doğruysa, buna karşılık çatlak da ancak içgüdülere bağlı olarak güzergahını izler, ağını örer, yön değiştirir ve bedenlerde edimselleşir. İçgüdüler bazen çatlağı biraz gidererek, bazen uzatarak ya da derinleştirerek onun yolunu açarlar ve bu durum yine içgüdülerin çalışmasına bağlı olan nihai çatırdamaya dek sürer. O halde iki düzen arasındaki karşılıklılık daimidir ve içgüdünün alkolik hale gelmesiyle, çatlağın nihai kırılmaya varmasıyla doruk noktasına ulaşır. İki düzen daha büyük bir halkanın içindeki halka gibi sıkı sıkıya birbirine bağlıdır, ama asla birbirine karışmaz.

---

3 Jacques Nassif, "Freud et la science" adlı bir makalesinde, bu benzeşmez kalıtım anlayışını, örneğin Charcot'da karşımıza çıktığı haliyle kısaca inceler. Bu anlayış dışsal olayların etkisinin kabul edilmesinin önünü açmaktadır. "*Aile* teriminin burada iki anlamıyla kullanıldığı açıktır: sınıflandırma modeli anlamında ve akrabalık bağı anlamında. Bir yandan sinir sistemi hastalıkları tek bir aile meydana getirir, diğer yandan bu aile kalıtım yasalarınca çözülmez biçimde birleştirilmiştir. Bu yasalar aynı hastalığın seçilerek aktarılmadığını, yalnızca dağınık bir nevropat eğilimin aktarıldığını, bu eğilimin sonradan ve kalıtımsal olmayan etkenlere bağlı olarak ayrı bir hastalıkta somutlaşabileceğini göstermeyi sağlar" (*Cahiers pour l'analyse*, Sayı: 9, 1968). Elbette Rougon-Macquart *ailesi* zaten bu iki anlama sahiptir.

Bilimsel ve tıbbi kuramların Zola üzerindeki etkisine işaret etmek yerinde olsa da Zola'nın bu kuramlara getirdiği dönüşümün altını çizmemek, iki kalıtımla ilgili yaklaşımı nasıl yeniden yarattığını, bu yaklaşıma şiirsel bir güç kazandırarak onu nasıl "aile romansı"nın yeni yapısı haline getirdiğini belirtmemek büyük bir haksızlık olur. Böylelikle roman o ana dek kendisine yabancı olan iki temel unsuru bünyesine katar: içgüdülerin tarihsel kalıtımıyla Dram ve çatlağın epik kalıtımıyla Epos. Bu iki unsur kesişimleriyle yapıtın ritmini meydana getirir, yani sessizlik ve gürültüler arasındaki dağılımı sağlar. Karakterlerin içgüdüleri, "büyük iştahları", Zola'nın romanlarını gürültüleriyle doldurarak müthiş bir uğultu meydana getirir. Bir romandan diğerine ve her romanın ardında sürüp giden sessizlik ise esasen çatlağa aittir: içgüdülerin gürültüsünün ardında, çatlak sessizce varlığını sürdürür ve kendini aktarır.

Çatlağın işaret ettiği, daha doğrusu olduğu bu boşluk Ölümdür, ölüm İçgüdüsüdür. İçgüdüler konuşabilirler, gürültü yapabilirler, kaynaşabilirler, ama bu daha derin sessizliği örtemezler, içinden çıktıkları ve tekrar döndükleri şeyi saklayamazlar: *herhangi bir içgüdü olmayan*, etrafında tüm içgüdülerin kaynaştığı çatlağın ta kendisi olan ölüm içgüdüsü. Zola için yazdığı hem derin hem mesafeli saygı yazısında, Céline gürültücü içgüdülerin altındaki sessiz ölüm içgüdüsünün evrensel mevcudiyetini göstermek için Freud'u anımsatacak şeyler söylemiştir: "Günümüzün genel sadizmi her şeyden önce, insana, özellikle de kitlelere derinlemesine yerleşmiş olan bir hiçlik arzusundan kaynaklanır, ölüme yönelik, aşk dolu, adeta karşı konulmaz, genel bir sabırsızlıktan... *Sözcüklerimiz içgüdülere dek uzanıyor ve bazen onlara temas ediyor, ama aynı zamanda gücümüzün burada sonsuza dek durduğunu öğreniyoruz*... İnsanın oyununda kuşkusuz ölüm İçgüdüsü, sessiz içgüdü belki de egoizmin yanı sıra sağlam bir yer edinmiştir."[4] Ama Céline ne düşünürse düşünsün, Zola'nın keşfi de zaten budur: büyük iştahların nasıl ölüm içgüdüsünün etrafında döndüğünü, ölüm içgüdüsüne ait bir çatlakta nasıl kaynaştığını, tüm sabit fikirlerin altından nasıl ölümün çıktığını, ölüm içgüdüsünün nasıl tüm içgüdülerin altından kendisini gösterdiğini, nasıl tek başına büyük kalıtımı, çatlağı kurduğunu keşfetmiştir Zola. Sözcüklerimiz ancak içgüdülere dek

---

4 "Céline I", *L'Herne*, Sayı: 3, s. 171.

uzanırlar, ama anlamlarını ve anlamsızlıklarını, bunların bileşimini diğer merciden, Ölüm İçgüdüsünden alırlar. İçgüdülere ilişkin tüm öykülerin altında ölümün epos'u vardır. Önce içgüdülerin ölümü örttüğü, onu gerilettiği söylenebilir, ama bu durum geçicidir ve içgüdülerin gürültüleri bile ölümden beslenir. *Hayvanlaşan İnsan*'da, Roubaud hakkında söylendiği gibi, "ve şehvetinin bulanık karanlığında, kanayan kirletilmiş arzunun derinliklerinde, ölüm gerekliliği bir anda yeniden kendini gösterdi".[5] Misard'ın sabit fikri karısının biriktirdiği paraları bulmaktır, ama bu fikri ancak sessiz ve baş başa bir mücadelede karısını öldürerek ve evi yıkarak devam ettirebilir.

* * *

Hayvanlaşan İnsan'ın asıl meselesi ana karakterdeki ölüm içgüdüsüdür, lokomotif makinisti olan Jacques Lantier'nin beyinsel çatlağıdır. Lantier, gençliğinden beri, tüm iştahların altında ölüm içgüdüsünün, tüm sabit fikirlerin altında ölüm Fikrinin, küçük kalıtımın altında büyük kalıtımın nasıl saklandığını o kadar iyi sezer ki uzak durmayı tercih eder: önce kadınlardan, ama ayrıca şaraptan, paradan, haklı olarak sahip olabileceği tüm isteklerden. İçgüdülerden vazgeçmiştir: yöneldiği tek nesne makinedir. Çatlağın ölümü tüm içgüdülere dahil ettiğini, onlarda, onlar yoluyla çalışmasını sürdürdüğünü ve her içgüdünün kökeninde ya da sonucunda öldürmenin, belki de öldürülmenin bulunduğunu bilir. Ama Lantier'nin kendinde meydana getirdiği ve çatlağın daha derin sessizliğine karşı koymak için kullandığı bu sessizlik bir anda kesintiye uğrar: Lantier, bir anlığına, geçip gitmekte olan bir trende işlenen cinayeti görmüştür, yola fırlatılan kurbanı görmüştür ve katillerin Roubaud ve karısı Séverine olduğunu tahmin etmiştir. Séverine'i sevmeye başlamasıyla ve içgüdü alanına dönmesiyle birlikte içi ölümle dolar, çünkü bu aşk ölümden gelmiştir ve ölüme dönmek zorundadır.

Roubaudlar'ın suçu işlediği andan itibaren bir özdeşleşmeler ve tekrarlar sistemi gelişir ve bu sistem kitaba ritmini kazandırır. Önce Lantier doğrudan suçluyla özdeşleşir: "öteki, hayal meyal görebildiği eli

---

5 Türkçesi: *Hayvanlaşan İnsan*, s. 34. *(ç.n.)*

bıçaklı adam, cesaret etmişti! Ah, korkak olmamak, sonunda arzusuna kavuşmak, bıçağı saplamak! On yıldır kendisini yiyip bitiren arzu buydu işte!"[6] Roubaud ise başkanı kıskançlık yüzünden öldürmüştür, onun Séverine'e çocukken tecavüz ettiğini ve kendisini kirlenmiş bir kadınla evlendirdiğini anlamıştır. Ama suçtan sonra, Roubaud bir bakıma başkanla özdeşleşir: o da kirlenmiş ve suçlu karısını Lantier'ye sunar. Lantier'nin Séverine'i sevmeye başlamasının nedeni Séverine'in suça katılmasıdır: o "şehvetinin rüyası gibidir". Böylece üçlü bir sakinleşme meydana gelir: Roubaudlar'ın evinde uyuşukluktan gelen bir sakinleşme olur, Lantier'ye aşkında masumiyetini tekrar bulan Séverine sakinleşir, özellikle de Séverine'le içgüdüler alanına dönen ve çatlağı doldurduğunu düşünen Lantier sakinleşir. Asla, diye düşünür, birini öldürmüş olan Séverine'i öldürmeyi arzulamayacaktır ("ona sahip olmanın güçlü bir çekiciliği vardı, o kendisini iyileştirmişti"). Ama sakinleşmenin ardından farklı ritimlerle üçlü bir parçalanma gelir. Roubaud, suçtan itibaren, arzu nesnesi olarak Séverine'in yerine alkolü geçirmiştir. Séverine masumiyetini geri veren içgüdüsel bir aşka kavuşmuştur, ama zaten her şeyi tahmin eden sevgilisine açıkça itirafta bulunma ihtiyacını da aşkına karıştırmaktan kendini alamaz. Tıpkı Roubaud'nun suçtan önce Séverine'i beklemesi gibi, Séverine de Lantier'yi beklediği bir sahnede sevgilisine her şeyi anlatır, ayrıntısıyla itiraf eder, arzusunu ölümün anısına taşır ("arzunun ürpertisi bir başka ürpertiye, içinde uyanan ölümün ürpertisine karışıyordu"). Roubaud'ya onun zorlamasıyla başkanla ilişkilerini itiraf ederek suçu tetiklediği gibi Lantier'ye de suçu özgürce itiraf eder. Ve dirilttiği bu ölüm imgesini artık ancak Roubaud'ya yansıtarak, Lantier'yi Roubaud'yu öldürmeye teşvik ederek defedebilir, uzaklaştırabilir ("Lantier kendini elinde bıçakla, Roubaud'nun boğazını keserken hayal etti, tıpkı Roubaud'nun başkana yaptığı gibi...").

Lantier'ye gelince, Séverine'in itirafı ona yeni bir şey öğretmemiş, ama onu dehşete düşürmüştür. Séverine konuşmamalıdır. Sevdiği, ölüm imgesini taşıdığı için ona "kutsal" görünen kadın itiraf ederek ve bir başka muhtemel kurbana işaret ederek gücünü yitirmiştir. Lantier, Roubaud'yu öldürmeyi başaramaz. Sadece içgüdüsünün nesnesini öldürebileceğini bilir. Etrafındaki herkesin başka içgüdülere dayanan sebeplerle öldürdüğü

---

6 Türkçesi: *Hayvanlaşan İnsan*, s. 74. *(ç.n.)*

(Roubaud, Séverine, Misard, Flore), ama Lantier'nin saf ölüm içgüdüsünü taşımasına rağmen öldürmeyi başaramadığı bu paradoksal durum ancak Séverine'in öldürülmesiyle çözülebilir. Lantier içgüdülerin sesinin onu aldattığını, Séverine'e duyduğu "içgüdüsel" aşkın ancak görünüşte çatlağı kapadığını, içgüdülerin gürültüsünün ancak bir anlığına sessiz Ölüm İçgüdüsünü örttüğünü anlar. Küçük kalıtımın büyük kalıtıma kavuşması ve tüm içgüdülerin çatlağa girmesi için öldürülmesi gereken kişi Séverine'dir: "onu toprak gibi ölü görmek", "başkana indirilen darbenin aynısı, aynı yerden, aynı öfkeyle... ve iki cinayet birbiriyle buluşmuştu, biri diğerinin mantıksal sonucu değil miydi?" Séverine onu saran tehlikeyi hisseder, ama bunu kendisiyle Lantier arasında, Roubaud'nun varlığından kaynaklanan bir "bariyer", bir engel olarak yorumlar. Oysa bu, ikisi arasındaki bir bariyer değil, Lantier'nin beynindeki örümcek-çatlak, sessiz çalışmadır sadece. Lantier, Séverine'i öldürdükten sonra pişmanlık duymayacaktır. Yine o sağlık, o zinde beden: "kendini hiç bu kadar iyi hissetmemişti, pişmanlık duymuyordu, rahatlamıştı, büyük ve mutlu bir huzur içindeydi", "anılar silinmişti, organları denge durumunda, kusursuz bir sağlık içindeydi". Ama tam da bu sağlık hasta düşmüş, alkol ya da başka bir içgüdü tarafından yıpratılmış bir bedenden çok daha gülünçtür. Bütün bu huzurlu beden, bu sağlıklı beden çatlak için zengin bir alandan, örümcek için bir besinden ibarettir. Lantier başka kadınları da öldürme ihtiyacı duyacaktır. Bütün o sağlığıyla, "yaşamı sona ermişti, artık önünde o derin geceden, kaçıp durduğu sınırsız bir umutsuzluktan başka bir şey yoktu". Eski dostu Pecqueux onu trenden düşürmeye çalıştığında bedeninin karşı koyuşu, refleksleri, kendini koruma içgüdüsü bile, Pecqueux'yle mücadelesi bile gülünç bir tepkiden ibarettir, bunlar Lantier'yi intihar etseydi olacağından daha net biçimde büyük İçgüdüye teslim eder ve onu Pecqueux'yle birlikte ortak bir ölüme sürükler.

* * *

Zola'nın gücü farklı partnerlerle birbirlerini yankılayan tüm bu sahnelerde yatar. Peki sahnelerin dağılımını, karakterlerin sıralanışını ve bu İçgüdü mantığını sağlayan nedir? Elbette tren. Roman garda makinelerin bir tür balesiyle açılır. Özellikle, başkanın öldürülüşünün görüldüğü kısa

an, Lantier için, çeşitli işlevler üstlenerek geçip giden trenler tarafından öncelenir, vurgulanır, takip edilir (II. bölüm). Tren ilk olarak geçip giden şey olarak, tüm yeryüzünü, her kökenden ve her ülkeden insanları birleştiren hareketli gösteri olarak ortaya çıkar: ama bu gösteri zaten ölmekte olan bir kadın içindir, kocası tarafından yavaş yavaş öldürülen hareketsiz bariyer bekçisi içindir. İkinci bir tren bu kez devasa bir beden oluşturarak, ama aynı zamanda bu bedene bir çatlak çizerek, bu çatlağı toprağa ve evlere ileterek ortaya çıkar – "iki kenarında... ebedi bir tutku ve ebedi bir suçla". Üçüncü ve dördüncü trenler demiryolunun bileşenlerini, derin hendekleri, doldurulmuş barikatları, tünelleri görünür kılar. Beşincisi ışıkları ve fenerden gözleriyle suçu taşımaktadır, çünkü Roubaudlar cinayeti işlemektedirler. Son olarak, altıncı tren bilinçdışının, kayıtsızlığın ve tehdidin kuvvetlerini birleştirerek, kör ve sağır saf Ölüm İçgüdüsü olarak, bir yanıyla öldürülen kişinin kafasına, diğer yanıyla gözetleyenin bedenine dokunmaktadır. Tren ne kadar gürültülü olursa olsun sağırdır ve dolayısıyla sessizliktir.

Trenin asıl anlamı Lantier'nin kullandığı lokomotifle, Lison'la ortaya çıkar. Başlarda, lokomotif onun için vazgeçtiği tüm içgüdü nesnelerinin yerine geçmiştir. Lokomotifin kendisi de bir içgüdüye, bir mizaca sahip olarak sunulur: "sürekli yağlanmak istiyordu, özellikle silindirler akıl almaz miktarda yağ tüketiyordu, devamlı bir açlık, tam bir açgözlülük." Lokomotifin durumunun içgüdülerin uğultusunun gizli bir çatlağa gönderme yaptığı insanlığın durumundan ne farkı vardır? Öyle ki Hayvanlaşan İnsan aslında odur. Kar altındaki yolculuğun anlatıldığı bölümde, lokomotif demiryoluna artık ilerleyemediği dar bir çatlağa girer gibi atılır. Oradan çıktığında ise kendisi de çatlamış, "bir yerlerden ölümcül bir darbe almıştır". Yolculuk içgüdünün, yağ isteğinin sakladığı o çatlağı derinleştirmiştir. Yitirilen içgüdünün ötesinde, makine gitgide ölüm imgesi olarak, saf Ölüm İçgüdüsü olarak kendini gösterir. Flore raydan çıkmaya neden olduğunda ise artık makinenin mi öldürüldüğünü, yoksa onun mu öldürdüğünü tam bilemeyiz. Romanın son sahnesinde ise yeni makine kondüktörsüz olarak, şarkı söyleyen sarhoş askerleri ölüme taşımaktadır.

Lokomotif bir nesne değil, elbette epik bir semboldür, Zola'da daima olduğu gibi, kitabın tüm temalarını ve durumlarını yansıtan büyük Fantazmdır. Rougon-Macquartlar'la ilgili bütün romanlarda devasa bir

fantazm nesnesi vardır ve bu nesne aynı zamanda yer, tanık ve faildir. Zola'nın dehasının epik niteliğine sık sık işaret edilmiştir, bu nitelik yapıtın yapısında, her biri bir temayı işleyen planların sıralanışında görülebilir. *Hayvanlaşan İnsan*'ı Rougon-Macquartlar dizisinden önce yazılmış bir roman olan *Thérèse Raquin*'le karşılaştırırsak bu noktayı daha iyi anlayabiliriz. İki roman birçok benzerlik taşır: çiftleri birleştiren cinayetler, ölümün ilerleyişi ve parçalanma süreci, Thérèse ile Séverine arasındaki benzerlik, suçtan pişman olmama ve içselliğin reddi. Ama *Thérèse Raquin* trajik versiyondur, oysa *Hayvanlaşan İnsan* epik versiyondur. *Thérèse Raquin*'de sahneyi gerçekten işgal eden şey içgüdüdür, mizaçtır, Thérèse ve Laurent'ın mizaçları arasındaki karşıtlıktır. Varolan tek aşkınlık trajik yazgının sembolü olan acımasız yargıcın ya da tanığın aşkınlığıdır. Bu nedenle sembol ya da trajik tanrı rolü aşıkların parçalanışına tanıklık eden, maktulün dilsiz ve felçli annesi yaşlı Bayan Raquin tarafından üstlenilir. *Drama*, içgüdülerin macerası, ancak yaşlı kadının dilsizliği, ifade dolu sabitliği tarafından temsil edilen bir *logos*'a yansır. Laurent'ın ona sunduğu bakımda, Thérèse'in yaptığı teatral açıklamalarda eşine az rastlanır trajik bir yoğunluk vardır. Ama tam da tüm bunlar *Hayvanlaşan İnsan*'ın trajik bir taslağından ibarettir; Zola, *Thérèse Raquin*'de henüz Rougon-Macquartlar projesine yön verecek epik yöntemini geliştirmemiştir.

Çünkü destanın esası iki düzeyli oluşu, tanrıların insanların ve insani içgüdülerin macerasını kendilerine özgü biçimde ve başka bir düzlemde fiilen canlandırmalarıdır. Böylelikle *drama* bir *epos*'ta, küçük soykütük büyük soykütükte, küçük kalıtım büyük kalıtımda, *küçük manevra büyük manevrada* yansır. Bundan birçok sonuç çıkar: destanın pagan karakteri, epik yazgı ile trajik yazgı arasındaki karşıtlık, tragedyanın kapalı mekanına karşı destanın açık mekanı, özellikle de epik olanda ve trajik olanda sembolün farklılığı. *Hayvanlaşan İnsan*'da, öykü karşısında sembol rolü oynayan ve büyük manevrayı gerçekleştiren şey artık sadece bir tanık ya da bir yargıç değil, bir fail ve bir yer olarak trendir. Böylece, *Thérèse Raquin*'in sadece yaşlı kadının bakışının hakim olduğu kapalı mekanına karşıt olarak, tren bir ulus ve uygarlık ölçeğinde açık bir mekan meydana getirir. "Fırtına gibi trenlerde onca erkek ve kadın geçip gidiyordu... Elbette tüm dünya buradan geçiyordu... Şimşek hızıyla geçiyorlardı, onları görmüş olduğundan tam emin değildi." *Hayvanlaşan İnsan*'daki iki düzey gürültücü

içgüdüler ve çatlak, yani sessiz ölüm İçgüdüsüdür. Öyle ki olup biten her şey iki düzeyde, aşk ve ölüm, soma ve germen düzeylerinde, iki kalıtım düzeyinde olup biter. Öyküye bir *epos* eşlik eder. Artık asıl yeri içgüdüler ya da mizaçlar işgal etmez. İçgüdüler trenin etrafında ve trende kaynaşırlar, ama trenin kendisi Ölüm İçgüdüsünün epik temsilidir. Uygarlık iki açıdan değerlendirilir: belirlediği içgüdüler açısından ve onu belirleyen çatlak açısından.

Zola kendi zamanının dünyasında epik olanı tekrar canlandırmanın olanağını keşfeder. Edebiyatının bileşeni olarak rezillik, "kokuşmuş edebiyat", ölüm zemininde içgüdünün öyküsüdür. Çatlak içgüdülerin öyküsü için epik tanrıdır, içgüdülerin öyküsünü olanaklı kılan koşuldur. Onu abartıyla suçlayanlara yanıt vermek için, yazarın logos'u değil sadece epos'u vardır. Yazar parçalanmanın betimlenişinde asla çok ileri gidilemeyeceğini, çünkü çatlağın gittiği yere kadar gitmek gerektiğini söyler. Yeterince ileri gidildiğinde Ölüm İçgüdüsü kendi kendine dönecek midir? Büyük iştahlar tarafından ancak görünüşte ve bir anlığına doldurulan çatlak belki de kendi yarattığı yönde kendi kendini aşabilecek durumdadır. Bütün içgüdüleri yuttuğuna göre belki de içgüdülerin dönüşümünü sağlayarak ölümü kendi kendine yöneltebilecek durumdadır. Alkolik, erotik ya da parasal, muhafazakar ya da yıkıcı olmak yerine evrimsel olacak içgüdüler meydana getirmek mümkün müdür? Zola'nın nihai iyimserliğine ve karanlık romanların yanı sıra iyimser romanlar da yazdığına sık sık dikkat çekilmiştir. Ama bir ikilik çerçevesinde düşünüldüğünde bu durum çok yanlış yorumlanmış olur; aslında Zola'nın iyimser edebiyatı onun kokuşmuş edebiyatından başka bir şey değildir. Epik olana özgü aynı hareketle hem en bayağı içgüdüler korkunç Ölüm İçgüdüsünde yansır, hem de Ölüm İçgüdüsü açık bir mekanda ve belki kendine karşı yansır. Zola'nın sosyalist iyimserliği proletaryanın da zaten çatlaktan geçmesi demektir. Epik sembol olarak tren, taşıdığı içgüdüler ve temsil ettiği ölüm içgüdüsüyle birlikte daima bir gelecekle doludur. *Hayvanlaşan İnsan*'ın son cümleleri de geleceğe bir övgüdür, Pecqueux ve Lantier trenden düşmüştür, kör ve sağır makine "yorgunluktan sersemlemiş ve sarhoş, şarkı söyleyen" askerleri ölüme götürmektedir. Adeta çatlak düşünceyi katederken ve onu bulandırırken aynı zamanda düşüncenin olanağı, düşüncenin gelişmesini ve kendini bulmasını sağlayan şey haline gelmektedir. Çatlak düşünce için

engeldir, ama aynı zamanda düşüncenin evi ve gücü, yeri ve failidir. Dizinin son romanı olan *Doktor Pascal*, Rougon-Macquartlar'ın soyağacının tutuştuğu "bilimsel" ve "ilerici" düşüncenin saf ortamında, ölümün kendisine döndüğü, içgüdülerin dönüşüm geçirdiği ve çatlağın idealleştiği o nihai epik noktayı gösterir.

TÜRKÇE-FRANSIZCA KAVRAM DİZİNİ

aidiyet *appartenance*
alt-anlam *infra-sens* (ya da *sous-sens*)
alttan-alta-olmak *subsister*
altüst etme *subversion*
an *instant* (ya da *moment*)
anlam *sens*
anlam(ın) verilişi *donation de sens*
anlamsızlık *non-sens*
anormal küme *ensemble anormal*
arzu *désir*
aşkınsal *transcendantal*
atfedilen, atfetme *attribut*
atış *lancer*
ayırıcı *disjonctif*
ayırıcı sentez *synthèse disjonctive*
ayırıcı tasım *syllogisme disjonctif*
ayırma *disjonction* (bazı yerlerde aynı sözcüğü ayrım, ayrışma ya da ayrılık diye çevirdim)
aykırı *disparate*
ayrıklık *dispars*
ayrım *disjonction* (bazı yerlerde aynı sözcüğü ayırma, ayrışma ya da ayrılık diye çevirdim)
bağdaşırlık *compatibilité*
bağdaşmazlık *incompatibilité*
bağlama *conjonction*
bağlayıcı sentez *synthèse conjonctive*
bastırma *refoulement*
belirsiz im *signe ambigu*
belirtici *indicateur*
belirtme *indication*
Ben *je*
ben *moi* (psikanaliz bağlamında üstben ve id ile birlikte sözü edilen ben)
benlik *moi* (Tanrı ve dünya ile birlikte sözü edilen benlik)
biçim-dışı *informel*
biçimlendirici unsur *élément formateur* (fonemler, morfemler ve semantemler)
bir-arada-olanaklılık *compossibilité*
bir-arada-olanaksızlık *incompossibilité*
birey *individu*
bireyleşme *individuation*
birey-öncesi *préindividuel*
birincil narsisizm *narcissisme primaire*
birlikte-anlam *co-sens*
birlikte-düzenleme *coordination*
birlikte-katlamak *compliquer*
birlikte-mevcut *coprésent*
bitiştirici sentez *synthèse connective*
bitiştirme *connexion*
boş hane *case vide*
boş sözcük *mot blanc*
boşluk *vide*
boyut *dimension*
bütüncül nesne *objet complet*

cinsellikten-arınma *désexualisation*
cisimsiz *incorporel*
çağrışım *association*
çatlak *fêlure*
çelişki *contradiction*
çıkarım *inférence*
çok-anlamlılık *équivocité*
dağılım *distribution*
dalgalandıran imleyen *signifiant flottant*
dalgalandırılan imlenen *signifié flotté*
dallanıp budaklanma *ramification*
değişken *variable*
deli-oluş *devenir-fou*
dışarıda tutma *exclusion*
dışa-vurma *manifestation*
dışa-vurucu *manifestant*
dil *langue, langage*
dip *fond*
dipsiz, dipsizlik *sans-fond*
dipsizleşme *effondement*
dipten-gelmek *subvenir*
dizi *série*
dolaşımlı *circulant*
dürtü *pulsion*
edilgenlik *on*
edimselleşme *actualisation*
eklemleme *articulation* (ya da erojen bölgelerin birleştirilmesi anlamında *raccordement*)
eksiklik *défaut*
engelleme *frustration*
etki *effet* (bu sözcüğü genelde sonuç diye çevirdim, ama bazı yerlerde etki ya da sonuç/etki diye çevirmek gerekti)
etkileme *action* (bu sözcüğü birkaç yerde etkinlik diye çevirdim)
etkilenme *passion*
etkinlik-sözcük *mot-action*
ezoterik sözcük *mot ésotérique*
fantazm *phantasme* (ya da bir başka yazılışıyla *fantasme*)
fark *différence*
fazladan nesne *objet surnuméraire*
fazlalık *excès*
fiil *verbe*
gerçekleşme *effectuation* (ya da *réalisation*)
geri gitme *régression* (mantıksal anlamda)
gerileme *régression* (psikolojik anlamda)
görünüş *apparence*
görüş noktası *point de vue*
gösterme *monstration*
hadım edilme *castration*
hata *erreur*
Herhangi-bir-şey *Quelque chose* (*aliquid*)
hiciv *satire*
hiçbir yerde bulunmayan şey *occupant sans place*
ıraksama *divergence*
iç yankılanma *résonance interne*
içe-atma *introjection*
içe-evrilme *involution*
içerim *implication*
içine-girilmezlik *impénétrabilité*
içkin *immanent*
içten-içe-olmak *insister*
içten-içe-oluş *insistance*

ideal *idéal*
idesel *idéel*
idol *idole*
ifade *expression*
ifade-edilen *exprimé*
ikincil narsisizm *narcissisme secondaire*
ikincil örgütlenme *organisation secondaire*
ikiz *double*
ikizlik *doublure*
ilksel düzen *ordre primaire*
im *signe*
imge *image*
imleme *signification*
imleme belirlenimi *détermination de signification*
imlenen *signifié*
imleyen *signifiant*
inanış *croyance*
ironi *ironie*
istemli sezgi *intuition volitive*
işaret-edici *désignant*
işaret-etme *désignation*
kaotik-başıboşluk *chao-errance*
kaozmos *chaosmos*
karşı-gerçekleşme *contre-effectuation*
karşılık *corrélat*
kaza *accident* (hem kaza hem ilinek anlamında)
kısmi nesne *objet partiel*
kip *mode*
kipsellik *modalité*
kişi *personne*
kişilik *personnage* (roman kahramanları için kullanıldığı yerlerde bu sözcüğü bazen karakter diye de çevirdim)
kişi-öncesi *pré-personnel*
kişisiz *impersonnel*
konum *position*
kozmos-dışı *acosmique*
mantıkdışı *alogique*
mastar *infinitif*
mizah *humour*
moment *moment*
neden *cause*
nesnelik *objectité*
nesnellik *objectivité*
netice *résultat*
nitelik *qualité*
niyet *intention*
nüfuz-edilemez *impassible*
olay *événement*
olma *entité*
olumlama *affirmation*
oluş *devenir*
oluşum *genèse* (ya da bazen *formation*)
onarım, onarma *réparation*
onay verme *assentiment*
organsız beden *corps sans organes*
ortak duyu *sens commun*
oto-erotizm *auto-érotisme*
ölüm içgüdüsü *instinct de mort*
ön-anlam *pré-sens*
önbilinç *préconscient*
önceden-var-olma *préexistence*
önerme *proposition*
öne sürme *assertion*
özdeşleş(tir)me *identification*
özellik *propriété*
paradoks *paradoxe*
paradoksal unsur *instance paradoxale*
perspektifçilik *perspectivisme*

problem *problème*
problematik *problématique*
pürüzlü eleman *élément rebelle*
rastlantısal nokta *point aléatoire*
sabitlenme *fixation*
saçma, saçmalık *absurde*
sağduyu *bon sens*
sapkınlık *perversion*
sarkıl yapı *structure pendulaire*
seçici *sélectif*
sembolleştirme *symbolisation*
sıkıştırıcı *contractant*
sıradan *ordinaire*
simülakr *simulacre*
simülasyon *simulation*
sonuç *effet* (neden-sonuç ilişkisi bağlamında sonuç) ya da *conclusion* (bir tanıtlamada öncüllerden çıkarılan önerme anlamında sonuç)
söz *parole*
süzgeç beden *corps passoire*
şey durumu *état de choses*
şimdi *présent*
şu an *maintenant*
tanıtlama *démonstration*
tarafsız *neutre*
tek-anlamlılık *univocité*
tekillik *singularité*
temsil *représentation*
tutma *rétention*
üçüncül düzenleniş *ordonnance tertiaire*
üstben *surmoi*
üstünde süzülmek *survoler*
valiz-sözcük *mot-valise*
varlık *être*
varlık-dışı *extra-être*
varolan *étant*
var-olmak *exister*
yadsıma *dénégation*
yakınsama *convergence*
yankılanma *résonance*
yansıtma *projection*
yapı *structure*
yarı-neden *quasi-cause*
yaşayan-şimdi *présent vivant*
yayılım *émission*
yeğinlik *intensité*
yığılma *agrégat*
yön değiştirme *conversion*
yönelim *intention*
yönelimsellik *intentionnalité*
yüceltme *sublimation*
yüklem *prédicat*
zorlama hareket *mouvement forcé*
zorlantı *compulsion*

METİNDE GEÇEN YABANCI SÖZCÜKLER

abdicativus (Lat.) olumsuzlayıcı
aliquid (Lat.) herhangi bir şey
anima (Lat.) ruh, canlılık
animal tantum (Lat.) salt hayvan
animus (Lat.) zihin
clinamen (Lat.) sapma (atomcu felsefede atomların sapması)
complicatio (Lat.) katlama, çoğaltma
conexa (Lat.) bitişik olanlar
confatalia (Lat.) aynı yazgıya tabi olanlar
conjuncta (Lat.) bağlı olanlar
continuum (Lat.) süreklilik içinde olan
copulata (Lat.) bağlı olanlar
datum (Lat.) veri (çoğulu: *data*)
dedicativus (Lat.) olumlayıcı
disjuncta (Lat.) ayrı olanlar
doxa (Yun.) sanı
eventum tantum (Lat.) salt olay
fatum (Lat.) yazgı
foedera fati (Lat.) yazgının yasaları
foedera naturae (Lat.) doğanın yasaları
id (Lat.) bu (psikanalizde bilinçaltı)
inconfatalia (Lat.) aynı yazgıya tabi olmayanlar
lex atomi (Lat.) atom yasası
magnae res (Lat.) büyük şeyler
membra discerpta (Lat.) bölük pörçük parçalar
membra disjuncta (Lat.) birbirinden ayrılmış parçalar
nihil (Lat.) hiç
partes extra partes (Lat.) birbirine dışsal parçalar halinde
pathos (Yun.) etkilenim, duygulanım
perpetuum mobile (Lat.) kesintisiz hareket eden şey
Physis (Yun.) doğa
Pseudos (Yun.) yalan, sahtelik
punctum temporis (Lat.) zaman noktası, zamanın bölünemez anı
simplificatio (Lat.) yalınlaştırma
Spaltung (Alm.) ayrılma, bölünme (psikanalizde benlik bölünmesi)
Topos (Yun.) yer
Urdoxa (Alın.) ilksel doxa, ilksel sanı
Umwelt (Alın.) ortam, çevreleyen dünya
Untersinn (Alın.) alt-anlam
Verleugnung (Alm.) inkar (psikanalizdeki anlamıyla)
Welt (Alm.) dünya

DELEUZE & GUATTARI KİTAPLIĞI

Sinema I - Hareket-İmge
Gilles Deleuze
(çev. Soner Özdemir)

•

Foucault
Gilles Deleuze
(çev. Burcu Yalım & Emre Koyuncu)

•

Spinoza ve İfade Problemi
Gilles Deleuze
(çev. Alber Nahum)

•

Spinoza. Pratik Felsefe
Gilles Deleuze
(çev. Ulus Baker & Alber Nahum)
Gözden geçirilmiş ikinci baskı

•

Nietzsche ve Felsefe
Gilles Deleuze
(çev. Ferhat Taylan)

•

Quad
Samuel Beckett
(çev. Can Gündüz)
&
Bitik
Gilles Deleuze
(çev. Ayşe Orhun Gültekin)

•

Francis Bacon. Duyumsamanın Mantığı
Gilles Deleuze
(çev. Can Batukan & Ece Erbay)

•

Ampirizm ve Öznellik
Gilles Deleuze
(çev. Ece Erbay)

•

Sacher-Masoch'un Takdimi
Gilles Deleuze
(çev. İnci Uysal)

•

Kritik ve Klinik
Gilles Deleuze
(çev. İnci Uysal)

•

Müzakereler
Gilles Deleuze
(çev. İnci Uysal)

•

İki Konferans
Gilles Deleuze
(çev. Ulus Baker)

•

Deleuzecü siyaset diye bir şey var mıdır?
Alain Badiou
(çev. Burcu Yalım & Emre Koyuncu)

• •

Saf İçkin Yaşam: Deleuze'ün "Kritik ve Klinik" Projesi
Daniel W. Smith
(çev. Emre Koyuncu)

• •

Artaud ne Carroll'dır ne Alice, Carroll da Artaud değildir, hatta Carroll Alice değildir. Antonin Artaud, çocuğu, derinlikteki iki dile, bedensel etkilenme ve etkileme dillerine bağlı olarak son derece şiddetli bir ikileme sokar: ya çocuk hiç doğmaz, yani üzerinde ana babasının seviştiği gelecekteki omurgasının kutularından çıkmaz (geriye doğru intihar) – ya da akışkan ve görkemli, alev alev, organsız ve ana babasız bir beden meydana getirir kendine (Artaud'nun henüz doğmamış "kızları" olarak isimlendirdiği çocuklar gibi). Buna karşılık Carroll, kendi cisimsiz anlam diline uygun olarak çocuğu bekler: çocuğun anne bedeninin derinliklerini terk ettiği, kendi bedeninin derinliğini henüz keşfetmediği noktada ve anda, küçük kızın tıpkı kendi gözyaşlarından oluşan havuzdaki Alice gibi su yüzüne çıktığı o kısacık yüzey anında bekler onu. [...] Artaud edebiyatta mutlak derinlik olmuş ve kendisinin de dediği gibi acı çekmek pahasına yaşamsal bir bedeni ve bu bedenin mucizevi dilini keşfetmiş tek kişidir. Bugün hâlâ bilinmeyen alt-anlamı araştırmıştır o. Ama Carroll yüzeylerin efendisi ya da ölçümcüsü olarak kalır, herkes yüzeyleri o kadar iyi bildiğini sanır ki araştırmaya kalkışmaz bile, oysa bütün anlamın mantığı orada yatıyor.

G. D.

ISBN 978-975-8686-78-0

