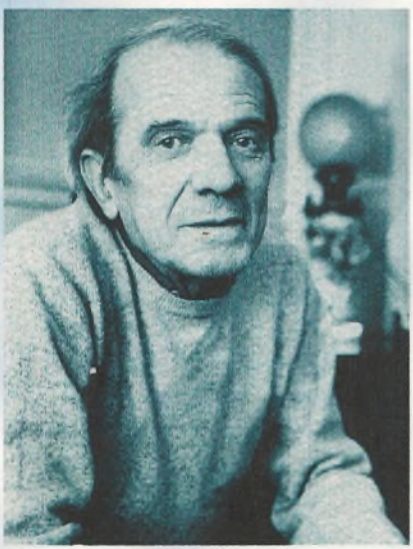
# KIVRIM

## Leibniz ve Barok

GILLES DELEUZE





Theoria Dizisi
BAĞLAM

# KIVRIM

## Leibniz ve Barok

GILLES DELEUZE

Çeviren: Hakan YÜCEFER

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 272
İnceleme/Araştırma 188
Theoria Dizisi-21
Theoria Dizisi Editörü: Ali Akay

ISBN 975-8803-66-2

Gilles Deleuze
Özgün Adı: Le Pli
Leibniz et le Baroque

Kıvrım
Leibniz ve Barok

Çeviren: Hakan Yücefer

© Les Editions de Minuit, avec l'année de parution en France
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Ağustos 2006
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Baskı: Önsöz Basım Yayıncılık
Litros Yolu II. Matbaacılar Sitesi / Topkapı

**BAĞLAM YAYINCILIK** Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu / İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 – 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

# İÇİNDEKİLER


## I. KISIM – KIVRIM

### I. Maddenin İkili-kıvrımları

Sonsuza giden kıvrım – Barok ev – Alt kat: madde, elastik kuvvetler, yaylar – Organizma ve plastik kuvvetler – Organik kıvrımlar – Neden bir başka kat daha gerekiyor, hayvansal ruh problemi – Akıl sahibi ruhların yükselişi ve bunun organik ve inorganik sonuçları ..... 7

### II. Ruhtaki Kıvrımlar

Bükülme – Tekillikler – Barok matematik ve değişme: irrasyonel sayı, diferansiyel bölme, eğriler öbeği – Nesnenin yeni statüsü – Perspektivizm: değişme ve görüş noktası – Öznenin yeni statüsü – Bükülmeden içermeye – Bölüm – Monad, dünya ve kapalılık koşulu ..... 24

### III. Barok Olan Nedir?

Pencereleri olmayan oda – İçeri ve dışarı, yukarı ve aşağı – Heidegger, Mallarmé ve kıvrım – Barok ışık – Bir kavramın peşinde – Baroğun altı estetik özelliği – Modern sanat ya da forma dayanmayan sanat: dokular ve kıvrılmış biçimler ..... 44

## II. KISIM – İÇERMELER

### IV. Yeter Sebep

Olaylar ya da yüklemler – Dört varlık sınıfı, yüklem türleri, öznelerin doğası, içerme çeşitleri, sonsuzluğun durumları, bunlara karşılık gelen ilkeler – Şeyler ve tözler – İçsel ilişkiler – Leibniz'in tarzcılığı – Yüklem bir sıfat değildir – Tözün beş ölçütü – Tarzlar ve zemin – İlkelerin oyunu ..... 62

### V. Bir-arada-olanaksızlık, Bireysellik, Özgürlük

Bir-arada-olanaksızlık ya da dizilerin ıraksaması – Barok anlatı – Birey-öncesi tekillikler ve birey – Bireyleşme ve türlere ayrılma – Barok dünyanın oyunu – İyimserlik, dünyanın sefaleti

ve tarzcılık – İnsanın özgürlüğü sorunu – Gerekçelerin fenomenolojisi – Yüklemin içerilmesi ve yaşayan şimdi – Leibniz ve Bergson: oluşmakta olan hareket – Barok lanetlenme ..... 89

VI. Bir Olay Nedir?

Whitehead, sonra gelen – Uzanım, yeğinlik, birey – Kendindetutmalar ve monadlar – Ebedi Nesneler – Konser – Modern Leibnizcilik: kapalılık koşulunun ortadan kalkması ve Yeni-Barok.. 115

III. KISIM – BİR BEDENE SAHİP OLMAK

VII. Kıvrımlardaki Algı

Bir bedene sahip olma gerekliliği – Tümdengelimin ilk aşaması: dünyadan monaddaki algıya – Küçük algılar: sıradan ve dikkat çekici – Diferansiyel ilişkiler – Tekilliklerin yeniden ele alınışı – Sanrısal algının ruhsal mekanizması – Toz bulutları ve ruhtaki kıvrımlar – İkinci aşama: algıdan organik bedene – Algı neye "benziyor"? – Organlar ve titreşimler: uyarımın fiziksel mekanizması – Maddenin ikili-kıvrımları – Hesabın statüsü ..... 125

VIII. İki Kat

Bir bütünün iki yarısı: bazıları, diğerleri, "her biriler" – Yarıların matematiği – Uçların rolü – Virtüel-edimsel, olanaklı-gerçek: olay – Leibniz ve Husserl: aidiyetler teorisi – Ruh ve beden: ters çevrilmiş aidiyet, geçici aidiyetler – Egemenlik ve vinculum – Üç monad türü: egemenler, egemenlik altındakiler, dejenere monadlar – Kalabalıklar, organizmalar ve yığınlar – Kuvvet – Özel ve kamusal – Kıvrım nereden geçiyor? ..... 146

IX. Yeni Uyum

Barok giysiler ve giysi malzemesi – Sonsuza giden kıvrım: resim, heykel, mimarlık ve tiyatro – Sanatların birliği – Koni şeklinde dünya: alegori, amblem ve döviz – Leibniz'in concettoculuğu – Müzik ya da üstün birlik – Armonik: sayı olarak monad – Akorlar teorisi – Uyumun iki yönü, kendiliğindenlik ve birbirine-uygunluk – Armoni, melodi ve barok müzik ..... 179

DİZİN ..... 206

# I. KIVRIM

## 1. bölüm
## maddenin ikili-kıvrımları

Barok, bir öze değil de daha çok işler haldeki bir fonksiyona, bir özelliğe gönderme yapar. Durmaksızın kıvrımlar meydana getirir. Kıvrımı o icat etmemiştir: Doğu'dan gelmiş kıvrımlar, Yunan, Roma, Ortaçağ kıvrımları, Gotik ve Klasik kıvrımlar... zaten vardır. Ama Barok, kıvrımları tekrar tekrar eğip büker, onları sonsuza götürür: kıvrım üstüne kıvrım, kıvrıma göre kıvrım. Baroğun özelliği, sonsuza giden kıvrımdır. Barok, her şeyden önce, kıvrımları iki yöne göre, sonsuzluğun iki katı varmışçasına iki sonsuzluğa göre farklılaştırır: maddenin ikili-kıvrımları ve ruhtaki kıvrımlar. Alt katta madde, önce bir ilk kıvrım türüne göre kütleler halinde toplanır, sonra parçaları "farklı biçimde kıvrılmış ve az ya da çok gelişmiş"[1] organlar oluşturduğu ölçüde bir ikinci kıvrım türüne göre organik hale gelir. Üst katta ruh, kendi kıvrımlarını katettiği ölçüde Tanrı'nın ihtişamının şarkısını söyler, ama kıvrımlarını tümüyle açmayı da başaramaz, "çünkü onlar sonsuza gitmektedir"[2]. Etimolojik olarak, bir labirentin çok olduğu söylenir, çünkü birçok kıvrımı vardır*. Çok olan, yalnızca birçok parçaya sahip olan değil, birçok biçimde kıvrılmış olandır da. Böylece her kata bir labirent karşılık düşer: maddede ve parçalarında sürekliliğin labirenti, ruhta ve yüklemlerinde özgür-

---

[1] *Système nouveau de la Nature et de la communication des substances*, § 7.

[2] *Monadologie*, § 61. Ayrıca *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 13.

* Labirent, Eski Yunanca'da, kendi üzerine kıvrılmış olan anlamına da geliyor (ç.n.).

lüğün labirenti[3]. Descartes bunları çözmeyi başaramadıysa bunun nedeni, maddenin eğriliğini bilmediği gibi ruhtaki sapmayı da bilmemesi, sürekliliğin sırrını düz çizgi halindeki güzergahlarda, özgürlüğün sırrını ise ruhun doğruluğunda aramasıdır. Gereken, hem doğayı sayıp döken, hem ruhun şifresini çözen, hem maddenin ikili-kıvrımlarını gören hem de ruhun kıvrımlarını okuyan bir "gizli-yazı-tekniği"dir[4].

İki katın birbiriyle iletişim içinde olduğu kesindir (bu yüzden süreklilik ruha dek yükseliyor). Aşağıda da ruhlar vardır, duyusal ve hayvansal ruhlar; hatta ruhların birer alt katı vardır ve maddenin ikili-kıvrımları bunları çevreler, katlayarak sarar. Ruhların dışa açılan pencereleri olamayacağını duyduğumuzda, bunu, en azından ilk olarak, yukarıdaki, akıl sahibi, üst kata çıkmış ruhlara ilişkin olarak anlamamız gerekir ("yükseliş"). Penceresiz olan, üst kattır: yalnızca serilip açılmış, çıplak deri gibi "kıvrımlarla çeşitlenmiş" bir tuvalle döşeli oda ya da karanlık kabin. Işık geçirmeyen tuval üzerinde oluşturulmuş bu kıvrımlar, teller ya da yaylar, doğuştan olan, ama maddenin isteklerinin etkisiyle edimsel hale gelen bilgileri temsil eder. Çünkü madde, aşağı katta bulunan "birkaç küçük açıklık" aracılığıyla tellerin alt ucunda "titreşimler ya da salınımlar" başlatır. Leibniz, pencerelerle açılmış alt katla, kör ve kapalı ama buna karşılık tınlayan üst kat arasında büyük bir barok montaj gerçekleştirir: aşağının görünür hareketlerini seslere çeviren bir müzik salonu gibi[5]. Bu metnin Leibniz'in kendi düşüncesini değil, Locke'un düşüncesiyle olanaklı en geniş uzlaşmasını ifade ettiği yönünde bir itiraz yapılabilir. Yine de metin Leibniz'in her zaman olumlayacağı şeyin belli bir temsilini sunar: iki kat arasında, iki labirent arasında, maddenin ikili-kıvrımları ve

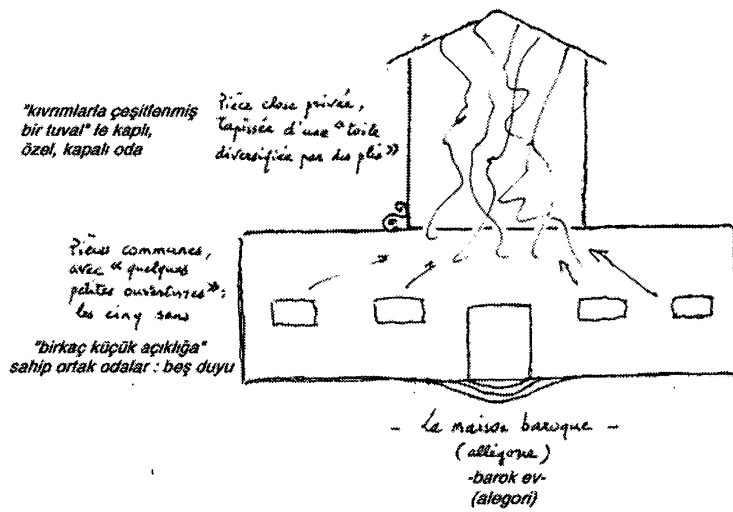
---

[3] *De la liberté* (Foucher de Careil, *Nouvelles lettres et opuscules*).

[4] "Katlanmış bir şeyin anahtarını icat etme sanatı" olarak gizli-yazı-tekniğiyle ilgili olarak bkz. fragman *Un livre sur l'art combinatoire*... (Couturat, *Opuscules*). Ayrıca *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, IV, 17. bölüm, § 8: Doğa'nın ikili-kıvrımları ve "kısaltmalar".

[5] *Nouveaux essais*, II, 12. bölüm, § 1. Bu kitapta, Leibniz, Locke'un *Deneme-ler*'ini "yeniden kurar"; aslında karanlık odaya Locke da başvurmuştur, ama kıvrımlara değil.

ruhtaki kıvrımlar arasında bir karşılıklılık, hatta bir iletişim. İki kıvrım arasında bir başka kıvrım mı? Aynı imge, mermer damarları imgesi, farklı koşullar altında her iki kıvrıma da uygun düşer: bazen damarlar kütlenin içindeki canlıları çevreleyen maddenin ikili-kıvrımlarıdır; öyle ki mermer taş, balıklarla dolu dalgalanan bir göl gibidir. Bazen de, damarlar ruhtaki doğuştan idelerdir; bunlar mermer bloğunun içinde kıvrılmış şekiller ya da gücül heykeller gibidir. Madde de mermerlidir, ruh da mermerlidir, ama iki farklı tarzda.




Wölfflin, Baroğun maddi özelliklerinin bir kısmına işaret etmiştir: aşağının yatay olarak genişlemesi, alınlığın alçaltılması, öne doğru ilerleyen alçak ve eğri merdiven basamakları; maddenin kütleler ya da yığılmalar halinde ele alınması, açıların yuvarlatılması ve düz çizgiden kaçınma, girintili çıkıntılı oymaların yerine yuvarlatılmış oymaların geçirilmesi; süngersi, oyuklu formlar üretmek için traverten kullanımı ya da sürekli yeni türbülanslarla beslenen ve ancak at yelesine ya da dalga köpüğüne benzer biçimde sonlanan burgaçlı bir formun oluşturulması; maddenin

mekandan taşma, akışkanla uzlaşma eğilimi, aynı zamanda suların da kütleler halinde dağılması[6].

Eğriliği konu alan barok bir matematiksel fiziği Huyghens geliştirir. Leibniz'de ise evrenin eğriliği, üç başka temel kavrama bağlı olarak ele alınır: maddenin akışkanlığı, cisimlerin elastikliği, mekanizma olarak yay. İlk olarak, maddenin kendiliğinden eğri çizgi halinde ilerlemeyeceği açıktır: madde tanjantı izleyecektir[7]. Ama evren, son kertede tanjantı olmayan bir eğriye göre maddeye eğriçizgili ya da burgaçsı bir hareket veren etkin bir kuvvet tarafından sıkıştırılmış gibidir. Maddenin sonsuzca bölünmesi ise sıkıştırıcı kuvvetin, her maddi cismi çevresindekilerle, o cismin içine giren, içinde yüzen ve eğriliğini belirleyen parçalarla ilişkilendirmesini sağlar. Maddenin parçaları, durmaksızın bölünerek, burgaç içinde küçük burgaçlar, bunların içinde daha küçük başka burgaçlar, birbirine değen burgaçların dışbükey aralıklarında tekrar başka burgaçlar oluşturur. Öyleyse madde, boşluk bırakmayan, sonsuzca delikli, süngersi, oyuklu bir doku sergilemektedir, her oyuğun içinde bir başka oyuk vardır hep. Ne kadar küçük olursa olsun her cisim, düzensiz geçitler onu delik deşik ettiği için, gitgide daha ince bir akışkan onu sardığı ve katettiği için, bir dünya barındırır; evrenin bütünü, "içinde farklı akıntılar ve dalgalar olan bir madde havuzuna" benzetilebilir[8]. İkinci olarak, bunlardan yine de, en ince madde söz konusu olduğunda bile, maddenin tümüyle akışkan olduğu, dolayısıyla da dokusunu yitirdiği sonucu çıkarılamaz. Bu, Leibniz'in Descartes'a atfettiği bir tezdir. Parçalar arasındaki gerçek ayrımın ayrılabilirliği de getirdiğine inanmış olmak, kuşkusuz Descartes'ın farklı alanlarda karşımıza çıkacak bir hatasıdır: mutlak bir akışkanı tanımlayan, tam da tutarlılığın ya da bütünlüğün yokluğu, yani parçaların ayrılabilirliğidir; ama bu aslında yalnızca soyut ve edilgin bir madde için geçerli olabilir[9]. Leibniz'e göre, gerçekten ayrı iki

[6] Bkz. Wölfflin, *Renaissance et baroque*, Monfort Yay.

[7] *Nouveaux essais*, önsöz.

[8] Des Billettes'e Mektup, Aralık 1696 (Gerhardt, *Philosophie*, VII, s. 542).

[9] *Table de définitions* (C, s. 486). Ayrıca *Nouveaux essais*, II, 23. bölüm, § 23.

madde parçası ayrılamaz olabilir, yalnızca bir cismin eğriçizgili hareketini belirleyen çevreleyenlerin etkisi değil, cismin katılığını (tutarlılık, bütünlük), yani parçalarının ayrılmazlığını belirleyen çevreleyenlerin baskısı da gösterir bunu. Dolayısıyla, cismin bir akışkanlık derecesi olduğu kadar bir katılık derecesi de olduğunu ya da cismin özünde elastik olduğunu söylememiz gerekir; cisimlerin elastik kuvveti, madde üzerinde etkide bulunan etkin sıkıştırıcı kuvvetin ifadesidir. Gemi belli bir hıza ulaştığında, dalga bir mermer duvar kadar katı hale gelir. Mutlak katılığa ilişkin atomcu varsayımla mutlak akışkanlığa ilişkin Descarteşçı varsayım, aynı yanılgıyı paylaştıkları ölçüde birbirlerine daha çok yakınlaşırlar: çünkü her ikisi de, ister sonlu cisimler biçiminde, ister sonsuza dek noktalar biçiminde olsun (noktaların yeri olarak Descarteşçı çizgi, noktasal analitik denklem), birbirinden ayrılabilir temel küçüklükler varsaymaktadır.

Leibniz, olağanüstü bir metinde açıklar bunu: bükülebilir ya da elastik bir cisim, hâlâ bir kıvrım oluşturan tutarlı parçalara sahiptir, öyle ki bu parçalar, parçaların parçalarına ayrışmaktan çok, her zaman belli bir tutarlılığı koruyan gitgide daha küçük kıvrımlara bölünür sonsuzca. Sürekliliğin labirenti, akışkan kumun taneciklere bölünüp dağılması gibi bağımsız noktalara bölünüp dağılacak bir çizgi değildir; kıvrımlar halinde sonsuzca bölünen ya da, her biri çevresindeki tutarlılık ya da destekle belirlenen eğri hareketlere sonsuzca ayrışan bir kumaş ya da kağıt yaprağı gibidir. "Sürekliliğin bölünmesi, kumun taneciklere bölünmesi gibi değil, bir kağıt yaprağının ya da bir tüniğin kıvrımlara bölünmesi gibi düşünülmelidir: öyle ki, cisim asla noktalara ya da en küçüklere bölünmeksizin, bazısı diğerlerinden küçük sonsuz sayıda kıvrım olabilsin"[10]. Her zaman oyuk içinde oyuk olduğu gibi kıvrım içinde de kıvrım vardır. Maddenin birimi, labirentin en küçük öğesi, nokta değil kıvrımdır, çünkü nokta asla çizginin bir parçası değil yalnızca bir ucudur. Bu yüzden maddenin parçaları, sıkıştırıcı elastik kuvvetin sonucu olarak kütleler ya da yığılma-

[10] *Pacidius Philalethi* (C, s. 614-615).

lardır. Öyleyse açılmış-kıvrım, kıvrımın karşıtı değildir, kıvrımı bir başka kıvrıma dek izler. "Karşıt bir çabanın tekrar tekrar değiştirdiği", "kıvrımlara dönüşmüş parçacıklar"[11]. Rüzgarların, suların, ateşin ve toprağın kıvrımları ve maden yatağındaki damarların yeraltı kıvrımları. "Doğal coğrafya"nın katı kıvrılmaları, karmaşık bir etkileşimler sistemi içinde, önce ateşin, ardından suların ve rüzgarların toprak üzerindeki etkilerine dayanır; maden damarları ise, bazen çemberler ya da elipsler oluşturarak sonlanan, bazen de hiperbol ya da parabol olarak uzayıp giden koniklerin eğrilerine benzer[12]. Japon bir filozof, maddenin bilimi "origami"yi model alıyor, derdi, yani kağıt katlama sanatını.

Bunlardan şimdiden maddenin yaşamla, organizmayla yakınlığını hissettiren iki sonuç çıkıyor. Elbette organik kıvrımların kendilerine özgü yanları vardır, örneğin fosillerde görüldüğü gibi. Ama bir yandan, maddenin parçalara bölünmesi, eğri hareketin ya da bükülmenin bölümlere ayrılmasını da beraberinde getirir: yumurtanın gelişiminde görülür bu, sayısal bölünme biçim-verici hareketlerin ve kıvrılma olarak invajinasyonun koşuludur yalnızca. Diğer yandan, eğer madde, sonsuzca bile olsa, bağımsız noktalara bölünseydi, organizmanın oluşumu pek de olası olmayan bir gizem ya da bir mucize olarak kalırdı. Oysa her biri kendi düzeyinde bir bütünlük taşıyan sonsuz sayıda (ikili-kıvrılmış) ara durum kabul edildiğinde, organizmanın oluşumu gitgide daha olası ve doğal hale gelir: tıpkı ayrı harflerle rastgele bir sözcük oluşturmak pek olası değilken, hecelerle ya da bükünlerle bunun çok daha olası olması gibi[13].

Üçüncü olarak, maddenin mekanizmasının yay olduğu apaçıktır. Eğer dünya sonsuzca oyukluysa, en küçük cisimlerin içinde bile dünyalar varsa, bunun nedeni "maddenin her yerinde yay"

---

[11] Des Billettes'e Mektup, s. 453.

[12] *Protogaea* (Dutens II; ve Bertrand de Saint-Germain'in Fransızca çevirisi, 1850, Langlois Yay.). Maden damarları ve koniklerle ilgili olarak 8. bölüm.

[13] Bu konu Willard Gibbs tarafından geliştirilecektir. Leibniz, Tanrı'nın "hayvanın ya da bitkinin yapısına benzer" herhangi bir şey üretmeksizin "henüz yumuşak haldeki toprağın ilk taslak çizgilerini" çizmediğini varsayıyor (*Protogaea*, 8. bölüm).

olmasıdır, bu yalnızca parçaların sonsuzca bölündüğünü değil, hareketin kazanılması ve yitirilmesinin, kuvvetin korunumuyla çelişmeyecek biçimde, aşamalı olduğunu gösterir. Kıvrım-madde bir zaman-maddedir; bu zaman-maddenin fenomenleri "sonsuz sayıda arkebüzün" durmaksızın ateşlenmesi gibidir[14]. Her yerde yay olmasını sağlayan şey maddenin neredeyse bir kas gibi kavranması olduğu ölçüde, maddenin yaşamla yakınlığı burada da hissediliyor. Leibniz, ışığın yayılmasından ve "ışıklı olandaki patlama"dan söz ederek, hayvansal ruhları elastik, yanıcı ve patlayıcı bir töz haline getirerek Descartesçılığa sırtını döner, Van Helmont geleneğine yeniden bağlanır ve Boyle'un deneylerinden esinlenir[15]. Kısacası kıvırmak kıvrım-açmanın karşıtı olmadığı ölçüde, söz konusu olan kasmak-gevşetmek, daraltmak-genleştirmek, sıkıştırmak-patlatmaktır (ama yoğunlaştırmak-seyreltmek değil, çünkü bu boşluğu içerir).

Öyleyse alt kat da organik maddeden yapılmıştır. Organizma içerden gelen kıvrımlarla tanımlanırken inorganik madde her zaman dışardan gelen, hep dışarısı ya da çevre tarafından belirlenen kıvrımlara sahiptir. O halde, canlının durumunda, dışa evrildikçe, organizma açıldıkça dönüşen oluşturucu bir içsel kıvrım vardır: önoluşum bu yüzden zorunludur. Yine de organik madde inorganik maddeden başka bir şey değildir (birincil ve ikincil madde ayrımının ise bununla hiçbir ilgisi yoktur). İnorganik ya da organik, söz konusu olan aynı maddedir, ama bu mad-

---

[14] Des Billettes'e Mektup; ayrıca Bayle'a Mektup, Aralık 1698 (GPh, III, s. 57). Bkz. Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, s. 32: "Cismin bileşik olduğunu, dolayısıyla kendisine dahil olan ince madde parçacıklarını gözeneklerinden atarak sıkışabildiğini ve bu daha ince maddenin de daha da ince bir başka maddeyi gözeneklerinden dışarı atabilmesi gerektiğini, bunun sonsuza dek sürdüğünü varsaymadan *yayı* nasıl kavrayabiliriz?"

[15] Willis'in (1621-1675) refleks kavramını esinlendiren elastiklik ve patlamayla ilgili olarak, bu modelin Descartes'ınkinden farklarıyla ilgili olarak bkz. Georges Canguilhem, *La formation du concept de réflexe aux XVII. et XVIII. siècles*, PUF, s. 60-67. Malebranche, yay ve gevşeme fikrini hem inorganik cisim hem de organizma bakımından Descartesçılıkla uzlaştırmaya çalışır: *Recherche de la vérité*, VI, 8. ve 9. bölümler ("bütün katı cisimler az da olsa yay oluştururlar...").

de üzerinde uygulanan kuvvetler aynı etkin kuvvetler değildir. Elbette, bunlar tümüyle maddi ya da mekanik kuvvetlerdir ve henüz ruhları işin içine sokmak yersizdir: dirimselcilik, şu an için dar anlamıyla organizmacılıktır. Organik kıvrımı açıklayan şey de maddi kuvvetlerdir, ama önceki kuvvetlerden ayırt edilmesi, onlara eklenmesi gereken ve uygulandıkları yerde aynı maddeden organik bir madde yapmaya yetecek maddi kuvvetler. Leibniz, bunlara, sıkıştırıcı ya da elastik kuvvetlerden farklı olarak, "plastik kuvvetler" adını verir. Bunlar kütleleri organik hale getirirler; kütleler yaylar sayesinde organizmaları hazırlasalar ya da olanaklı kılsalar bile, asla kütlelerden organizmalara geçemeyiz, çünkü organlar her zaman onları önoluşturan ve kütle kuvvetlerinden ayrı olan plastik kuvvetleri gerektirirler, öyle ki her organ önceden var olan bir organdan doğar[16]. Maddenin içindeki fosiller bile bizim hayal kurma yetimizle açıklanamazlar, bir zamanlar varolmuş organizmaları kateden plastik kuvvetlere dayanırlar; örneğin bir duvarın üzerindeki lekelerde bir İsa kafası gördüğümüzde olan budur.

Plastik kuvvetlerin ayrı kuvvetler olmasının nedeni, canlının mekanizmanın ötesinde olması değil, mekanizmaların yeterince makine olmamasıdır. Mekanizmanın kusuru, canlıyı açıklayamayacak kadar yapay olması değil, yeterince yapay, yeterince makinesel olmamasıdır. Gerçekten de, bizim yaptığımız mekanizmalar, kendileri birer makine olmayan parçalardan oluşturulmuşlardır; oysa organizma sonsuzca makineseldir, bütün parçaları ya da bileşenleri de birer makine olan, yalnızca "edindiği farklı kıvrımlarla kendini dönüştüren" bir makine[17]. Öyleyse plastik kuvvet-

[16] Lady Masham'a Mektup, Temmuz 1705 (GPh, III, s. 368). Ayrıca *Considérations sur les principes de vie et sur les natures plastiques* (GPh, VI, s. 544 ve 553): yaşam ilkeleri maddi değildirler, ama bu, "plastik yetiler" için geçerli değildir. Fosillerle ilgili olarak bkz. *Protogaea*, 28. bölüm.

[17] *Système nouveau de la Nature*, § 10. *Monadologie*, § 64: "Pirinç bir çarkın dişlisi, bizim için artık yapay bir yanı olmayan ve çarkın amaçlandığı kullanım bakımından artık makineye özgü bir yan taşımayan parçalara ya da bölümlere sahiptir. Ama doğanın makineleri, yani canlı bedenler en küçük parçalarında bile sonsuza dek hâlâ makinedirler." Lady Masham'a Mektup, s. 374: "Plastik kuvvet makinededir."

ler mekanik olmaktan çok makineseldirler ve barok makineleri tanımlamayı sağlarlar. İnorganik doğadaki mekanizmaların da zaten sonsuza gittiği söylenerek buna itiraz edilebilir, çünkü yayın kendisi de sonsuz bir yapıya sahiptir ya da kıvrım her zaman başka kıvrımlara gönderme yapar. Ama bizim mekanizmalarımızda olduğu gibi inorganik mekanizmalarda da bir düzeyden diğerine geçmek için, her seferinde dışsal bir belirlenim ya da çevrenin doğrudan etkisi gerekir, yoksa bir yerde durmak zorunda kalırız. Bunun tersine, canlı organizma, önoluşum sayesinde, kıvrımdan kıvrıma geçmesini sağlayan ya da sonsuza kadar makinelerin makinelerini kuran içsel bir belirlenime sahiptir. Organikle inorganik arasında bir vektör farkı olduğu söylenebilir; inorganik olan, istatistiksel mekanizmaların işlediği gitgide daha büyük kütlelere doğru giderken, organik olan, bireyleştirici bir makineselliğin, içsel bir bireyleşmenin etkin olduğu gitgide daha küçük ve kutuplaşmış kütlelere doğru gider. Bunlar ancak çok sonraları geliştirilecek olan konuların Leibniz'deki önsezisi mi[18]? Elbette Leibniz'e göre içsel bireyleşme ancak ruhlar düzeyinde açıklanacaktır, çünkü organik içsellik yalnızca türemiştir, yalnızca bir tutarlılık ya da "bütünlük" zarfına sahiptir (içine alma ya da "içinde tutma"ya değil). Henüz kavramsal bir içsellik değil, uzamsal bir içselliktir bu. Dışarının bir içselleşmesidir, eğer *başka bir yerde* sahici içsellikler olmasaydı kendi başına üretilmeyecek olan dışarının bir invajinasyonudur. Yine de maddeye bireyleşme ilkesinin onun üzerinde etkide bulunmasını sağlayan bir içeri veren şey organik bedendir: damarları ya da kıvrımları bakımından iki ağaç yaprağının asla tıpatıp aynı olmadığının söylenmesinin nedeni budur.

Kıvırmak- kıvrım açmak, artık yalnızca kasmak-gevşetmek, daraltmak-genleştirmek değil, katlamak-katını açmak, içe evrilmek-dışa evrilmek anlamına da gelir. Organizma kendi parçalarını sonsuzca kıvırma ve sonsuzca değil ama kendi türüne

[18] Leibniz'in teknolojik kavrayışıyla, bu kavrayışın Descartes'a karşıtlığı ve modernliğiyle ilgili olarak bkz. Michel Serres, *Le système de Leibniz*, PUF, II, s. 491-510, 621.

tayin edilmiş gelişim derecesine dek bu parçaların kıvrımını-açma yeteneğiyle tanımlanır. Her dölün içinde bir organizma katlanmıştır (organların önoluşumu), döller ise Rus bebekleri gibi sonsuzca birbirlerinin içinde katlanmıştır (döllerin iç içe geçmesi): ilk sinek gelecekteki tüm sinekleri kendinde taşır, her biri zamanı gelince kendi parçalarının kıvrımını açacaktır. Bir organizma öldüğünde de yok olup gitmez, ama içe evrilir ve bir anda, aradaki aşamaları atlayarak tekrar uykuya dalan tohumun içine kıvrılır. En basit şekilde söylersek, kıvrım-açmak arttırmak ve çoğaltmaktır, kıvırmak ise küçültmek, azaltmak, "bir dünyanın derinlerine dönmek"[19]. Bununla birlikte, basit bir ölçü değişimi organik ve inorganik, makine ve yay arasındaki farkı açıklamaya yetmez; daha da önemlisi, bu, yalnızca az ya da çok küçük ya da büyük parçalardan başka parçalara değil, kıvrımdan kıvrıma gidildiğini unutturur. Makinenin parçası da yine bir makine olduğunda, makinesel parça aynı bütünün daha küçük hali değildir. Leibniz, Arlequin'in üst üste geçirilmiş giysilerinden söz ettiğinde, alttaki giysi üsttekinin aynısı değildir. Bu yüzden, boyut değişiminden çok biçim değişimi, metamorfoz ya da "metaşematizm" söz konusudur: her hayvan ikilidir, ama heterojen ve farklı-biçimli olarak ikili; tırtılın içinde kıvrılmışken kıvrımını açan kelebek gibi. Hatta ikilik eşzamanlıdır da, çünkü yumurta basit bir zarf değildir, diğeri eril öğede olan iki parçadan birini sağlar[20]. Aslında, boyut farkı hariç kendini yineleyen şey inorganik olandır, çünkü cisme her zaman dışsal bir ortam dahil olur; oysa organizma içsel bir ortamı katlamaktadır, bu ortam zorunlu olarak *başka* organizma türlerini taşır, bunlar da yine başka organizmaları taşıyan içsel ortamları katlarlar: "canlı bir bedenin uzuvları başka canlılarla, bitkilerle, hayvanlarla... doludur"[21]. Öyleyse inorganik kıvrım yalın ve dolaysızken organik kıvrım her

[19] Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687 (GPh, II, s. 99).

[20] *Nouveaux essais*, III, 6. bölüm, § 23. Öyleyse Bonnet (*Palingénésie philosophique*), hocası Leibniz'i yalnızca boy farklarıyla yetindiği için eleştirirken haksızdır.

[21] *Monadologie*, § 67-70.

zaman için bileşik, kesişimli ve dolaylıdır (içsel bir ortamla dolaylanmıştır)[22].

Madde, birincilerden ikincilere geçilmeksizin bir kez elastik kuvvetlerin etkisiyle, bir kez plastik kuvvetlerin etkisiyle iki kez kıvrılır. Ayrıca evren devasa bir canlı değildir, kendinde Hayvan değildir: Leibniz, evrensel bir Zihin varsayımını reddettiği gibi bu varsayımı da reddeder ve organizmalar indirgenemez bir bireyselliği, organik kuşaklar indirgenemez bir çoğulluğu korurlar. Yine de iki çeşit kuvvetin, iki çeşit kıvrımın, yani kütlelerin ve organizmaların kapsamı tam olarak aynıdır. Canlılar, inorganik madde parçalarından *daha az* değildirler[23]. Dışsal ortam bir canlı değildir elbette, o bir göl ya da bir havuzdur, yani bir canlı balık havuzu. Gölden ya da havuzdan söz etmek böylece yeni bir anlam kazanır, çünkü havuz ve aynı şekilde mermer taş, artık yalnızca kendisini inorganik kıvrımlar halinde kateden elastik dalgalanmalara değil, organik kıvrımlar halinde onu dolduran balıklara da gönderme yapar. Bizzat canlının kendinde taşıdığı içsel ortamlar da yine başka balıklarla dolu başka havuzlardır: tam bir "kaynaşma"dır bu. Ortamlardaki inorganik kıvrımlar iki organik kıvrım arasından geçerler. Barokta olduğu gibi Leibniz'de de aklın ilkeleri hakiki çığlıklardır: Her şey balık değil, ama her yerde balıklar var... Söz konusu olan canlının evrenselliği değil, heryerdeliğidir.

Mikroskop tarafından doğrulanan bir önoluşum ve iç içe geçme kuramının uzun zamandan beri terk edilmiş olduğu söylenebilir. Katlarını açmanın, dışa evrilmenin anlamı ters çevrilmiştir, çünkü bunlar şimdi epigenezi, yani önoluşmuş ya da iç içe geçmiş olmayan, kendilerine benzemeyen başka bir şeyden itibaren oluşan organizmaların ve organların ortaya çıkışını ifade ederler: organ önceden varolan bir organa değil, çok daha genel ve çok daha az farklılaşmış bir taslağa gönderme yapar[24]. Dışa evrilme

[22] Bkz. Serres, I, s. 371.

[23] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687 (s. 118).

[24] Dalcq epigeneze dayanarak şunu söyleyebilmiştir: "Bir kuyruk uzantısı, apriori kuyruk olmayan... bir etki ve tepki sisteminden itibaren elde edilebilir" (*L'œuf et son dynamisme organisateur*, Albin Michel Yay., s. 194).

büyüme ya da artma yoluyla küçükten büyüğe doğru değil, ya dış çevrenin etkinliği altında ya kurucu ya da önoluşturucu değil de yönlendirici, yönlerle ilgili olan iç kuvvetlerin etkisi altında, önceleri farklılaşmamış olan bir alanın farklılaşması yoluyla genelden özele ilerler. Yine de, önoluşumculuk basit ölçü değişimlerinin ötesine geçtiği ölçüde epigeneze yakınlaşıyor gibidir, epigenez de bir tür virtüel ya da gücül önoluşumu korumak zorundadır. Çünkü esas nokta başkadır. Esas olan, iki kavrayışın da organizmayı kökensel bir kıvrım, bir kıvrılma yeri, bir katlanma olarak kavramada ortak olmasıdır (bugün kandaki proteinin temel kıvrılmasının da gösterdiği gibi, biyoloji asla canlının bu belirlenimini terk etmeyecektir). Önoluşumculuk, bu hakikatin XVII. yüzyılda, ilk mikroskoplarla ilişki içinde algılanış biçimidir. Öyleyse, epigenez tarafında da önoluşumculuk tarafında da aynı problemlerle karşılaşılması şaşırtıcı değildir: bütün katlanma tarzları, aynı kendinde Hayvan'ın dönüşümleri ya da açılma dereceleri midir, yoksa Leibniz'in önoluşumcu bir perspektif içinde, ama Cuvier ve Baër'in de epigenezci bir perspektif içinde inandığı gibi, indirgenemez katlanma tipleri mi vardır[25]? Elbette iki bakış açısı arasında büyük bir karşıtlık varlığını korur: epigenez için, organik kıvrım görece durgun ya da düz bir yüzeyden itibaren üretilir, çukurlaşır ya da bütünleşir (ikiye bölünme, invajinasyon, kanal-

[25] Epigenezin savunucusu olan Geoffroy Saint-Hilaire, organik katlanmanın en büyük düşünürlerinden biridir. Farklı kıvrımların aynı Hayvan'ın dönüşümleri olduğunu, yine katlanma yoluyla kıvrımlardan kıvrımlara geçilebileceğini düşünür (oluşum düzleminin birliği). Bir omurgalı, "belkemiğinin iki parçası birbirine yakınlaşacak şekilde" katlanırsa, "başı ayaklarına, kalçası ensesine gelir ve iç organlarının yeri kafadanbacaklılarınkine benzer". Bu, Baër'in tam da epigenez adına itirazına neden olmuş, hatta gelişim eksenlerinin ya da organlaşma düzlemlerinin çeşitliliğini kabul eden Cuvier'nin öfkesini uyandırmıştır (bkz. Geoffroy, *Principes de philosophie zoologique*). Monizmine karşın, Geoffroy'nın başka bakımlardan Leibnizci olduğu söylenebilir: o, organizmayı bedenlerin doğasını değiştirmeyen, ama onlara yeni biçimler ve yeni ilişkiler ekleyen maddi bir kuvvetle açıklar. Bu, elektrikli bir itme, ya da Kepler'de olduğu gibi çekme kuvvetidir, elastik akışkanları "katlayabilir" ve "ayrıntıların dünyası"nda ya da sonsuz küçükte çok kısa mesafeler içinde, homojen parçaların toplanması yoluyla değil, homolog parçaların çarpışması yoluyla iş görür (*Notions synthétiques et historiques de philosophie naturelle*).

lar nasıl önceden oluşmuş olabilirler ki?). Oysa önoluşumculuk için, bir organik kıvrım, en azından aynı türden bir organik oluşum içinde, her zaman bir başka kıvrımdan doğar: her kıvrım bir başka kıvrımdan gelir, *plica ex plica*. Eğer burada Heidegger'in terimlerini kullanacak olursak şöyle diyebiliriz: epigenezin kıvrımı bir *Einfalt*'tır ya da farklılaşmamış olanın farklılaşmasıdır. Önoluşumun kıvrımı ise bir *Zwiefalt*'tır; ikili kıvrım değil, çünkü her kıvrım zorunlu olarak ikilidir, ama farkın farklılaşması anlamında "ikinin kıvrımı", "ikisi arasında" kıvrım. Bu bakımdan, önoluşumculuğun geleceği olmadığından o kadar emin değiliz.

Öyleyse, kütleler ve organizmalar, yığınlar ve canlılar alttaki katı doldururlar. Duyusal ya da hayvansal ruhlar zaten burada bulunduklarına, organik bedenlerden ayrılamaz olduklarına göre, neden bir başka kat daha gerekiyor? Hatta her bir ruhun bedendeki yeri bile belirlenebilir görünüyor; bu kez su damlasındaki bir "nokta" gibi, damla bölündüğünde ya da hacmi azaldığında da varlığını damlanın bir parçasında sürdüren bir nokta gibi. Böylece, ölümde, ruh olduğu yerde, ne kadar küçülmüş olursa olsun bedenin bir parçasında kalır[26]. Görüş noktası bedendedir, der Leibniz[27]. Elbette bedendeki her şey, maddi olan plastik kuvvetlere göre, makinesel olarak oluşur, ama bu kuvvetler her şeyi açıklasalar da organik hale getirdikleri kütleleri taşıdıkları değişken *birlik derecelerini* açıklayamazlar (bir bitki, bir solucan, bir omurgalı...). Maddenin plastik kuvvetleri kütleler üzerinde etkide bulunurlar, ama onları kendilerinin de varsaydıkları gerçek birliklere tabi kılarlar. Organik sentezi gerçekleştirirler, ama *sentezin birliği* olarak ya da "yaşamın maddesiz ilkesi" olarak ruhu varsayarlar. Ruhçuluk, yalnızca bu noktada, tüm nedensel etkiden bağımsız olarak, saf birlik ya da birleşme açısından organizmacı-

[26] Des Bosses'a Mektup, Mart 1706 (Christiane Frémont, *L'être et la relation*, Vrin Yay. içinde). Ayrıca Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687 (s. 100): binlerce parçaya ayrılmış bir böceğin ruhu bile "onu parçalayan kişinin eyleminden korunacak kadar küçük, hâlâ canlı... bir parçada" varlığını sürdürür.

[27] Lady Masham'a Mektup, Haziran 1704 (s. 357).

lığa eklenir[28]. Kaldı ki organizmalar, ayrılamaz oldukları ve onlardan ayrılamaz olan ruh-birlikler olmaksızın, kendi başlarına sonsuza dek kıvrılmak ve küllerde bile varlıklarını sürdürmek için yeterli nedensel güce sahip değildirler. Leibniz'i Malebranche'tan ayıran büyük fark budur: söz konusu olan yalnızca bedenlerin önoluşumu değil, ruhların döllerdeki önvaroluşudur da[29]. Maddenin her yerinde yalnızca canlılar değil, ruhlar da vardır. Öyleyse, bir organizma kendi parçalarının kıvrımını açmaya başladığında, bu organizmanın hayvansal ya da duyusal ruhu da tam bir tiyatroya açar kendini; ruh bu tiyatroda kendi birliğine göre, organizmasından bağımsız olarak, yine de ondan ayrılamaz biçimde algılar ve hisseder.

Ama bütün problem de buradadır, onları kendinde katlayan Adem'in tohumundan beri, insan bedeni olmaya yazgılı duran bedenlerin başına gelen nedir? Hukuki bir dille, onların kendi yazgılarına işaret eden "bir tür damgalı edim"i tohum olarak taşıdıkları söylenebilir. Onlar için parçalarının kıvrımını açma, insana özgü organik gelişim derecesine ulaşma ya da beyin kıvrımları oluşturma saati geldiğinde ise hayvansal ruhları da aynı anda daha üst bir birlik derecesi kazanarak akıl sahibi hale gelir (zihin): "Organik hale gelmiş beden, aynı zamanda insan bedeni düzenlenişini kazanacak ve ruhu akıl sahibi ruh derecesine yükselecektir, bunun Tanrı'nın olağan bir işlemiyle mi, olağanüstü bir işlemiyle mi olduğuna burada karar vermiyorum"[30]. Ama ne olursa olsun, bu oluş bir yükselme, bir yücelmedir: tiyatro değişimi, düzen, yayla ya da kat değişimi. Maddelerin tiyatrosu, yerini zihinlerin ya da Tanrı'nın tiyatrosuna bırakır. Barokta, ruh bedenle karmaşık bir ilişki içindedir: asla bedenden ayrılamaz olan ruh, bedende başını döndüren, maddenin ikili-kıvrımlarına saplanmasına yol açan bir hayvanlık bulduğu gibi, yükselmesini sağlayan ve onu bambaşka kıvrımların üzerine taşıyacak organik

[28] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4: ruhlarda "bir dereceler sonsuzluğu". Ayrıca *Système nouveau de la Nature*, § 11.

[29] *Monadologie*, § 74.

[30] *La cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 81-85. Ayrıca *Théodicée*, § 91, 397.

ya da beyne dayalı bir insanlık da bulur (gelişme derecesi). Ama akıl sahibi ruhun, bir kukla gibi, ölümle yeniden düşmesi ve kıyamet gününde bir kez daha yükselmesi koşuluyla. Gerilim, Leibniz'in dediği gibi, organik hale gelmiş kütleleri sırayla kateden, derinlere gömülmeyle yükselme ya da yukarı çıkma arasındadır. Saint-Laurent bazilikasının mezar figürlerinden Saint-Ignace'ın tavanındaki figürlere ilerleriz. Fiziksel ağırlıkla dinsel yükselmenin tümüyle farklı olduğu ve aynı dünyaya ait olmadığı söylenerek itiraz edilebilir. Oysa bunlar aynı tek dünyanın, aynı tek evin iki katının ayırt edilmesiyle ayrılan iki vektördür. Bunun nedeni, ruhun ve bedenin birbirlerinden ayrılamaz olmalarına karşın gerçekte ayrı olmalarıdır (daha önce bunu maddenin parçalarıyla ilgili olarak gördük). O halde ruhun bedenin ne kadar küçük olursa olsun bir parçasına yerleşmesi, daha çok yukarının aşağıya *yansımasıdır*; Desargues geometrisine uygun biçimde, barok bir perspektife bağlı olarak ruhun bedenin bir "nokta"sına yansıması. Kısacası, üst katın ilk sebebi şudur: alt katta ruhlar vardır, ama bunların bazıları akıl sahibi hale gelmeye, dolayısıyla kat değiştirmeye yazgılıdır.

Ama burada duramayız. Leibniz'in ilkesinin karşılıklı hale gelmesi, yalnızca akıl sahibi ruhlar için değil, hayvansal ya da duyusal ruhlar için de geçerlidir: gerçekte ayrı olan iki şey ayrılamaz olabildiği gibi, ayrılamaz iki şey de gerçekte ayrı olup iki kata ait olabilir ve birinin diğerine yerleşmesi bir noktaya yansımadan ibaret olabilir ("ruhların noktaların içinde olduğunu düşünmenin uygun olduğunu sanmıyorum, belki denebilir ki... ruhlar karşılıklılık yoluyla bir yerdedirler"). Öyleyse hayvansal ruhlar birlik dereceleri olarak zaten diğer kattadırlar, ama hayvandaki her şey makinesel olarak, alt katta olup biter. Plastik ya da makinesel kuvvetler, organikleştirdikleri maddeyle tanımlanan "türemiş kuvvetler"in parçalarıdır. Ruhlarsa tersine "ilksel kuvvetler" ya da ancak içeriden, kendinde ve "zihinle analoji içinde" tanımlanan yaşamın maddesiz ilkeleridirler. Burada durmak daha da zordur, çünkü söz konusu hayvansal ruhlar, sınırlı organizmalarıyla inorganik maddenin her yerindedirler. Öyleyse, inorganik

madde de daha yüksek başka bir yerde bulunan ve madde üzerine yalnızca yansıyan ruhlara gönderme yapar. Kuşkusuz ne kadar küçük olursa olsun bir cisim, ancak ikinci türden türemiş kuvvetlerin itkisi altında, yani eğriyi çevredeki dışsal cisimlerin mekanik etkisiyle belirleyen sıkıştırıcı ya da elastik kuvvetler altında bir eğri izler: cisim, tek başına, tanjant doğruyu izleyecektir. Ama burada da, mekanik yasalar ya da dışsal belirlenimcilik (çarpışma) her şeyi açıklasa da, ne kadar değişken ve düzensiz olursa olsun, somut bir hareketteki *birliği* açıklayamaz. Hareketin birliği her zaman, Bergson'un da yeniden keşfedeceği gibi, bir ruhla, neredeyse bir bilinçle ilgilidir. Maddenin bütünü nasıl artık dışarıdan belirlenemez olan bir eğriliğe gönderme yapıyorsa, herhangi bir cismin dışarının etkisiyle izlediği eğri de diğer kattaki içsel ve bireyleştirici, "üst düzey" bir birliğe, "eğriliğin yasası"nı, kıvrımların ya da yön değişimlerinin yasasını içeren bir birliğe gönderme yapar[31]. Türemiş kuvvetle ilişki içinde her zaman dışarıdan, çarpışmalarla belirlenen hareketle, ilksel kuvvetle ilişki içinde içeriden birleştirilmiş hareket, aynı harekettir. İlk ilişki bakımından, eğrilik ilinekseldir ve doğruluktan türer, ama ikinci ilişki bakımından eğrilik birincildir. Öyle ki yay bazen mekanik biçimde çevredeki ince bir cismin etkisi yoluyla açıklanır, bazen içeriden, bedene içsel olarak, "zaten bedende olan hareketin nedeni" olarak anlaşılır ve dışarıdan yalnızca bir engelin ortadan kaldırılmasını bekler[32].

Öyleyse, tümüyle metafizik bir başka katın gerekliliği her yerde kendini gösteriyor. Diğer katı, üstteki içeriyi, artık dış etkiler için pencere olmayan bir yeri kuran tam da ruhtur. Ama fizik yoluyla bile dışsal, maddi ikili-kıvrımlardan, içsel, canlı, kendiliğinden kıvrımlara geçeriz. Şimdi bu içsel kıvrımların doğalarını ve

[31] *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, s. 544, 558). Gueroult, dışsal belirlenimciliğin ve içsel kendiliğindenliğin fiziksel cisimler düzeyinde bile nasıl kusursuzca uzlaştığını göstermiştir: s. 203-207; ayrıca s. 163 ("elastiklik şimdi birincil kendiliğindenliğin, ilksel etkin kuvvetin ifadesi olarak ele alınıyor").

[32] *Système nouveau de la Nature*, § 18; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*.

kıvrım-açmalarını incelememiz gerekiyor. Her şey, maddenin ikili-kıvrımları kendi başlarına kendi sebeplerine sahip değillermiş gibidir. Çünkü Kıvrım her zaman iki kıvrımın arasındadır ve bu iki-kıvrım-arası, her yerden geçiyor gibidir: inorganik cisimlerin ve organizmaların arasından, organizmaların ve hayvansal ruhların, hayvansal ruhların ve akıl sahibi olanların, genel olarak ruhların ve bedenlerin arasından...

# 2. bölüm
# ruhtaki kıvrımlar

Değişken eğriliği ya da kıvrımı oluşturan ideal öğe, bükülmedir. Bükülme gerçek atomdur, elastik noktadır. Kleę'nin etkin, kendiliğinden çizginin oluşturucu öğesi olarak ortaya çıkardığı şeydir. Böylece Klee, Baroğa ve Leibniz'e olan yakınlığını gösterirken, dışsal bir kuvvet tarafından harekete geçirilen katı açılar, katı noktalar kullanan Descartesçı Kandinsky'ye de karşı koyar. Klee'ye göre, "çelişmezliğin kavramsal olmayan kavramı" olarak nokta, bir bükülmeyi katetmektedir. Tanjantın eğriden geçtiği yerde, noktanın kendisi de bükülme noktasıdır. Kıvrım-noktadır. Klee art arda gelen üç şekille başlar[1]. Bunların ilki, bükülmenin çizimidir. İkincisi, karışım içermeyen kesin bir şekil olmadığını gösterir. Leibniz'in dediği gibi, "birbirine karışmış eğrilikler olmadan doğru" da olamaz, ama dahası "en büyük parçalarında olduğu gibi en küçük parçalarında da herhangi bir başka eğrinin karışımı olmaksızın belli bir sonlu doğaya sahip bir eğri" olamaz, öyle ki "herhangi bir cismin kesin olarak belli bir yüzeye sahip olduğunu asla saptayamayız, bunu yapabilmek için cismin atomlardan oluşmuş olması gerekirdi"[2]. Üçüncüsü, dışbükey tarafı gölgelendirir ve böylece bükülme noktasının iki yanında taraf değiştiren içbükeyliği ve onun eğrilik merkezini ortaya çıkarır.

Bernard Cache, bükülmeyi ya da bükülme noktasını içsel bir tekillik olarak tanımlar. "Uçlar"ın (en büyük ve en küçük dışsal

---

[1] Klee, *Théorie de l'art moderne*, Gonthier Yay., s. 73.

[2] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687 (GPh, II, s. 119).

Özgürce keyif süren *etkin* çizgi. Belli bir amacı olmadan dolaşmak için dolaşmak. Etken: hareket halinde bir nokta (1. şekil)



1. Şekil

Aynı çizgi kendine eşlik eden formlarla (2. ve 3. şekiller)



2. Şekil



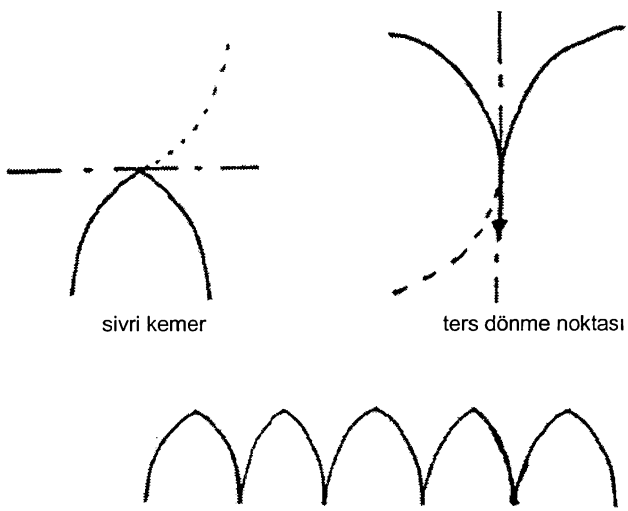
3. Şekil

Klee'nin Şekilleri

tekilliklerin) tersine, bükülme noktası koordinatlara gönderme yapmaz: o ne yukarıda ne aşağıda, ne sağda ne soldadır, ne gerileme ne ilerlemedir. Bükülme noktası, Leibniz'in "belirsiz işaret" olarak adlandırdığı şeye karşılık gelir. Ağırlıksızdır; içbükeylik vektörlerinin bile henüz ağırlık vektörüyle bir ilgisi yoktur, çünkü belirledikleri eğrilik merkezleri bükülme noktasının çevresinde salınırlar. Bükülme, çizginin ya da noktanın saf Olayıdır, Virtüel olandır, kusursuz idealliktir. Koordinat eksenlerine göre

gerçekleşecektir, ama şu an için dünyada değildir: Dünyanın ta kendisidir, ya da daha doğrusu, Klee'nin dediği gibi, dünyanın başlangıcı, "kozmosun doğduğu yer", "boyutlar arası", "boyutu olmayan nokta"dır. Olay beklentisinden ibaret bir olay mı? Bükülme, bu haliyle şimdiden olanaklı dönüşümlerden, Cache'a göre üç tür dönüşümden geçer[3].

İlk türden dönüşümler, dik ya da tanjant bir kırılma düzlemi sayesinde, vektörlerle ya da simetri yoluyla olur. Bunlar optik yasalara göre işlerler ve bükülmeyi ters dönme noktasına ya da sivri kemere dönüştürürler. Sivri kemer, akışkanın akıp giden çizgilerinin aldığı şekille ters dönmeyi, suların tek bir akışın birliği altına girdiği vadi tabanı profilini birleştiren hareketli bir cismin biçimini ifade eder:




gotik ilerleyiş: sivri kemer ve ters dönme

(Bernard Cache'ın şeması)

[3] Bernard Cache, *L'ameublement du territoire* (yakında çıkacak). Coğrafyadan, mimarlıktan, özellikle de mobilyacılıktan esinlenen bu metin, bize her türlü kıvrım teorisi için temel önemde görünüyor.

İkinci türden dönüşümler yansımaya dayanır: bunlar "gizli parametreler"le belirlenmiş iç uzayların ve gücül değişkenlerin ya da tekilliklerin dış uzaya yansımasını ifade ederler. Thom'un dönüşümleri, bu bakımdan canlının morfolojisine gönderme yaparlar ve yedi temel olayı verirler: *kıvrım*, büzgü, kırlangıç kuyruğu, kelebek, hiperbolik, eliptik, parabolik göbek[4].

Son olarak, bükülme kendi içinde de sonsuz bir değişmeden ya da sonsuzca değişken bir eğrilikten ayrılmaz haldedir. Bu, barok zorunluluğa uygun olarak açıları yuvarlaklaştırdıkça, bir benzeşim yasasına göre onları çoğalttıkça elde edilen Koch eğrisidir: bu eğri sonsuz sayıda köşeli noktadan geçer ve bu noktaların hiçbirinde tanjant kabul etmez, sonsuzca süngersi ya da oyuklu bir dünyayı kendinde katlar, bir çizgiden daha fazlasını, ama bir yüzeyden daha azını kurar (kesirli ya da irrasyonel sayı olarak, boyutsuzluk, boyutlar-arasılık olarak Mandelbrot'un fraktal boyutu[5]). Ayrıca benzeşim, değişmenin kendisiyle ölçek değişimini örtüştürür, örneğin coğrafi olarak bir kıyının uzunluğu ölçülmek istendiğinde. İçsel benzeşim yerine dalgalanma devreye sokulduğunda ise her şey değişir. Artık söz konusu olan, birbirine ne kadar yakın olursa olsun iki nokta arasında üçüncü bir köşeli noktayı belirleme olanağı değil, her aralığı yeni bir kıvrılmanın yeri haline getirerek hep bir büklüm daha ekleyebilme serbestliğidir. Burada noktadan noktaya değil kıvrımdan kıvrıma gidilir ve her kontur, yüzeye çıkan, ek büklümler ve ikili-kıvrımlar halinde beliren malzemenin biçimsel güçleri lehine silikleşir. Bükülmenin dönüşümü, artık ne simetriyi ne de ayrıcalıklı bir yansıma düzlemini kabul eder. Burgaçlı hale gelir ve uzayıp gitme ya da çoğalma yoluyla değil, geride kalma, gecikme yoluyla oluşur: çizgi, bükülmeyi gökle yer arasında askıya alınmış,

[4] Felaketler kuramıyla organik morfogenez arasındaki bağlantı için bkz. René Thom, *Morphologie et imaginaire*, Circé 8-9 (yedi tekilliğin ya da felaket-olayın sunumu için s. 130).

[5] Mandelbrot, *Les objets fractals*, Flammarion (süngersi ya da oyuklu olanla ilgili olarak bkz. Jean Perrin'in M. tarafından alıntılanan metni, s. 4-9). Mandelbrot ve Thom, farklı bakımlardan, güçlü biçimde Leibniz'den etkilenmişlerdir.

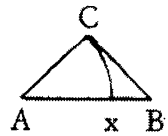
belirsizce bir eğrilik merkezinden uzaklaşan ya da ona yakınlaşan, her an "tekrar uçuşa geçen ya da üzerimize düşecek gibi olan"[6] bir harekette ertelemek için spiral halinde kıvrılır. Ama dikey spiral bükülmeyi alıkoyarken, geciktirirken bir yandan da onu vaat eder ve enlemesine olarak önlenemez hale getirir: bir türbülans asla tek başına oluşmaz ve türbülansın spirali yeni türbülansların hep diğerlerinin arasına karıştığı fraktal bir kuruluş tarzını izler[7]. Türbülanslarla beslenen bir türbülanstır bu ve kontur silinip giderken ancak köpük ya da at yelesi halinde sonlanır. Bükülmenin değişmesi dalgalanmaya kendini açarken, dalgalanmaya dönüşürken, bükülmenin kendisi de burgaçlı hale gelir.

Barok matematiğin tanımı Leibniz'le birlikte ortaya çıkar: barok matematik değişken büyüklüklerin "yeni bir özelliği"ni, değişmenin kendisini nesne edinmektedir. Aslına bakılırsa kesirli bir sayıda, hatta bir cebir formülünde değişme doğrudan ele alınmaz, çünkü terimlerin her biri özel bir değere sahiptir ya da sahip olmak zorundadır. İrrasyonel sayıda ve bu sayıya karşılık gelen dizilerin hesaplanmasında, diferansiyel bölmede ve farkların hesaplanmasında ise durum artık böyle değildir. Burada değişme edimsel olarak sonsuz hale gelir, irrasyonel sayı birinin en büyüğü diğerinin en küçüğü olmayan, yakınsayan iki dizinin ortak limitidir, diferansiyel bölme yitip gitmekte olan iki nicelik arasındaki ilişkinin ortak limitidir. Ama iki durumda da, neden olarak iş gören bir eğrilik öğesinin bulunduğunu fark ederiz. İrrasyonel sayı, rasyonel sayılardan oluşan düz çizginin üzerine bir çember yayının düşmesine dayanır ve düz çizgiyi sahte bir sonsuzluk olarak, sonsuz sayıda boşluk taşıyan basit bir belirsizlik olarak geçersiz kılar; süreklilik bu yüzden bir labirenttir ve düz çizgiyle temsil edilemez, düz çizgi her zaman eğriliklerle karışmış olmalıdır.

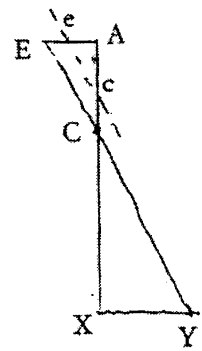
---

[6] Hocquenghem ve Scherer, barok spirali, Permozer'in heykeline bağlı olarak böyle betimlerler, "Apothéose du prince Eugène" (1718-1721): *L'âme atomique*, Albin Michel Yay., s. 196-197.

[7] Bükülmeden türbülansa bkz. Mandelbrot, 8. bölüm. Cache da ertelenme fenomenleri üzerinde duruyor.




Ne kadar yakın olursa olsun iki nokta arasına, A ve B noktaları arasına her zaman bir ikizkenar dik üçgen çizilebilir, bu üçgenin hipotenüsü A'dan B'ye uzanır, tepe noktası olan C ise A ve B arasındaki düz çizgiyi kesen bir çember oluşturmayı sağlar. Çember yayı, irrasyonel sayıyı eğri çizgiyle düz çizginin karşılaştığı yerde kıvrım-nokta haline getiren bir bükülme dalı, bir labirent öğesi gibidir. Diferansiyel bölme için de durum aynıdır. A kıvrım- noktası $\frac{c}{e}$ oranını bu iki büyüklük yitip gittiğinde bile korur




(bu aslında C noktasındaki açıya karşılık gelen, bir tanjantla bir yarıçap arasındaki orandır)[8]. Kısacası her zaman değişmeyi bir kıvrım haline getiren ve kıvrımı ya da değişmeyi sonsuza taşıyan bir bükülme vardır. Değişmenin koşulu olarak, irrasyonel sayının kök alma işleminden, diferansiyel bölmenin ise bir büyüklükle bir kuvvetin oranından geçmesinin gösterdiği gibi, kıvrım Kuvvettir. Kuvvetin kendisi ise edimdir, kıvrımın edimi.

[8] *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire*, Gerhardt, *Mathématiques*, IV, s. 104.

Matematik değişmeyi nesne edindiğinde, fonksiyon kavramı ortaya çıkmaya başlar, ama nesne kavramı da değişim geçirir ve fonksiyonel hale gelir. Leibniz, büyük önem taşıyan matematikle ilgili metinlerinde, bir ya da birçok parametreye bağlı olan bir eğriler öbeği fikrini öne sürer: "Tek bir tanjant doğruyu verili bir eğrideki tek bir noktada aramak yerine, tanjant eğriyi sonsuz sayıda eğrideki sonsuz sayıda noktada aramaya koyuluruz; eğriye değilmez, eğri değendir, tanjant artık ne doğrudur, ne tektir, ne de değen, tanjant eğri hale gelir, değip geçilen sonsuz bir öbek haline gelir" (tanjantların tersi problemi)[9]. Öyleyse, tek tek eğrilerin her biri ve hepsi için sabit parametreler içermekle kalmayıp, değişkenlerin değen ya da tanjant eğrinin "biricik değişkenliğine" indirgenmesini de içeren, eğrilerden oluşan tek bir dizi vardır: kıvrım. Nesne artık özsel bir biçimle tanımlanmaz, saf fonksiyonelliğe ulaşır, parametrelerle sınırlanmış bir eğriler öbeğine yön verir, olanaklı yön vermeler dizisinden ya da doğrudan kendisinin oluşturduğu değişken eğriliğe sahip bir yüzeyden ayrılamaz hale gelir. Bu yeni nesneye [obje yerine] *objektil* adını verelim. Bernard Cache'ın da gösterdiği gibi burada teknolojik nesneye ilişkin oldukça modern bir anlayış vardır: bu anlayış, standart fikrinin hâlâ öze benzer bir şeye sahip olmayı sürdürdüğü ve bir devamlılık yasasını dayattığı ("kitleler tarafından kitleler için üretilen nesne") sanayi çağının başlarına bile değil, içinde bulunduğumuz güncel duruma gönderme yapar. Normun dalgalanması yasanın sürekliliğinin yerine geçmekte, nesne değişme

[9] Michel Serres, I, s. 197. Leibniz'in iki temel metni, GM, V, *D'une ligne issue de lignes* ve *Nouvelle application du calcul différentiel*'dir ("Dizinin eğrilerini kendi aralarında karşılaştırarak ya da bir eğrinin bir eğriden geçmesini göz önünde tutarak görürüz ki bazı katsayılar oldukça sabit ya da süreklidir, dizinin yalnızca bir eğrisinde değil bütün eğrilerinde böyle kalırlar, diğerleri ise değişkendir. Kuşkusuz, eğriler dizisinin yasasının verili olması için, katsayılarda yalnızca tek bir değişkenliğin bulunması zorunludur, öyle ki eğrilerin ortak doğalarını açıklayan temel bir denklemde bütün eğriler için birçok değişken ortaya çıkarsa, değişken katsayıların birbirine bağlılığını açıklayan, bütün değişkenlerin tek olan temel denklemden çıkarılabilmelerini sağlayan başka ikincil denklemlerin verili olması zorunludur...", fran. çev. Peyroux, *Œuvre de Leibniz concernant le calcul infinitésimal*, Blanchard Kitabevi).

sayesinde bir continuum'da yer kazanmakta, bilgisayarlı üretim ya da sipariş makinesi, seri üretimin yerini almaktadır. Nesnenin yeni statüsü, nesneyi artık uzaysal bir kalıpla, yani madde-biçim ilişkisiyle değil, maddenin sürekli değişme içinde olması kadar biçimin sürekli gelişmesini de içeren zamansal bir modülasyonla bağlantılandırır. Modülasyonda "asla kalıba sokma için uygun bir duraklama yoktur, çünkü enerji kaynağının dolaşımı zaten sürekli bir kalıba sokmaya eşdeğerdir; modülatör sürekli bir zamansal kalıptır... Kalıp vermek kesin bir biçimde modüle etmektir, modüle etmek sürekli olarak ve her zaman değişkenlik içinde kalıp vermektir"[10]. Leibniz, dizinin yasasının eğrileri, bunların birlikte oluşturdukları eğrinin sürekli olarak değdiği, sürekli hareket halindeki "aynı çizginin izi" olarak ortaya koyduğunu söylerken modülasyonu tanımlamıyor mu? Sesler de, renkler de bükülebilir oldukları, modülasyona dahil oldukları ölçüde söz konusu olan yalnızca zamansal değil, aynı zamanda niteliksel de olan bir nesne anlayışıdır. Artık özcü değil tarzcı bir nesnedir bu: nesne olay haline gelir.

Nesnenin statüsü nasıl derinlemesine değişirse özneninki de öyle değişir. Bükülmeden ya da değişken eğrilikten içbükey taraftaki eğrilik vektörlerine geçeriz. Bir bükülme dalından yola çıkarak artık ne bükülmeyi kateden ne de kendisi bükülme noktası olan bir noktayı, değişmenin belli bir hali içinde tanjantlara dik olan çizgilerin kesiştiği noktayı belirleriz. Tam olarak bir nokta da değildir bu, daha çok bir yer, bir konum, bir alan, bir "çizgisel yuva"dır, çizgilerden doğan bir çizgidir. Değişmeyi ya da bükülmeyi temsil ettiği ölçüde onu *görüş noktası* olarak adlandırabiliriz. Perspektivizmin temeli budur. Perspektivizm önceden tanımlanmış bir özneye bağımlı olma anlamına gelmez: tersine, görüş noktasına ulaşan ya da daha doğrusu görüş noktasında duran şey özne haline gelir. Bu yüzden nesnenin dönüşümü



[10] Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, PUF, s. 41-42.

öznede buna karşılık gelen bir dönüşüme neden olur: özne artık altta-yatan [sub-jet] değil, Whitehead'in deyişiyle "üstte-yatan"dır [superjet]. Nesne objektil haline gelirken özne de üstte-yatana dönüşür. Değişmeyle görüş noktası arasında zorunlu bir ilişki vardır: yalnızca görüş noktalarının çeşitliliği nedeniyle değil (ki böyle bir çeşitlilik olduğunu da göreceğiz), bundan da önce, her görüş noktasının bir değişmenin görüş noktası olması nedeniyle. Görüş noktası özneye göre değişmez, en azından ilk olarak değişmez; tersine görüş noktası, olası bir öznenin bir değişmeyi (metamorfoz) ya da bir şey = x'i (anamorfoz) kavramasının koşuludur[11]. Leibniz'de, ayrıca Nietzsche'de, William ve Henry James'te, Whitehead'de perspektivizm bir göreciliktir, ama sanıldığı gibi bir görecilik değil. Bu görecilik, hakikatin özneye göre değişmesi değil, bir değişmenin hakikatinin özneye belirmesinin koşuludur. Barok perspektif düşüncesi budur işte.

Buna karşılık, içbükeyliğin taraf değiştirmesiyle birlikte görüş noktasının da diğer tarafa sıçradığı yönünde bir itiraz yapılabilir: sonsuz değişmenin sürekliliğiyle görüş noktasının süreksizliği arasında bir çelişki yok mu ve bu çelişki (Kant'ın ardından) birçok yazarın Leibniz'de süreklilik yasasıyla ayırdedilemezler ilkesi arasında görecekleri çelişkinin aynısı değil mi? En baştan sürekliliklе bitişikliği karıştırmamaya özen gösterirsek durumun hiç de böyle olmadığı anlaşılır[12]. Tekillikler, tekil noktalar, bitişik olmamalarına rağmen tümüyle sürekliliğin alanına aittirler. Bükülme

---

[11] Anamorfozla ilgili olarak bkz. *Théodicée*, § 147; *Nouveaux essais*, II, 29. bölüm, § 8.

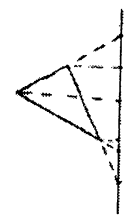
[12] Russell'ın ardından Gueroult da süreklilikle ayırdedilemezler arasındaki sözde çelişkinin üzerinde sıkça durmuştur (bkz. *Descartes selon l'ordre des raisons*, Aubier, I, s. 284). Bu oldukça tuhaftır, çünkü Gueroult başka bir yerde Russell'ın Leibniz'de uzaklık mefhumunun bölünemez, uzunluğa ve ölçüme indirgenemez bir ilişki olarak tasarlanmış olduğu yönündeki tezini de ele alır: uzay uzaklık ilişkilerinden yapılmıştır, oysa uzam ölçülebilir büyüklüklere karşılık gelir. Bu tez, görüş noktalarıyla süreklilik arasında kusursuz bir uzlaşma sağlamaktadır (bkz. Gueroult, "Espace, point et vide chez Leibniz", *Revue philosophique*, 1946 ve bundan önce Russell, *La philosophie de Leibniz*, Gordon ve Breach, s. 124-126).

noktaları, uzamda yer alan birinci tür tekillikleri oluştururlar ve eğrilerin uzunluğunun ölçülmesine katılan kıvrımları belirlerler (gitgide daha küçük kıvrımlar...). Görüş noktaları, uzayda yer alan ikinci tür tekilliklerdir ve bölünmez uzaklık ilişkilerine bağlı olarak zarflar oluştururlar. Ama ne birinciler ne de ikinciler süreklilikle çelişki içindedir: uzunluğu gitgide daha büyük olan bükülmenin içinde ne kadar çok bükülme varsa, uzaklığı her seferinde bölünmez olan o kadar da görüş noktası vardır. Süreklilik, görüş noktalarına karşılık gelen sonsuz sayıda eğrinin uzunluğundan oluştuğu kadar görüş noktaları arasındaki uzaklıklardan da oluşur. Perspektivizm bir çoğulculuktur, ama bu haliyle süreksizliği değil uzaklığı içerir (elbette iki görüş noktası arasında boşluk yoktur). Leibniz uzamı (*extensio*) durumun ya da konumun, yani görüş noktasının "sürekli yinelenişi" olarak tanımlayabilir: uzam görüş noktasının sıfatı olduğu için değil, görüş noktaları arasındaki uzaklıkların düzeni olan ve söz konusu yinelenişi olanaklı kılan uzayın (*spatium*) sıfatı olduğu için[13].

Değişmeye ait görüş noktası, bir şekildeki ya da şekillenmedeki merkezin yerine geçer. Bunun en ünlü örneği koniklerle ilgili örnektir: koninin tepesi görüş noktasıdır, çember, elips, parabol, hiperbol, hatta doğru ve nokta, kesme düzleminin eğimine göre çeşitlenen değişkenler ("sahnelemeler") olarak bu görüş noktasına bağlanır. Tüm bu şekiller aynı "geometral"in farklı kıvrılma tarzları haline gelirler. Bu geometral ise tam olarak çember değildir; çember ancak eski perspektif anlayışında böyle bir ayrıcalığa sahip olabilir. Geometral, şimdi bir eğriler öbeğine, çemberin de parçası olduğu ikinci dereceden eğriler öbeğine yön veren ya da onu oluşturan objektildir. Bu objektil ya da geometral, açılmış bir kıvrım gibidir. Ama açılmış-kıvrım kıvrımların karşıtı değildir, tıpkı değişken-olmayanın değişmenin karşıtı olmaması gibi: dönüşüme ait bir değişken-olmayıştır bu. Ve "belirsiz bir işaret"le

[13] *Entretien de Philarète et d'Ariste*... (GPh, VI, s. 585): "Böylece uzam, *Uzay'ın sıfatı olarak*, durumun ya da yerin yayılması ya da sürüp gitmesidir, tıpkı cismin uzamının içine-girilmezliğin ya da maddiliğin yayılması olduğu gibi."

belirtilecektir[14]. Aslında geometral değişmenin içinde katlanmıştır, tıpkı değişmenin de görüş noktasının içinde katlanmış olması gibi. Geometral değişmenin dışında, değişme görüş noktasının dışında varolamaz. Bu yüzden Desargues, bu yeni konikler kuramının temelindeki şeyi, bir değişmenin kendinde katladığı ilişkiyi ya da yasayı "içe evrilme" olarak adlandırmıştır (örneğin, bir eksen etrafında döndüğü varsayılan bir üçgende, üç tepe noktasının eksene yansıtılması ve üç kenarın uzatılmasıyla belirlenen, eksen üzerindeki noktaların konumları)[15].



Kimse koniklerle ilgili bu yeni kuramın sonuçlarını ve ayrıca önvarsayımlarını Michel Serres kadar iyi ortaya koymamıştır: merkezini yitirmiş bir sonsuzluk ya da değişken eğrilik dünyasında görüş noktasını yok olan merkezin yerine geçirmenin taşıdığı önem; bir "görme mimarlığı" adına dokunmayla ilgili mefhumları, teması ve şekli reddeden yeni optik algı modeli, yeni algı geometrisi modeli; artık yalnızca geçirdiği metamorfozlarla ya da profillerinin dönüşmesiyle varolan nesnenin statüsü; (hakiki olanın göreliliği olarak değil) göreliliğin hakikati olarak perspektivizm. Bunların nedeni, görüş noktasının her bir değişme alanında *durumları düzenleme gücü*, hakiki olanın ortaya çıkma

[14] Farklı konik kesit durumlarını da içine alan belirsiz işarete dayalı denklemle ilgili olarak bkz. *De la méthode de l'universalité*, C, s. 97 ve devamı.

[15] Bkz. René Taton, *L'œuvre mathématique de Desargues*, Vrin Yay., s. 110. Yvonne Toros, Desargues'ın içe evrilme kavramını yalnızca Leibniz'le değil, Spinoza'yla da ilişki içinde yorumlar, bu kavramın konikler kuramı için taşıdığı önemi gösterir: bunlardan Spinozacılık ve "paralelizm"le ilgili oldukça yeni ve aydınlatıcı bilgiler elde ederiz (*L'optique de Spinoza*, yakında çıkacak).

koşulu olmasıdır: örneğin koninin tepe noktasından doğan ve birbirinin yerini alan konikler dizisi (sonlu nokta, sonsuz doğru, sonlu çember, sonsuz parabol, sonlu elips, sonsuz hiperbol) ya da aritmetik üçgenin tepe noktasından doğan 2'nin kuvvetleri dizisi ve her alanda onsuz hakikati bulamayacağımız, yani değişmeyi dizi haline getiremeyeceğimiz ya da durumları belirleyemeyeceğimiz *belli* görüş noktasını saptama gerekliliği[16]. Leibniz, bütün alanlar için, içtihat ya da yargılama sanatı olarak görüş noktasına gönderme yapan bir durumlar "tablosu" inşa eder. Hep onsuz düzensizlikten, hatta kaostan başka bir şeyin olmayacağı iyi görüş noktasını, daha doğrusu en iyi görüş noktasını bulmak. Az önce Henry James'ten söz ederken, Leibniz'in görüş noktasını şeylerdeki sır, yuva, gizli-yazı-tekniği olarak ya da belirlenmemiş olanın belirsiz işaretlerle belirlenmesi olarak ele alışını düşünüyorduk: *bu* size sözünü ettiğim, sizin de *üzerine* düşündüğünüz şey; *bunu onun* hakkında söylemekte anlaşıyor muyuz, tabi *onun* hakkında *neyle* yetineceğimizi bilmemiz şartıyla, ayrıca *onun* kim olduğu konusunda da anlaşmışsak? Yanıtları ve durumları ancak bir görüş noktası verebilir, tıpkı barok bir anamorfozda olduğu gibi.

Değişken eğrilikten (içbükey taraftaki) eğrilik yuvasına, değişmeden görüş noktasına, kıvrımdan içinde-kıvrılmaya, kısacası bükülmeden içermeye geçtik. Bu geçiş hissedilmiyor, tıpkı dik açının büyük bir yayla değil, olabildiğince küçük ve tepe noktasına yakın bir yayla ölçülmesinde olduğu gibi: "iki çizgi arasındaki açı ya da eğim" zaten tepe noktasında bile var[17]. Yine de görünür olanın görüş noktasında olduğunu söylemekte duraksıyoruz. Bu hissedilmez geçişi kabul etmemizi sağlamak için daha doğal bir sezgi gerekir. Aslında oldukça basit bir sezgidir gereken: bir şey katlanıp başka bir şeyin içine konmayacaksa neden kıvrılmış

[16] Serres, I, s. 156-163, II, s. 665-667, 690-693.

[17] Prenses Sophie'ye Mektup, Haziran 1700 (GPh, VII, s. 554). Aynı şekilde, *Justification du calcul*... de A noktasının nasıl $\frac{c}{e}$ oranını kapsadığını ve koruduğunu gösteriyordu.

olsun? Görünen o ki zarf burada nihai ya da daha doğrusu ereksel anlamını kazanıyor: artık yumurtada olduğu gibi organik parçaların "karşılıklı birbirlerini katlayıp sarmasındaki" tutarlılık ya da bütünlük zarfı değil söz konusu olan. Ama sonsuz sayıda noktada sonsuz sayıda eğriye değen zarflayıcıda olduğu gibi, kıvrımları yine bir başka kıvrımın katlayıp sardığı matematiksel bir içine katma ya da kendine katma zarfı da değil. Söz konusu olan tekyanlı bir içine alma ya da "içinde tutma" zarfıdır: içerme, içine alma *kıvrımın ereksel nedenidir*, öyle ki kıvrımdan içermeye geçtiğimizi hissetmeyiz bile. Bu ikisi arasında, zarfı kıvrımın sebebi haline getiren bir kayma olmuştur: kıvrılmış olan içerilmiş olandır, içinde olandır. Kıvrılmış olanın yalnızca virtüel olduğu ve ancak bir zarfın içinde, onu zarfla sarmalayan herhangi bir şeyin içinde edimsel olarak varolduğu söylenebilir.

O halde içermekte olan, tam olarak görüş noktası değildir; ya da en azından o bunu yalnızca etkin neden olarak yapar, ereksel neden ya da tamamlanmış edim (enteleki) olarak değil. İçerme, içine alma, Leibniz'in ünlü "pencere yok" ifadesiyle dile getirdiği gibi, bir *kapalılık ya da kapanma koşuluna* tabidir ve görüş noktası bu koşulu karşılamaya yetmez. İçermenin içinde olup bittiği ve olup bitmeyi sürdürdüğü şey, ya da tamamlanmış edim olarak içeren şey konum ya da yer değildir, görüş noktası değildir, görüş noktasında varlığını sürdüren, görüş noktasını işgal eden, onsuz görüş noktasının görüş noktası olamayacağı şeydir. Zorunlu olarak bir ruh, bir öznedir bu. *Kendi* görüş noktasına göre kavradığı şeyi, yani bükülmeyi içeren, her zaman için bir ruhtur. *Bükülme, sadece onu katlayıp saran ruhta edimsel olarak varolan bir ideallik ya da virtüelliktir.* Kıvrımlara sahip olan, kıvrımlarla dolu olan şey ruhtur. Kıvrımlar ruhtadırlar ve ancak ruhta edimsel olarak varolurlar. Bu, "doğuştan fikirler" için de doğrudur: bunlar saf virtüellikler, saf gücüllüklerdir, edimleri ruhtaki alışkanlıklardan ya da hallerden (kıvrımlardan), tamamlanmış edimleri ise ruhun içsel bir eyleminden (içsel açılmadan) ibaret-

tir[18]. Ama aynı şey dünya için de doğrudur: bütün dünya, ancak onu ifade eden ruhun kıvrımlarında edimsel olarak varolan bir virtüellikten ibarettir, ruh içsel kıvrım-açmalar oluşturarak içerdiği dünyanın bir temsilini elde eder. Virtüelden edimsel olana gider gibi bükülmeden öznedeki içermeye gideriz; bükülme kıvrımı tanımlarken, içerme ruhu ya da özneyi, yani kıvrımı kendinde katlayan şeyi, kıvrımın ereksel nedenini ve tamamlanmış edimini tanımlamaktadır.

Böylece tekilliğin üç türü olarak üç nokta türünü birbirinden ayırt ederiz[19]. *Fiziksel nokta*, bükülmeyi kateden noktadır ya da bükülme noktasının kendisidir: atom ya da Descartesçı nokta değil, elastik ya da plastik bir kıvrım-nokta. Kesin bir nokta da değildir bu. Ama önemli olan, fiziksel noktanın bir yandan kesin noktayı değersizleştirmesi diğer yandan *matematiksel noktaya* kesin olmaksızın sağlam olan yeni bir statü kazandırmasıdır. Aslında, bir yandan kesin nokta artık uzamın bir parçası değil, çizginin uzlaşımsal bir uç noktası olur. Diğer yandan matematiksel nokta da kesinliğini kaybederek konum, durum, yuva, yer, eğrilik vektörlerinin birleşme yeri, kısacası görüş noktası haline gelir. Görüş noktası böylece oluşumsal bir değer kazanır: saf uzam, noktanın sürüp gitmesine ya da yayılmasına dönüşür, ama (herhangi iki nokta arasındaki) uzayı "bütün yerlerin yeri" olarak tanımlayan uzaklık ilişkilerine bağlı olarak. Yine de, matematiksel nokta böylelikle çizginin ucu olmaktan çıkıp yuvanın içi haline gelse bile, onun basit bir "kipselliği" olmayı sürdürür. O

[18] Leibniz bu yüzden virtüelliği ya da ideyi; gücüllüğün ruhtaki edimi olarak dönüşümü, eğilimi, hali ya da alışkanlığı; edimin nihai edimselleşmesi olarak etkinliğe yönelmeyi ve etkinliğin kendisini birbirinden ayırt eder. Heykel metaforuna göre söylersek: Herkül'ün şekli; mermerin damarları; bu damarları açığa çıkarmak için heykel üzerinde yapılan çalışma. Bkz. *Nouveaux essais*, önsöz ve II, 1. bölüm, § 2 ("halin ötesinde, etkinliğe yönelme de var...").

[19] *Système nouveau de la Nature*, § 11. Leibniz'i nokta konusunda ve başka konularda etkileyen skolastik anlayışlarla ilgili olarak bkz. Boehm, *Le vinculum substantiale chez Leibniz*, Vrin Yay., s. 62-81.

bedendedir, uzamlı şeydedir[20]. Ama gördüğümüz gibi bu haliyle yalnızca üçüncü bir noktanın bedene yansımasıdır. Bu nokta *metafizik noktadır*, ruh ya da özne, görüş noktasını işgal eden, görüş noktasına yansıyandır. Ruh bedendeki bir noktada değildir, ruhun kendisi görüş noktasına karşılık gelen daha üstün, başka bir doğaya sahip bir noktadır. *Öyleyse bükülme noktası, konum noktası ve içerme noktasını birbirinden ayırt ediyoruz.*

Leibniz'in metafizik nokta olarak ruhu ya da özneyi nasıl adlandıracağını biliyoruz: monad. Leibniz, bu adı onu Bir'in hallerinden birini belirtmek için kullanan Yeni-Platonculardan ödünç alır: bir çokluğu kendinde katlayan birlik, Bir'i "dizi" olarak açan çokluk[21]. Daha doğrusu, Bir, katlama ve katını açma gücüne sahiptir; çok ise katlandığında oluşturduğu kıvrımlardan, açıldığında oluşturduğu açılmış-kıvrımlardan ayrılamaz haldedir. Ama öyleyse katlamalar ve katını açmalar, içermeler ve ifadeler, hâlâ kısmi hareketlerdir, hepsini "birlikte katlayan", bütün Bir'leri birlikte katlayan evrensel bir Birlikte içerilmiş olmaları gerekir. Bruno, monadlar sistemini bu evrensel birlikte-katlama düzeyine taşıyacaktır: her şeyi birlikte katlayan, dünyanın Ruhu. Öyleyse, Yeni-Platoncu türümler, aşkın bir Tanrı'nın ya da daha üstün bir Birliğin haklarını biçimsel olarak korusalar da, geniş bir içkinlik bölgesine yer açarlar. İfade etmek-içermek-birlikte katlamak, Bir-çok ilişkisinin değişmelerine bağlı olarak, kıvrımın üçlemesini oluşturur[22]. Ama neden monad adının Leibniz'e bağlı kaldığı sorulacak olursa, Leibniz'in bu sözcüğün kavramını iki bakımdan belirlemiş olduğunu söyleyebiliriz. Bir yandan, Leibniz'de, bükülme matematiği, çok'un dizisini yakınsayan sonsuz bir dizi olarak ortaya koymayı sağlıyordu. Diğer yandan, içerme metafiziği,

---

[20] Lady Masham'a Mektup, Haziran 1704 (GPh, III, s. 357): "Ruhu bedende, evreni şimdide temsil etmesini sağlayan görüş noktasının olduğu yere yerleştirmeliyiz. Bundan fazlasını istemek ve ruhları boyutlara hapsetmek, ruhları bedenler gibi düşünmeye çalışmak olur."

[21] Bkz. Proclus, *Eléments de théologie*, Aubier Yay., § 21, 204.

[22] Bruno, *De triplici minimo*. "Complicatio" [birlikte katlama] teorisi, daha önce Nicolaus Cusanus tarafından geliştirilmişti: bkz. Maurice de Gandillac, *La philosophie de Nicolas de Cues*, Aubier Yay.

kendinde katlayan birliği indirgenemez bir bireysel birlik olarak ortaya koymayı sağlıyordu. Aslında, diziler sonlu ya da belirsiz kaldıkları sürece, bireyler göreli olma, evrensel bir zihinde ya da bütün dizileri birlikte katlayan bir dünya ruhunda eriyip gidebilecek bireyler olma tehlikesi içindeydiler. Ama eğer dünya sonsuz bir diziyse, bu şekilde artık ancak bireysel olabilecek bir mefhumun ya da kavramın mantıksal içeriğini kurar, böylece her biri kendi indirgenemez görüş noktasını koruyan sonsuz sayıda bireyleşmiş ruh tarafından katlanır. Dünya, tekil görüş noktalarının uyuşumudur, ya da evrensel birlikte-katlamanın yerini alacak, panteizm ya da içkinlik tehlikelerini uzaklaştıracak olan uyum: bu yüzden Leibniz, birlikte-katlamayı bireylerin yitip gideceği soyut bir işleme dönüştüren evrensel Zihin hipotezini, daha doğrusu hipostazını ısrarla eleştirir[23].

Tüm bunlar henüz karanlık kalıyor. Çünkü eğer Leibniz, Plotinos'un tasarladığı bir metaforu sonuna dek götürerek, monadı şehre bakan bir tür görüş noktası haline getiriyorsa, bundan her bir görüş noktasına belli bir şeklin karşılık geldiğini mi anlamamız gerekir[24]? Örneğin, şu ya da bu şekle sahip bir sokak mı bu? Koniklerde, elipsin gönderme yaptığı bir görüş noktası, parabol için başka, daire için başka görüş noktaları yoktur. Görüş noktası, koninin tepesi, şekillerin bütün değişmelerini ya da ikinci dereceden eğrilerden oluşan diziyi kavramanın koşuludur. Görüş noktasının her seferinde şehrin bütününü belli bir tarzda sunan bir perspektifi, bir profili kavradığını söylemek bile yeterli değildir. Çünkü görüş noktası bütün profiller arasındaki bağıntıyı, bütün eğriliklerden ya da bükülmelerden oluşan diziyi de ortaya çıkarır. Öyleyse bir görüş noktasında kavranan şey, ne belirli bir sokaktır, ne de bu sokağın diğer sokaklarla belirlenebilir ilişkisi, bunlar sabitlerdir. Görüş noktası, herhangi bir sokaktan diğerine

[23] *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel unique* (GPh, VI). Bu nedenle Leibniz, kıvrımla ilgili sözcüklerin ve mefhumların onda uyandırdığı ilgiye karşın, "complicatio" terimini kullanmaz.

[24] Plotinos'un bu konudaki üstü kapalı cümlesine bkz: "Şehri çoğaltıyoruz, ama bu işlemi şehrin kendisi temellendirmiyor..." (*Ennéades*, VI, 6, 2).

giden yollar arasındaki bütün olanaklı bağıntıların çeşitliliğini kavrar: düzenlenebilir labirent olarak şehir. Eğriliklerin ya da bükülmelerin sonsuz dizisi dünyadır ve dünyanın bütünü ruhta, belli bir görüş noktası altında içerilmiştir.

*Dünya, sonsuz sayıda noktada sonsuz sayıda eğriye değen sonsuz eğridir, tek değişkenli eğridir, tüm dizilerin yakınsayarak yöneldiği dizidir.* Ama o halde neden tek bir evrensel görüş noktası yok, neden Leibniz "evrensel bir zihin öğretisini" böyle ısrarla reddediyor? Neden birçok görüş noktası ve birçok indirgenemez ruh var, bunlardan oluşan bir sonsuzluk var? On iki ses dizisini ele alalım: bu dizi yalnızca ritmik ve melodik olarak değil, hareketin ters çevrilmesi ya da geri döndürülmesine dayalı olarak da birçok değişme olanağına sahiptir. Sonsuz bir dizi ise, tek değişkenli bile olsa, onu kuran sonsuz sayıda değişmeden daha da ayrılmaz haldedir: sonsuz diziyi zorunlu olarak olanaklı tüm düzenlere göre alırız ve sırayla şu ya da bu kısmi parçayı ayrıcalıklı hale getiririz. Bir şekil, bir sokak, ancak bu yolla, dizinin bütünüyle ilişki içinde haklarına yeniden kavuşur: her bir monad, bireysel birlik olarak, bütün diziyi içerir, böylece dünyanın bütününü ifade eder, ama *ancak dünyanın küçük bir bölgesini, bir "bölümü", şehrin bir mahallesini, sonlu bir parçayı daha açık olarak ifade ederek* yapar bunu. İki ruh aynı düzene sahip değildir, ama aynı parçaya, aynı açık ya da aydınlık bölgeye de sahip değildir. Hatta sonsuzca kıvrımlarla dolu olduğu halde, ruhun kendi içinde, ancak bu kıvrımların küçük bir kısmını, kendi bölümünü ya da mahallesini oluşturan kıvrımları açabildiğini söyleyebiliriz[25]. Hâlâ bireyleşmenin bir tanımını elde edebilmiş değiliz: varolan tek şeyin bireyler olmasının nedeni, bireylerin diziyi belli bir düzen içinde ve belli bir bölgeye göre içermeleri değildir, hatta bunun tersi doğrudur. Şu an için bireyin yalnızca nominal bir tanımına sahibiz. Ama bu nominal tanım bile, zorunlu olarak sonsuz sayıda ruh ve sonsuz sayıda görüş noktası olduğunu gös-

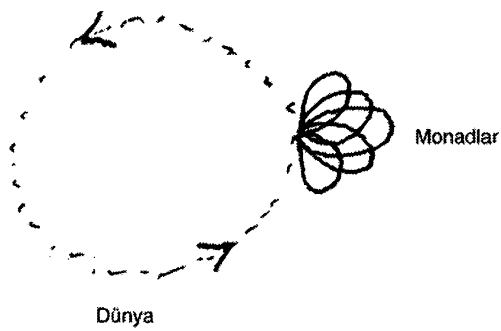
[25] *Discours de métaphysique*, § 15 ve 16. *Monadologie*, § 60, 61, 83 ("her ruh kendi bölümü içinde bir tanrı gibidir").

termeye yeter, her ruhun içerdiği ve her görüş noktasının kavradığı şey aynı sonsuzca sonsuz dizi de olsa böyledir bu. Her biri diziyi farklı bir düzen içinde ve farklı bir mahalleye göre kavramakta ya da içermektedir. İki bükülme yuvasıyla ilgili basit şemaya geri gelelim: aslında, bunların her biri bükülmenin bütününe ilişkin bir görüş noktasıdır, ama ters bir düzen içinde (geri döndürülmüş hareket) ve karşıt bir bölüme göre (iki daldan biri).

Ama neden dünyadan ya da diziden *yola çıkmak* gerekiyor? Aksi halde ayna ve görüş noktası konusu bütün anlamını yitirirdi. Dünyanın bükülmelerinden öznedeki içermeye gidiyoruz: dünya yalnızca onu içeren öznelerde varolduğuna göre, nasıl mümkün oluyor bu? Leibniz, bu bakımdan temel önem taşıyan iki önermenin nasıl uzlaştığını, Arnauld'ya yazdığı ilk mektuplarda ayrıntılarıyla gösterir. Bir yandan, Adem'in günah işlediği dünya, yalnızca günah işleyen Adem'de (ve bu dünyayı oluşturan tüm diğer öznelerde) varolur. Diğer yandan, Tanrı günah işleyen Adem'i değil Adem'in günah işlediği dünyayı yaratır. Başka türlü söylersek, dünya öznededir, ama özne yine de *dünya içindir*. Tanrı, ruhları yaratmadan "önce" dünyayı üretir, çünkü ruhları onlara yerleştireceği bu dünya için yaratır. Hatta dizi ruhta olduğu halde, eğrilikler ruhta olduğu halde, sonsuz dizinin yasasının, "eğrilikler yasasının" ruhta olmamasının nedeni budur. Yine bu yüzden, ruh bir "ürün"dür, bir "sonuç"tur: Tanrı'nın seçmiş olduğu dünyanın sonucudur. Dünya monadda olduğundan, her bir monad dünyanın hallerinden oluşan dizinin bütününü içerir; ama monad dünya için olduğundan, hiçbir monad dizinin "sebebini" açık olarak taşımaz. Bütün monadlar bu dizinin sonuçlarıdır ve dizi uyuşumlarının ilkesi olarak onlara dışsal kalır[26]. Öyleyse dünyadan özneye gidiyoruz, ama bir kayma pahasına; dünyanın yalnızca öznelerde edimsel olarak varolmasına, ama öznelerin de

[26] *Monadologie*, § 37. "Eğrilikler yasasıyla" ilgili olarak bkz. *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, s. 544): elbette dizinin yasasının ruhta karışık olarak katlanmış olduğu söylenebilir; ama bu durumda ruhta olan şey, yasanın kendisinden çok "onu uygulama gücüdür".

edimselleştirdikleri virtüellik olarak bu dünyaya taşınmalarına yol açan bir kayma. Heidegger, özne-dünya ilişkisinin hâlâ fazlasıyla ampirik bir belirlenimi olarak yönelimselliği aşmaya çalışırken, Leibniz'in penceresiz monad anlayışının bu aşmayı sağlayan bir yol olduğunu hisseder, çünkü *Dasein*, der Heidegger, zaten her zaman açıktır ve kendisine bir açıklık kazandıracak pencerelere ihtiyacı yoktur. Ama böylece Leibniz'in ortaya koyduğu kapalılık ya da kapanma koşulunu, yani dünyada-olma yerine dünya-için-olma belirlenimini gözardı eder[27]. Kapalılık, dünya için olmanın koşuludur. Kapalılık koşulu, sonlunun sonsuz açıklığının yerini alır: "sonsuzluğu sonlu olarak temsil eder". Dünyaya her monadda yeniden başlama olanağını kazandırır. Dünyayı özneye yerleştirmek gerekir ki özne dünya için olabilsin. Dünyanın ve




[27] Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, s. 361 ("monad olarak *Dasein*'ın dışarıda olanı görmek için pencereye ihtiyacı yoktur, Leibniz'in sandığı gibi varolan her şey zaten kutunun içinde erişilir olduğu için değil... monad, *Dasein*, kendine özgü varlığına uygun olarak zaten dışarıda olduğu için"). Merleau-Ponty, Leibniz'i daha iyi anlamış ve yalnızca şunu söylemiştir: "Ruhumuzun pencereleri yok, bu da *In der Welt Sein* [dünyada olma] demek..." (*Le visible et l'invisible*, Gallimard, s. 264 ve 276). Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*'nden itibaren, Sartre'ın deliklerine karşı kıvrıma başvurmuştur; *Görünür ve Görünmez*'de ise Heideggerci kıvrımı görünür olanla gören arasındaki bir "kesişme ya da birbirine dolanma" olarak yorumlar.

ruhun kıvrımını oluşturan işte bu kaymadır. İfadeye temel özelliğini kazandıran da budur: ruh dünyanın ifadesidir (edimsellik), çünkü dünya ruhun ifade ettiği şeydir (virtüellik). Tanrı, ruhların içererek ifade ettikleri dünyayı yarattığı için ruhları da yaratır: bükülmeden içermeye. Son olarak, virtüel olanın cisimleşmesi ya da gerçekleşmesi için, ruhtaki bu edimselleşmeden başka bir şey daha gerekmiyor mu; maddedeki bir gerçekleşme, maddenin ikili-kıvrımlarının ruhtaki kıvrımları çoğaltması da gerekli değil mi? Bir önceki bölüm böyle düşünmeye davet ediyor, ama henüz bunu bilmiyoruz.

# 3. bölüm
# barok olan nedir?

Monadların "herhangi bir şeyin girmesini ya da çıkmasını sağlayan pencereleri" yoktur, "delikleri ya da kapıları" yoktur[1]. Eğer bu durumun tam olarak ne anlama geldiğini belirlemeye çalışmazsak her şeyi fazlasıyla soyut bir biçimde anlama tehlikesine düşeriz. Bir tablonun hâlâ dışsal bir modeli vardır, hâlâ bir penceredir o. Modern okuyucu, karanlıkta geçen bir filmin ilerleyişini düşünebilir, ama film yine de çevrilmiştir. Öyleyse bir hesaptan doğan, modelsiz, sayısal imgelere mi başvurmalı? Ya da daha basit olarak, Pollock'ta, Rauschenberg'de karşımıza çıkan, yüzeyin yerine geçmiş, sonsuz bükülmeli çizgiden mi söz etmeli? Özellikle Rauschenberg'de, tablo yüzeyinin dünyaya açılan bir pencere olmaktan çıkıp, şifreli çizginin üzerine kaydolduğu ışık geçirmez bir enformasyon panosu haline geldiği söylenmiştir[2]. Pencere-tablonun yerini pano-haline-geliş, değişken çizgilerin, sayıların, karakterlerin kaydolduğu pano alır (objektil). Leibniz, monadın iç duvarlarını süslemek için çizgisel ve sayısal panolar hazırlar hep. Deliklerin yerini kıvrımlar alır. Pencere-köy sisteminin karşısına şehir-enformasyon panosu çifti çıkar[3]. Leibniz'in monadı işte böyle bir panodur ya da daha doğrusu değişken bükülmeli çizgilerle baştan sona kaplı bir oda, bir dairedir.

---

[1] *Monadologie*, § 7; Prenses Sophie'ye Mektup, Haziran 1700 (GPh, VII, s. 554).

[2] Leo Steinberg, *Other criteria*, New York: "tablonun flatbed düzlemi".

[3] Barok şehirle ve Barok için şehrin önemiyle ilgili olarak bkz. Lewis Mumford, *La cité à travers l'histoire*, Seuil Yay. Ayrıca Severo Sarduy, *Barroco*, Seuil Yay., "Le Caravage, la ville bourgeoise", s. 61-66.

*Nouveaux Essais*'nin [Yeni Denemeler] hareketli, canlı kıvrımlarla çeşitlenmiş, serilip açılmış bir tuvalle süslü karanlık odası budur işte. Monadın belirleyici özelliği *karanlık bir zemine* sahip olmasıdır: monad her şeyi bu zeminden çeker, hiçbir şey dışarıdan gelmez, hiçbir şey dışarıya gitmez.

Aslında barok girişimin ne olduğunu anlamamıza yardım etmedikçe modern durumlara fazla başvurmanın gereği yok. Öteden beri görülecek olanın içeride olduğu yerler var: hücre, ayin yeri, yeraltı mezarı, kilise, tiyatro, okuma ya da baskı odası. Barok, gücünü ve ihtişamını ortaya çıkarmak için işte bu yerleri kullanır. Önce, karanlık oda, tepede ışığın geçebileceği küçük bir açıklığa sahiptir yalnızca; ışık, iki ayna aracılığıyla, resmedilecek görünmeyen nesneleri kağıdın üzerine yansıtır, ikinci ayna kağıdın konumuna uygun eğiklikte durmalıdır[4]. Ardından değişebilir dekorlar, boyalı gökler, duvarları süsleyen her çeşit göz aldatmacası gelir: monadın mobilyaları da nesneleri de yalnızca birer göz aldatmacasıdır. Son olarak, siyah mermerden bir oda mimarlık idealine dönüşür; ışık ancak dışarıya ait hiçbir şeyin görünmesine izin vermeyecek kadar iyi gizlenmiş, yalnızca saf bir içerinin dekorlarını aydınlatan ya da renklendiren deliklerden geçerek gelir (Le Corbusier, La Tourette Manastırı'nı yaparken böyle bir barok ruhtan esinlenmemiş midir?). Leibniz'in monadını ve ışık-ayna-görüş noktası-iç dekorasyon sistemini, barok mimarlıkla ilişki içinde ele almadıkça asla anlayamayız. Barok mimarlık, ışığın içerde oturanın bile göremediği açıklıklardan süzülerek geldiği şapeller ve odalar inşa eder. Bu mimarlığın ilk yapıtlarından biri, pencereleri olmayan gizli odasıyla Floransa'daki Studiolo'dur. Monad, atomdan çok hücredir, ayin yeridir: bütün etkinliklerin içeride olduğu, kapısız penceresiz bir oda.

Monad içerinin özerkliğidir, dışarısı olmayan bir içeridir. Ama buna karşılık, cephenin bağımsızlığı, içerisi olmayan bir dışarı da vardır. Cephenin kapıları ve pencereleri olabilir, deliklerle dolu-

[4] Bkz. "L'usage de la chambre obscure" (Gravesande'da), Sarah Kofman, *Camera obscura* içinde, Galilée Yay., s. 79-97.

dur cephe, yine de boşluk yoktur, delik daha ince bir maddenin yeridir yalnızca. Maddenin kapıları ve pencereleri ancak dışarıdan ve dışarıya doğru açılırlar ya da hatta kapanırlar. Elbette organik madde de içselleştirmeyi hazırlar, ama bu göreli, hep oluşum halinde ve tamamlanmamış olan bir içselleştirmedir. Öyle ki canlıdan da bir kıvrım geçer, ama yaşamın metafizik ilkesi olarak monadın mutlak içselliğiyle, fenomenin fiziksel yasası olarak maddenin sonsuz dışsallığını bölüştürmek için. Birbirleriyle birleşmeyen iki sonsuz küme: "Dışsallığın sonsuza dek bölünmesi aralıksız sürüp gider ve açık kalır, o halde dışsal olanı bırakıp içsel noktasal bir birliği kabul etmek gerekir... Fiziksel, doğal, fenomenal, olumsal olanın alanı, açık döngülerin sonsuz yinelenişine batmıştır baştan sona: bu yüzden de metafizik değildir. Metafiziğin alanı ötededir ve yinelenişi kapatır..., monad sonsuz parçalamanın asla erişemediği, sonsuza dek bölünen uzayı kapatan sabit noktadır"[5]. Cepheyle içerinin, içselle dışsalın ayrı oluşu, iki terimden her birinin diğerini öne çıkardığı koşullarda içerinin özerkliği ve dışarının bağımsızlığı barok mimarlığı tanımlayabilecek şeydir. Wölfflin de kendince bunu söylüyor ("barok sanatın üzerimizde bıraktığı en güçlü etkilerden biri, cephenin çalkantılı diliyle içerinin huzur dolu sakinliği arasındaki kontrasttan doğar"), ama iç dekorasyonun baskın oluşunun kontrastı zayıflatmayı başardığını ya da mutlak içerinin kendi başına huzurlu olduğunu düşünürken yanılıyor. Aynı şekilde, Jean Rousset de Baroğu cepheyle içerinin birbirinden ayrı oluşuyla tanımlıyor, ama o da dekorasyonun içeriyi "parçalama" tehlikesi taşıdığını düşünüyor. Oysa içerisi, görüş noktasında ya da ne kadar karmaşık olursa olsun dekorasyonu düzenleyen aynada kusursuzca tam olmayı sürdürür. İçeriyle dışarı, içerinin kendiliğindenliğiyle dışarının belirliliği arasında barok-öncesi mimarların hiç düşünmedikleri yepyeni bir karşılıklılık tarzı olmalıdır: "Sancta-Agnese'nin içerisiyle cephesi arasında zorunlu ve doğrudan bir ilişki var mı?... Yapıyla uygunluk içinde olmak bir yana, barok

[5] Michel Serres, II, s. 762.

cephe yalnızca kendini ifade etme eğilimindedir", buna karşılık içerisi de kendi tarafına düşer, kapalı kalır, onu tek bir görüş noktasından, "mutlağın bulunduğu kutu" olarak bütünüyle keşfedebilen bakışa sunmak ister kendini[6].

Yeni uyumu olanaklı kılacak olan, her şeyden önce iki katın birbirinden gerilimin çözüleceği ya da ayrılığın bölüştürüleceği şekilde ayırt edilmesidir. Alt kat cepheden sorumludur, deliklenerek uzanıp gider, ağır bir maddenin belirlediği ikilikıvrımlara göre çukurlaşır, sonsuz bir alımlama ya da alımlayıcılık odası kurar. Üst kat ise kendi üzerine kapanır; o dışarısı olmayan saf bir içeri, artık yalnızca ruha ya da zihne ait olan kendiliğinden kıvrımlarla kaplı, ağırlıksız, kapalı bir içselliktir. Öyle ki barok dünya, Wölfflin'in de gösterdiği gibi, iki vektöre göre, aşağıya gömülme ve yukarıya itilmeyle örgütlenir. Ağırlığa dayalı bir sistemin olabilecek en aşağı yerde, kütlelerin toplamının artık daha fazla aşağı inemediği yerde bir denge bulma eğilimiyle, ağırlıksız bir sistemin en yüksek özlemini, ruhların akıl sahibi hale gelmeye yazgılı oldukları yere yükselme eğilimini birlikte düşünen kişi Leibniz'dir, tıpkı Tintoretto'nun bir tablosu gibi. Birinin metafiziksel ve ruhlarla ilgili olması, diğerinin ise fiziksel ve bedenlerle ilgili olması, iki vektörün birlikte aynı dünyayı, aynı evi oluşturmasını engellemez. Bu vektörler, bir katta edimselleşen, diğerinde gerçekleşen ideal bir çizgi sayesinde paylaştırılmazlar yalnızca, daha üst bir karşılıklılık onları sürekli birbirleriyle ilişkilendirir. Böyle bir ev mimarisi, sanatta, düşüncede zaten hep varolan bir şey değildir. İki katın bu şekilde ayırt edilmesi ve paylaşımı tümüyle Baroğa özgüdür. İki dünya arasındaki ayrım Platoncu gelenekte de bilinmektedir. Bir'in yüceliğinde yitip giden, çok'un okyanusunda darmadağın olan bir merdivenin her basamağında karşı karşıya gelen inişle çıkışa bağlı olarak sayısız kata sahip dünya bilinmektedir: Yeni-Platoncu geleneğin merdivenli evrenidir bu. Ama iki tarafta da farklı rejimlere göre yankı-

[6] Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Corti Yay., s. 168-171. Ayrıca aynı yazar, *L'intérieur et l'extérieur.*

lanan bir kıvrımın ayırdığı, yalnızca iki katlı dünya, tam bir barok katkıdır. Bu, göreceğimiz gibi, kozmosun "mundus"a dönüşmesini ifade eder.

Tintoretto ve El Greco, barok olduğu söylenen ressamların içinde eşsiz bir biçimde parlarlar. Yine de Baroğun bu özelliğini onlar da paylaşır. Örneğin *Kont Orgaz'ın Gömülmesi* tablosu yatay bir çizgiyle ikiye bölünmüştür ve altta bedenler dip dibe sıkışmışlarken, üstte ruh, incecik bir ikili-kıvrımla, her biri kendi kendiliğindenliğine sahip aziz monadların onu bekledikleri yere doğru yükselmektedir. Tintoretto'da, alt kat kendi ağırlıklarının pençesindeki bedenleri, sendeleyen, pes eden ve maddenin ikili-kıvrımlarına düşen ruhları sergiler; üst yarı ise tersine ruhları kendine çeken güçlü bir mıknatıs gibi işler, sarı ışık kıvrımlarının, bedenleri canlandıran ateş kıvrımlarının üzerine kondurur onları, bir baş dönmesi, ama "yükseklikten doğan bir baş dönmesi" iletir: örneğin *Kıyamet Günü* tablosunun iki yarısı[7].

O halde içerinin dışarıdan ayrı oluşu iki kat arasındaki ayrıma gönderme yapar, ama bu ayrım da ruhun üst katta sarmaladığı içsel kıvrımlarda edimselleşen, maddenin hep dışarıda, alt katta birbirlerinden itibaren oluşturduğu ikili-kıvrımlarda gerçekleşen Kıvrım'a gönderir. Aslında ideal kıvrım *Zwiefalt*'tır, farklılaştıran ve farklılaşan kıvrımdır. Heidegger *Zwiefalt*'tan farkın farklılaştırıcısı olarak söz ederken, her şeyden önce farklılaşmanın önsel bir farklılaşmamışlığa değil Fark'a gönderme yaptığını söylemek istiyor, Varlığın örtüsünün açılmasıyla kapanmasının, varolanın kendini göstermesiyle geri çekmesinin iç içeliğinde, her iki tarafta da aralıksız kıvrım-açan ve tekrar kıvıran, bir tarafın kıvrımını açtıkça diğerini tekrar kıvıran bir Fark'a[8]. Kıvrımın "iki-yanlılığı",

---

[7] Régis Debray, *Eloges*, Gallimard, "Le Tintoret ou le sentiment panique de la vie", s. 13-57 (Debray, Sartre'ı Tintoretto'da yalnızca alt katı görmüş olmakla eleştirir). Ayrıca Jean Paris, *L'espace et le regard*, Seuil Yay: El Greco'da "yükselici uzay"ın analizi, s. 226-228 ("insanlar kuklalar gibi dünyevi ağırlıkla tanrısal çekimi dengeliyorlar").

[8] André Scala, *genèse du pli chez Heidegger* [Heidegger'de kıvrımın oluşumu] üzerine çalışmıştır (yakında çıkacak). Bu kavram, 1946'yla 1953 arasında, özellikle *Moira, Essais et conférences*, Gallimard, içinde ortaya çıkar; daha çok bir

ayırt ettiği, ayırt ederek birbiriyle ilişkilendirdiği tarafların ikisinde de zorunlu olarak yeniden üretilir: her terimin diğerini öne çıkardığı bir ayrılma, her kıvrımın diğerinde gerili olduğu bir gerilim.

Kıvrım, kuşkusuz Mallarmé'deki en önemli kavramdır, ama yalnızca kavram değil, onu büyük bir barok şaire dönüştüren işlem, işlemsel edimdir de. *Hirodias* kıvrımın şiiridir. Dünyanın kıvrımı yelpazedir, ya da "paylaşılan kıvrım". Bazen açık yelpaze bütün madde taneciklerini, külleri ve sisleri indirip kaldırır; görünür olanı bir örtünün deliklerinden bakar gibi bu sislerin içinden tamalgılarız, bükülmelerinin girinti çıkıntılarıyla taşın görünmesini sağlayan, "kıvrıma göre kıvrım" şehri açığa çıkarırken onun yokluğunu ya da geri çekilişini de açığa çıkaran ikili-kıvrımlara göre; toz öbeklerinin, içi boş toplulukların, sanrısal orduların, meclislerin içinden. Duyulur olanı görmemizi sağlarken bunun boşunalığını da gösteren toz bulutunu yaratmak son kertede yelpazenin duyulur yanına düşer, duyulur olanın kendisine düşer. Ama bazen de bu sefer kapalı olan yelpazenin diğer yanında ("pembe kıyıların damgası, durgun... bu beyaz uçuş, kapayıp koymuşsun..."*), kıvrım artık toz haline gelmeyi bırakır, kendi ötesine geçer ya da bir içermede, "sayfaların kalın istifi"nde, "elbette ruha küçücük bir mezar olan" bu istifte kendi ereksel liğini bulur. Kıvrım rüzgardan ayrılamaz. Yelpazeyle havalanan

---

düşüşe işaret eden *Zwischen-fall*'ın, İkisi-arası ya da Araya-düşmenin yerini alır. Bu, Parmenides'e dek götürülen, kusursuz "Yunanlı" kıvrımdır. Scala, 1933'ten itibaren, Parmenides'te "varlığın bir kıvrılışı"nı, "bir'in sımsıkı birbirlerine gerili olan varlıkla yokluktaki kıvrımı"nı (*Faltung*) görmeye başlayan Riezler'in yorumuna işaret ediyor; Kurt Goldstein, canlılığın anlaşılması bağlamında kendisinin de Parmenidesçi olduğunu keşfederken Riezler'den yararlanıyor (*La structure de l'organisme*, Gallimard, s. 325-329). Scala'ya göre, bir başka kaynak, "zwiefalten cubum" adı altında, Dürer'de ortaya çıkan yeni perspektif problemlerini ve yansıtma yöntemini ele alıyordu: bkz. Panofsky, *La vie et l'art d'Albert Dürer*, Hazan Yay., s. 377 ("katı cisimleri düz bir yüzeyde açmaya dayalı özgün ve adeta topoloji-öncesi yöntem, öyle ki cisimlerin yüzeyleri tutarlı bir ağ oluşturur ve bu ağ kağıttan kesilip bitişik yüzeylerin kenarlarına göre uygun biçimde katlandığında ele alınan cismin üçboyutlu maketi elde edilir"). Çağdaş resimde de benzer problemlerle karşılaşırız.

* Deleuze, burada Mallarmé'nin "Autre éventail de Mlle. Mallarmé" şiirini alıntılıyor. Alıntıyı Ömer Aygün Türkçe'ye çevirdi (ç.n.).

kıvrım artık maddenin görmemizi sağlayan kıvrımı değil, ruhun okumamızı sağlayan kıvrımıdır, "düşüncenin sarı kıvrımları", Kitap ya da çok sayfalı monad. O halde Kitap bütün kıvrımları içine alır, çünkü sayfalarının kombinatuarı sonsuzdur; ama onları kendi kapalılığında içerir ve bütün etkinlikleri içseldir. Yine de iki dünya yoktur: gazetenin kıvrımı, toz ya da sis, boşunalık, durumdan duruma değişen bir kıvrımdır ve kitapla, Olay'ın kıvrımıyla, varlığı yapan birlikle, içermeyi yapan çoklukla, dayanıklı hale gelmiş toplulukla kendi yeni karşılıklılık tarzına sahip olması gerekir.

Leibniz'de, yelpazenin kıvrımları yerine mermerin damarlarını buluruz. Bir tarafta maddenin ikili-kıvrımları vardır; bunlar sayesinde canlıları mikroskopta görürüz, toplulukları kendi yarattıkları toz kıvrımlarının, ordular ve sürülerin arasından görürüz, yeşili sarı ve mavi toz zerrelerinin arasından görürüz, boşunalıklar ve kurgular, karınca sürüsü gibi delikler durmadan tedirginliğimizi, sıkıntımızı ya da sersemliğimizi beslemektedir. Diğer tarafta ise ruhun kıvrımları, bükülmenin içermeye dönüştüğü yer vardır (tıpkı Mallarmé'nin kıvırmanın istiflemeye dönüştüğünü söylemesi gibi): artık görmeyiz, okuruz. Leibniz, "okumak" sözcüğünü hem monadın ayrıcalıklı bölgesine içsel bir edim olarak, hem de Tanrı'nın monadın bütünü üzerindeki edimi olarak kullanmaya başlar[9]. Bütüncül kitabın Mallarmé kadar Leibniz'in de rüyası olduğunu biliyoruz, oysa ikisi de hep fragmanlarla iş görmüştür. Düştüğümüz hata, onların istediklerini başaramamış olduklarını sanmak: onlar bu biricik Kitabı, monadların kitabını mektuplarla ve duruma bağlı olarak değişen kısa incelemelerle oluşturmuşlardır, Kitap bu dağınıklığı farklı kombinezonlar olarak üstlenir. Monad kitaptır ya da okuma odasıdır. Görünür ve okunur, dışarı ve içeri, cephe ve oda; bunlar her şeye karşın iki dünya oluşturmaz, çünkü görünür olanın kendi okuması (Mallarmé'deki gazete), okunur olanın ise kendi tiyatrosu vardır (Leibniz'de de Mallarmé'de de okuma tiyatrosu). Görünürle okunurun kombine-

[9] *Monadologie*, § 61: "Her şeyi gören biri, her birinde her yerde olanları, hatta olmuş ve olacak olanları bile okuyabilirdi... ama bir ruh kendinde yalnızca seçik biçimde temsil edileni okuyabilir."

zonları Baroğa özgü "amblemleri" ya da alegorileri kurarlar. Kendimizi yeni bir karşılıklılık ya da karşılıklı ifade tarzı karşısında buluruz, "ara-ifade", kıvrıma göre kıvrım.

Barok, ışığın ve renklerin yeni bir rejiminden ayrılamaz. Işığı ve karanlıkları önce 1 ve 0 gibi düşünebiliriz, dünyanın ince bir su çizgisiyle ayrılmış iki katı gibi: Kutsanmışlar ve Lanetliler[10]. Yine de burada bir karşıtlık yok. Eğer üst katta, kapısız penceresiz bir odaya yerleşirsek, buranın zaten epeyce karanlık, nerdeyse siyah bir halıyla kaplı, "fuscum subnigrum" olduğunu fark ederiz. Baroğun yaptığı bir katkıdır bu: Tintoretto ve Caravaggio, tabloyu hazırlarken tebeşirden ya da alçıdan beyaz zemin yerine kızıl-kahve karanlık bir zemin kullanırlar, bu karanlık zemine en yoğun gölgeleri yerleştirirler ve doğrudan gölgelerin içine girerek resmi yaparlar[11]. Tablonun statüsü değişir, şeyler arka plandan gelirler, renkler karanlık doğalarını sergileyen ortak zeminden fışkırırlar, figürler konturlarla değil örtülmüşlükleriyle belirlenirler. Ama ışıkla karşıtlık içinde değildir tüm bunlar, tersine yeni bir ışık rejimine dayanırlar. Leibniz, *Profession de foi du philosophe*'ta [Filozofun İman Açıklaması], ışığın "karanlıkların içindeki bir yarıktan süzülür gibi" olduğunu söyler. Işığın bir hava deliğinden, bükülmüş ya da kıvrılmış ince bir açıklıktan, aynalar yoluyla geldiğini mi anlamalıyız bunlardan? Beyazlık "çok sayıda küçük yansıtıcı ayna"dan mı ibaret? Daha doğrusu, monadların yarıkları olmadığına göre, her monada, akla yükseldiğinde yanmaya başlayan ve beyazlığı küçük iç aynalarla üreten bir ışık "mühürlüdür". Beyazlığı yapan bu ışıktır, ama gölgeyi de o yapar: ışık beyazlığı yapar, beyazlık monadın aydınlık bölgesiyle karışır, ama karanlık zemine, "fuscum"a yöneldikçe de koyulaşır ya da zemine gömülür, şeyler "az ya da çok kuvvetli, hesaplan-

[10] Leibniz'in ikili aritmetiği icat etmesi, bunun iki karakteri, 1 ve 0, ışık ve karanlıklar, "Fohy'nin Çinli figürleriyle" yakınlığıyla ilgili olarak bkz. *Invention de l'arithmétique binaire*, *Explication de l'arithmétique binaire* (GM, VII). Christiane Frémont'un yorumlu basımına bakılabilir, *Leibniz, Discours sur la théologie naturelle des Chinois*, Herne.

[11] Bkz. Goethe, *Traité des couleurs*, Triades Yay., § 902-909.

mış gölgelendirmeler, renklendirmeler yoluyla" işte bu zeminden çıkarlar. Her şey Desargues'taki gibidir, perspektifi ters çevirmek ya da "gözün yerine ışıklı olanı, nesnenin yerine ışık geçirmezi, yansımanın yerine gölgeyi" koymak yeterlidir[12]. Wölfflin, ışığın azalıp çoğalarak, derecelerden geçerek aşamalı olarak ilerleyişinden dersler çıkarmıştır. Açıklığın (ayrıca hareketin) göreliliği, açık ve karanlığın ayrılmazlığı, konturun silinişi, kısacası, hem ışık fiziği hem de ide mantığı bakımından bir Rönesans adamı olarak kalan Descartes'la karşıtlık. Açık, sürekli olarak karanlığa dalar. Açık-karanlık, her iki yönde de katedilebilecek bir diziye bağlı olarak monadı doldurur: bir uçta karanlık zemin, diğerinde mühürlü ışık. Bu ışık yandığı zaman ayrıcalıklı bölgede beyazlığı üretir; ama beyazlık gitgide daha çok gölgelenir, yerini karanlığa bırakır; karanlık, monadın bütününü kaplayan kopkoyu zemine doğru yayıldıkça gitgide daha çok kararır. Dizinin dışında, bir yanda ışığın ve onunla birlikte beyazlık-aynanın olmasını emreden Tanrı vardır, diğer yanda dipsiz karanlıklar, aldığı ışınları artık geri yansıtmayan sonsuz sayıda delikten oluşan mutlak siyah, son kertede tüm bu deliklerden yapılmış olan sonsuzca süngersi ve oyuklu madde[13]. Işık çizgisi ya da iki katın kıvrımı, dipsiz karanlıklarla bu karanlıklardan çıkardığı kopkoyu zemin arasından mı geçiyor? Son kertede evet, alt kat artık mahzenlerle delik deşik bir mahzenden ibaret olduğu, madde sular altında kalmış, neredeyse boşluğa indirgenmiş olduğu ölçüde. Ama somut madde bunların üstündedir, delikleri şimdiden hep daha ince bir maddeyle doldurulmuştur, öyle ki iki katın kıvrımı, daha çok iki dolu kıvrım türünün ortak sınırı gibidir.

Almanya'nın felsefe sahnesine adım atışıyla birlikte, Nietzsche'ye göre "derin" olmaktan çok kıvrımlarla, ikili-kıvrımlarla dolu olan Alman ruhu da felsefeye girmiştir[14]. Açık cepheyle ka-

---

[12] *Préceptes pour avancer les sciences* (GPh, VII, s. 169). Ayrıca *Nouveaux essais*, II, 9. bölüm, § 8.

[13] Siyahlık, koyu zemin ("fuscum subnigrum"), renkler, beyazlık ve ışık, *Table de définitions*, C, s. 489'da tanımlanır.

[14] Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, VIII, § 244.

palı içsellik arasındaki aşırı gerilime, hem her birinin bağımsız hem de önceden kurulmuş tuhaf bir karşılıklılıkla düzenlenmiş oluşuna işaret etmeden Leibniz'in kişi olarak bir portresi yapılabilir mi? Neredeyse şizofrenik bir gerilimdir bu. Leibniz, barok özellikleriyle öne çıkar. "Bir Alman tipi olarak Leibniz Kant'tan çok daha ilginçtir: bön, soylu sözlerle dolu, kurnaz, esnek, yumuşak, arabulucu (Hıristiyanlıkla mekanist felsefe arasında), kendi içinde akıl almaz küstahlıklarla dolu, bir maskenin ardına sığınmış ve kibarca nezaketsiz, görünüşte alçakgönüllü... Leibniz tehlikelidir, iyi bir Alman olarak cephelere ve yapmacık felsefelere ihtiyaç duyar, ama gözüpek ve kendi içinde aşırı ölçüde gizemlidir de"[15]. Saray peruğu, bir cephe, bir giriştir, yerleşik duyguları sarsmama isteğini, kendi sistemini karşısındakinin ya da kapıya dayanan bir itirazcının tahmini zekasına göre şu ya da bu bakış açısından, şu ya da bu aynadan sunma sanatını gösterir; oysa Sistemin kendisi yukarıdadır, kendi çevresinde dönmektedir, gizine sahip olduğu aşağının tavizleriyle hiçbir şey kaybetmez, tersine "her şeyin en iyi tarafını" alarak derinleşir ya da bir kıvrım daha yapar, Leibniz kapıları kapalı, pencereleri kilitli odaya kapanarak şöyle der: Her şey "her zaman için aynı, mükemmellik dereceleri hariç".

Baroğu icat edenlerin en önde gelenleri, Baroğun en iyi yorumcuları bile kavramın kendilerine rağmen rastgele genişleme tehlikesi karşısında şaşkına dönüp onun sağlamlığı konusunda kuşkuya kapılmışlardır. Böylece Baroğun tek bir alanla (mimarlıkla) sınırlandırılışına ya da dönemlere ve yerlere ilişkin gitgide daha dar bir belirlenim içinde ele alınışına, nihayet kökten bir reddine tanık oluruz: Barok diye bir şey yoktur. Yine de masal hayvanlarını ya da pembe filleri reddeder gibi Baroğun varoluşunu reddetmek tuhaftır. Çünkü bu örneklerde kavram zaten verilidir, oysa Baroğun durumunda söz konusu olan, ona bir varoluş kazandıracak bir kavramı icat edip edemeyeceğimizi

[15] Alıntıyı yapan Bertram, *Nietzsche*, Rieder Yay., s. 233.

bilmektir. İşlenmemiş inciler vardırlar*, ama tam da bu sebebi kuracak bir kavramı olmadıkça Baroğun varolması için hiçbir sebep yoktur. Baroğu varolmayan bir şeye dönüştürmek kolaydır; ona bir kavram önermemek yeter. O halde Leibniz'in en mükemmel barok filozof olup olmadığını sormakla onun Baroğun kendi başına varolmasını sağlayacak bir kavram oluşturup oluşturmadığını sormak aynı şeydir. Leibniz'le Barok arasında bu açıdan bir yakınlık kurmuş olanlar, çoğu kez bunu fazlasıyla geniş bir kavrama dayanarak yapmışlardır, örneğin Knecht ve "karşıtların uzlaşımı"; Christine Buci-Glucksmann çok daha ilginç bir ölçüt önerir, görmenin ve bakışın bir diyalektiği, ama bu ölçüt de belki fazlasıyla dardır ve yalnızca optik bir kıvrımı tanımlamaya izin verir[16]. Bize göre, Baroğun ölçütü ya da işlemsel kavramı bütün içerdikleri, bütün genişliğiyle Kıvrımdır: kıvrıma göre kıvrım. Bize öyle geliyor ki Barok ancak bu ölçüt sayesinde belli tarihsel sınırların ötesine taşınabilir, böylece "Kıvrımlarda Yaşamak"ı yazan Michaux'da, Mallarmé'ye dayanarak "Kıvrıma Göre Kıvrım"ı besteleyen Boulez'de ya da kıvırmayı bir yöntem haline getiren Hantaï'da Baroğu yeniden buluruz. Tersine, geçmişe yöneldiğimizde de, örneğin Uccello'da Baroğu bulabilmemizin sebepleri nelerdir? Çünkü o, mavi ve pembe atlar resmetmekle, gökyüzünün bütün noktalarına yöneltilmiş ışık çizgileri olarak mızraklar çekmekle yetinmez: "*mazocchi*, yani yanlardan dökülen kumaş kıvrımlarının yüzü çevreleyeceği şekilde, başın etrafına geçirilen, kumaşla örtülü tahta halkalar" çizer hep; çağdaşlarının anlayışsızlığıyla karşılaşır, çünkü "her şeyin *katlarını sonuna dek açma* gücü ve kıvrımlı başlıklardan oluşan tuhaf dizi, ona Büyük Donatello'nun muhteşem mermer figürlerinden daha önemli görünür"[17]. Öyleyse tam da kıvrımdan geçen ve mimarla-

* Barocco, Portekizce'de, işlenmemiş, şekilsiz inci anlamına gelir (ç.n.).

[16] Herbert Knecht, *La logique de Leibniz, essai sur le rationalisme baroque*, Age d'homme Yay.; Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir, De l'esthétique baroque*, Galilée Yay. (yazar, Lacan'a ve Merleau-Ponty'ye dayanan bir Barok anlayışı geliştiriyor).

[17] Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, 10-18, s. 229-231.

rı, ressamları, müzisyenleri, şairleri, filozofları birleştirebilen bir barok çizgi vardır. Elbette, kıvrım kavramının fazlasıyla geniş kaldığı söylenerek buna da itiraz edilebilir: yalnızca plastik sanatlara bile baksak, hangi dönem, hangi stil resmin ya da heykelin bir özelliği olarak kıvrımı görmezden gelmiştir ki? Yalnızca giysi değil, beden, kayalar, sular, toprak, çizgi. Baltrusaitis, kıvrımı genel olarak ayrılmayla, ama ayrılan terimlerden her birinin diğerini öne çıkardığı bir ayrılmayla tanımlar. Bu bakımdan Romalı kıvrım figüratif olanla geometrinin ayrılması-öne çıkmasıyla tanımlanır[18]. Doğu'nun kıvrımı da boşun ve dolunun ayrılmasıyla tanımlanamaz mı? Tüm diğer kıvrımlar da karşılaştırmalı bir analizle tanımlanabilir. Uccello'nun kıvrımları aslında barok değildir, çünkü ne kadar belirsiz olursa olsun katı, çokgen, bükülmez geometrik yapıların içine yerleştirilmişlerdir. Öyleyse, Barokla kıvrımın işlemsel özdeşliğini savunmak istiyorsak, kıvrımın diğer durumlarda sınırlı kaldığını, Barokta ise koşulları belirlenebilir, sınırsız bir bağımsızlığa kavuştuğunu göstermemiz gerekir. Kıvrımlar dayanaklarını, kumaş, granit ve bulutu terk ederek sonsuz bir dayanışma içine giriyor gibidir, tıpkı El Greco'nun *Bahçede Acı Çekme* tablosundaki gibi (National Gallery'deki). Özellikle *İsa'nın Vaftizi*'nde, baldırın ve dizin karşı-kıvrımı, baldırın yer değiştirmesi olarak diz, bacağa sonsuz bir dalgalanma kazandırır, ortadaki bulutun kıvrımı ise onu ikili bir yelpazeye dönüştürmektedir... İşte bu özellikler, kesinlikleri içinde alındıklarında, tümüyle Baroğa özgü olan şeyi belirleme ve rastlantısal bir genişlemeye düşmeksizin onu tarihsel sınırlarının ötesine taşıma olanağı sağlarlar: Baroğun genel olarak sanata katkısı, Leibnizciliğin felsefeye katkısı.

1. *Kıvrım*: Barok, sonsuz yapıtı ya da sonsuz işlemi icat eder. Sorun, bir kıvrımın nasıl sonlandırılacağı değil, nasıl sürdürüleceği, nasıl sınırı aşmasının sağlanacağı, nasıl sonsuza taşınacağıdır. Çünkü kıvrım, bütün maddeleri, farklı ölçeklere, hızlara ve vektörlere göre etkileyerek onları ifade maddelerine dönüştürmekle

[18] Baltrusaitis, *Formations, déformations*, Flammarion Yay., IX. bölüm.

kalmaz (dağlar ve sular, kağıtlar, kumaşlar, canlı dokular, beyin), Biçim'i de belirler, Biçim'in görünmesini sağlar, onu bir ifade biçimine, *Gestaltung*'a dönüştürür, oluşturucu öğe ya da sonsuz bükülme çizgisi, tek değişkenli eğri.

2. *İçeri ve dışarı*: sonsuz kıvrım, maddeyle ruhu, cepheyle kapalı odayı, dışarıyla içeriyi birbirinden ayırır, ya da bunların arasından geçer. Çünkü bükülme çizgisi, durmaksızın farklılaşan bir virtüelliktir: ruhta edimselleşir, ama maddede gerçekleşir, her biri kendi tarafında. Barok bir özelliktir bu: hep dışarıda kalan bir dışarı, hep içeride kalan bir içeri. Sonsuz bir "alımlayıcılık", sonsuz bir "kendiliğindenlik": dışsal alımlama cephesi ve içsel etkinlik odaları. Barok mimarlık, bugün bile, iki ilkeyi, taşıyıcı ilkeyle taşınan şeyin ilkesini karşı karşıya getirmekten vazgeçmemiştir (bazen Gropius'ta, bazen Loos'ta)[19]. Bu ikisi doğrudan uzlaşım içinde değildir; bir uyumu gerektirirler, yeni bir uyumu esinlerler. İfade edilen aynıdır, bir yandan ruha içsel olan, belleğe dayanarak ya da ezberden okunan şarkının yükselişiyle, diğer yandan maddi partisyonun nedenden nedene geçerek dışsal biçimde üretilişiyle ifade edilen aynı çizgi. Ama ifade edilen, ifade edilişlerinin dışında varolmaz.

3. *Yukarı ve aşağı*: ayrılmadaki kusursuz akor ya da gerilimin çözülüşü, iki katın, aynı tek dünyanın iki katının dağılımıyla sağlanır (evren çizgisi). Cephe-madde aşağıya giderken oda-ruh yükselir. Öyleyse sonsuz kıvrım iki katın arasından geçer. Ama farklılaşırken iki tarafa da genişler: kıvrım, içeri sokulan ve dışarı taşan kıvrımlara farklılaşır, yukarı ve aşağıyı bu yolla eklemler. Dışsallık koşulu altında maddenin ikili-kıvrımları, kapalılık koşulu altında ruhtaki kıvrımlar. Partisyonun ikili-kıvrımları ve şarkının kıvrımları. Barok, en mükemmel form-dışı sanattır: yerde, yer hizasında, el altında, maddenin dokularını içine alır (Paul Klee'den Fautrier'ye, Dubuffet'ye, Bettencourt'a... büyük modern barok ressamlar). Ama forma dayanmama, formun, biçimin olumsuzlanması değildir: o, biçimi kıvrılmış olarak, yalnızca ruh-

[19] Bernard Cache, *L'ameublement du territoire*.

ta ya da kafada, yukarıda varolan "zihin manzarası" olarak ortaya koyar; öyleyse maddesiz kıvrımları da içerir. Maddeler zemindir, kıvrılmış biçimler ise tarzlar. Maddelerden tarzlara gideriz. Yerlerden ve arazilerden yerleşmelere ve salonlara. *Dokubilimden Logolojiye*. Dubuffet'nin iki düzeni, iki katıdır bunlar; ikisinin ayırdedilemezliğe dek varan uyumunu keşfederiz: bir doku mu bu, yoksa ruhun, düşüncenin bir kıvrımı mı[20]? Dokusunu açığa çıkaran madde malzeme haline gelir, kıvrımlarını açığa çıkaran ruh kuvvete dönüşür. Barokta, malzeme-kuvvet ikilisi, madde ve biçimin yerini alır (ilksel kuvvetler ruhun kuvvetleridir).

4. *Açılmış-kıvrım*: elbette bu, kıvrımın karşıtı ya da silinişi değildir; açılmış-kıvrım, kıvrımın etkisinin sürüp gitmesi, genişlemesidir, kıvrımın ortaya çıkmasının koşuludur. Kıvrım temsil edilmeyi bırakıp "yöntem", işlem, edim haline gelince, açılmış-kıvrım da edimin bu şekilde kendini ifade eden sonucu haline gelir. Hantaï, karıncalanan, kanallarla çoğalan kıvrımı temsil etmekle işe başlar, ama hemen ardından tuvali ya da kağıdı da kıvırır. O halde bunlar iki kutup gibidir, "Etütler"in kutbu ve "Tabulas"ın kutbu. Bazen yüzey yer yer ve düzensizce kıvrılır, açık kıvrımın dış kenarları boyanır, öyle ki çekip uzatma, serip yayma, kıvrım-açma, renk öbekleriyle beyaz bölgelerin birbirlerine göre ayarlanarak sırayla yer değiştirmelerini sağlar. Bazen de katı cisim, iç yüzlerini düzenli olarak, belirgin hatlara göre kıvrılmış düz bir yüzeye yansıtır: bu kez, kıvrımın bir dayanak noktası vardır, her kesişmede düğümlenmiş, kapanmıştır ve içsel beyazlığı dolaşıma sokmak için kıvrımını-açar[21]. Bazen rengi maddenin ikili-kıvrımlarında titreştirmek, bazen ışığı maddesiz bir yüzeyin

[20] Maddi ve maddesiz "iki düzen"le ilgili olarak, Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, Gallimard, II, s. 79-81. *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*'ye bakılabilir: "Tables paysagées, paysages du mental" ve "Habitats, Closerie Falbala, Salon d'été" (Logolojik kabin, aslında monadın içidir).

[21] Hantaï ve kıvırma yöntemiyle ilgili olarak bkz. Marcelin Pleynet, *Identité de la lumière*, Arca Marsilya katalogu. Ayrıca Dominique Fourcade, *Un coup de pinceau c'est la pensée*, Centre Pompidou katalogu; Yves Michaud, *Métaphysique de Hantaï*, Venedik katalogu; Geneviève Bonnefoi, *Hantaï*, Beaulieu.

kıvrımlarında titreştirmek. Ama barok çizginin Hantaï'ın olanaklarından yalnızca biri olmasına yol açan nedir? Çünkü Hantaï, sürekli olarak bir başka olanakla, Doğu'nun çizgisiyle yüzleşir. Boyanmış olan ve olmayan, şekil ve zemin olarak değil, karşılıklı bir oluş içindeki dolu ve boş olarak paylaştırılırlar. Bu yüzden Hantaï kıvrımın gözünü boş bırakır, yalnızca kenarları boyar (Doğulu çizgi); ama Hantaï'ın aynı bölgeyi hiç boşluk bırakmadan art arda kıvırmalarla doldurduğu da olur (barok, dolu çizgi). Belki de Doğu'yla yüzleşmek, derinlemesine Baroğa ait olan bir özelliktir. İkili aritmetiğiyle Leibniz'in serüveni de budur: Leibniz, birde ve sıfırda Çin'e özgü doluyu ve boşu yeniden bulur; ama barok Leibniz boşluğa inanmaz, boşluk onun için her zaman ikili-kıvrılmış bir maddeyle doldurulmuştur, öyle ki ikili aritmetik, onluk sistemin ve Doğa'nın kendisinin görünür boşluklarda gizlediği kıvrımları üst üste dizer. Barokta ve Leibniz'de, kıvrımlar hep doludur[22].

5. *Dokular*: Leibniz'in fiziği iki temel başlık altında toplanır; bunların biri maddeye yönelen, türemiş denen etkin kuvvetlerle ilgilidir, diğeri edilgin kuvvetlerle ya da malzemenin direnciyle, dokuyla[23]. Doku, belki de kendini en açık biçimde sınırda gösterir, kopuştan ya da yırtılmadan hemen önce, çekip uzatma artık kıvrımla karşıtlık içinde olmayıp onu saf haliyle, Bernard Cache'ın işaret ettiği barok bir figüre bağlı olarak ifade etmeye başladığında (çekip uzatmadan çok histeresistir bu). Burada da kıvrım yarığı ve deliği reddeder, bunlarla aynı resimsel bakışa ait değildir. Genel bir kural olarak, maddenin dokusunu oluşturan, onun



kıvrılma tarzıdır: madde, heterojen ve gerçekten ayrı parçalarla değil, daha çok bu parçaların özel kıvrımlar sayesinde ayrılamaz

[22] Leibniz, sayılar dizisinde bir periyodiklik keşfetmek için ikili aritmetiğine güveniyordu: belki de Doğa'nın "ikili-kıvrımlarında" gizlediği bir periyodiklik, tıpkı asal sayılar gibi (*Nouveaux essais*, IV, 17. bölüm, § 13).

[23] Dokularla ilgili olarak, Des Bosses'a Mektup, Ağustos 1715. Leibniz'in fiziği, malzemelerin direnciyle ilgili problemlere yoğun bir ilgi gösterir.

hale gelme tarzlarıyla tanımlanır. Tarzcılık [Maniyerizm] kavramının Barokla işlemsel ilişkisi buradan doğar. Leibniz'in "kağıda ya da kumaşa" başvurarak söylediği şey de budur. Her şey kendi tarzınca kıvrılır; iplik ve çubuk, ama ayrıca ışık ışınlarının içbükeyliği ve dışbükeyliğine bağlı olarak ayrışan renkler ve "titreşen parçaların daha kısa ve daha gergin oluşuna" bağlı olarak tizleşen sesler. O halde, doku parçaların kendisine değil, onların "bütünlüğünü" belirleyen katmanlara bağlıdır: nesnenin yeni statüsü, objektil, her biri bir büklüm ve ikili-kıvrım fırsatı olan, genleşen farklı katmanlardan ayrılamaz haldedir. Madde, oluşturabildiği kıvrımlara göre ifade maddesi haline gelir. Madde kıvrımı ya da doku, bu bakımdan birçok etmenle ilişkilendirilmelidir; önce ışıkla, açıklık-koyulukla, kıvrımın ışığı tutma, saate ve aydınlatmaya göre değişme tarzıyla (Tromeur'ün, Nicole Grenot'nun çağdaş araştırmaları). Ama bunun yanı sıra derinlikle de ilişkilendirilmelidir: kıvrım nasıl üst üste konabilen, "zayıf bir derinliği" belirliyor, kağıt kıvrımı nasıl bizim için en küçük olan derinliği belirliyor? Göz yanılsaması yaratan barok mektupluklarda karşımıza çıkar bu, köşesi kıvrılmış bir kartın temsili duvarın berisinde bir derinlik oluşturmaktadır. Aynı şekilde, kumaşın yumuşak, kat kat derinliği her zaman resim için esin kaynağı olmuştur ve bugün de Elga Heinzen ona yeni bir güç kazandırmaktadır; yol yol olmuş, buruşmuş kumaşın temsili bütün tabloyu kaplamakta, beden bu kez İslam'dan gelen bir çizgiyi izleyen düşüşler ve yükselişler, dalgalanmalar ve güneşlerle ortadan kaybolmaktadır. Ayrıca doku, maddeler tiyatrosuyla da ilişkilendirilmelidir; bir madde, çekip uzatma ya da histeresis içinde kavrandığında, sertleştirildiğinde, bir başka maddenin kıvrımlarını kendinde ifade edebilecek hale gelir, Renonciat'nın tahta heykellerinde Lübnan selvisi plastik bir sürgüye dönüşür, ya da Parana çamı "pamuk ve tüyler" haline gelir. Son olarak, maddenin bütün bu dokularının daha yüksek bir noktaya, biçimi katlayıp saran, biçimi katlı tutan ve tek başına aşağıdaki maddi kıvrımların gizini içeren ruhsal noktaya doğru yönelme tarzı gelir. Onları oluşturan parçalarla açıklanmadıklarına göre, maddi kıvrımlar başka nereden

gelebilirler? "Karıncalanma", konturun sürekli yer değiştirmesi ruhsal bir şeylerin, Dubuffet'nin deyişiyle düşünce düzeyine ait görüntü oyunlarının maddeye yansıtılmasından gelmiyor mu? Heykeltıraş Jeanclos da başka bir tarzda, ama benzer bir yol bulur; o, sonsuzca ikili-kıvrılmış, düğümlenmiş, sıkıştırılmış fiziksel lahana yapraklarından ya da sonsuzca gerilmiş çarşaflardan küçük metafizik bezelyelere, ruhsal uykuculara ya da "uykunun kıvrımları" ifadesine bütün anlamını veren monad kafalarına gider[24]. Etkin ya da edilgin, maddenin türemiş kuvvetleri, ruhun kuvvetleri olan ilksel kuvvetlere dayanırlar. Hep iki kat var ve bunların arasındaki uyum, uyumlu hale geliş.

6. *Paradigma*: kıvrım modelinin araştırılması bir maddenin seçiminden geçer. Doğu'nun öne sürdüğü gibi kağıt kıvrımı mı bu, yoksa Batı'ya hakim olmuş görünen kumaş kıvrımı mı? Ama bütün sorun, kıvrımın maddi bileşenlerinin (dokunun) biçimsel öğeyi ya da ifade biçimini gölgede bırakmamak zorunda oluşudur. Yunan kıvrımı, tam da en yüksek alanlarda, politik iktidar, düşünme gücü alanlarında geçerli olma tutkusuna karşın, bu bakımdan yeterli değildir: birbirine dolamaya dayalı Platoncu dokumacılık paradigması dokular düzeyinde kalır ve kıvrımın biçimsel öğelerini açığa çıkarmaz. Çünkü Yunan kıvrımı, *Devlet Adamı* ve *Timaios*'un gösterdiği gibi, birbirine karışan iki terim arasında ortak bir ölçü varsayar ve dolayısıyla oranın tekrarına dayanan çemberlerle işler. Bu yüzden Platon'da biçimler kıvrılırlar, ama kıvrımın biçimsel öğesine ulaşılamaz. Biçimsel öğe ancak sonsuzda, ölçülemez olanda, ölçüsüzlükte, değişken eğrilik çemberi tahtından indirdiğinde ortaya çıkabilir[25]. Hem düşünme gücü hem de politik iktidara karşılık gelen statüsüyle barok kıvrımın durumudur bu. Paradigma "tarzcı" hale gelir ve kıvrımın biçimsel bir tümdengelimini ortaya koyar. Bu nedenle, psikiyatr Clérambault'nun İslam'dan gelen kıvrımlara duyduğu ilgi ve olağanüstü çarşaflı kadın fotoğrafları, bugün Elga Heinzen'in çalış-

[24] *Jeanclos-Mossé, sculptures et dessins*, Maison de la culture d'Orléans.

[25] "Ortak ölçü"nün varlığı ve yokluğuyla ilgili olarak, *De la liberté* (F, s. 178).

malarına yakın duran bu hakiki tablolar, ne denirse densin, basit bir kişisel sapkınlığı göstermezler. Tıpkı Mallarmé'nin şalı ve bir moda dergisi yönetme arzusu gibi. Eğer Clérambault'da bir sayıklama varsa, eter bağımlılarının sanrısal küçük algılarında bulduğu kıvrımlara bağlı bir sayıklamadır bu. Öyleyse maddelerle en çeşitli alanları üst üste bindirmek de biçimsel tümdengelime düşer. Tümdengelim şunları ayırt eder: basit ve bileşik Kıvrımlar; Kenar işlemeleri (düğümler ve dikişler kıvrımın uzantılarıdır); destek noktalarıyla Drapeler[26]. Ancak bunların ardından maddi Dokular ve nihayet Yığışmalar ya da Toplaşmalar gelecektir (artık dokumayla değil, dövmeyle ilgili olan keçe). Bu tümdengelimin ne kadar barok ya da Leibnizci olduğunu göreceğiz.

[26] Bkz. Papetti, Valier, Fréminville ve Tisseron, *La passion des étoffes chez un neuropsychiatre, G.G. de Clérambault*, Solin Yay., fotoğraflar ve drape üzerine iki konferansla birlikte (s. 49-57). Kıvrımlarla dolup taşan bu fotoğrafların Clérambault'nun kendisinin seçtiği pozlara dayandığı sanılabilir. Ama sömürge döneminin yaygın kartpostalları da Faslı kadınların yüz de dahil bütün kıyafetlerini içine alan bu kıvrım sistemlerini göstermektedir: İslami bir Baroktur bu.

# 4. bölüm
# yeter sebep

"Her şeyin bir sebebi var"... Bu sıradan ifade bile, ilkenin çığlığa dayalı karakterini, ilkeyle çığlığın, Aklın en büyük çığlığının özdeşliğini sezdirmeye yetiyor. Her şey, ne olursa olsun, bütün başa gelenlerdir. Bütün başa gelenlerin bir sebebi vardır[1]! Aranan sebebin bir neden olamayacağı anlaşılıyor. Neden, ister şeylerin durumunu değiştirsin, ister şeyi üretsin ya da yok etsin, başa gelenlerle aynı düzeydedir. Oysa ilke, nedenler de dahil olmak üzere, bir şeyin bütün başına gelenlerin bir sebebi olduğunu söylüyor. Şeyin başına gelene, ister ona maruz kalsın ister onu kendi yapsın, olay adını verirsek, yeter sebebin olayı şeyin yüklemlerinden biri olarak, şeyin kavramı ya da mefhumu olarak ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. "Yüklemler ya da olaylar" diyor Leibniz[2]. Bu yüzden önceki bölümlerde bükülmeden içermeye doğru giden bir yol katettik. Bükülme, çizginin ya da noktanın başına gelen olaydır. İçerme, çizginin ya da noktanın kavramına, metafizik nokta olarak adlandırılacak *başka bir noktaya* bükülmeyi dahil eden yüklem-atfetmedir. Bükülmeden içermeye, şeyin olayından mefhumun yüklemine ya da "görme"den "okuma"ya gider gibi gideriz: şeyin kendisinde gördüğümüzü onun kavramında ya da mefhumunda okuruz. Kavram bir imza, bir kapanma gibidir. Yeter sebep içermedir, yani olayın ve yüklemin özdeşliği. Yeter sebep şöyle der: "Her şeyin bir kavramı var!" Bunun metafizik ifadesi şudur: "Her yüklem-atfetmenin şeylerin

[1] Arnauld'ya Mektup, 14 Temmuz 1686.

[2] *Discours de métaphysique*, § 14.

doğasında bir temeli var". Mantıksal ifadesi ise şu: "Her yüklem öznenin içindedir", özne ya da şeylerin doğası şeyin mefhumudur, kavramıdır. Baroğun özelliğinin "concetto" olduğu bilinen bir şeydir, ama barok concetto klasik kavramla karşıtlık içinde olduğu ölçüde doğrudur bu. Leibniz'in kavrama ilişkin yeni bir anlayış getirerek felsefeyi dönüşüme uğrattığı da yine bilinen bir şeydir; ama bu yeni anlayışın, Leibniz'e özgü concetto'nun neye dayandığını söylememiz gerekir. Bu anlayışın Descartes'ın inşa ettiği "klasik" kavram anlayışıyla karşıtlık içinde olduğunu en iyi gösteren metin, Leibniz'in Descartesçı De Volder'le mektuplaşmalarıdır. Her şeyden önce, kavram basit bir mantıksal varlık değil metafizik bir varlıktır, genellik ya da evrensellik değil bir bireydir, sıfatla değil yüklem-olaylarla tanımlanır.

Ama bütün içermeler için doğru mudur bu? İki büyük içerme ya da analiz tipinin birbirinden ayırt edilmesiyle işte burada karşılaşırız. Analiz, özne olarak alınan bir mefhumun içinde bir yüklem, ya da yüklem olarak alınan bir olayda bir özne keşfeden işlemdir. Leibniz, zorunlu önermeler ya da öz hakikatleri ("iki kere iki dörttür") söz konusu olduğunda, yüklemin mefhumda *besbelli* içerildiğini söylüyor gibidir; buna karşılık olumsal varoluşlarda ("Adem günah işliyor", "Sezar Rubicon'u geçiyor"), içerme yalnızca *örtük ya da virtüeldir*[3]. Leibniz'in de kimi zaman söylediği gibi, analizin ilk durumda sonlu, diğerinde ise belirsiz olduğunu mu düşünmeliyiz? Ama kavramın ya da öznenin bu durumların her birinde tam olarak neye karşılık geldiğini henüz bilmiyoruz, üstelik "besbelli" olanı sonluyla, "örtük ya da virtüel" olanı belirsizle bir tutarsak çifte bir yanlış anlama tehlikesine düşeriz. Özlerin analizinin sonlu olması şaşırtıcı olurdu, çünkü özler bizzat Tanrı'nın sonsuzluğundan ayrılamaz haldedirler. Varoluşların analizi ise diğer tüm sonsuzluklar kadar edimsel olan dünyanın sonsuzluğundan ayrılamaz: dünyada belirsizlik olsaydı bile Tanrı buna boyun eğmeyip

[3] Bkz. *Discours de métaphysique*, § 8 ve 13.

analizin sonunu görürdü, ama durum bu değildir[4]. Kısacası, besbelli olanı sonlu olanla özdeşleştiremeyeceğimiz gibi, Leibniz'in sözünü ettiği virtüeli de edimsel olmayan bir belirsizle özdeşleştiremeyiz. Leibniz'in örtük ya da virtüel olanı varoluşla ilgili içermelere özgü bir şey olarak değil de özle ilgili içermelerin bir tipi olarak sunduğu çok önemli metinleri göz önünde tuttuğumuzda zorluklar iki katına çıkar: bu kez, besbelli içerme ("iki kere iki dörttür") ve örtük içerme ("on ikinin katı olan her sayı altının da katıdır") olarak iki duruma ayrılan, zorunlu önermelerdir[5]. Hatta öz önermelerinin, besbelli ya da örtük her tür analizi üstlendiği, varoluş önermelerinin ise son kertede analizin dışında kaldığı söylenebilir.

İlk işimiz özleri tanımlamak olmalı. Ama bir tanımın ne olduğunu bilmeden bunu yapamayız, o halde neyi önceden varsaydıklarını bilmeksizin tanımlanabilir olduğunu bildiğimiz özlerden yola çıkıyoruz. Bir tanım, bir terimin (tanımlanan) en az iki başka terimle (tanımlayıcılar ya da sebepler) özdeşliğini ortaya koyar. Tanımı tanımlananın yerine geçirmek mümkündür ve bu birbirinin yerine geçme *karşılıklı içermeyi* kurar: örneğin 3'ü 2 ve 1'le tanımlarım. Bu noktada birçok açıklama yapmamız gerekiyor. İlk olarak, söz konusu olan, tanımlananın olanaklılığını gösteren gerçek ya da oluşumsal tanımlardır: 3'ü 1, 1 ve 1'le ya da 8 - 5'le değil, onun içerdiği ve onu içeren asal sayılarla tanımlarız. İkinci olarak, bu tür tanımlar asla cinse ve farka dayalı olarak işlemezler; ne bir kavramın içlemini ya da kaplamını, ne soyutlamayı ne de genelliği gerektirirler, bunlar zaten nominal tanımlara gönderme yapar. Üçüncü olarak, tanıtlama, bir tanımlar

---

[4] *De la liberté* (F, s. 180-181): "Yalnızca Tanrı, elbette çözülmenin sonunu, *gerçekleşmemiş olan sonu* değil, ama yüklemin öznede katlanması olarak terimlerin bağlantısını görür, çünkü o, dizinin içindeki her şeyi görür."

[5] Bkz. *De la liberté* (s. 183), ayrıca *Sur le principe de raison* (C, s. 11), *Vérités nécessaires et vérités contingentes* (C, s. 17-18), ya da Fragman X (GPh, VII, s. 300). Bu metinler, benzer aritmetik örneklere başvururlar ve eşanlamlı terimler kullanırlar ("latebat", "tecte" ya da "virtualiter"). Öyleyse Couturat şöyle demekte haklıdır: "*Zorunlu* hakikatler özdeştirler, bazıları açık olarak..., diğerleri virtüel ya da örtük olarak" (*La logique de Leibniz*, Olms, s. 206).

zinciri olarak, yani karşılıklı içermelerin bir zincirlenişi olarak tanımlanabilir: "iki kere ikinin dört ettiği" bu şekilde tanıtlanır[6]. Son olarak, önceliğin, Aristoteles'in burada zamansal bir düzen olmasa bile önce ve sonra olarak adlandırdığı şeyin karmaşık bir mefhum olduğunu hissediyoruz: tanımlayıcılar ya da sebepler tanımlananı öncelemek zorundadır, çünkü onun olanaklılığını belirlemektedirler; ama bu, tanımlananın önceliğini gerektirecek olan "edimsellik" bakımından değil, yalnızca "gücüllük" bakımından doğrudur. Tam da bu yüzden içerme karşılıklıdır ve burada hiçbir zamansal ilişki yoktur.

Öyleyse açıktır ki tanımlardan tanımlara geçerek zamansal olmayan zincirlenmeyi izlersek tanımlanamazlara, yani en son sebepler olan ve kendileri tanımlanamayan tanımlayıcılara ulaşırız. Neden belirsizce ilerlemiyoruz sorusu, gerçek tanımlara yerleştiğimiz andan itibaren bütün anlamını yitirir, çünkü belirsiz olan yalnızca nominal tanımlar verebilir, vermiştir. Eğer baştan beri gerçek bir tanımın ne olduğunu bilebilseydik, tanımlanamazlarla başlamamız gerekirdi. Ama biz onlara bu dolayım yoluyla ulaşıyoruz ve onların mutlak olarak birincil olduklarını, "yalın ilksel mefhumlar" olduklarını önce ve sonranın düzeni içinde keşfediyoruz. Tanımdan tanıma ilerleyen (tanıtlama) her şey, ancak birincil tanımlara dahil olan tanımlanamaz terimlerden yola çıkabilir. Bu tanımlanamazlar, tanımlar gibi karşılıklı içermeler değil, *kendini-içermeler* oluştururlar: bunlar, her biri kendini, yalnızca ve yalnızca kendini içeren, her biri yalnızca kendine özdeş olabilen, saf haldeki Özdeşlerdir. Leibniz özdeşliği sonsuza taşır: Özdeş, sonsuzun kendi kendini ortaya koymasıdır, yoksa özdeşlik koşullu olmak zorunda kalırdı (eğer A ise, o halde A A'dır...).

Özdeşliğe getirilen bu vurgu bile, Leibniz'in ilkelere ilişkin aslında barok olan çok özel bir anlayışa sahip olduğunu göstermeye yeter. Ortega y Gasset bununla ilgili bir dizi ince gözlem yapmaktadır: bir yandan Leibniz ilkelerden hoşlanır, kuşkusuz durmadan ilke icat eden tek filozof odur, o, ilkelerini zevkle ve coş-

[6] *Nouveaux essais*, IV, 7. bölüm, § 10.

kuyla icat eder, onları bir silah gibi kullanır. Ama diğer yandan Leibniz ilkelerle oynar, onlara ilişkin ifadelerini çoğaltır, ilkeler arasındaki ilişkileri çeşitlendirir, durmadan onları "kanıtlamak" ister, sanki onlardan fazlasıyla hoşlandığı için onlara yeterince saygı gösteremez[7]. Bunun nedeni, Leibniz'in ilkelerinin boş evrensel biçimler olmamasıdır; onlar hipostaz ya da türüm de değildirler, böyle olsaydı varlık haline gelirlerdi. İlkeler varlık sınıflarının belirlenmesidir. İlkeler bize bir çığlık gibi görünüyorsa, bunun nedeni her birinin bir varlık sınıfına, çığlık atan ve bu çığlıkla kendilerini gösteren varlıkların mevcudiyetine işaret etmesidir. Bu yüzden, bu bilgiye nüfuz etmemizi sağlamasa bile, özdeşlik ilkesinin bize hiçbir şey öğretmediğini sanmamalıyız. Özdeşlik ilkesi ya da daha doğrusu, Leibniz'in deyişiyle çelişmezlik ilkesi, bize bir varlık sınıfını, tastamam varlıklar olan Özdeşlerin sınıfını öğretir. Özdeşlik ya da daha doğrusu çelişmezlik ilkesi, Özdeşlerin çığlığıdır yalnızca ve bu çığlıktan soyutlanamaz. O bir işarettir. Özdeşler kendilerinde tanımlanamazdırlar ve belki bizim için bilinemezdirler de; yine de ilkenin bize öğrettiği ya da duyurduğu bir ölçütten yoksun değildirler.

Kendinden itibaren sonsuz olarak düşünülebilen, başka bir nedenle değil kendiliğinden dolaysızca sonsuza yükselebilen her biçim kendine özdeştir, "en son dereceye kadir doğa"dır. Ölçüt işte budur. Örneğin bir hızı sonsuz olarak düşünebilir miyiz, ya da bir sayıyı, bir rengi? Buna karşılık, düşüncenin kendisi, hatta uzam, sonsuza yükselebilir bir biçim gibi görünüyor, ama *bu biçimin bir bütün oluşturmaması ve parçalara sahip olmaması koşuluyla*: bunlar "mutlaklardır", "ilksel olanaklılardır", "mutlak olarak yalın ilksel mefhumlar", A, B, C...[8]. Her biri, kendini içer-

[7] Ortega y Gasset, *L'évolution de la théorie déductive, l'idée de principe chez Leibniz*, Gallimard, s. 10-12.

[8] Sonsuza yükselme ölçütü ya da sınavıyla ve "ne bütün ne parça olma" koşuluyla ilgili olarak bkz. *Nouveaux essais...*, II, 17. bölüm, § 2-16. Ayrıca *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*. İki metin de, ilksel sonsuz biçim olarak mutlak bir uzamı, bir "extensio absoluta"yı kabul etmektedir. Ama bu çok özel bir anlamdadır, çünkü söz konusu olan ne göreli olan uzaydır, ne de bütün

diği, yalnızca ve yalnızca kendini içerdiği için, bir bütün oluşturmadığı ve parçalara sahip olmadığı için, bir diğeriyle kesinlikle hiçbir ilişkiye girmez. Bunlar saf "ayrışıklar", birbirleriyle çelişmesi bile mümkün olmayan çeşitli mutlaklardır, çünkü birinin olumlayıp diğerinin yadsıyabileceği bir öğe yoktur. "İlişkisizlik" içindedirler, derdi Blanchot. Çelişmezlik ilkesinin söylediği de tam olarak budur: o, iki ayrı Özdeşin birbiriyle çelişemeyeceğini, yine de bir sınıf oluşturduklarını söyler. Özdeşleri Tanrı'nın "sıfatları" olarak adlandırabiliriz. Spinoza'ya ve Leibniz'e ortak olan tek tez de burada karşımıza çıkar. Her ikisi de Tanrı'nın varoluşunun ontolojik kanıtı için Descartes'ın bir yana bırakılabileceğini düşündüğü bir aşamayı gerekli görür: sonsuzca kusursuz bir Varlığın zorunlu olarak varolduğu sonucunu çıkarmadan önce, onun olanaklı olduğunu (gerçek tanım) ve çelişki barındırmadığını göstermek gerekir. Bütün mutlak biçimler tam da birbirleriyle çelişemedikleri için aynı Varlığa ait olabilirler ve ait olabildikleri için de gerçekten ait olurlar. Biçim oldukları için, aralarındaki gerçek ayrım biçimseldir ve sıfatı olabilecekleri varlıklar arasında hiçbir ontolojik fark olması gerekmez: hepsi de ontolojik olarak bir, biçimsel olarak çeşitli olan aynı tek Varlığın sıfatlarıdır[9]. Daha burada bile, gerçek ayrım ayrılabilirliği gerektirmez. Kant'ın da söyleyeceği gibi, ontolojik kanıt bütün olanakların toplamından zorunlu bir varlığın bireyselliğine doğru ilerler: $\frac{\infty}{1}$ . Özdeşler bir

---

ve parça ilişkilerine giren, Leibniz'deki asıl anlamıyla uzam: burada söz konusu olan, *uçsuz bucaksızlık*, yani "uzaya bağlı olan mutlaklık idesi"dir.

[9] Zorunlu olarak "bağdaşan" mutlak yalın biçimlerin çelişmesinin olanaksızlığıyla ilgili olarak bkz. Prenses Elisabeth'e Mektup 1678, ayrıca özellikle *Qu'il existe un Etre infiniment parfait* (GPh, VII, s. 261-262). Bu son metinde, Leibniz bu tanıtlamayı Spinoza'ya kendisinin öğrettiğini öne sürüyor. Ama tanıtlama *Etika*'nın ilk on önermesinde de yer aldığı ölçüde Leibniz'in söylediklerinden kuşku duyabiliriz: sıfatlar ortak hiçbir şeye sahip olmadıkları için onların aynı tek Varlığa ait oldukları söylenebilir... Üstelik Spinoza'yla Leibniz'in kaynakları aynıdır, biçimsel olarak birbirinden ayrı Neliklerin aynı tek Varlığı birlikte ortaya koyduğunu gösteren Duns Scotus (bkz. E. Gilson, *Jean Duns Scot*, Vrin Yay., s. 243-254: "Özlerin biçimsel olarak ayrı olması, sonsuzun kusursuz ontolojik birliğini engellemez").

varlık sınıfıdır, ama *tek üyesi olan bir sınıf*. Burada öncelik kuralı yeniden karşımıza çıkıyor, çünkü mutlak biçimler Tanrı'nın olanaklılığının ilk öğeleri olarak Tanrı'yı öncelerler, ama Tanrı da onları "in re", "in actu" [gerçekte, edimsel olarak] önceler.

Özdeşlerden Tanımlanabilirlere nasıl geçeriz? Özdeşler mutlak olarak yalın ilksel mefhumlardır, örneğin A, B, ... ve biricik olan Varlığı, AB...'yı metafizik olarak "birlikte ortaya koyarlar". Ama metafizik olarak ortaya koymayı ve mantıksal türetmeyi birbirine karıştırmamalıyız. Tanımlanabilirler türemiş mefhumlardır: eğer kendi düzenlerinde birincilseler yalın olabilirler, ama her zaman, onları bir ilişki, bir "vinculum" içinde ya da kendisi de yalın ya da karmaşık olan bir bağlayıcı aracılığıyla (örneğin B *içindeki* A) tanımlayan en az iki ilksel mefhumu gerektirirler. Kombinatuar, bu şekilde, düzeyleri birbirinden ayırt ederek Özdeşlerden Tanımlanabilirlere, ilksellerden türemişlere doğru ilerler: I. düzey ilkselleri ya da tanımlanamaz Özdeşleri kapsar. II. düzey iki ilksel tarafından yalın bir ilişki içinde tanımlanan yalın türemişleri kapsar. III. düzey üç ilksel, ya da bir yalın ilksel ve bir yalın türemiş tarafından karmaşık bir ilişki içinde tanımlanan karmaşık türemişleri kapsar[10]... Analojiye dayanan bir örnek verelim: düşüncelerimizi çıkarsamak için mutlak ilksellerden yola çıkamasak bile, belli bir alana ilişkin göreli ilkseller üzerinde her zaman anlaşabiliriz (bu ilkseller söz konusu alanı kendileri oluşturmaz, onu varsayarlar); böylece, aritmetikte asal sayılar ilkseldir, çünkü yalnızca kendilerine ve bire bölünebildikleri için her biri bir kendini-içerme fenomenidir. Aynı şekilde geometrideki tanımlanamaz aksiyomlar (örneğin "nokta", "uzay", "aracılık"...) geometrinin I. düzeyini oluştururlar, buradan her seferinde iki ilkselin kombinezonuyla II. düzey, ardından da III. düzey türer (çizgi, iki *nokta* arasındaki *aracı uzaydır*)[11]. Kuşkusuz, mutlak olanda, Öz-

[10] *Recherches générales sur l'analyse des notions et vérités* (C, s. 358-359). Bir büyüklüğün tanımlayıcıları arasındaki ilişki olarak "vinculum" ile ilgili bkz. *De la méthode de l'universalité*, C, s. 101.

[11] Bkz. gençlik dönemi yapıtı olan *Sur l'art combinatoire* ve Couturat'nın yorumları *Logique de Leibniz*, s. 560. Çizgi örneğini basitleştirdik; çizgi aslında IV. düzeye aittir.

deşlerden Tanımlanabilirlere geçişi Tanrı'nın kendisi güvence altına alır: Tanrı, mutlak ilksel biçimlerin bütününce ortaya konur, ama o, tüm diğer tanımlanabilirlerin kendisinden türediği ilk ve son tanımlanabilir olandır da. Ama Kombinatuarın tümünü zora sokan güçlük bu şekilde çözülmüş olmaz. Couturat bu güçlüğü kusursuz biçimde göstermektedir: II. düzeyden itibaren ortaya çıkan ve tanımlıklarla, edatlarla, fiiller ve ismin halleriyle belirtilen ilişkileri nasıl açıklamalı? İlişkisizlikleri içinde ele alınan mutlak biçimlerden yola çıkıyorduk. Ama işte birdenbire ilişkiler ya da "bağlayıcılar" ortaya çıkıyor, yalnızca bizim anlama yetimiz için değil, bizzat Tanrı'nın anlama yetisi için de. İlişki nasıl ilişkisizlikten itibaren ortaya çıkabilir?

Elbette Tanrı'nın anlama yetisinin birçok bölgesi vardır. İlişkilerin Tanrı'nın kendisini değil yaratılışın olanaklılığını ilgilendiren bir bölgede ortaya çıktığı söylenebilir. Sorun ilişkilerin nerede ortaya çıktığını değil nasıl ortaya çıktığını bilmeyle ilgili olsa bile, en azından yol gösterici bir bilgidir bu. Aslında barok düşünce birçok sonsuzluk düzeninin birbirinden ayırt edilmesine özel bir önem vermiştir. İlk olarak, eğer mutlak biçimler Tanrı'yı bütünü ve parçaları olmayan kendi başına bir sonsuzluk olarak kuruyorsa, yaratılış fikri de neden sayesinde ikinci bir sonsuzluğa gönderme yapar. *Bütünleri ve parçaları kuran da bu nedene dayalı sonsuzluktur*, burada en büyük bütün ya da en küçük parça yoktur. Söz konusu olan artık bir küme değil, nihai terimi ya da limiti olmayan bir dizidir. Bu dizi artık tam olarak özdeşlik ilkesince değil, yeni bir varlık sınıfına işaret eden bir benzerlik ya da benzeşim ilkesince yönetilir. *Uzanımlar* ya da *uzanımlılıklar* adını verebileceğimiz her şey bu diziye girer: yalnızca gerçek anlamıyla uzam değil, ayrıca zaman, sayı, sonsuzca bölünebilir madde, "partes extra partes" [parça parça] olan ve bu şekilde benzerlik ilkesine tabi olan her şey. Dizinin önceki terimler için bir bütün, sonrakiler içinse bir parça oluşturan her terimi, iki ya da daha çok yalın terim tarafından tanımlanır. Tanımlayıcı terimler bu yeni fonksiyon altında tayin edilebilir bir ilişki kazanırlar; böylece *parça* rolü değil, *unsur* rolü, kurucu sebep ya da öğe rolü oyna-

maya başlarlar. Örneğin sayılar dizisinde, bütün ve parça olarak her sayı, bu şekilde ilişkiye giren asal sayılar tarafından tanımlanır: 2'nin iki katı, 8'in yarısı olan 4, 3 ve 1 tarafından tanımlanır. Ya da aritmetik üçgende, sayılar ardışıklığı olarak her çizgi bir öncekinin iki katıdır, ama unsuru kendi kendisiyle çarpma ilişkisine (ve unsurları birbirleriyle ilişkiye) sokan ikinin bir kuvvetiyle tanımlanır. Bütünün ve parçaların (ve benzerliğin) henüz bir ilişki olmadığını, türemiş bir sonsuzun ilkesel ifadesi, olanaklı bütün ilişkiler için bir tür zihinsel madde olduğunu anlamak yeterlidir. O halde, kendi başlarına ilişkisiz olan ilksel terimler, türemiş olanın unsurları ya da tanımlayıcıları, yani söz konusu zihinsel maddenin biçimlendiricileri haline gelerek *ilişkiler kazanırlar*. İlkseller ilişkisiz yalın kendini-içermeler oldukları sürece, Tanrı'nın sıfatları ya da mutlak olarak sonsuz bir Varlığın yüklemleriydiler. Ama bu Varlıktan türeyen ikinci düzey bir sonsuzluğu hesaba katmamızla birlikte yüklemler sıfat olmaktan çıkıp ilişki haline gelirler, sonsuza dek bütünleri ve parçaları tanımlayan ilişkilere girerler ve kendileri de çifte önceliğe bağlı olarak tanımlanan şeyle karşılıklı içerme içindedirler. Şimdiden "yeter sebep"le iç içeyiz, çünkü ilişki içindeki tanımlayıcılar her seferinde tanımlananın sebebidirler. İlişkiyi tanımlamak gerekirse, onun ilişkisizlikle, bütün-parçalardan oluşan maddenin birliği olduğunu söyleyebiliriz. Çoğu kez ilişkilerin Leibniz için çözümsüz bir güçlük çıkardığına inanılmasının nedeni, yüklemle sıfatın birbirine karıştırılmış olmasıdır. Bu karıştırma yalnızca tam da bütün ilişkileri dışlayan, mutlak olarak yalın mefhumlar düzeyinde meşrudur, ama türemişler düzeyinden itibaren meşruluğunu yitirir. Türemişlerde Yüklem = ilişki'dir, yüklem-ilişki ve tanımlanan özne karşılıklı içerme içindedir (4, 3ilişki1'dir). Özne parçaları olmayan bir monad olarak ele alındığında bile, yüklemler, *Monadoloji*'deki ifadeyle, "etkilenimler ve ilişkiler" olmayı sürdüreceklerdir.

Ama üçüncü bir sonsuzluk düzeni daha var. Yine nihai terimi olmayan, ama *yakınsayan ve bir limite doğru yönelen* diziler[12]. Söz konusu olan artık uzanım değil yeğinleşmeler ya da yeğinliklerdir. İlişkiler değil yasalar. Kombinatuar değil Karakteristik. Madde değil, maddedeki "gerçek" ve uzanımı dolduran herhangi bir şey (elbette "olanaklı" bir gerçeklik). İçsel karakterlere sahip olan, maddedeki gerçekliktir, şeyin kendisidir; bu karakterler her seferinde bir limite doğru yakınsayan büyüklüklerden oluşan bir diziye dahil olarak belirlenirler, bu limitler arasındaki ilişki ise yeni tür bir ilişkidir ($\frac{dy}{dx}$) ve bir yasa kurar. Hermann Weyl, Doğa'nın yasalarının zorunlu olarak diferansiyel denklemler olduğunu söyleyecektir. Leibniz'in en özgün mefhumlarından biri olan unsur mefhumu artık tanımlayıcıları ifade etmez; koşulları, limitleri ve bu limitler arasındaki diferansiyel ilişkileri ifade ederek en sağlam ve bağımsız anlamını kazanır. Artık bütün ve parçalar değil, her bir karakter için dereceler vardır. Bir ses, sözcüğün tam anlamıyla bir yeğinlikten, bir yükseklikten, bir süre ve bir tınıdan oluşan içsel karakterlere sahiptir; rengin bir tonu, bir doygunluğu ve bir değeri vardır; Leibniz'in sıkça başvurduğu bir örnek olan altının bir rengi, bir ağırlığı, bir esnekliği, kal potasına ve kezzaba karşı bir direnci vardır. Maddedeki gerçeklik yalnızca uzamsal değildir, aynı zamanda "içine girilmezliğe, eylemsizliğe, şiddete ve bağlılığa" sahiptir. Bir cismin *dokusu* olarak adlandırılan şey tam da o cismin içsel karakterlerinin bütünüdür, bu karakterlerin çeşitlenme serbestliği ve limitlerinin ilişkisidir: örneğin altının dokusu[13]. Unsurlar bu şekilde Tanımlanabilirlerden ayrıldıkları ölçüde (Unsurlardan tanımlar elde etmek mümkün olsa bile) kendimizi üçüncü tip bir içerme karşısında buluruz, bu kez

[12] Spinoza da *XII. Mektup*'ta üç sonsuzluğu birbirinden ayırt eder: kendi başına sonsuzluk, nedene dayalı sonsuzluk ve sınırlarla belirlenen sonsuzluk. Leibniz bu bakımdan Spinoza'yı kutlar, ama kendi adına sınır ve sonsuzluk ilişkisini başka türlü kavramaktadır. Bkz. GPh, I, s. 137.

[13] Altının dokusuyla ya da karakterlerin bağlantısıyla ilgili olarak, *Nouveaux essais*, II, 31. bölüm, 1, III, 3. bölüm, § 19.

içerme karşılıklı değil *tek-yanlıdır*: yeter sebep işte burada ilke haline gelir. Her gerçeklik bir öznedir, bu öznenin yüklemi dizisel hale gelmiş bir karakterdir, yüklemlerin bütünü ise bu dizilerin limitleri arasındaki ilişkidir (limitle özneyi birbirine karıştırmaktan kaçınmalıyız).

Hem bu yeni alanın bir bilgi nesnesi olma bakımından indirgenemezliğine, hem de bilginin kendisi bakımından oynadığı iki yönlü geçişli role işaret etmeliyiz. Aslına bakılırsa, unsurlar ne birinci sonsuzluğun sezgisel oldukları varsayılan özleridir, ne de ikinci sonsuzluğun tanımlarda ve tanıtlamalarda yer alan teorematik özleri. Unsurlar üçüncü sonsuzluğa karşılık gelen problematik özlerdir. Leibniz'in matematiği, problemleri tanım zincirlenmelerine eklenen ve belki de onsuz tanımların zincirlenemeyeceği indirgenemez bir merci haline getirmiştir: matematik üzerine mektuplaşmalar olabiliyorsa bunun nedeni, matematikçilerin teoremler ortaya koymadan önce problemlerle ilgili tartışmalara atılmasıdır[14]. Bu yüzden aksiyomlar problemlerle ilgilidir ve tanıtlamanın ötesindedirler. Karakteristiğin Kombinatuardan ayrı olmasının nedeni, onun problemlerin ya da limitlerin gerçek anlamda bir hesaplanışı olmasıdır. Unsurlar ve aksiyomlar koşullardır, ama hâlâ koşulları evrenseller olarak gören Kant'ta olduğu gibi deneyimin koşulları değil, dizilerdeki değişkenin değerlerine bağlı olan şu ya da bu durum içinde, şeyin karşılık geldiği bir problemin koşulları. Böylece unsurlara bağlı olduğumuz, neredeyse onlara sabitlenmiş olduğumuz ortaya çıkar: örneğin aritmetikte ya da geometride elde ettiğimiz tanımlayıcılar bile yalnızca analojiye dayalı bir değer taşırlar ve aslında varsayılan bir alanın içsel karakterleridirler (yakınsayan dizisini araştırdığımız asal sayılar gibi). Teorem, tanımların zincirlenişi olarak tanıtlama, tasım biçimine başvurabilir; ama biz, tasımların yerini doldurmaktan başka bir şey yapmayan, "içsel eksiklikler", elipsler ve problematik kestirmelerle işleyen "entimemlerle" [örtük tasımlarla] iş görüyo-

[14] Problem kategorisiyle ilgili olarak *Nouveaux essais*, IV, 2. bölüm, § 7.

ruz[15]. Kısacası, Kombinatuar düşlediği şeyi biraz olsun gerçekleştiriyorsa bunu Karakteristiğe borçludur. Ama tam bu noktada sorunun artık en yakın bilgi nesnesini değil bilginin kendisini ilgilendiren diğer yönüne geçiyoruz. Şeyin içsel karakterleri hakkında, birbiri ardına deneylerle dışarıdan bir bilgi edinebiliriz, o zaman söz konusu karakterler arasındaki ilişkiler basit, ampirik bir art ardalık olarak kalır, hayvanların başına gelen budur. Ama durumlara bağlı olarak, dokuya, yani karakterler arasındaki asıl bağlantıya, bu karakterlerin karşılıklı dizilerinin limitleri arasındaki içsel ilişkilere (sebebe) ulaşabiliriz: bu şekilde akla dayalı bir bilgi elde ederiz ve bu bilgi neden içsel karakterlerin zaten tanımlarla, limit hesaplarının tanıtlamalarla, örtük tasımların ise eksiksiz tasımlarla eşdeğerli olduğunu açıklar[16]. Leibniz'in aksiyomları zorunlu hakikatlerin ve tanıtlamaların düzenine yeniden dahil etme çabası buradan gelir (aksiyomlar unsurlar olarak tanıtlamanın ötesindedirler, ama bütünün ve parçaların biçimiyle ilgili oldukları ölçüde de tanıtlanmalıdırlar). Öyleyse karakterler bazen hayvanların bilgisine inmemizi sağlarlar, bazen de bizi akla, tanıma ve tanıtlamaya dayalı bilgiye yükseltirler.

O halde üç içerme tipiyle karşı karşıyayız: kendini-içermeler, karşılıklı içermeler, tek-yanlı ama limitlerle yeri belirlenebilir içermeler. *Mutlak-olarak-yalınlar*, Özdeşler ya da birbirleriyle ilişkisiz sonsuz biçimler; *göreli-olarak-yalınlar*, kendileri sonsuz bütün ve parça dizilerine dahil olurken, tanımlayıcıları ilişkilere giren Tanımlanabilirler; *sınırlı-olarak-yalınlar*, Unsurlar ya da limitlere doğru yönelerek yakınsayan diziler ve bunların limitler arası ilişkileri bu üç içerme tipine karşılık gelir. Alfabe, Kombinatuar, Karakteristik budur işte. Barok kumaş modeli-

[15] *Nouveaux essais*, I, 1. bölüm, § 4 ve 19. Örtük tasımla ilgili olarak bkz. Aristoteles, *Birinci Analitikler*, II, 27 ("eğer bir tek öncül öne sürülürse yalnızca bir işaret elde edilir...").

[16] Karakterler arasındaki bağlantıya ulaşmak ya da ulaşamamak (altın örneği): *Nouveaux essais*, III, 4. bölüm, § 16, III, 11. bölüm, § 22-24, IV, 6. bölüm, § 8-10.

ne geri dönerek, bilginin de bilmekte olduğu şey kadar kıvrımlı olduğunu söyleyebiliriz. Leibniz, tasım ya da tanım zincirlerinin bir "kumaş" olduğunu söyler, ama "daha karmaşık sonsuz başka kumaş vardır" ve onlar da tıpkı sürekli olarak kullandığımız örtük tasımlar gibi kıvrımlıdırlar[17]. En pürüzsüz tasım kumaşı bile düşüncenin aldığı hızlara bağlı olarak kıvrılmıştır. Şeylerin doğada kıvrılmış olması gibi, ideler de ruhta öylesine kıvrılmışlardır ki onları açmak her zaman mümkün olmaz. Malebranche'ın hatası, Tanrı'da tümüyle kıvrımı açılmış İdeler gördüğümüzü sanmasıydı. Oysa Tanrı'da bile mefhumlar sonsuz anlama yetisini kaplayan kıvrımlardır. Mutlak Biçimler, Özdeşler yalın ve birbirinden ayrı kıvrımlardır; Tanımlanabilirler zaten karmaşık kıvrımlardır; Unsurlar ise limitleriyle birlikte, daha da karmaşık kenar işlemeleri gibidirler (ve dokuları devreye sokarlar). Zorunlu olarak bir görüş noktası ya da dayanak noktası içeren monadlara gelince, onlar da drapelerden pek farklı olmayacaklardır.

Dördüncü türden mefhumlara geliyoruz: artık olanaklı şeyler değil olanaklı varolanlar (tözler) olan bireysel mefhumlar ya da monadlar. Öyleyse tablonun tamamı şöyledir: özdeşlikler, uzanımlılıklar, yeğinlikler, bireysellikler; *biçimler*, *büyüklükler*, *şeyler*, *tözler*. Bu sonuncular da hâlâ yalın, bireysel-olarak-yalın mefhumlar mıdır ve eğer öyleyseler hangi anlamda? Her durumda, özne olarak alınan böyle bir mefhumun yüklemlerinin de yine bir limite doğru yönelerek yakınsayan sonsuz bir dizi oluşturdukları kesindir. Bu nedenle birey, doğası gereği, edimsel olarak sonsuz bir içleme sahiptir, "sonsuzu kendinde katlar"[18]. Payıyla paydasının yeri değişince bir sayı tersine dönüşüyorsa, bireysel mefhum, yani monad Tanrı'nın tam tersidir: 2'nin ya da $\frac{2}{1}$'in tersi $\frac{1}{2}$'dir. Formülü $\frac{\infty}{1}$ olan Tanrı'nın tersi ise $\frac{1}{\infty}$ olan monaddır. O halde sorun, monaddaki, bireydeki yakınsayan son-

[17] *Nouveaux essais*, IV, 17. bölüm, § 4 ("kumaş" kuramı).

[18] *Nouveaux essais*, III, 3. bölüm, § 6.

suz dizinin yeğinleşmelerin dizisiyle aynı tipte mi olduğunu, yoksa başka bir durum, başka tip bir içerme, dördüncü bir içerme tipi mi oluşturduğunu bilmekle ilgilidir. Elbette bireysel tözlerin de unsurlara, içsel karakterlere sahip olduklarını söyleyebiliriz ve söylemeliyiz: hatta Leibniz bu sayede Aristoteles'e dönerek biçim ve maddeyi, etkin güç ve edilgin gücü tözün unsurları haline getirir. Yine de şey ve töz arasında, şey ve varolan arasında büyük farklar vardır. İlk fark, şeyin birçok içsel karaktere, x, y...'ya sahip olması, dolayısıyla her biri kendi limitine doğru yönelen birçok diziye katılmasıdır; şeydeki dizilerin sebebi ya da bağlantısı ise $\frac{dy}{dx}$ tipinde bir diferansiyel ilişkidir. Şeylere ilişkin algımızın "aynı lafı uzattıkça uzattığını" ya da şeyler söz konusu olduğunda "aynı özneyle ilgili birden çok mefhuma", örneğin altın için ağırlık ve esneklik mefhumlarına sahip olduğumuzu söyleyebiliriz[19]. Bireylerin durumu ise artık böyle değildir: dünyanın biricik, yakınsayan, sonsuzca sonsuz bir dizi olduğunu, her bir monadın bu dizinin bütününü ifade ettiğini, ama yalnızca dizinin bir kısmını açık olarak ifade edebildiğini gördük. Ama tam da buna bağlı olarak, bir monadın açık bölgesi diğer bir monadın açık kısmı boyunca *uzanır*, ayrıca her monad dünyanın bütününü ifade ettiğine göre, aynı monadın içinde de açık kısım karanlık bölgelerde sonsuzca uzanır. Aniden hissettiğim bir acı, ben farkında olmasam bile beni bu acıya götüren bir dizinin uzayıp gitmesinden başka bir şey değildir; bu dizi şimdi acımın dizisiyle devam etmektedir. *Yakınsayan diziler birbirleri boyunca uzayıp giderler ya da devam ederler.* Hatta bu, "bir-arada-olanaklılık"ın koşuludur; Dünya yakınsayan, sonsuzca sonsuz aynı diziyi her seferinde tekrar kurarak bütün dizileri tek değişkenli bir eğri haline getirir. Diferansiyel ilişki böylece yeni bir anlam kazanır, çünkü artık kendi aralarında ayrılmalarına rağmen yakınsayan dizilerin birliğini değil, bir dizinin diğerinde analitik biçimde sürüp gitmesini ifade eder. Aynı şekil-

[19] *Nouveaux essais*, III, 4. bölüm, § 16.

de sonsuzluğun anlamı da değişir, sonsuzluk yine edimsel olan dördüncü bir anlam kazanır: artık kendi başına, nedene dayalı olarak ya da bir dizinin "limitiyle" değil, limitleri sınıflandıran ya da dizileri bir "küme" içinde (dünyanın edimsel olarak sonsuz kümesi ya da aşkın-sonluluk) dönüştüren bir düzen ya da süreklilik yasasıyla tanımlanır. Her monad dünyanın bütününü ifade ettiğine göre, artık her öznenin yalnızca tek bir mefhumu olabilir ve monad-özneler yalnızca dünyayı içsel olarak ifade etme tarzlarıyla birbirlerinden ayırt edilebilirler: yeter sebep ilkesi ayırdedilemezler ilkesine dönüşür, birbirine benzeyen iki özne yoktur, birbirlerine benzeyen bireyler yoktur.

Şeyle monad arasında, aslında pek de monadın yararına görünmeyen ikinci bir fark daha var. Kendi dokusu içindeki şey, karakterlerinin dahil olduğu dizilerin yasasını, limitler arasındaki diferansiyel ilişkiyi kendinde taşımaktadır. Oysa aynı dünyayı şu ya da bu düzene göre içeren, kendi kıvrımları içindeki monadlar, sonsuz diziyi kendilerinde taşırlar, ama bu biricik dizinin yasasını taşımazlar. Farklı düzenlere ait diferansiyel ilişkiler, bütün düzenlerin oluşturduğu, monada dışsal kalan bir kümeye gönderme yapar. İşte bu yüzden dünya monaddadır ama monad dünya içindir: Tanrı'nın kendisi bile bireysel mefhumları yalnızca ifade ettikleri dünya sayesinde kavrar ve onları yalnızca dünyaya ilişkin bir hesap yoluyla seçer. Bütün diziler birbirleri boyunca sürüp gittiğine göre, yasa ya da sebep, önce aşkın-sonlu kümeye, sonsuzca sonsuz dizinin kümesine, dünyaya ve limitlere ya da limitler arası ilişkilere, sonra da dünyayı kavrayan ve seçen Tanrı'ya gömülü gibidir. Tanrı'nın varoluşunun diziden kümeye, kümeden de Tanrı'ya giden kozmolojik kanıtı buradan doğar[20]. Bütün dizi gerçekten de

[20] Bkz. *L'origine radicale des choses*'un başı. Ayrıca *Monadologie*, § 36-37: "Yeterli ya da nihai sebep, bu olumsallıklar yığınının oluşturduğu art ardalığın ya da *dizilerin* dışında olmalıdır, bu yığın ne kadar sonsuz olursa olsun." Bu son metin, ruhlar ya da monadlardan söz etmesi bakımından yararlıdır, monadlar dünyanın hallerini içlerinde taşımadıkları gibi nihai sebebini de taşımazlar. Dizinin sebebinin diziye dışsal oluşunu bu kez harfiyen anlamak gerektiğini düşünüyoruz: bu, Michel Serres'den ayrıldığımız ender noktalardan biridir (I, s.

monaddadır, ama dizinin sebebi monadda değildir; monad yalnızca sebebin kısmi etkisine maruz kalır ya da sebebin bir parçasını bireysel olarak icra etme gücüne sahiptir: limit *dışsal olarak* kalır ve ancak monadlar arasında *önceden kurulmuş* bir uyumda ortaya çıkabilir. Ama belki de monad bundan güçsüzlükten çok bir kuvvet çıkarıyordur: sebebin dışsallığı, yalnızca her bir monadın açık ifadesine karşılık gelen sonlu dizilerin değil, her birinin kendi düzenine ya da görüş noktasına karşılık gelen sonsuz dizilerin de birbirleri boyunca sürüp gitmelerine yönelik olumlu olanağın bir sonucundan ibarettir. Her monad tam da dünyanın bütününü içerdiği için, tüm monadlara ortak olan dizinin sebebini içeremez. Öyleyse dördüncü bir içerme tipiyle karşı karşıyayız. Dünyanın monadda içerilmesi gerçekten de tek-yanlıdır, ama *yeri belirlenemez*; artık limitle de yeri belirlenemez, çünkü limit monadın dışındadır. Dört sonsuzluk olduğu gibi dört de içerme vardır: ilksel biçimlerin sonsuz kümesi (= Tanrı); limitleri olmayan sonsuz diziler; içsel limitleri olan sonsuz diziler; sonsuz bir kümeyi (= Dünya) geri veren ve dışsal bir limiti olan sonsuz diziler.

O halde baştaki belirsizlikleri çözebilecek durumdayız. İlk olarak, neden Leibniz özsel hakikatleri onları Özdeşlere geri götüren sonlu bir analizle yargılanabilir olarak sunarken, yalnız varoluş hakikatleri sonsuz bir analize gönderme yapıyor ve "özdeş hakikatlere indirgenemez" halde kalıyor? Ama buradaki iki varsayım da yanlıştır. Özler, ister sezgisel, ister teorematik, ister problematik olsunlar, her zaman bir sonsuzluğun içinde yer alırlar. Özdeşler de sezgisel özlerdir, dolayısıyla sonsuz biçimlerdir. Buna karşılık, özler alanı içinde, *her zaman bir noktada durabileceğimiz* ve bir tanımı nihai bir Özdeşmiş gibi, ya da bir Unsuru bir tanımmış gibi, bir Limiti ona ulaşmışız gibi kullanabileceğimiz doğrudur. Varoluşlar alanı içinde ise tersine bir noktada duramayız, çünkü diziler sürüp gidebilir ve sürüp gitmelidir, çünkü

---

262). Leibniz'in sıkça başvurduğu bir argüman, "günah içeren bir dizi"nin sebebinin monadda olamayacağıdır.

içermenin yeri belirlenebilir değildir. İkinci olarak, varoluşların analizinin virtüel olduğunu, yalnız özlerin analizinin edimsel olduğunu söylemek de doğru değildir. Her analiz sonsuzdur ve sonsuz olanda, analizde yalnızca edimsellik vardır. Varoluş önermelerinde içermenin virtüel olması, yalnızca, bir varolanda herhangi bir şeyin içerilebilmesi için bütün dünyanın da içerilmiş *olması gerektiğini* ve dünyanın yalnızca onu içeren varolanlarda edimsel olarak varolduğunu gösterir: burada "virtüel", edimsel içermenin yeri belirlenemez karakterini ifade eder. Öncelik her zaman iki yönlüdür: dünya virtüel olarak birincildir, ama monad da edimsel olarak birincildir. Böylece "virtüel" sözcüğünün neden bazı öz önermelerine, Unsurlarla ilgili öz önermelerine de uygun geldiğini anlıyoruz: bu kez virtüel, içermenin tekyanlı karakterine işaret ediyor. *De la liberté* [Özgürlük Üzerine] adlı metne dönecek olursak, virtüel içermenin karşılıklı olmayan bir önermeye dayandığını görürüz: "İki kez ikinin ve üçün katı olan her sayı, ikinin ve üçün katıdır." İçerme virtüeldir, diye belirtir Leibniz, çünkü ortaya çıkarılması gerekir ve yüklem öznede yalnızca "belli bir gücüllük altında" içerilir[21]. Böylece aritmetikle ilgili örneğin basit ve açık olduğu, ama tam olarak uygun olmadığı ortaya çıkıyor. Upuygun örnek, metnin devamının da gösterdiği gibi, irrasyonel sayı örneğidir, çünkü irrasyonel sayı çıkarılması gereken bir köktür; hatta diferansiyel ilişki de upuygun bir örnektir, çünkü diferansiyel ilişki aynı kuvvette olmayan niceliklerle ilgilidir. Bu yüzden Leibniz iki karşılıklı olmayan içerme durumunu ayırt eder: irrasyonel sayılar ve varolanlar. Aslında şeylerin analizi, unsur olarak yüklemlere ilişkin bir belirlemedir ve içsel limit fikrine bağlı olarak kökün çıkarılması ya da hatta büyüklüklerin kuvvetlerinden arındırılması yoluyla sağlanır. Varolanların analizi, dünya olarak yüklemlere ilişkin bir belirle-

[21] *De la liberté*, "Tanıtlamak, karşılıklı bir önermede, bir tür denklemi, yani yüklemin özneye karşılık geldiğini göstermek için terimleri... çözmekten başka bir şey değildir; ama *diğer durumlarda*, önermede örtük kalan ve belli bir gücüllük olarak taşınan şeyin tanıtlama sayesinde kesin ve belirtik hale getirilmesini sağlayacak şekilde, en azından bir içermeyi ortaya çıkarmaktır."

medir ve dışsal limit fikrine bağlı olarak güç dizilerinin sürdürülmesi yoluyla sağlanır. Hep bir belirsizlikle karşılaşıyoruz, ama nesnel bir belirsizlikle: kıvrım özler ve varolanlar arasından mı geçmektedir, yoksa bir yandan Tanrı'nın özleriyle bu özlerden kaynaklananlar arasından, diğer yandan şeylerin özleriyle varolanlar arasından mı?

Sonsuz biçimlerin ya da ilksel neliklerin durumu dışında, yüklemler asla sıfat değildir; hatta bu durumda bile söz konusu olan daha çok Tanrı mefhumunun olanaklılık koşullarıdır, her olanaklı ilişkiyi koşullayacak ilişkisizliklerdir. Çünkü tüm diğer durumlarda, yüklem ilişkiden ya da olaydan başka bir şey değildir. İlişkilerin kendileri de olay türleridir ve matematikteki problemler, Antik Çağ'dan beri, şekillerin başına gelen olaylarla tanımlanır. Öte yandan olaylar da ilişki türleridir, varoluşla ve zamanla kurulan ilişkilerdir[22]. Özne olarak mefhumda içerilen şey, her zaman, bir fiille belirtilen bir olay ya da bir ekle belirtilen bir ilişkidir: yazıyorum, Almanya'ya gidiyorum, Rubicon'u geçiyorum... (eğer şeyler konuşabilseydi onlar da böyle diyecekti, örneğin altın şöyle derdi: kal potasına ve kezzaba direniyorum). Tek-yanlı içermeyle birlikte, önermenin de bir sıfat-atfetme yargısına indirgendiğinin düşünülebilmiş olması çok tuhaftır. Sıfat-atfetme, tam tersine, içermeyi eleştirmek ve Descartesçı töz anlayışını kurtarmak için Arnauld'nun Leibniz'e *karşı* öne sürdüğü şeydir (ben düşünenim, ben düşünen bir şeyim...). Sıfat bir niteliği ifade eder ve bir öze işaret eder; oysa Leibniz yüklemi bir nitelik olarak tanımlamayı reddettiği gibi varolan özneyi de "sub ratione possibilitatis" [olanaklılık bakımından] bile olsa, bir öz olarak tanımlamayı reddeder. Özne birliğiyle tanımlanır; yüklem ise bir etkinliği ya da edilginliği ifade eden bir fiil olarak. Leibniz, özne-sıfat-koşaçtan oluşan bu sıfat-atfetme şemasını oldukça iyi bilmektedir: ben yazanım, ben yolculuk yapanım... Ama Arnauld'ya özgü olan bu "genel gramer" şeması, hiç de içermenin lehine olmayan bir

[22] Arnauld'yla Mektuplaşma, 13 Mayıs 1686 tarihli "Remarques sur la lettre de M. Arnauld": "Bir bireyin mefhumu, olgusal olanı ya da şeylerin varoluşuyla ve zamanla ilişkili olanı *sub ratione possibilitatis* kendinde barındırır."

olumlama anlayışı ve bir ayırt etme kuramı içermektedir[23]. *Leibnizci içerme, Antik Çağ'dan bu yana sıfat-atfetme şemasına direnen özne-tümleç-fiil şemasına dayanır*: yüklemin her şeyden önce sıfat değil de ilişki ve olay olduğu barok bir gramer. Leibniz, sıfat-atfetme modelini, cinslere ve türlere dayalı klasik bir mantığın bakış açısı içinde ve yalnızca nominal olan gerekliliklere bağlı olarak kullanır[24]. İçermeyi temellendirmek için kullanmaz. Yüklem-atfetme sıfat-atfetmeden farklıdır. Yüklem "yolculuğun yapılması"dır, bir edim, bir hareket, bir değişimdir; yolculuk yapanın hali değil[25]. Yüklem *önermenin ta kendisidir*. Nasıl "ben yolculuk yapıyorum"u "ben yolculuk yapanım"a indirgeyemezsem, "ben düşünüyorum"u da "ben düşünenim"e indirgeyemem; düşünce sabit bir sıfat değildir, aralıksız bir düşünceden diğerine geçiş olarak bir yüklemdir.

Yüklemin fiil olması, fiilin koşaca ve sıfata indirgenemez olması, Leibniz'in olay anlayışının temelidir. İlk kez Stoacılar olayı kavram mertebesine yükselmeye layık gördüler: olayı sıfat ya da nitelik değil önermenin öznesinin cisimsel olmayan yüklemi haline getirdiler (yani "ağaç yeşildir" değil, "ağaç yeşerir..."). Stoacılar bundan şu sonuca varıyorlardı: önerme, şeye ilişkin Aristotelesçi öz-ilinek ikileminin ötesinde olan bir "varolma tarzı"nı, bir "veçhe"yi dile getirmektedir; olmak fiilinin yerine "ardı sıra gelmek" fiilini, özün yerine tarzı geçirdiler[26]. Ardından Leibniz ikinci büyük olay mantığını ortaya koydu: dünyanın kendisi de bir olaydır ve cisimsel olmayan (= virtüel) bir yüklem olan dünya her öznede bir zemin olarak içerilmelidir, her bir özne bu zemin-

---

[23] Arnauld ve Nicole, *La logique ou l'art de penser*, Flammarion Yay., II, 2. bölüm.

[24] Couturat'nın alıntıladığı metinlere bkz., *La logique de Leibniz*, Olms, s. 70.

[25] Arnauld'ya Mektup, Temmuz 1686: içerme, "benle, yani özneyle yolculuğun yapılması, yani yüklem arasında" doğrudan bir bağlantı olarak sunulur.

[26] Erken dönem Stoacılarda olayın kavranışı üzerine temel metin, hâlâ Emile Brehier'nin metnidir, *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin Yay., I. ve II. bölüm. Ayrıca "ardı sıra gelme"nin "olma"nın yerine geçirilmesiyle ilgili olarak bkz. Brochard, *Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Alcan Yay., s. 226-227. Aynı yerine geçirme Leibniz'de tekrar karşımıza çıkar.

den kendi görüş noktasına karşılık gelen tarzları çıkarır (veçheler). Dünya yüklem-atfetmenin kendisi, tarzlar tikel yüklemler, özne ise dünyanın bir veçhesinden diğerine geçer gibi bir yüklemden diğerine geçendir. *Zemin-tarzlar* ikilisi biçimi ya da özü tahtından indirir: Leibniz bunu kendi felsefesinin ayırıcı özelliği haline getirmiştir[27]. Stoacılar ve Leibniz, hem Aristoteles'in hem Descartes'ın özcülüğüne karşı çıkan bir Tarzcılık icat ederler. Baroğun bir bileşeni olarak tarzcılık, Stoacı bir tarzcılığı miras alır ve onu kozmosun bütününe genişletir. Üçüncü büyük olay mantığı ise Whitehead'le gelecektir.

Russell'ın, Leibniz'in ilişkileri düşünmede büyük zorluklar çektiğini söylemesi oldukça tuhaftır. Bir bakıma Leibniz ilişkiyi düşünmekten başka bir şey yapmamıştır ve Russell da bunun farkındadır. Zorluklar yalnızca, cümlelerden yola çıkarak, yüklemin içsel bir ilişki olduğunu gösteren içine alma önermesini ya da önermelerini açığa çıkarmanın her zaman kolay olmayışından doğar. Cümlede bazen yüklem, bazen özne, bazen de ikisi birden verili olmayabilir. "İşte üç insan" dediğimde, asıl özne bir *uzanımdır*, 3'tür, yalnızca insani olmakla nitelenmiş ve üç parça olmakla nicelenmiştir; ama yüklem 2 artı 1'dir (insan), içsel ilişkidir. "Su 100 derecede kaynar" dediğimde, elbette özne bir *şeydir*, sudur, ama yüklem erime eğrisiyle ve gaz haline geçme eğrisiyle üçlü bir noktada ilişkiye giren buharlaşma eğrisidir. "Pierre Paul'den küçüktür", "Paul Pierre'den büyüktür" dediğimde ise, özneler bu kez *tözdürler*, ama bu cümlelerde ilişki iki öznenin arasında değildir: asıl ilişki, "Paul'ün bir temsilcisi"nin Pierre öznesine ya da "Pierre'in bir temsilcisi"nin Paul öznesine uzunluk veçhesi altında yüklem olarak atfedilmesidir, bu ilişki ya da bu yüklem her zaman içseldir. Boy ise önceki durumlara, bazen uzanım-özneye, bazen şeyin yüklemine (bedene) gönderme yapar. Kısacası, Leibniz'de kavramın bir tarihi vardır; bu tarih bü-

[27] *Nouveaux essais*, IV, 17. bölüm, § 16: "Tarzlar ve kusursuzluk dereceleri sonsuzca değişkendir ama zemin her yerde aynıdır, bu benim için bütün felsefemi yönlendiren temel bir düşturdur... Bu felsefe zemin bakımından ne kadar yalınsa, tarzlar bakımından da o kadar zengindir..."

tünlerden-parçalardan, şeylerden ve tözlerden, uzanımlardan, yeğinleşmelerden ve bireylerden geçerek kavramın kendisinin her bir düzeye uygun olarak özne haline gelmesini sağlar. Kavramı bir akıl varlığı olarak kavrayan klasik anlayıştan kopuştur bu: kavram artık nesnesinin özü ya da mantıksal olanaklılığı değil, kendisine karşılık gelen öznenin metafizik gerçekliğidir. Tam da yüklemler (mantıksal anlayışta olduğu gibi) sıfat olmadığı için, bütün ilişkilerin içsel olduğu söylenebilir.

Leibniz'in töz kuramı da bunu doğrulamaktadır; hatta bu kuram tam da bu doğrulamayı sağlamak için geliştirilmiş gibidir. Tözün Aristoteles'ten Descartes'a herkesin üzerinde ilkece anlaştığı iki nominal karakteri vardır: bir yandan töz somut, belirlenmiş, bireysel olandır, bu yüzden Aristoteles *bu*'ndan, Descartes ise *bu* taştan söz eder; diğer yandan töz içine almanın ya da içermenin öznesidir, bu yüzden Aristoteles ilineği "tözün *içinde* bulunan" olarak tanımlar, Descartes ise tözün "kavradıklarımızın biçimsel olarak ya da esas olarak *içinde* varolduğu şey" olduğunu söyler[28]. Ama tözün gerçek bir tanımını araştırmaya başladığımız anda, bu iki karakter, bir öz adına ya da kavramdaki özsel, zorunlu ve evrensel bir sıfat adına yerlerinden ediliyor gibidir. Böylece Aristoteles'e göre sıfat ilinekten farklı olarak öznede değildir, ama özne hakkında söylenir, öyle ki onu ikincil töz olarak ele alabiliriz; Descartes'a göreyse özsel sıfat tözle karışır, öyle ki artık bireyler genel olarak kavranan sıfatın kiplerinden ibaret olmaya başlarlar. Sıfat-atfetme, tözün sıfat-atfetmeyle tanımlanması, bireyselliği ve içermeyi doğrulamak bir yana, onları tartışmalı hale getirmektedir.

Descartes'a göre tözün ilk ölçütü yalınlıktır, yalın mefhumdur: öğeleri ancak soyutlama ya da akılsal ayrım yoluyla ayırt edilebilen şey (örneğin uzam ve beden, düşünce ve ruh). Töz yalındır çünkü sahip olduğu sıfattan ancak soyutlama yoluyla ayırt edilebilir. Oysa Leibniz yalınlığı sahte bir mantıksal ölçüt olmakla

[28] Bu nedenle Leibniz bazen kısaca yüklemin içerilmesinin genel kanıya ("ut aiunt"), özellikle de Aristoteles'e uygun olduğunu söyler.

eleştirir: çünkü töz olmayan birçok yalın mefhum vardır, en azından üç mefhum. Leibniz ancak çok sonraları, tehlikelerin uzaklaştırıldığına inandığı ve iki töz türüyle ilgili problemde ilerlediği zaman, monaddan yalın bir mefhum olarak söz edecektir, ilk türden tözlerin yalın olduklarının söylenmesinin tek nedeni diğerlerinin bileşik olmasıdır. Ama yapıtının başından sonuna dek, kavramsal bir yalınlık yerine, metafizik bir ölçüt olarak *varlığın birliğine* başvurur: Arnauld bunun tuhaf bir yöntem olduğuna işaret eder, çünkü bu durumda tözü, onu "kipsellik ya da varolma tarzı"yla, yani hareket ya da değişimle karşıtlık içine sokan özsel bir sıfatla tanımlayamaz hale geliriz. Leibniz buna, birlik derecelerini hesaba katan "sıradan filozofların", Descartes'a karşı Aristoteles'in kendisinden yana olduğunu söyleyerek ironiyle yanıt verir. Leibniz, töz için tam da *harekete içsel olan bir birliği ya da etkin bir değişim birliğini*, yalın uzamı töz olmaktan çıkaran bir birliği gerekli görmektedir[29]. Hareket "hareketli olanın çeşitli yerlerde ardışık olarak varolması" olarak tanımlandığı sürece, ancak zaten olup bitmiş bir hareket kavranabilir, oluşmakta olan hareketin dayandığı içsel birlik değil. Oluşmakta olan hareket, hem bir sonraki durumun "kendiliğinden ve doğal bir kuvvetle şimdiki andan" çıkmasını sağlayacak biçimde anlık bir birliğe, hem de süresinin bütününe yönelik içsel bir birliğe gönderme yapar (tözün fiziksel ölçütü). Daha derinlemesine olarak, niteliksel değişim, andaki bir durumun geçmesini sağlayan, ama geçişin bütünlüğünü de güvence altına alan etkin bir birliğe gönderme yapar (psikolojik ölçüt, algı ve isteme)[30]. O halde töz, olay olarak hareketin ve yüklem olarak değişimin çifte kendiliğindenliğini temsil eder. Eğer tözün asıl mantıksal ölçütü içermeyse, bunun nedeni yüklem-atfetmenin sıfat-atfetme olmamasıdır,

[29] Bkz. Arnauld'nun 4 Mart 1687 tarihli mektubu ve 30 Nisan tarihli Arnauld'ya Mektup. André Robinet, Leibniz'in uzun süre, 1696'ya dek, "yalın töz"den söz etmekten kaçındığını gösterir (*Architectonique disjonctive, automates systémiques et idéalité transcendantale dans l'œuvre de Leibniz*, Vrin Yay., s. 355 ve Anne Becco'nun incelemesi, *Du simple selon Leibniz*, Vrin).

[30] Yer değiştirme hareketi ve niteliksel değişimle ilgili olarak bkz. *De la nature en elle-même*, § 13.

tözün bir sıfatın öznesi değil bir olayın içsel birliği, bir değişimin etkin birliği olmasıdır.

Descartes, Yalınlığın yanı sıra bir başka ölçüt daha öneriyordu, gerçek ayrıma gönderme yapan Tamlık. Ama bu da, tıpkı akılsal ayrım gibi, yalnızca kavramla ilgilidir: tam olan, bütün değildir (şeye ait olan her şeyi kapsamaz), gerçekte ayrı olandır, yani başka şeye ait olanın yadsınmasıyla kendi başına "düşünülebilir" olan. Bu yüzden Descartes'a göre, düşünen şey de uzamlı şey de tamdır ya da gerçekte ayrı, dolayısıyla ayrılabilirdir. Ama burada da Leibniz, Descartes'ın kavramı yeterince ileri götürmediğini gösterir: iki şey ayrılabilir olmaksızın gerçekte ayrı olarak "düşünülebilirler", yeter ki ortak unsurlara sahip olsunlar. Descartes yalın varlıkların bile, bireysel tözlerin bile unsurlara sahip olduğunu görmemektedir: bu ortak unsur, ifade ettikleri ortak dünyadan ya da yakınsadıkları içsel karakterlerden ibaret bile olsa (biçim-madde, edim-güç, etkin birlik-sınırlama). Gerçekte ayrı olanın ayrılmış ya da ayrılabilir olması gerekmediğini, ayrılamaz olanın ise gerçekte ayrı olabildiğini görmüştük[31]. Son kertede, Stoacıların da dediği gibi, hiçbir şey ayrılabilir ya da ayrılmış değildir; her şey birliktelik içindedir, tözler de, unsurlar sayesinde, buna dahildir. Bir tözün tek bir sıfatı olduğu doğru değildir, çünkü sonsuz sayıda kipi vardır; ama birçok tözün ortak bir sıfata sahip olmadığı da doğru değildir, çünkü unsurlara sahiptirler ve unsurlar tözün ölçütlerinden birini oluşturmaktadır (epistemolojik ölçüt)[32]. Öyleyse tözün beş ölçütü vardır: metafizik ölçüt, varlık birliği; mantıksal ölçüt, yüklemin öznede içerilmesi; fiziksel ölçüt, harekete içsel olan birlik; psikolojik ölçüt, değişimin etkin birliği; epistemolojik ölçüt, ayrılamazlık unsurları. Hepsi de tözün özsel bir sıfatla tanımlanmasını ya da yüklem-atfetmenin sıfat-atfetmeyle karıştırılmasını dışlamaktadır.

---

[31] "Eğer ayrılabilirlik gerçek ayrımın bir devamıysa", Malebranche'a Mektup, GPh, I, s. 325-326.

[32] Descarteşçı sıfat anlayışına karşı bkz. De Volder'le Mektuplaşma (GPh, II), özellikle 20 Haziran 1703.

Descartes'ın özcülüğü onu bir klasik haline getirir, oysa Leibniz'in düşüncesi derin bir tarzcılık olarak ortaya çıkar. Klasisizm, töz için katı ve sabit bir sıfata gereksinim duyar, oysa tarzcılık akışkandır, tarzların kendiliğindenliği sıfatın özselliğinin yerini alır. Yemeğini yerken bir sopa darbesi alan köpeğin ruhundaki acının ya da meme emerken bir arının soktuğu çocuk-Sezar'ın ruhundaki acının da kendiliğinden olduğunu söyleyebilir miyiz? Ama darbeye ya da ısırığa maruz kalan ruh değildir. Soyutlarla yetinmek yerine dizileri yerli yerine koymamız gerekir. Sopanın hareketi darbeyle birlikte başlamaz: elinde sopayla bir adam arkadan yaklaşmış, sopayı kaldırmış, nihayet onu köpeğin bedenine indirmiştir. Bu karmaşık hareketin içsel bir birliği vardır, tıpkı köpeğin ruhundaki karmaşık değişimin etkin bir birliği olduğu gibi: acı bir anda hazzın yerini almamıştır, binlerce küçük algı, ayak sesleri, düşman adamın kokusu, yukarı kalkan sopanın uyandırdığı izlenim, kısacası hissedilmeyen bir "tedirginlik" acıyı hazırlamaktadır, acı bunlardan adeta önceki dönüşümlerin integralini alan doğal bir kuvvet sayesinde "sua sponte" [kendiliğinden] çıkacaktır[33]. Leibniz'in hayvanların ruhu sorununa bunca önem vermesinin nedeni, hazzı acıya, kovalamayı kaçışa, durağanlığı harekete dönüştürebilecek olan şeylerin algılanamaz işaretlerini sezmeye çalışarak tetikte bekleyen hayvanın evrensel tedirginliğini teşhis etmesidir. Ruh, önceleri kendi zemininde gömülü kalan, dolayısıyla hemen hemen hiç farkına varmadığı küçük algılar dizisini bilincine taşıyacak acıyı *kendi kendine vermektedir*. Ruhun zemini, karanlık zemin, "fuscum subnigrum" sürekli Leibniz'in kafasını kurcalamaktadır: tözler ya da ruhlar "her şeyi kendi zeminlerinden çıkarmaktadırlar". Bu tarzcılığın ikinci yönüdür, o olmadan ilk yön de boş kalır. İlk yön, sıfatın özselliğiyle karşıtlık içinde olan tarzların kendiliğindenliğidir. İkincisi, biçimin açıklığıyla karşıtlık içindeki karanlık zeminin heryerdeliğidir, onsuz tarzlar ortaya çıkmalarını sağlayan şeyden yok-

[33] *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, s. 532, 546-547).

sun kalırlar. Tözlerin tarzcılığının tam ifadesi şudur: "Onlardaki her şey, kusursuz bir kendiliğindenlikle, kendi zeminlerinden doğar"[34].

| Varlık sınıfı | Yüklem | Özne | İçerme | Sonsuzluk | İlke |
|---|---|---|---|---|---|
| Özdeşler (mutlak-olarak-yalın) | Biçimler Ya da Sıfatlar | Tanrı | Kendini-içerme | Kendi başına sonsuz | Çelişmez-lik İlkesi |
| Tanımlanabi-lirler (göreli-olarak-yalın) | İlişkiler (tanımla-yıcılar arasında) | Uzanımlılık-lar ya da Büyüklükler (bütünler ve parça-lar) | Karşılıklı içerme | Nedene dayalı olarak sonsuz | Benzerlik İlkesi |
| Koşullanabilir-ler (sınırlı-olarak-yalın) | Unsurlar (ilişkileri ya da yasaları) | Yeğinleş-me-ler ya da Şeyler (dereceleri olan ve limitlere doğru yönelenler) | Tek-yanlı yeri belirle-nebilir içerme | İçsel limiti olan sonsuz dizi | Yeter sebep İlkesi |
| Bireyler (biricik-olarak-yalın) | Olaylar ya da Tarzlar (var-oluşla ilişkiler) | Varolanlar ya da Tözler | Tek-yanlı yeri belirle-nemez içerme | Dışsal limiti olan sonsuz dizi | ayırt edile-mezler ilkesi |

Ortega y Gasset'nin ilkelerde, ilkelerle ilgili bir oyun olduğu izlenimine kapılmasına yol açan nedir? Bunun nedeni bu terimlerin çoğunun kaygan olmasıdır. Ya da daha doğrusu terimleri kolonlarda, kıvrımlarını açtıkları yerde sabitledik: terimler bir bölgede kıvrımlarını açarak hüküm sürüyor. Ama bir önceki şeyde kıvrılmış olarak zaten varlar ya da bir sonrakinde tekrar kıvrılmış olarak yine varlar. Örneğin Yeter Sebep ilkesi: bu ilke şey-

[34] *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, s. 586).

lerde, içsel karakterlerin şeyin sebebini vermek üzere bağlantıya girdikleri yerde kendisi olarak ortaya çıkıyor. Ama ardından gelen ayırdedilemezler ilkesi, Sebebin bireyler düzeyinde açıklanmasından ibarettir, öyle ki adeta yeter sebebin basit bir uzantısı olarak ortaya çıkar. Daha öncesinde ise yeter sebep tanımlayıcılar arasındaki ilişki olarak tanımlanabilirlerdeydi, benzerlik ilkesinin çerçevesi ya da bölgesi içinde işliyordu. Dahası, çelişmezlik ilkesinin kendisi de özdeşlere özgü sebebi ifade eder ve yeter sebep ilkesine bir alternatif oluşturmakla, yetinmeyip aksine çelişmezliğin sebep olarak *yeterli* olduğu bölgede (çelişkiye düşmeksizin sonsuza yükseltilebilenin bölgesinde) hüküm sürer. O halde çelişmezlik ilkesi yeter sebebin bir durumudur[35]. Ama yeter sebep de çelişmezliğin bir durumu değil midir? Tözler ve şeyler, koşullanabilirler ve tanımlanabilirler için de durum aynıdır. Üstelik şu ana kadar ilkelerin yalnızca küçük bir kısmını ele aldık. İlkeler arasındaki geçişler ve dönüşümler tam bir oyundur: Couturat'nın gördüğü gibi, yeter sebep çelişmezliğin karşılığıdır[36]. Ama ayırdedilemezler ilkesi de yeter sebep ilkesinin tersidir, çünkü sonuncuyu "bir şeye karşılık bir kavram" diye ifade ederken ilkini "bir kavrama karşılık yalnız ve yalnız bir şey" (o halde şey = birey) diye ifade ederiz. Bütün bunlarda yalnızca Leibniz'in felsefesinde bulduğumuz eşsiz bir özellik var: ilkelere aşırı düşkünlük, ayrımları keskinleştirmek bir yana, hareket halindeki ayrımlar sayesinde, varlıkların, şeylerin ve kavramların geçişliliğini sağlamaktadır. İlkeler yaratmaya dayalı bu olağanüstü felsefi etkinlikte, ilkelerden çok iki kutup olduğu söylenebilir, bütün ilkeler ilk kutba yöneldikçe birlikte kıvrılırlar, diğerine yöneldiklerinde ise kendi bölgelerini ayırt ederek kıvrımlarını açarlar. Bu iki kutup şunlardır: Her şey her zaman için aynı şeydir,

[35] Leibniz, *Monadologie* § 36'da şöyle der: "Yeter sebep olumsal hakikatlerde de bulunmalıdır...", bu da yeter sebebin zorunlu hakikatler için zaten geçerli olduğunu varsayar. Ayrıca *Théodicée*, "Remarques sur le livre de l'origine du mal", § 14.

[36] Couturat, *La logique de Leibniz*, s. 215: "Özdeşlik ilkesi her özdeş önermenin doğru olduğunu söylerken, sebep ilkesi, tam tersine, her doğru önermenin analitik olduğunu, yani virtüel olarak özdeş olduğunu söyler."

Yalnızca tek bir Zemin vardır; ve: Her şey derece yoluyla birbirinden ayrılır, Her şey tarzlarla farklılaşır... İlkelerin ardındaki iki ilkedir bunlar. Çünkü hiçbir felsefe, bir yandan dünyanın tekliğini ve aynılığını, diğer yandan bu dünyadaki sonsuz farkı ve çeşitliliği olumlamayı bu kadar ileri götürmemiştir.

# 5. bölüm
# bir-arada-olanaksızlık, bireysellik, özgürlük

Adem günah işledi, ama bunun karşıtı, günahkar olmayan Adem de olanaksız ya da ("2 kere 2, 4 etmez" gibi) kendinde çelişik değildir. Varoluş önermelerinin özü budur. Ama problemin nerede olduğunu anlamamız gerekir: iki karşıt arasında, günahkar Adem'le günahkar olmayan Adem arasında açıkça bir çelişme ilişkisi vardır. Buna karşılık, günahkar olmayan Adem'in neden kendinde çelişik olmadığını açıklamak için tümüyle başka tür bir ilişkiyi hesaba katmamız gerekir. Bu başka ilişki, iki Adem arasında değil, günahkar olmayan Adem'le Adem'in günah işlediği dünya arasındadır. Elbette, Adem'in günah işlediği dünya Adem'de içerildiği ölçüde yeniden bir çelişkiye düşülecektir. Ama bu dünya sonsuz sayıda başka monadda da içerilmiştir. Bu yüzden, günahkar olmayan Adem'le Adem'in günah işlediği dünya arasında özgün bir dışlama ilişkisi bulunmalıdır. Günahkar olmayan Adem başka bir dünya içerecektir. İki dünya arasında çelişkiden başka bir ilişki vardır (yine de bu dünyaları oluşturan özneler ikişer ikişer alındığında aralarında sınırlı bir çelişki olabilir). Çelişme değil, dıştalamadır bu. Tanrı'nın olanaklı dünyaların sonsuzluğu arasında seçim yapması, oldukça yaygın bir fikirdir, bunu özellikle Malebranche'ta buluruz; Leibniz'e özgü olan şey, olanaklı dünyalar arasında derinlemesine özgün bir ilişki olduğunu düşünmektir. Leibniz, söz konusu olanın Tanrı'nın anlama yetisine gömülü büyük bir gizem olduğunu da söyleyerek, bu

yeni ilişkiyi *bir-arada-olanaksızlık* olarak adlandırır[1]. Kendimizi Leibniz'in saptadığı koşullar altında, Leibniz'e ait bir problemin çözümünü arar durumda buluruz: Tanrı'nın sebeplerinin neler olduğu, onları tek tek her durumda nasıl uyguladığı bilinemez, ama Tanrı'nın böyle sebeplere sahip olduğu ve sebeplerin ilkesinin ne olduğu gösterilebilir.

Dünyanın, tekil noktalar etrafında birbirleri boyunca uzatılabilen yakınsayan dizilerin bir sonsuzluğu olduğunu görmüştük. Ayrıca her birey, her bireysel monad aynı dünyayı bütünlüğü içinde ifade eder, açık olarak ifade edebildiği yalnızca bu dünyanın bir parçası, bir dizi ya da hatta sonlu bir kesit olsa bile. Buradan, *elde edilen diziler tekilliklerin etrafında ıraksadıkları zaman* başka bir dünyanın belirdiği sonucu çıkar. Şunlar bir-arada-olanaklı olarak adlandırılacaktır: 1) bir dünya kuran, yakınsayan ve uzatılabilir diziler kümesi, 2) aynı dünyayı ifade eden monadların bütünü (günahkar Adem, imparator Sezar, kurtarıcı İsa...). Şunlar ise bir-arada-olanaksızlar olarak adlandırılacaktır: 1) ıraksayan ve dolayısıyla iki ayrı olanaklı dünyaya ait olan diziler, 2) her biri diğerinden farklı bir dünya ifade eden monadlar (imparator Sezar ve günahkar olmayan Adem). Dizilerin olası ıraksaması, bir-arada-olanaksızlığı ya da dıştalama ilişkisini tanımlamayı sağlar. Leibniz, olanaklı dünyalar sonsuzluğunu bu şekilde ortaya koyarak, asla bizim göreli dünyamızı daha derin-

[1] *Vingt-quatre propositions* fragmanı, GPh, VII, s. 289-291 ve *Les vérités absolument premières...* fragmanı, s. 195. Couturat (*La logique de Leibniz*, s. 219) ve Gueroult (*Dynamique et métaphysique leibniziennes*, s. 170), bir-arada-olanaksızlığın olumsuzlama ya da karşıtlık içerdiğini, ama Leibniz'in monadlar gibi olumlu kavramlar arasında böyle bir olumsuzluk olduğunu kabul edemeyeceğini düşünürler: bu yüzden Leibniz bir-arada-olanaksızlığın kaynağının bilinemez olduğunu söylemek zorunda kalmıştır. Ama bize öyle geliyor ki Leibniz için bir-arada-olanaksızlık herhangi bir çelişki biçimine indirgenemeyecek olan özgün bir ilişkidir. Olumsuzlama değil farktır. Bu yüzden burada yalnızca dizilerin ıraksamasına ya da yakınsamasına dayanan, "Leibnizci" olma avantajına sahip bir yorum öneriyoruz. Ama öyleyse neden Leibniz kaynağın bilinemez olduğunu söylüyor? Çünkü bir yandan XVII. yüzyılda diziler kuramında ıraksama yeterince iyi tanınmıyor. Diğer yandan ve daha genel olarak ise, bir-arada-olanaksız dünyalar düzeyinde, nedenini kavramaksızın dizilerin ıraksadıklarını varsaymakla yetinmek zorundayız.

lerdeki mutlak bir dünyanın yansısı haline getirecek bir ikiliği geri getiriyor değildir: tam tersine göreli dünyamızı, göreli olarak "en iyi" olduğu için diğer olanaklı dünyaları geri iten, varolan tek dünya haline getirir. Tanrı, bir-arada-olanaklı olmayan sonsuz sayıda olanaklı dünya arasında seçim yapar ve en iyi olanı ya da olanaklı en çok gerçekliğe sahip olanı seçer. İyi Olmak iki dünyanın ölçütüyken, En İyi Olmak biricik ve göreli dünyanın ölçütüdür. En iyi olma ilkesi, ilkelerle ilgili sorunu yeniden gündeme getirir, çünkü o yeter sebebin dünyaya ilk uygulanışıdır.

Bir dünya onu ifade eden monadların dışında varolmasa bile, dünyanın monadlara göre bir önceliği vardır. Tanrı önce, onun günah işlemesini sağlamaya ya da günah işleyişini seyretmeye hazır olarak, Adem'i yaratmaz. Adem'in günah işlediği dünyayı yaratır ve bu dünyayı ifade eden tüm bireylerin onu içermesini sağlar (Lucretius'a saldıran Sextus, Rubicon'u geçen Sezar...). Bükülmeler ya da olaylar dizisi olarak dünyadan yola çıkıyoruz: tam bir *tekillik üretimi* bu. İşte örneğin üç tekillik: ilk insan olmak, bir zevk bahçesinde yaşamak, kendi kaburgasından çıkma bir kadına sahip olmak. Sonra da bir dördüncüsü: günah işlemek. Bu tür tekillik-olaylar, "sıradanlarla" ya da "kurallılarla" ilişki içindedir (bunların farkı burada önemsizdir). Bir tekillik, bir yığın sıradanla ya da kurallıyla çevrelenmiştir. Her yerden tekil bir nokta oluşturan bir bükülme geçirilebildiği ölçüde, her şeyin dikkat çekici ya da tekil olduğu söylenebilir. Ama aynı zamanda her şeyin sıradan olduğu da söylenebilir, çünkü tekil bir nokta farklı vektörler altındaki iki sıradan noktanın çakışmasından ibarettir (bir karenin B noktası, AB çizgisinin son noktası olan *a* ile BC çizgisinin ilk noktası olan *c*'nin çakışmasıdır)[2]. Leibniz felsefesinin iki kutbuna göre Her şey kurallıdır! ve Her şey tekildir! Yine de verili bir ölçekte, birbirleriyle ilişkilerini gözeterek, tekilleri sıradanlardan ya da kurallılardan ayırt ederiz.

[2] *Nouveaux essais*, II, 1. bölüm, § 18: "Dikkat çekici olan şey, öyle olmayan parçalardan oluşmak zorundadır."

Dört tekilliğimize dönelim. Her seferinde bunlardan birinin, iki yönde de ortak değerlere sahip kurallı çizgiler üzerinde, diğerlerinin yakınına dek uzatılabileceğini varsayıyoruz. Ama işte bir beşinci tekillik: günahın çekiciliğine direnmek. Sorun, yalnızca bunun dördüncüyle, yani "günah işlemeyle" ikisi arasında bir seçim yapmayı gerektirecek biçimde çelişmesi değildir. Bu beşinciden diğer üçüne giden uzatma çizgileri de yakınsamamakta, yani *ortak değerlerden geçmemektedir*: ne aynı bahçedir bu, ne aynı ilklik, ne de aynı kadın-oluşumu. Çatallanma vardır. En azından öyle olduğunu varsayarız, çünkü asıl sebep bizden kaçmaktadır. Bir sebebin varolduğunu bilmekle yetiniriz. Bu her zaman şunu söyleyebilmek için yeterlidir: günahkar olmayan Adem'in bu dünyayla bir-arada-olanaksız olduğunu varsayıyoruz, çünkü o bu dünyanın tekilliklerinden ıraksayan bir tekillik içeriyor.

Pek çok büyük düşünür, dünyanın kökeninde bir hesap, hatta tanrısal bir oyun olduğunu düşünmüştür. Ama her şey oyunun doğasına, olası kurallarına ve ona ilişkin olarak yeniden inşa edebileceğimiz, fazlasıyla insanca olacak modele bağlıdır. İlk olarak, bize öyle geliyor ki Leibniz'de yakınsamalar ve ıraksamalarla kurala bağlanan sonsuz dizilerin bir hesabıdır bu. Leibniz, *Théodicée*'nin sonunda, bu hesabın büyük, barok bir temsilini sunar. Bu, barok anlatının genel ölçütlerini kusursuz biçimde karşılayan bir metindir: anlatıların birbirinin içine geçmesi ve anlatıcı-anlatı ilişkisinin çeşitlenmesi[3]. Aslında felsefi bir diyalogdur söz konusu olan; Sextus Tarquinus'un Apollon'un kehanetine başvurması bu felsefi diyalogda yer alır, bunu Théodore'un önünde, Sextus ve Jupiter'in doğrudan karşılaşması izler, ama bu da yerini Théodore'la onu Pallas'a gönderecek olan Jupiter'in bir söyleşisine bırakır, Théodore'un soylu rüyası bu yeni karşılaşmayı da geride bırakacaktır. Bu, bir mimarlık rüyasıdır; her biri bir dünya olan sonsuz sayıda bölmeden kurulmuş, tepe noktası olan ama tabanı olmayan devasa bir piramit. Bir tepe nokta-

[3] *Théodicée*, § 413-417. *Théodicée*'deki metnin tam bir barok anlatı modeli olduğunu görmek için Gérard Genette tarafından önerilen ölçütlere bakılabilir, *Figures II*, Seuil Yay., s. 195 ve devamı.

sı vardır, çünkü diğer hepsinden iyi olan bir dünya vardır; ama taban yoktur, çünkü geri kalan dünyalar sisin içinde yitip giderler ve en kötüsü olduğu söylenebilecek bir sonuncu dünya yoktur. Bölmelerin her birinde, alnında bir sayıyla, kocaman bir kitabın yanında "bir tiyatro temsilindeymiş gibi" yaşamının bir kesitini ya da hatta bütün yaşamını oynayan bir Sextus vardır. Alnındaki sayı, o sayıyı taşıyan Sextus'un yaşamını bütün ayrıntılarıyla, en küçük ölçekte anlatan sayfaya gönderiyor görünmektedir, diğer sayfalarsa kuşkusuz onun ait olduğu dünyanın diğer olaylarını anlatırlar. Okunanla görülenin barok kombinezonudur bu. Diğer bölmelerde de, başka Sextus'lar ve başka kitaplar vardır. Jupiter'den çıktıktan sonra, ilk bölmede olduğu gibi Roma'ya dönmek ve Lucretius'a saldırmak yerine bazen Sextus'lardan biri Korinthos'a gider ve oranın ileri gelenlerinden biri olur, bazen bir başka Sextus Trakya'ya gider ve oranın kralı haline gelir. Tüm bu tekillikler ıraksama içindedir ve her biri ilk tekillikle (tapınaktan çıkış) ancak diğerlerinden farklı değerler altında yakınsar. Tüm bu Sextus'lar olanaklıdır, ama bir-arada-olanaksız dünyaların parçalarıdırlar.

Etrafında dizilerin ıraksadığı, örneğin tapınaktan çıkış gibi bir noktaya çatallanma adını verelim. Leibniz'in bir öğrencisi olan Borges, Çinli bir filozof-mimarı, "yolları çatallanan bahçe"nin yaratıcısı Ts'ui Pên'i yardıma çağırıyordu: bütün olanakları kucaklayan bir zaman örgüsü oluşturan, içinde sonsuz dizilerin yakınsadığı ya da ıraksadığı barok labirentin yaratıcısı. "Diyelim ki Fang diye birinin bildiği bir sır var; bir yabancı kapısını çalıyor; Fang da onu öldürmeye karar veriyor. Doğal olarak pek çok olanaklı çözüm vardır: Fang bu davetsiz misafiri öldürebilir, davetsiz misafir Fang'ı öldürebilir, ikisi de kurtulabilirler, ikisi de ölebilirler ve benzeri. Ts'ui Pên'in yapıtında bütün çözümler gerçekleşir, her biri başka çatallanmaların başlangıç noktasıdır"[4]. Leibniz'in bir başka öğrencisi, büyük popüler romancı Maurice Leblanc, kendisi

[4] Borges, *Fictions*, Gallimard, "Le jardin aux sentiers qui bifurquent" [Türkçesi: "Yolları Çatallanan Bahçe", *Ficciones Hayaller ve hikayeler* içinde, çev: F. Özgüven, İletişim Yay., 1998, s. 77-90].

için her şeyin sıradan, her şeyin her zaman kurallı... olduğu "gündelik olanın felsefe profesörü" Balthazar'ın yaşamını anlatıyordu. Yetim olan Balthazar, üç tekillikten itibaren babasını aramaya kalkışır: kendi parmak izleri, göğsüne dövmelenmiş MTP harfleri ve ona babasının başsız olduğunu söylemiş olan bir falcı kadının açıklaması. Bu sırada, boğazlanarak ölen Coucy-Vendôme kontu, parmak izlerini taşıyan ve dövmeyi tarif eden bir belgeyle Balthazar'ı kendi mirasçısı yapar. Ama Balthazar, Mastropieds (MTP) çetesi tarafından kaçırılır, çetenin giyotine çarptırılmış eski şefi onun oğlu olmasını istemiştir. Sonra da bir İngiliz tarafından oradan çıkarılıp bir paşaya teslim edilir. Balthazar, yakında kafası uçacak olan paşanın kayıp oğlu Mustafa'yla (MTP, Mustapha) aynı parmak izlerine sahiptir. Onu takma adı Mane Thecel Phares olan bir şair kurtarır. O da Balthazar'ın kendi oğlu olduğunu iddia etmektedir, ama bir delilik nöbeti sırasında kafayı üşüterek bir serseriyi katleder. Nihai açıklama şudur: öldürülen serseri, önceleri zengin çocuklar için bir yatılı okul işletmektedir, dört çocuk ve kendisininki. Ama bir su baskınından sonra, sağ kalan tek çocuğun beş çocuktan hangisi olduğunu bilemez. Alkolik hale gelerek, kendisi de kafayı üşüterek, dört babaya sağ kalan çocuğun parmak izlerini ve dövme işaretini yollayıp her birini onun kendi oğlu olduğuna inandırmaya çalışır[5]. Böylece bir-arada-olanaksız dünyalara ait ıraksayan dizilerde eşzamanlı olarak gelişen, çatallanan hikayeler birbirinin içine geçmeye başlar. Balthazar, aynı dünyada tüm bu babaların oğlu olamaz: çoklu bir dolandırıcılık.

Borges'in neden Leibniz yerine Çinli filozofa başvurduğu görülüyor. Çünkü tıpkı Maurice Leblanc gibi o da Tanrı'nın bir-arada-olanaksız dünyalardan birini, en iyisini seçmek yerine aynı anda hepsini varoluşa geçirmesini arzulamaktadır. Kuşkusuz bu, genel olarak olanaklı olacaktır, çünkü bir-arada-olanaksızlık olanaksızlıktan ya da çelişkiden ayrı, özgün bir ilişkidir. Yine de sınırlı çelişkiler olacaktır, günahkar Adem'le günahkar olmayan Adem

[5] Maurice Leblanc, *La vie extravagante de Balthazar*, Le Livre de poche.

arasında olduğu gibi. Ama Tanrı'nın bütün olanaklıları, bir-arada-olanaksız olsalar bile var etmesinin önündeki engel, her şeyden önce, bunu yaparsa Tanrı'nın yalancı bir Tanrı, aldatıcı, dolandırıcı bir Tanrı olacak olmasıdır, Maurice Leblanc'ın serserisi gibi. Descartes'ın aldatıcı olmayan Tanrı argümanından oldukça sakınan Leibniz, argümana bir-arada-olanaksızlık düzeyinde yeni bir temel kazandırır: Tanrı oynar, ama (Borges'in ve Leblanc'ın kuralsız oyununun tersine) oyuna kurallar da getirir. Kural şudur; eğer Tanrı'nın seçtiğiyle bir-arada-olanaklı değillerse, olanaklı dünyalar varoluşa geçemezler. Leibniz'e göre, yalnızca *Astrée* gibi romanlar, bu bir-arada-olanaksızlar hakkında bize bir fikir verir[6].

Buradan bireyin, bireysel mefhumun bir tanımı çıkarılabilir. Her bir monadın dünyayı ifade ettiğini (yeri belirlenemez içerme), ama kendi görüş noktası sayesinde yalnızca kısmi bir bölgeyi ya da *bölümü* (yeri belirli kısım) açık olarak ifade edebildiğini görmüştük. Kuşkusuz bu aydınlık bölge, her monadın bedeninden geçiyordu. Ama böylelikle söz konusu olan, bireyin nominal bir tanımından başka bir şey değildi, çünkü bölgeyi ya da bedenle ilişkiyi kuran şeyin ne olduğunu bilmiyorduk. Şimdi, bir bireyin önce belli sayıda yeri belirli tekillik etrafında kurulduğunu, bunların onun "ilksel yüklemler"i olacağını, örneğin Adem için az önce ele aldığımız dört yüklemin böyle olduğunu söyleyebiliriz[7]. Bu, bireyin gerçek tanımıdır: *belli sayıda yakınsayan bireyöncesi tekilliğin bir merkez etrafında toplanması, birikmesi, çakışması* (ayrı üçgenlerin farklı tepe noktalarının bir piramidin ortak tepe noktasında çakışması gibi tekil noktaların da tek bir

[6] Bourguet'ye Mektup, Aralık 1714 (GPh, III, s. 572).

[7] Arnauld'yla Mektuplaşma, 13 Mayıs 1686 tarihli "Remarques sur la lettre de M. Arnauld". "İlksel yüklemler" elbette yalnızca Adem'e özgü değildir, her bireyin kendi ilksel yüklemleri vardır. Yüklemler her birey için sonlu sayıdalar mı? Hayır, çünkü iki tekil nokta arasındaki tekil noktaları her zaman çoğaltabiliriz. Ama bu sorunun önemi yoktur, asıl önemli olan iki bireyin aynı ilksel yüklemlere sahip olmamasıdır. Birazdan ele alacağımız konularla, "belirsiz Adem", bir-arada-olanaksız dünyalara ortak Adem ve "sub ratione generalitatis" kavranan ilksel yüklemlerle ilgili olarak aynı metne bkz.

noktada çakışabileceğini söylemiştik). Bu, monadın çekirdeği gibidir. Gueroult'nun hipotezine göre, her monadın ortasında bir "yalın mefhum" yoktur: bu, Leibniz'in yöntemine karşıt olarak, bir mefhumlar zincirinde iki uçla yetinmek olurdu[8]. Her monadın ortasında, her seferinde bireysel mefhumun unsurları olan tekillikler vardır. Her bireyin yalnızca dünyanın bir parçasını açık olarak ifade etmesi, gerçek tanımdan çıkar: o, kendi kurucu tekilliklerince belirlenen bölgeyi açık olarak ifade etmektedir. Her bireyin bütün dünyayı ifade etmesi de gerçek tanımdan çıkar: aslında, her bireyin kurucu tekillikleri, karşılık gelen dizilerin yakınsaması koşuluyla, başkalarının tekilliklerine kadar bütün yönlerde uzayıp gider; öyle ki her birey bir-arada-olanaklı bir dünyanın bütününü içerir ve yalnızca bu dünyayla bir-arada-olanaksız diğer dünyaları dışarıda tutar (diziler artık ıraksamaktadır). Bu yüzden Leibniz, Tanrı'nın, bir ayağı bir-arada-olanaksız dünyaların birinde diğeri bir başkasında, sürekli değişen, "belirsiz bir Adem" yaratmadığını, "sub ratione possibilitatis" [olanaklı olma bakımından] ne kadar dünya varsa o kadar da ıraksak Adem yarattığını ve her bir Adem'in ait olduğu dünyanın bütününü içerdiğini (ayrıca bu dünyanın tüm diğer bir-arada-olanaklı monadlarının da onu içererek bu dünyaya ait olduklarını) söylemekte ısrarlıdır. Kısacası, her bir olanaklı monad, belli sayıda birey-öncesi tekillikle tanımlanır, bu yüzden tekillikleri kendininkilere yakınsayan tüm monadlarla bir-arada-olanaklı, tekillikleri ıraksama ya da uzatılamazlık içerenlerleyse bir-arada-olanaksızdır.

Ama neden bir-arada-olanaksız dünyalara ait bu ıraksayan bireylerin hepsine birden Adem özel adı verilsin? Bunun nedeni, bir tekilliğin her zaman kendi uzantılarından yalıtılabilir, kesip çıkarılabilir, koparılabilir olmasıdır: böylece Adem'in günah işlediği bahçeyle içinde Adem'in günah işleyemeyeceği bahçenin aynı bahçe olmaması artık önemli değildir, tekillik belirsiz hale gelir, o artık yalnızca *herhangi bir* bahçeden ibarettir. İlksel yüklem artık

[8] Bu hipotezle ilgili olarak bkz. Gueroult, "La constitution de la substance chez Leibniz", *Revue de métaphysique et de morale*, 1947.

şu ya da bu belirli dünya içinde kavranmayıp yalnızca "sub ratione generalitatis" [genellik bakımından] ele alınınca yüklemin öznesi de genelleşerek *herhangi bir* Adem, *herhangi bir* Sextus... haline gelir. Bundan bireyleşmenin bu genel yüklemlerden yola çıkarak onları gitgide daha küçük türlere ayırdığı sonucunu çıkaramayız. Bireyleşme, bir farklılaşma kuralına bağlı olarak cinsten gitgide daha küçük türlere gitmez; bireyi şu ya da bu belli dünyaya taşıyan bir yakınsama ya da uzatma kuralına bağlı olarak tekillikten tekilliğe gider.

Bireysel fark, türsel değildir; birey sonuncu ya da nihai tür değildir[9]. Yine de Leibniz bazen bireyin bir "species infima" [nihai tür] gibi olduğunu söyler; ama bu, bireyin yalnızca nominal bir tanımıdır ve Leibniz buna belli bir amaçla, yani bireyle kavramı karşıtlaştıran bütün herkesle ilişkisini kesmek için başvurur. Bir tarafta nominalistler vardır; onlara göre varolan tek şey bireylerdir, kavramlar iyi ayarlanmış sözcüklerden ibarettir. Diğer taraftaki evrenselcilere göre ise, kavram sonsuza dek türlere ayrılma gücüne sahiptir, birey yalnızca ilineksel ya da kavram-dışı belirlenimlere gönderme yapar. Oysa Leibniz'e göre, *hem* varolan tek şey bireydir, *hem de* bunu kavramın gücü sayesinde yapar: monad ya da ruh. Kavramın bu gücü (özne oluş), bir cinsi sonsuza dek türlerine ayırmaya değil tekillikleri yoğunlaştırmaya ve uzatmaya dayanır. Bunlar genellikler değil olaylardır, olay damlalarıdır. Yine de bu tekillikler, dünya onu ifade eden bireylere göre virtüel olarak birincil olduğu (Tanrı günahkar Adem'i değil de içinde Adem'in günah işlediği dünyayı yarattığı) ölçüde birey-öncesi olmayı sürdürürler. *Birey, bu bakımdan, birey-öncesi tekilliklerin edimselleşmesidir* ve hiçbir önsel türlere ayrılma içermez. Hatta tersini söylemek ve asıl türlere ayrılmanın bireyleşmeyi varsaydığını saptamak gerekir.

---

[9] *Nouveaux essais*, II, 1, § 2; *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau* (GPh, IV, s. 566). Başka metinlerde, Leibniz bireyle sonuncu tür arasında yakınlık kurar; ama karşılaştırmanın fiziksel değil matematiksel bir tür için geçerli olduğunu belirtir. Bkz. *Discours de métaphysique*, § 9; Arnauld'ya Mektup, GPh, II, s. 131.

Leibniz'in ayırt ettiği iki durumda da bu doğrudur, yani hem matematiksel türlerde hem de fiziksel türlerde. İlk durumda, "iki şeyin tümüyle benzer olmamasına neden olan en küçük fark, onların tür bakımından farklı olmasına da neden olur": iki matematiksel varlık arasındaki her bireysel fark zorunlu olarak türseldir, çünkü bu fark matematiksel olarak ancak tanımlayıcılar arasındaki bir ilişki biçiminde ifade edilebilir (örneğin elips için, eksenlerin ilişkisi). Hatta metafizik birey bile bu bakımdan "species infima" ile bir tutulabilir; karşılaştırma yalnızca matematiksel olarak geçerlidir. Matematikte, türsel fark bireyleştiricidir, çünkü bireysel fark zaten türseldir: ne kadar birey varsa o kadar da tür vardır ve bir şeklin maddesinin örneğin demirden ya da alçıdan olması iki matematiksel birey oluşturmaz. Matematikte, türlere ayrılmayı bireyleşme sağlar; oysa fiziksel cisimler ya da organik bedenler için durum artık böyle değildir[10]. Burada, daha önce gördüğümüz gibi, farklı özellikler diziler oluştururlar ve bunlara göre, cisim ya da beden durmadan değişirken tür de durmaksızın çeşitlenir ve bölünür. Diziler evrimciliği gerekli kılmazlar, türlere ayrılmanın bedenlerin başkalaşmasıyla ilişkisini gösterirler. Sınıflandırmanın çeşitli özellikleriyle karışan bu çoklu-türlere-ayrılma, *bedenin ya da cismin bireyselliğinin dışarıdan gelmesini gerektirir*. Aslında bireysel olan şey, başkalaşabilir bedeni bireyleştiren şey, ondan ayrılamaz olan ruhtur yalnızca[11]. Cisim için bile cismin her yerinde bulunan tözsel biçimler vardır. Öyleyse, türlere ayrılmanın dışarıdan gelen, türlere ve cinslere göre birincil olan bir bireyleşmeyi gerektirdiği ortaya çıkıyor.

Ayırdedilemezler ilkesiyle süreklilik yasası arasında en ufak bir çelişki bile aramak boşuna olur. Süreklilik yasası, üç temel alanda uygulanan bir türlere ayrılma yasasıdır: bütünlerin ve parçaların matematiksel alanı, türlerin ya da bedensel özelliklerin fiziksel alanı, tekilliklerin kozmolojik alanı (belirli bir düzen içinde, bir tekillik bir diğerinin yakınına dek uzanır). Ayırdedile-

[10] İki tür tipi arasındaki farkla ilgili olarak, *Nouveaux essais*, III, 6. bölüm, § 14.

[11] *Nouveaux essais*, II, 27. bölüm, § 4-5.

mezler ilkesi bir bireyleşme ilkesidir; buna göre yalnızca dışarıdan, sayı, uzay ya da zaman yoluyla ayırt edilebilecek iki benzer birey yoktur: ilk olarak, bireysel olan ruhtur, çünkü ruh, hepsi uzatılabilir olsa da bir başka ruhtakilerden ayrılan belli sayıda tekilliği kendi sınırları içinde tutar. İkinci olarak, türlerin sürekliliği içinde alınan fiziksel bedenleri ruh ya da ruhlar bireyleştirir. Üçüncü olarak, eğer matematiksel türlerin kendileri zaten bireyleştiriciyse bunun nedeni aynı türe ait iki şeklin, fiziksel olarak ayrılsalar bile matematiksel olarak aynı "ruh ya da enteleki"ye gönderme yapan bir ve aynı birey olmalarıdır. Ayırdedilemezler ilkesi kesintiler ortaya koyar; ama kesintiler süreklilikteki boşluklar ya da kopuşlar değildir, tam tersine bunlar sürekli olanı boşluk kalmayacak biçimde, yani "en iyi" biçimde bölüştürürler (örneğin irrasyonel sayı). Ayırdedilemezlerle sürekliliği karşıtlaştırmak için, iki ilkenin fazlasıyla aceleci bir ifadesiyle yetinmiş olmak gerekir: o zaman iki birey arasındaki farkın içsel ve indirgenemez (=1) olması gerektiği, oysa öte yandan bu farkın süreklilik sayesinde silinmesi ve 0'a eğilim göstermesi gerektiği söylenir. Ama üç anlamının hiçbirinde asla süreklilik farkı ortadan kaldırmaz: ortadan kalkan şey yalnızca, bir ilişkinin terimlerine atfedilebilecek değerlerdir, ilişkinin tam da farkı kuran içsel sebebi yararına olur bu[12]. Fark artık çokgenle çember arasında değil, çokgenin köşelerinin saf değişkenliğindedir; o artık hareketle durağanlık arasında değil, hızın saf değişkenliğindedir. Fark, dışsal ve duyulur olmayı bırakıp (o bu anlamda ortadan kalkmıştır) ayırdedilemezler ilkesine uygun biçimde içsel, zihinsel ya da kavramsal hale gelir. Eğer süreklilik yasasının en genel ifadesini istersek, belki de onu *duyulur olanın nerede sona erdiğini, zihinsel olanın nerede başladığını* bilmediğimiz, bilemeyeceğimiz fikrinde bulabiliriz: bu da iki dünya olmadığını söylemenin

[12] *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire* (GM, IV, s. 104): iki uzunluğun farkı ya da sebebi, bu uzunluklar ortadan kalktığı ve aralarındaki ilişki $\frac{0}{0}$ 'a doğru yöneldiği zaman bile bir noktada varlığını sürdürür.

bir başka yoludur[13]. Hatta, iki odak birbiriyle uyuştuğu için, sürekliliğin ruhlar üzerinde de etkisi vardır. Çünkü her birey diğerlerinden ilksel tekillikleri sayesinde ayrılsa bile bu tekillikler uzayzamansal bir düzene göre başkalarının tekilliklerine dek uzanırlar, bu da bir bireye ait bölümün sonsuza dek yakındakinin ya da bir sonrakinin bölümünde sürüp gitmesini sağlar. Bu bölümlerin, yani her monada özgü ayrıcalıklı bölgelerin karşılıklı uzanımı ve yeğinliği, monad ya da ruh türlerinin ayırt edilmesini bile sağlar, bitkisel, hayvansal, insansal, meleksel monadlar, süreklilik içindeki "monadlarda derecelerin bir sonsuzluğu"[14].

Dünyanın oyununun birçok yönü vardır: o, tekillikler yayar; bir tekillikten diğerine giden sonsuz diziler oluşturur; olanaklılardan oluşan bu dizilerin sonsuz kümeler halinde örgütlenmesini sağlayan yakınsama ve ıraksama kuralları koyar, her küme bir-arada-olanaklıdır, ama diğer bir kümeyle bir-arada-olanaksızdır; her bir dünyanın tekilliklerini, şu ya da bu biçimde, o dünyayı ifade eden monadların ya da bireylerin çekirdeklerine dağıtır. Öyleyse Tanrı, yalnızca dünyaların en iyisini, yani olanaklı gerçeklik bakımından en zengin bir-arada-olanaklı kümeyi seçmez, tekilliklerin olanaklı bireylere en iyi dağılımını da seçer (aynı dünya için başka tekillik dağılımları, başka birey sınırlamaları da tasarlanabilirdi). Böylece bir-arada-olanaklı mimari bir küme içinde, dünyanın kuruluşunu düzenleyen kuralların yanı sıra, üst katta, bu kümenin bireylerinde dünyanın edimselleşmesinin ku-

[13] *Nouveaux essais*, IV, 16. bölüm, § 12: "Duyulur olanın ve akla dayalı olanın nerede başladığını söylemek kolay değildir." Kant, ayırdedilemezlerle sürekliliğin uzlaştırılmasını eleştirmeye kalkışır, çünkü bu uzlaştırma fenomenlerin kendinde şeylerle karıştırılmasına dayanmaktadır; öyleyse (Kant'ta olduğu gibi) iki dünyanın ayırt edilmesi, çelişkiyi doğuran şeydir; bu yüzden Kant'ta duyulur olanın nerede bittiğini ve zihinsel olanın nerede başladığını biliriz. Ayırdedilemezler ilkesi ve süreklilik yasası ancak Kant'ınki gibi bir sistemde karşıtlık içindedir. Bunu bir çelişki varsayan yazarlardan da görürüz: Gueroult (*Descartes selon l'ordre des raisons*, Aubier Yay., I, s. 284) ve hatta Philonenko ("La loi de continuité et le principe des indiscernables", *Revue de métaphysique et de morale*, 1967), Leibniz'de idealliği ve edimselliği iki dünya olarak ele alır. Oysa iki dünya yoktur ve kesinti Leibniz için asla bir boşluk ya da süreksizlik değildir.

[14] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

ralları ve göreceğimiz gibi son olarak, alt katta, bu kümeye özgü bir maddede dünyanın gerçekleşmesinin kuralları vardır. Leibniz bu bakımdan üç ölçütün oyuna dahil olduğunu, bunlardan ilkinin yapının tutarlılığına, diğerinin iç "odaların sayısı ve zarifliği"ne, sonuncusunun ise araziniin, malzemenin ve hatta tek parça halinde dış cephenin elverişliliğine ilişkin olduğunu belirtir[15]. Büyük bir mimarlık ya da döşemecilik oyunudur bu: bir uzamı nasıl olanaklı en az boşluğu bırakarak olanaklı en fazla şekille doldurmalı. Ama uzay-zamanın, seçilmiş olan dünyayla (olabildiğince) doldurulacak önceden varolan bir masa ya da kap olmaması koşuluyla: tersine, her bir dünyaya, bir tekillikle diğeri, bir bireyle diğeri arasındaki bölünemez uzaklıkların düzeni olarak bir uzay-zaman, hatta bu uzaklıklara göre kesintisiz uzayıp gitme olarak bir uzam aittir. Her seferinde dünyanın içinde olan, uzay, zaman ve uzamdır; tersi değil. Oyun yalnızca, piyon işlevi gören oyuncuları değil, oyunun oynandığı masayı ve bu masanın malzemesini de içselleştirir.

Nietzsche ve Mallarmé, zar atımını yayan bir Düşünce-dünya fikrini bize yeniden verdiler. Ama onlar için söz konusu olan, ilkesiz, bütün ilkelerini yitirmiş bir dünyadır: bu yüzden zar atımı, Rastlantıyı olumlama gücüdür, asla bir ilke olmayan, bütün ilkelerin yokluğu olan rastlantıyı düşünme gücüdür. Zar atımı, rastlantıdan çıkanı, rastlantıyı ilkelerle sınırlayarak ondan kurtulduğunu iddia edeni yokluğa ya da hiçliğe iade eder: "Dünya yokluğun anonim bölgesidir; şeyler ondan itibaren belirirler, sonra da onda kaybolurlar... Belirme, ardında hiç kimsenin olmadığı, tam da hiçten başka hiçbir şeyin olmadığı maskedir", herhangi bir şey değil, Hiç[16]. Tanrı'nın yokluğunda, hatta insanın bile yokluğunda ilkelere dayanmadan düşünmek, oyunun eski Ustasını tahtından indiren ve bir-arada-olanaksızları aynı parçalanmış dünyaya sokan bir çocuk-oyuncunun tehlikeli görevi haline gelmiştir (masa paramparça olmaktadır...). Ama dünyanın ilkelerini

[15] *De l'origine radicale des choses.*

[16] Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Minuit Yay., s. 238-239.

yitirmesinden önce, "nihilizm"in uzun tarihi içinde ne olup bitmiştir? Bize çok yakın bir zamanda, ilkelerin son sığınağı olan, Kant'ın sığınağı olan insan Aklının çöküp gitmesi gerekti: akıl "nevroz"dan öldü. Ama bundan da önce psikotik safha, teolojik Aklın krizi ve çöküşü gerekmişti. Barok, işte burada tavır alır: teolojik ideale her yerden savaş açıldığı, dünyanın ona karşı "kanıtlarını", şiddetini ve sefaletini durmaksızın arttırdığı, yeryüzünün sarsılmasının yakın olduğu... bir anda teolojik ideali kurtarmanın bir yolu var mı? Barok çözüm şudur: ilkeleri çoğaltmak ve her zaman cebinden yeni bir ilke çıkararak ilkelerin kullanımını değiştirmek. Artık hangi verilebilir nesne şu aydınlık ilkeye karşılık gelir diye değil, hangi gizli ilke şu verili nesneye, yani şu ya da bu "ikircikli durum"a yanıt verir diye sorulacaktır. İlkeler düşünümsel biçimde kullanılacak, durum veriliyken ilke icat edilecektir: bu, Hukukun evrensel İçtihata dönüşmesidir[17]. Kavramla tekilliğin düğünüdür. Leibniz'in devrimi budur ve Leibniz tarzcılığın kusursuz kahramanı Prospero'nun yanı başındadır, "gizemli Prospero, büyücü ve akılcı, yaşamın gizlerinin uzmanı ve hokkabaz, mutluluk dağıtıcısı, ama kendisi göz kamaştırıcı yalıtılmışlığında yitip gitmiş"[18]. Oyunun Leibniz için En iyilik ilkesine bağlı olduğunu, Tanrı'nın olanaklı dünyaların en iyisini seçtiğini söylemek yetmez elbette. Çünkü en iyi, yalnızca bir sonuçtur. Hatta bir sonuç olarak bile, doğrudan, İyinin bozguna uğratılmasından doğar (İyiden kurtarılabilecek olanı kurtarmak...). Leibnizci oyunun, onu zar atımıyla karşıtlık içine sokan asıl özelliği, öncelikle ilkelerin çoğaltılmasıdır: oyun, ilkelerden yoksunluk içinde değil, ilkelerin fazlalığıyla oynanır. Oyun, ilkelerin oyunudur, ilkeler icat etme oyunu. Öyleyse bir düşünüm oyunudur da, satranç ya da damadır, beceri (rastlantı değil), eski bilgeliğin ve eski sakınımlılığın yerini alır. Üçüncü olarak, bu

[17] Bkz. Gaston Grua, *Jurisprudence universelle et théodicée selon Leibniz*, PUF.

[18] Tibor Klaniczay, "La naissance du Maniérisme et du Baroque au point de vue sociologique", *Renaissance, Maniérisme, Baroque* içinde, Vrin Yay., s. 221. Yazar, Rönesans'ın çöküşüne yol açan büyük krizin ve bu kriz karşısındaki iki tutum olarak Tarzcılığın ve Baroğun betimlemesini yapıyor.

bir doldurma oyunudur, boşluk savuşturulur ve artık yokluğa hiç taviz verilmez: kağıt falının [soliter] tam tersi; üzerinden atlanan taşı ortadan kaldırarak boş bir yere atlamak ve boşluğu eksiksiz hale getirmek yerine "üzerinden atlanan boşluk, doldurulmuş olur". Son olarak bu, yok etme savaşından çok gerilla savaşına yakın, satrançtan ya da damadan çok Go'ya yakın bir Karşı-savaştır: rakip yokluğa teslim edilmek üzere ele geçirilmez, rakibin mevcudiyeti kuşatılarak etkisizleştirilir, bir-arada-olanaksız hale getirilir, ıraksama ona dayatılır[19]. Dünya ilkelerini yitirmeden önce, Barok budur işte: hiçin değil Herhangi bir şeyin elde tutulduğu ve dünyanın sefaletine ilkelerin aşırılığıyla, ölçüsüzlüğüyle, ilkelere özgü bir ölçüsüzlükle yanıt verildiği göz kamaştırıcı dönem.

Leibniz'in iyimserliği ne kadar da tuhaftır[20]. Bir kez daha tekrarlarsak, sefalet hiç de eksik değildir ve en iyi ancak Platoncu İyinin yıkıntıları üzerinde serpilir. Bu dünya varsa, bunu en iyi olmasına borçlu değildir, daha çok tersi doğrudur, bu dünya en iyisidir çünkü vardır, çünkü varolan dünyadır. Filozof henüz bir Soruşturmacı değildir, ampirizmle birlikte bir soruşturmacı haline gelecektir; Kant'la birlikte olacağı gibi bir Yargıç hiç değildir (Aklın mahkemesi). O bir Avukattır, Tanrı'nın avukatı: Leibniz'in icat ettiği "théodicée" sözcüğünün de gösterdiği gibi Tanrı'nın Davasını savunur[21]. Elbette kötülüğe karşı Tanrı'nın

[19] Bkz. Rémond'a Mektup, Ocak 1716 (GPh, III, s. 668-669). Leibniz burada sırayla, konuma dayalı oyunları, dama ve satrancı savunarak rastlantıyı; ters çevrilmiş soliteri savunarak boşluğu; Çinli bir oyun olan karşı-savaşı ya da Romalı bir oyun olan haydutluğu savunarak savaş modelini reddeder. Güncel bir stratejik model olarak karşı-savaş üzerine Guy Brossolet'ye bakılabilir, *Essai sur la non-bataille*, Belin Yay. Yazar, Saksonya mareşaline başvursa da önerdiği şemalar oldukça Leibnizcidir ("çok sayıda ama bağımsız, hafif hücrelere dayalı, modüler tipte bir mücadele", s. 113).

[20] Georges Friedmann (*Leibniz et Spinoza*, Gallimard, s. 218), Leibniz'in felsefesinin evrensel tedirginliğe ilişkin bir düşünce olduğunu vurguluyor: En İyi olma, "Tanrı'ya duyulan güvenin bir belirtisi değildir, tersine Leibniz Tanrı karşısında bile sakınımlı davranıyor gibidir".

[21] Avukatlık konusunu Jacques Brunschwig ortaya koymuştur: *Théodicée*, "(Tanrı'nın adaletine ilişkin bir öğreti olarak) sakınımlı bir şekilde" anlaşılabileceği gibi, *La cause de Dieu plaidée par sa justice* adlı incelemeyle uygunluk içinde

haklı çıkarılması, her zaman felsefenin alışıldık konularından biri olmuştur. Ama Barok, sıradan tesellilerin artık geçerliliğini yitirdiği uzun bir kriz dönemidir. Dünyanın çöküşü gerçekleşmiştir, avukat onu yeniden inşa etmek zorundadır, tamı tamına aynı dünyayı bir başka sahne üzerinde, onu haklı çıkarabilecek yeni ilkelere dayanarak inşa etmek zorundadır (içtihat buradan doğar). Krizin büyüklüğüne haklı çıkarmanın şiddeti karşılık gelmelidir. Dünya en iyisi olmalıdır, yalnızca bütünlüğü içinde değil, ayrıntılarında ya da tek tek bütün durumlarında da[22]. Tümüyle şizofrenik bir yeniden inşadır bu: Tanrı'nın avukatı, *"otoplastik" denen içsel değişimleriyle* dünyayı yeniden inşa eden kişilikler çağırır. Leibniz'de monadlar ya da Benler böyledir işte; her biri bütün dünyayı kendi zemininden çekip çıkaran ve dışarıyla ilişkiyi ya da başkalarıyla ilişkiyi kendi yayının, önceden düzenlenmiş kendiliğindenliğinin bir açılımı olarak gören otomatlar. Monadları dans ediyor olarak düşünmeliyiz. Ama bu dans, dansçıların otomatlardan oluştuğu barok bir danstır: tam bir "uzaklık pathosu", tıpkı iki monadın arasındaki bölünemez uzaklık gibi (uzay); bu ikisi arasındaki karşılaşma, bir geçit törenine ya da karşılıklı kendiliğindenliklerinin uzaklığı koruyacak şekilde gelişmesine dönüşür; etkiler ve tepkiler yerlerini uzaklığın iki tarafınca bölüşülen duruşların zincirlenişine bırakır (tarzcılık)[23].

İyimserlik ya da En iyilik ilkesi, Tanrı'nın özgürlüğünü kurtarır: dünyayla Tanrı'nın oyunu, Tanrı'nın özgürlüğünü güvence

---

"(Tanrı'nın haklı çıkarılması ya da haklı çıkarılma davası olarak) daha cüretkar bir şekilde" de anlaşılabilir... "Tanrı'yla ilgili dava, Leibniz'in gençken doktora tezinde ele almış olduğu *ikircikli hukuki vakalardan* biridir..." (*Théodicée*'ye Giriş, Garnier-Flammarion Yay.).

[22] *Essai anagogique* (GPh, VII, s. 272): "evrenin en küçük parçaları bile en büyük kusursuzluk düzenine göre düzenlenmiştir, yoksa bütün de kusursuz olamazdı".

[23] "Tarzcılık" şizofreninin en patetik özelliklerinden biridir. Blankenburg (*Tanz in der Therapie Schizophrener*, Psych. Psychosom. 1969) ve Evelyne Sznycer ("Droit de suite baroque", Navratil, *Schizophrénie et art* içinde, Complexe Yay.), iki farklı yoldan, şizofreniyle allemande, pavan, menüet, courante vb. barok danslar arasında yakınlık kurmuştur. E. Sznycer, Freud'un dünyanın yeniden inşası ve şizofrenin içsel dönüşümleriyle ilgili tezlerini anımsatır ve bunlardan "hiper-eleştiri" adını verdiği bir aşırılık işlevi çıkarır.

altına alır. Başka olanaklı dünyalarda, günah işlemeyen bir Adem, Lucretius'a ihanet etmeyen bir Sextus vardır. Sezar'ın Rubicon'u geçmemesi olanaksız değildir, yalnızca seçilmiş olan dünyayla, en iyi dünyayla bir-arada-olanaksızdır. Öyleyse Sezar'ın Rubicon'u geçmesi, mutlak olarak zorunlu değil, göreli olarak kesindir, bizim dünyamıza göre kesindir. Buna karşılık, insanın özgürlüğü kurtarılmış olmaz, çünkü özgürlük bu varolan dünyada ortaya çıkmak zorundadır. İnsan bakımından, Adem'in başka bir dünyada günah işlemeyebilecek oluşu, o bu dünyada kesin olarak günah işleyecek olduğu sürece yeterli değildir. Leibniz'in bizi Spinoza'dan bile daha fazla mahkum ettiği hissine kapılırız, Spinoza'da en azından olası bir özgürleşme süreci vardır. Oysa Leibniz için, her şey en baştan kapalıdır, kapalılık koşuluna tabidir. Leibniz'in bize insanın özgürlüğünü vaat ettiği metinlerin çoğu, sadece Tanrı'nın özgürlüğüne doğru ilerler. Kuşkusuz, bir-arada-olanaksızlık, Leibniz'in gelecekteki olumsal olaylara ilişkin antik problemi (yarın bir deniz savaşı olacak mı?) Stoacı aporilere düşmeksizin çözmesini sağlar[24]. Ama bu, istemli denilen olayları, yani deniz savaşını isteyen ya da istemeyen kişinin özgürlüğünü hiç de güvence altına almaz. "Bireysel mefhumu baştan beri başına gelecek her şeyi içeren" birinin nasıl özgür bir istenci olabilir? Özgürlüğü şizofren bir otomatın içsel, eksiksiz ve önceden düzenlenmiş belirlenimiyle nasıl bir tutabiliriz?

Yeniden yüklemin öznede içerilmesine geliyoruz. Kuşkusuz, yüklem bir sıfat olsaydı, öznenin özgürlüğünü neyin kurtaracağını göremezdik. Ama yüklem olaydır ve öznede algının değişmesi olarak ortaya çıkar: algının değişmesinin sebebi olarak bir gerekçe saptayabildiğimiz sürece olay istemlidir. Leibniz, biri kısa diğeri uzun olan en az iki metninde, gerekçelerin ilk büyük feno-

[24] Olay mantığı için büyük önem taşıyan, gelecekteki olumsallara ilişkin antik problemle ilgili olarak bkz. Schuhl, *Le dominateur et les possibles*, PUF ve Vuillemin, *Nécessité ou Contingence*, Minuit Yay. Temel önermelerden biri, olanaklı olandan olanaksız olanın çıkamayacağıdır. Ama Leibniz, olanaklı olandan bir-arada-olanaksız olanın çıktığını düşünebilir.

menolojisini kurar[25]. İki yanılsamayı eleştirir: ilk yanılsama gerekçeleri *nesneleştirmeye* dayanır, sanki özgür istem, teraziye konmuş ağırlıklar karşısındadır ve eşit koşullar altında terazinin hangi tarafının ağır basacağını aramaktadır. Diğer yanılsama, gerekçeleri *ikiye ayırmaya* dayanır, çünkü nesneleştirilmiş gerekçeler arasında seçim yapmak için sonsuz sayıda öznel gerekçe gerekir; sanki "istemeyi de isteriz". Ama aslında, kendi gerekçelerini oluşturan ruhtur ve bunlar her zaman özneldir. Binlerce "küçük yay"ın etkisiyle, her an, her yönde ruhumuzu kıvrımlandıran bütün küçük eğilimlerden yola çıkmalıyız: tedirginlik. Terazicinin sunduğu model, "Unruhe", terazinin yerini alır. Ruh bu küçük isteklerin oluşturduğu toplamların etkisine maruz kalmak yerine bütünüyle belli bir yöne, belli bir tarafa kıvrılmasını sağlayan şu ya da bu genişliği kazandığında, eylem istemlidir. Diyelim ki çalışmaya devam etmekle meyhaneye gitmek arasında bocalıyorum: bunlar yalıtılabilir iki "nesne" değil, her biri olanaklı, hatta sanrısal algıların bir toplamını da beraberinde getiren iki yönelmedir (yalnızca içmek değil ama meyhanenin kokusu ve gürültü patırtısı, yalnızca çalışmak değil ama sayfalardan yükselen ses ve etraftaki sessizlik...). İkinci kez bakmak için gerekçelere tekrar döndüğümüzde, onların terazinin üzerindeki ağırlıklar gibi aynı kalmadığını görürüz, ilerlemiş ya da gerilemişlerdir, terazicinin genişliğine göre terazi de değişmiştir. İstemli edim özgürdür, çünkü özgür edim sürenin belli bir anında ruhun tümünü ifade eden, beni ifade eden edimdir. Adem özgürce mi günah işler? Bu, o anda, Adem'in ruhunun elmanın kokusu ve tadıyla, Havva'nın çağrılarıyla kolayca dolabilecek bir genişlik kazanmış olması demektir. Tanrı'nın yasağına bağlı kalan bir başka genişlik de olanaklıdır. Her şey "tembel" olmaya ya da olmamaya bağlıdır.

Bükülmeden içermeye doğru giderek, bükülmelerin nasıl ruhlarda doğal olarak içerilmiş olduğunu gördük. Eğilim ruhtaki kıvrımdır, içerilmiş haliyle bükülmedir. Bu yüzden Leibniz şöyle der:

[25] Clarke'la Mektuplaşma, Leibniz'in 5. yazısı, § 14-15; *Nouveaux essais*, II, 20. ve 21. bölüm.

ruh, zorlanmadan eğilim sahibidir[26]. Gerekçe içsel bir belirlenim bile değildir, bir eğilimdir. Geçmişin etkisi değil, şimdinin ifadesidir. İçermenin Leibniz'de nasıl her zaman şimdiye ayarlı olduğunu fark etmemiz gerekir: yazıyorum, seyahat ediyorum... İçerme sonsuza dek geçmişe ve geleceğe uzanıyorsa, bunun nedeni onun öncelikle yaşayan şimdiye ilişkin olması, bu şimdinin her seferinde geçmişin ve geleceğin paylaşımını idare etmesidir. Bireysel mefhumum, şu anda yaptığım şeyi, yapmakta olduğum şeyi içerdiği için, beni bunu yapmaya itmiş olan her şeyi ve bundan doğacak her şeyi de sonsuzca içerir[27]. Şimdinin bu ayrıcalığı tam da monadın içine alma işlevine dayanır: monad bir yüklemi içerirken ona fiil değerini, yani oluşmakta olan bir hareketin birliğini de verir. İçine alma özgürlüğün koşuludur, engellenmesi değil. Leibniz kusursuz ya da tamamlanmış edimden (enteleki) söz ettiğinde, içerme nedeniyle geçip gitmiş olarak ele almamız gereken, bir öze gönderme yapan bir edim değildir bu. Kapalılık, kapanma koşulu bambaşka bir anlama sahiptir: *kusursuz, tamamlanmış edim, onu içeren ruhtan, oluşmakta olan bir hareket özgü birliği alan edimdir*. Bergson, bu bakımdan Leibniz'e oldukça yakındır ve geleceğe gebe, geçmişle yüklü şimdi ifadesi Leibniz'de sıkça karşımıza çıkar[28]. İçsel bir belirlenimcilik bile değil, doğrudan özgürlüğü kuran bir içsellik. Çünkü yaşayan şimdi, özünde, hem uzanım hem de yeğinlik bakımından değişkendir. Şimdi, her an monadın ayrıcalıklı mahallesiyle ya da bölümüyle, onun açık olarak ifade ettiği bölgeyle karışır. Öyleyse ruhun belli bir andaki genişliğini kuran şey, şimdidir. Yaşayan

---

[26] *Discours de métaphysique*, § 30.

[27] *Monadologie*, § 36: "Sonsuz sayıda şimdiki ve geçmiş şekil ve hareket, *şimdiki yazımın* hareket ettirici nedenine dahil olur; ruhumda ise ereksel nedene dahil olan sonsuz sayıda şimdiki ve geçmiş küçük eğilim ve hâl vardır."

[28] *Nouveaux essais*, Önsöz: "Bu küçük algıların sonucu olarak, şimdi geleceğe gebedir ve geçmişle yüklüdür." Oluşmakta olan hareketle ilgili olarak, *De la Nature en elle-même*, § 13: "Beden yalnızca, hareketinin şimdiki anında kendine eşit olan bir yer kaplamakla kalmaz, yer değiştirme yönünde bir çaba ya da itki de içerir, böylece bir sonraki durum şimdikinden doğal bir kuvvet yoluyla kendiliğinden çıkar."

şimdi, az ya da çok uzanımlı, az ya da çok yeğin oluşuna göre, farklı eylemleri gerekçelendirir, farklı hareketlere birlik verir. Adem günah işlemeyebilirdi: eğer ruhu o anda başka bir hareketin birliğini kurabilecek başka bir genişlik kazanmış olsaydı. Edim özgürdür, çünkü şimdide ruhun bütününü ifade eder.

Bunu en iyi gösteren şey, Leibniz'in karanlık ve güzel lanetlenme kuramıdır. Lanetlenmiş olan bile, Yahuda ya da Belzebuth bile geçmişteki bir edimin değil, ruhunun şu anki genişliğini kuran, onu şimdi dolduran Tanrı nefretinin cezasını öder. O, geçmişteki bir edim *için* değil, her an yenilediği şimdiki bir edim *yüzünden*, korkunç bir zevk aldığı ve "suç suça eklensin" diye sürekli yeniden başladığı Tanrı nefreti yüzünden lanetlenmiştir. Yahuda, Tanrı'ya ihanet ettiği için değil, ihanet ettikten sonra Tanrı'dan daha da çok nefret ettiği ve nefret içinde öldüğü için lanetlenmiştir. Bir ruh için, olabilecek en küçük genişliktir bu: sahip olduğu açık bölgede tek bir yüklemden başka bir şey içermemek, "Tanrı nefreti". Bu, ona kalan tek küçük ışık parçasıdır, tuhaf biçimde soluk bir ışık kırıntısı, "Aklın kudurmuş öfkesi". Ruh, eğer biraz daha genişlik kazansaydı, eğer şimdi nefret etmeyi bıraksaydı, hemen lanetlenmiş olmaktan çıkardı; ama o zaman başka bir harekete birlik veren başka bir ruh olurdu bu. Leibniz'in dediği gibi, lanetlenmiş kişi, ebediyen lanetlenmiş değildir; o yalnızca "her zaman lanetlenebilir"dir ve her an yeniden lanetlenir[29]. Lanetliler de kutsanmışlar kadar özgürdürler, şimdide özgürdürler. Onları lanetleyen, şimdiki ruh darlıklarıdır, genişlikten yoksunluklarıdır. Bunlar, Nietzsche'nin daha sonra betimleyeceği gibi, intikam ya da hınç insanlarıdır; geçmişlerinin etkilerine maruz kaldıkları için değil, şu anda, şimdi geçmişlerinin izinden kurtulamayıp her gün, her an bu izi derinleş-

[29] *Théodicée*, § 269-272. Özellikle de *Profession de foi du philosophe*, Belaval, Vrin Yay., Leibniz burada lanetlenmeyi oluşmakta olan hareketle karşılaştırır: "Nasıl hareket ettirilen şey asla bir yerde durmayıp hep bir yere doğru yöneliyorsa, aynı şekilde onlar da asla tümüyle lanetli değildir, isteselerdi hep lanetlenebilir olmayı, yani sürekli yeniden kendilerini lanetlemeyi bırakabilirlerdi" (s. 85, 95, ayrıca s. 101'de, Latince dizelerle Belzebuth'un güzel şarkısını buluruz).

tirdikleri için. Belki de bu lanetlenme anlayışının Baroğa böylesine derinden ait olması, daha geniş bir bağlamdan kaynaklanıyor: ölümü beklenen değil "eşlik edilen" bir şey olarak, oluşmakta olan bir hareket olarak, şimdide kavrar Barok[30].

Adem günah işlemeyebilirdi, lanetlenmiş olan kurtulabilirdi: ruhun başka bir genişlik, başka bir kıvrım, başka bir eğilim kazanması yeterdi buna, ya da yetecekti. Ruhun bunu yapamayacağı ya da ancak (bizimkiyle bir-arada-olanaksız olan) başka bir dünyada yapabileceği söylenebilir. Ama tam da ruhun bunu yapamayacak oluşu, yapsaydı başka bir ruha dönüşeceği anlamına gelir: ruh, yaptığı şeyi bütün olarak yapmaktadır, özgürlüğü de buna dayanır. Onu yapmaya zorlanmış değildir. Bu kez de ruhun en azından olduğu şey olmaya zorlanmış olduğu, her an sahip olduğu genişlik derecesinin Tanrı tarafından ona kaydedildiği ve öngörüldüğü söylenebilir. Ama bu neyi değiştirir ki? Tanrı'nın Adem'in tembelliğini ve lanetlinin darlığını öngörmesi, bunların bir belirlenimin sonucu değil özgür bir edimin gerekçesi olmasını önlemez. Tanrı'nın ruhun genişlik derecelerini önceden düzenlemesi, hiç kimsenin belli bir anda bütün ruhuyla varolmasını önlemez. Başka bir derecenin başka bir ruh ve başka bir dünya içermesi, bu dünyada şu belli derecenin şu ruhun özgürlüğünü edimselleştirmesini önlemez. Otomat özgürdür; içerden belirlenmiş olduğu için değil, her seferinde ürettiği olayın gerekçesini kendisi oluşturduğu için. Otomat programlanmıştır; ama nasıl "maddi otomat" makinesel eylemlerin belirlenimiyle programlanmışsa, "ruhsal otomat" da istemli edimlerin gerekçelendirilmesiyle programlanmıştır: şeyler Tanrı'nın anlama yetisinde, oldukları gibi katlanmışlardır; "özgür olanlar özgür olarak, kör ve makinesel olanlar ise makinesel olarak"[31].

Leibniz'deki temalarla Bergson'un tezi arasındaki benzerlik çarpıcıdır: gerekçeler hakkındaki yanılsamalara ilişkin aynı eleşti-

[30] Quevedo'nun Jean Rousset tarafından alıntılanan metnine bkz. *La littérature de l'âge baroque en France*, Corti Yay., s. 116-117. Rousset "hareket halindeki ölüm"den söz ediyor.

[31] Jaquelot'ya Mektup, Eylül 1704, GPh, VI, s. 559.

ri, ruhun bükülmelerinin aynı biçimde kavranışı, özgür edimin koşulu olarak aynı içine alma ya da içerme zorunluluğu, beni ifade eden özgür edimin aynı betimlenişi ("özgür karar bütün ruhtan yayılır ve edim, bağlandığı dinamik dizi esas benle özdeşleşmeye ne kadar yaklaşırsa o kadar özgürdür")[32]. Bergson artık oluşmakta olan edimle değil, "gelecek ya da geçmiş eylem"le ilgili ikinci bir problemden söz ettiğinde de nasıl yine Leibniz'i düşünmeyelim: "bütün öncülleri" bilebilecek üstün bir zeka gelecekteki edimi mutlak bir zorunlulukla önceden söyleyebilir mi? Bu, Leibniz'de, okuyucu Tanrı'nın, yani tek tek her şeyde "her yerde olanı, hatta olmuş ya da olacak olanı" okuyan, geçmişte geleceği okuyan, çünkü "ancak zamanla duyulur olarak açılan bütün ikili-kıvrımların kıvrımını açabilen" Tanrı'nın durumudur[33]. Şimdi bu noktada ayrıcalığını yitiriyor ve belirlenimcilik alınyazısı olarak tekrar karşımıza çıkıyor gibi görünüyor. Ama hangi anlamda? Tanrı her şeyi önceden bildiği için mi? Daha çok O her zaman ve her yerde olduğu için değil mi? Aslında ilk hipotez oldukça belirsizdir: ya Tanrı her şeyi ancak öncüller yoluyla bilir ve böylece "edimi önceden söylemek ya da öngörmek mümkün mü?" sorusuna geliriz, ya da her şeyi mutlak olarak bilir ve böylece ikinci hipoteze geliriz. Oysa Tanrı'nın her zaman ve her yerde olduğunu söylemek, tam da Onun monadın ne kadar küçük olursa olsun bütün hallerinden geçtiğini, öyle ki eylem anında "hiçbir uzaklık olmaksızın" monadla örtüştüğünü söylemektir[34]. Okumak, önceki halin fikrinden sonraki halin fikrini çıkarsamaya değil, sonraki halin kendisinin öncekinden "doğal bir kuvvet yoluyla" çıkmasını sağlayan çabayı ya da eğilimi kavramaya dayanır. Tanrısal okuma, Tanrı'nın gerçekten monadın içinden geçişidir (tıpkı Whitehead'in, bir yerden "Doğa'nın geçişi"nden söz etmesi gibi). Dahası, her monad Tanrı'nın bir geçişinden başka

[32] Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF (yüzüncü yıl baskısı), s. 105-120. Bergson'un 117. sayfada önerdiği bükülme şeması fark edilecektir.

[33] *Monadologie*, § 61 ve *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13.

[34] Bkz. Bergson, s. 123-126 ve ikinci bükülme şeması.

bir şey değildir: her monadın bir görüş noktası vardır, ama bu görüş noktası ondan geçen ve onunla örtüşen Tanrı'nın bir okumasının ya da bir görüşünün "sonucudur"[35]. Monad özgürdür, çünkü eylemi ondan geçenin ve onda geçenin sonucudur. Tanrı'nın önbilgisi sayesinde zaten buradan daha önce geçmiş olduğunu söylemenin hiçbir anlamı yoktur, çünkü ebediyet ne önce gelmek ne de geri gitmektir; ebediyet hem zamanın düzeninde art arda gelen bütün geçişlerle hem de şu anda dünyayı oluşturan bütün canlılarla örtüşmeye dayanır.

İçerme sisteminde tehdit altında olan şey özgürlük değil ahlaktır. Çünkü eğer özgür edim ruh tarafından ortaya konduğu anda ruhun bütününü ifade eden edimse, en iyiye yönelik eğilime ne olacak? Bu eğilimin, dünyanın ya da monadların bütünü için Tanrı'nın seçimini yönlendirdiği kadar dünyanın her parçasını ya da monadı da yönlendirmesi gerekmiyor mu? Üstelik hiç kimse ahlak için Leibniz'den çok kaygılanmamıştır, hem de çok somut bir ahlak için. Akıl sahibi bir ruhun genişliği, onun açık olarak ifade ettiği bölgedir, yaşayan şimdisidir. Oysa bu genişlik daha çok istatistikseldir, geniş çeşitlenmelere açıktır: aynı ruh çocuk, yetişkin ya da yaşlıyken, sağlıklı ya da hastayken vb. aynı genişliğe sahip değildir. Genişlik, verili bir anda bile değişken sınırlara sahiptir. Ahlak her bir ruh için şu anlama gelir: her seferinde açık ifade bölgesini genişletmeye çalışmak, şu ya da bu koşullar altında olası en çok şeyi ifade eden özgür bir edim üretecek tarzda kendi genişliğini çoğaltmaya çalışmak. İlerleme denen şey budur, Leibniz'in bütün ahlakı bir ilerleme ahlakıdır. Örneğin meyhaneye gitmekle genişliğin en çok olduğu tarafı, bölgemin en uzağa gittiği tarafı mı seçmiş oldum, birazcık daha, bana başka eğilimler verecek başka bir menzil, başka bir yön keşfedecek kadar bekleyemez miydim? Adem'in günahı, kendi bölümünü, bahçeyi bütünüyle araştırmamış fazlasıyla aceleci, fazlasıyla tembel bir ruha karşılık gelmiyor mu? Açık bölgesini genişletmek, Tanrı'nın geçişini en çok olacak şekilde uzatmak,

[35] *Discours de métaphysique*, § 14.

kendinde taşıdığı bütün tekillikleri edimselleştirmek, hatta yeni tekillikler kazanmak; bir ruhun ilerleyişi budur işte ve bu sayede onun Tanrı'yı taklit ettiği söylenebilir. Elbette söz konusu olan yalnızca uzanım kazanma değil, genişleme, yeğinleşmedir de, güç artışı, boyutların çoğalması, ayrımlar kazanma.

Buna karşılık, ruhun bu ilerleme ya da yayılım olanağının dünyadaki toplam ilerleme miktarınca engellendiği düşünülebilir; bu miktar bir-arada-olanaklı monadlara karşılık gelen bütün bölgelerin yakınsamasıyla tanımlanır[36]. Eğer zaman olmasaydı, yani bütün varolan monadlar onları akıl sahibi hale getirecek yükselişe aynı zamanda çağrılsalardı bu doğru olurdu. Ama durum böyle değildir: akıl sahibi hale gelmeye yazgılı ruhlar, dünya için vakitlerinin gelmesini beklerler ve en başta Adem'in tohumunda uyuklayan duyusal ruhlardan ibarettirler; bir doğum kaydı olarak, gelecekteki yükselişlerinin vaktine işaret eden bir "mühürlü edim" taşırlar yalnızca. Bu doğum kaydı, karanlık monadda yanan bir ışıktır. Bunun tersine öldüğümüzde ise sonsuzca kendi üzerimize kıvrılırız, yeniden hayvansal ya da duyusal bir ruh haline geliriz, bedenlerin dirilişi bize ikinci ve nihai bir yükseliş iletene dek sürer bu. Dahası, uzun süre için yeniden duyusal hale gelmiş olan ruhumuz yeni bir mühürlü edimi, bu kez vefatının kaydını taşır; bu onun ölmeden önceki akla dayalı son düşüncesidir. Lanetliler tam da son düşünceleri Tanrı nefreti olan kişilerdir, çünkü ruhları her şeyi kustuğunda ve açık olarak artık yalnızca bu nefreti ya da öfkeyi barındırdığında, olanaklı en çok nefret ya da aklın en küçük genişliği budur. Diriliş de onları tekrar bu düşünceye götürür; onu yeniden kendi şimdileri yaparlar[37]. İlerleme sorununda göz önünde tutulması gereken, zama-

[36] Bkz. Bourguet'ye Mektup, 5 Ağustos 1715. Burada, ilerleme miktarı "bütün olanaklı dizilerin en kusursuzu" olan dünyanın "dizi"siyle tanımlanır, yine de hiçbir durum en kusursuz değildir.

[37] Akıl sahibi hale gelmeye yazgılı duyusal ruhlardaki "etkisini sonradan gösterecek mühürlü edim"le ilgili olarak bkz. *La cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 82. Ölümden sonra, dirilmeyi beklerken duyusal bir duruma geri dönmeyle ilgili olarak: *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel*, § 12-14. Hem son

nın bu düzenidir işte: ruhları yükselten, tekrar alçaltan, tekrar yükselten tam bir ruh dramaturjisi.

Her durumda, dünyanın yalnızca onu ifade eden monadlarda kıvrılmış olarak varolduğu ve yalnızca bütün monadların ortak ufku olarak ya da içerdikleri dizinin dışsal yasası olarak virtüel biçimde kıvrımını açtığı doğrudur. Ama daha dar bir anlamda, içsel bir anlamda, bir monad "yaşama"ya çağrıldığında, dahası akla çağrıldığında, o monadın dünyanın kendi aydınlanmış, içerilmiş bölgesine karşılık gelen parçasının kıvrımını açtığı söylenebilir: o "bütün algılarını açmaya" çağrılmıştır, görevi budur. Oysa aynı anda, sonsuz sayıda monad henüz çağrılmamıştır ve kıvrılmış olarak bekler, sonsuz sayıda başka monad kendi üzerine kıvrılmış olarak tekrar geceye düşmüştür ya da düşmektedir, sonsuz sayıda başkası lanetlenmiştir, artık bozamayacağı tek bir kıvrımda donup kalmıştır. Bu üç içe evrilme sayesinde, bir ruh-monad akla dayalı yaşamı boyunca, kıvrımını açtığı bölgeyi genişletebilir ya da derinleştirebilir, onu en yüksek dışa evrilme, açılma, ayrım, düşünüm derecesine taşıyabilir: bilincin az önce sözünü ettiğimiz istatistiksel çeşitlenmeleri aşan sonsuz ilerleyişi. Sık sık bir ruhun böyle ilerleyişinin zorunlu olarak diğerlerinin zararına olduğu söylenmiştir. Ama doğru değildir bu; diğerleri de, lanetliler hariç, bunu yapabilirler. Her şey yalnızca lanetlilerin zararınadır, onlar da özgürce kendilerini dışarıda tutmuşlardır. Onların en ağır cezası belki de başkalarının ilerlemesine hizmet etmektir; sundukları olumsuz örnek yoluyla değil, kendi açıklıklarını reddederek istemeden dünyaya bıraktıkları olumlu ilerleme miktarıyla. Bu yüzden lanetliler, kendilerine rağmen olanaklı dünyaların en iyisine aittirler. Leibniz'in iyimserliği, dünyaların en iyisinin temeli olarak sonsuz sayıda lanetliye dayanır: *onlar sonsuz miktarda olanaklı ilerlemeyi özgür bırakırlar*, kudurmuş öfkelerini çoğaltan da budur, ilerleyen bir dünyayı olanaklı kılmaktadırlar. Belzebuth'un alt katı sarsan nefret çığlık-

---

düşünce hem diriliş bakımından lanetlilerin durumuyla ilgili olarak: *Profession de foi du philosophe*, s. 37, 93.

larını duymadan dünyaların en iyisini düşünemeyiz. Barok evin iki katı, Tintoretto'nun *Kıyamet Günü* tablosundakine benzer biçimde, lanetlilerle kutsanmışlar arasında paylaştırılmıştır. Burada da, toplam ilerleme miktarı, Tanrı tarafından önceden ya da sonradan belirlenmemiştir, ebediyen, bütün bilinç artışlarından ve lanetlilerin bütün dışarıda kalışlarından geçen sonsuz dizinin hesaplanması yoluyla belirlenmiştir[38].

[38] Michel Serres (*Le système de Leibniz*, I, s. 233-286), Leibniz'deki ilerleme şemalarını, özellikle de Bourguet'ye Mektuplarda yer alanları, matematiksel ve fiziksel içerimleriyle birlikte ayrıntılı olarak incelemiştir. Bize öyle geliyor ki lanetliler bu şemalar için vazgeçilmez bir fiziksel role sahiptir (tıpkı "kötü cinler" gibi).

# 6. bölüm
# bir olay nedir?

Whitehead, Platoncuların okullarının başına geçeni adlandırdıkları gibi diadokhos ya da sonra gelen. Ama bu biraz gizli bir okul. Whitehead'le birlikte, *bir olay nedir?* sorusu üçüncü kez yankılanır[1]. O, sıfat-atfetme şemasının radikal eleştirisini, ilkelerin büyük oyununu, kategorilerin çoğaltılmasını, evrenselle tekil durumun uzlaştırılmasını, kavramın özneye dönüştürülmesini yeniden başlatır: tam bir ölçüsüzlük. Şimdilik, son büyük anglo-amerikan felsefe budur; tam da Wittgenstein'ın öğrencilerinin sis bulutlarını, kendini beğenmişliklerini, terörlerini etrafa yaymalarından az önce. Bir olay yalnızca "bir adam ezildi" değildir: büyük piramit de bir olaydır, onun 1 saat, 30 dakika, 5 saniye... boyunca süresi, Doğa'nın bir geçişi ya da Tanrı'nın geçişi, Tanrı'nın görüşü. Her şeyin olay olabilmesi için, bir olayın koşulları neler olmalıdır? Olay, kaosun içinde, kaotik bir çokluk içinde, bir tür eleğin araya girmesi koşuluyla üretilir.

Kaos yoktur, kaos bir soyutlamadır, çünkü ondan herhangi bir şey (hiçlik değil de herhangi bir şey) çıkaran bir elekten ayrılamaz durumdadır. Kaos, yalnızca bir *Many*, yalnızca ayırıcı bir

[1] Burada Whitehead'in üç temel kitabına başvuruyoruz: olayın ilk iki bileşeni, uzanımlar ve yeğinliklerle ilgili olarak *The Concept of Nature*, Cambridge University Press; üçüncü bileşen olan kendinde-tutmalarla ilgili olarak *Process and Reality*, The Free Press ve *Adventures of Ideas*, aynı yayınevi. Whitehead'in felsefesinin bütününe ilişkin olarak şu çalışmalara bakılabilir: Wahl, *Vers le concret*, Vrin Yay., Cesselin, *La philosophie organique de Whitehead*, PUF, Dumoncel, *Whitehead ou le cosmos torrentiel*, Archives de philosophie, Aralık 1984 ve Ocak 1985.

çeşitlilik olabilir, herhangi bir şey ise bir *One*'dır, henüz bir birlik değil, daha çok herhangi bir tekilliğe işaret eden belirsiz önek. *Many* nasıl bir *One* haline gelir? Kaostan herhangi bir şey çıkması için, *bu herhangi şey ondan çok az bir farkla ayrılsa bile*, büyük bir eleğin, elastik ve şekilsiz bir uzuv gibi, elektromanyetik bir alan gibi ya da *Timaios*'un kabı gibi araya girmesi gerekir. Bu bakımdan Leibniz kaosu birçok kez yaklaşık olarak tarif edebilmiştir. Kozmolojik bir yaklaşık tarife göre, kaos olanaklıların, yani her biri kendi adına varolma eğilimi gösteren bütün bireysel özlerin toplamıdır; ama elek yalnızca bir-arada-olanaklıların, en iyi bir-arada-olanaklılar kombinezonunun geçmesine izin verir. Fiziksel bir yaklaşık tarife göre, kaos dipsiz karanlıklardır; ama elek bundan siyahtan çok az bir farkla ayrılmasına rağmen bütün renkleri içeren kopkoyu zemini, "fuscum subnigrum"u çıkarır: elek, Doğa'yı kuran sonsuzca makinesel bir makine gibidir. Ruhsal bir bakış açısına göre, kaos evrensel bir baş dönmesidir, infinitesimaller ya da sonsuz küçükler olarak bütün olanaklı algıların toplamıdır; ama elek bundan kurallı algılarla integrali alınabilecek diferansiyeller çıkarır[2]. Kaosun varolmamasının nedeni, onun büyük eleğin tersi olmasıdır. Bu elek, sonsuza dek bütünden ve parçalardan oluşan, ancak onları izlemekteki güçsüzlüğümüz ya da kişisel eleklerimizin yetersizliği yüzünden bize kaotik (rastlantısal diziler) gibi görünen diziler oluşturur[3]. Mağara

[2] Leibniz'de eleğin ya da "cribratio"nun işleyişini Michel Serres incelemiştir, I, s. 107-127: "İki bilinç-ötesi olmalıdır: bunların daha derin olanı herhangi bir küme olarak, saf çokluk ya da genel olanaklılık olarak, işaretlerin rastlantısal karışımı olarak yapılanmıştır; daha az derin olanı ise bu çokluğun kombinatuar şemalarıyla kaplıdır, o şimdiden eksiksiz bir matematik olarak, aritmetik, geometri, sonsuz küçükler hesabı olarak yapılanmıştır..." (s. 111). Serres, bu yöntemin nasıl baştan sona Descartes'ın yöntemiyle karşıtlık içinde olduğunu gösterir: duyularımızdan başlayıp ötesinde kaosun olduğu nihai filtreye varana kadar, üst üste duran sonsuz sayıda filtre ya da elek vardır. Filtre modeli, *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*'nin anahtarıdır.

[3] Bourguet'ye Mektup, Mart 1714 (GPh, III, s. 565): "Kaosun olmadığını savunduğumda, yerküremizin ya da başka cisimlerin hiçbir zaman dışsal bir karışıklık durumunda bulunmamış olduklarını söylemiyorum..., ama şeylerin küçük parçalarını tamalgılayacak kadar keskin duyu organları olan birisinin her şeyin düzenli olduğunu düşüneceğini söylüyorum... Oysa bir yaratığın maddenin en kü-

bile bir kaos değildir, öğeleri de yine gitgide daha ince bir maddeyle dolu, her biri sonrakilere uzanan mağaralardan oluşan bir dizidir.

Leibniz için olduğu gibi Whitehead için de, olayın ilk bileşeni ya da koşulu uzanımdır. Bir öğe diğerlerine doğru, kendisi bir bütün diğerleri ise bu bütünün parçaları olacak biçimde yayıldığında, uzanım vardır. Böyle bir bütün-parçalar bağıntısı, en son terimi ya da limiti olmayan sonsuz bir dizi oluşturur (eğer kendi duyularımızın sınırlarını bir yana bırakırsak). Olay, sonsuz sayıda armonikle ya da alt-çoklukla birlikte bir titreşimdir; bir ses dalgası, bir ışık dalgası gibi, hatta gitgide daha küçük bir sürede gitgide daha küçük bir uzay parçası gibi. Çünkü uzay ve zaman limit değildir, bütün dizilerin kendileri de uzanım içinde olan soyut koordinatlarıdır: dakika, saniye, saniyenin onda biri... Böylece olayın ikinci bileşenini de kavrayabiliriz: uzanım içinde olan diziler içsel özelliklere sahiptir (örneğin, bir sesin yüksekliği, yeğinliği, tınısı, ya da bir rengin tonu, değeri, doygunluğu). Bu özellikler, kendi adlarına, limitlere doğru yakınsayan ve limitler arasındaki ilişkinin bir eklemlenme oluşturduğu yeni sonsuz dizilere girerler. Madde, ya da uzayı ve zamanı dolduran şey, her seferinde ona dahil olan farklı malzemelere bağlı olarak dokusunu belirleyen bu tür karakterler sunar. Bunlar artık uzanımlar değildir, daha önce gördüğümüz gibi, yeğinleşmeler, yeğinlikler, derecelerdir. Artık söz konusu olan, hiçlik değil de herhangi bir şey yerine şu şey değil de bu şeydir. Belirsiz önek değil, işaret zamiri. Whitehead'in matematiğe ve fiziğe dayanan analizinin, Leibniz'in analiziyle örtüştüğü halde, ondan tümüyle bağımsız görünmesi dikkate değerdir.

Ardından üçüncü bileşen, yani birey gelir. Leibniz'le yüzleşmenin en açık hale geldiği yer burasıdır. Whitehead için, birey yaratıcılıktır, Yeni'nin oluşumudur. Artık söz konusu olan belirsiz-olan ya da işaret-eden değil, kişisel-olandır. Parçalara sahip olan,

---

çük parçacıklarına dek her şeye aynı anda nüfuz edebilmesi olanaksızdır, çünkü alt-bölümlere ayrılma edimsel olarak sonsuza kadar gider."

kendisi de bir parça olan, ama ayrıca içsel özelliklere de sahip olan şeyi öğe diye adlandırırsak, bireyin öğelerin bir "bütünleşmesi" olduğunu söyleriz. Bu bağlantıdan ya da eklemlenmeden başka bir şeydir; bu, *kendinde-tutmadır*: bir öğe onu kendinde tutan bir başka öğenin verisi, "datum"udur. Kendinde-tutma, bireysel birliktir. Her şey, kendinden öncekileri ve kendiyle aynı anda olanları ve giderek bir dünyayı kendinde tutar. Göz, ışığı kendinde-tutmadır. Canlılar suyu, toprağı, karbonu ve tuzları kendilerinde tutarlar. Piramit, belli bir anda, Bonaparte'ın askerlerini kendinde tutar (kırk yüzyıl sizi izlemektedir) ve tersi olur. "Yankıların, yansımaların, izlerin, prizmatik deformasyonların, perspektiflerin, eşiklerin, kıvrımların" bir şekilde ruhsal yaşamı önceden haber veren kendinde-tutmalar olduğu söylenebilir[4]. Kendinde-tutma vektörü, dünyadan özneye, kendinde tutulan veriden kendinde-tutana ("üstte-yatan"a) gider; kendinde-tutmadaki veriler *kamusal* öğelerdir, oysa özne, dolaysızlığı, bireyselliği, yeniliği ifade eden içsel ya da *özel* öğedir[5]. Ama veri de, kendinde-tutulan da önceden ya da eşzamanlı olarak varolan bir kendinde-tutmadır; öyle ki her kendinde-tutma, kendinde-tutmayı kendinde-tutmadır, olay ise "kendinde-tutmaların nexusu"dur. Her yeni kendinde-tutma onu nesnelleştiren başka kendinde-tutmalar için bir veri haline gelir, kamusal hale gelir. Olay, birbirinden ayrılmaz biçimde bir kendinde-tutmanın nesnelleşmesi, bir diğerinin öznelleşmesidir; o hem kamusal hem özel, hem gücül hem edimseldir, hem başka bir olayın oluşuna dahil olur, hem de kendi oluşunun öznesidir. Olayda her zaman ruhsal bir şeyler vardır.

Kendinde-tutma, kendinde-tutanın ve kendinde-tutulanın dışında, üç başka özellik gösterir. İlk olarak öznel biçim, verinin öznede ifade edilmesinin ya da öznenin veriyi etkin olarak kendinde tutmasının tarzıdır (duygulanım, değerlendirme, proje,

[4] Dumoncel, 1985, s. 573.

[5] *Process and Reality*, sürekli olarak "kamusal-özel" ikiliğine başvurur. Bu ayrımın kökeni *Discours de métaphysique*, § 14'tedir; bu konunun önemini ileride göreceğiz.

bilinç...). Bu, verinin öznede kıvrılma biçimi, "feeling" ya da tarzdır, en azından kendinde-tutma olumlu olduğunda. Çünkü olumsuz kendinde-tutmalar da vardır; bu durumda, özne bazı verileri kendi bütünleşmesinin dışında tutar ve yalnızca bu dışarıda tutmanın öznel biçimiyle doludur. İkinci olarak öznel yönelim, bir kendinde-tutma içinde bir veriden diğerine ya da bir oluş içinde bir kendinde-tutmadan diğerine geçişi güvence altına alır ve geçmişi geleceğe gebe bir şimdiye yerleştirir. Son olarak nihai aşama olan doyum, *self-enjoyment*, kendinde-tutma özgün verilerle doldukça gitgide daha zengin bir özel yaşama ulaşan öznenin kendiyle dolu olma tarzına işaret eder. Bu, İncil'den ve Yeni-Platonculardan gelen, İngiliz ampirizminin (özellikle de Samuel Butler'ın) en yüksek noktasına taşıdığı bir kavramdır. Onu oluşturan öğeleri temaşa ettikçe, yeğinleştirerek sıkıştırdıkça ve bu kendinde-tutma içinde kendine özgü oluşun *self-enjoyment*'ını hissettikçe daha da çok kendiyle dolan bitki, Tanrı'nın ihtişamının şarkısını söylemektedir.

Kendinde-tutmanın bu özellikleri Leibniz'in monadına da aittirler. İlk olarak algı, kendinde tutan öznenin verisidir; özne edilgin biçimde bir etkiye maruz kaldığı için değil, tam tersine bir olanağı edimselleştirdiği ya da kendiliğindenliği sayesinde onu nesnelleştirdiği için. Ayrıca algı, monadın ona özgü görüş noktasına bağlı olan etkin ifadesidir[6]. Ama monad, algılarının duyumsal, duygusal ya da kavramsal olmasına bağlı olarak birçok etkin ifade biçimine sahiptir. Bunlar monadın tarzlarıdır[7]. Bu bakımdan isteme, bir oluşun kurucusu olarak, bir algıdan diğerine geçişe işaret eder. Son olarak, "bütüncül ve hakiki bir haz" içinde algıların toplamının integrali alınmadıkça oluş tamamlanamaz. Monad dünyayı ifade ettiğinde onu dolduran Memnuniyet; titreşimleri sıkıştırmanın, farkında olmadan onların armoniklerini hesaplamanın ve yeni bir şeyler üretmek için hep daha ileri gitme gücü-

[6] Des Bosses'a Mektup, Nisan 1709: "Ruha özgü etkinlik algıdır."

[7] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687, GPh, II, s. 112.

nü çıkarmanın müzikal Sevinci[8]. Whitehead'i ve Bergson'u uğraştırmayı bırakmayacak olan problem, felsefede Leibniz'le ortaya çıkar: ebedi olana nasıl ulaşılır değil, nesnel dünya hangi koşullarda öznel bir yenilik üretimine, yani yaratıma izin verir? Dünyaların en iyisinin bundan başka bir anlamı yoktur: en az iğrenç ya da en az çirkin olan dünya değildir bu, Bütün'ün yenilik üretimini, *"özel" öznellik quantum'larının serbest kalmasını* olanaklı kıldığı dünyadır; lanetlilerin dışarıda kalması pahasına olsa bile. Dünyaların en iyisi, ebedi olanı yeniden üreten değil, içinde yeninin üretildiği, yenilik, yaratıcılık yeteneğine sahip olan dünyadır: felsefenin teleolojik dönüşümü[9].

Yine de bunlar ebedi Nesnelerin olmadığı anlamına gelmez. Hatta Whitehead'e göre, olayın dördüncü ve son bileşeni budur: uzanımlar, yeğinlikler, bireyler ya da kendinde-tutmalar ve son olarak da ebedi nesneler ya da "iç ilerlemeler". Aslında, uzanımlar durmaksızın yer değiştirirler, hareketin sürüklediği parçaları kazanır ve kaybederler; şeyler durmaksızın başkalaşırlar; kendinde-tutmalar bile durmadan değişken bileşiklere girip çıkarlar. Olaylar akışlardır. O halde, bu aynı ırmak, aynı şey ya da aynı durum... dememizi sağlayan nedir? Bu büyük piramit... Bir devamlılığın akışta ortaya çıkabilmesi, kendinde-tutma içinde kavranabilmesi gerekir. Büyük piramit iki anlama gelir, Doğa'nın bir geçişi ya da her an moleküller kaybeden, moleküller kazanan bir akış, ama bunun yanı sıra tüm bu anlar boyunca aynı kalan ebedi bir nesne[10]. Kendinde-tutmalar her zaman edimseldirler (bir kendinde-tutma, yalnızca edimsel olan bir başka kendinde-tutmaya göre gücüldür), ebedi nesneler ise akışlarda gerçekleşen saf Olanaklar, kendinde-tutmalarda edimselleşen saf Virtüelliklerdir. Bu yüzden bir kendinde-tutma, ebedi nesneleri

[8] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

[9] Öznel "memnuniyetin" analizinde ve "yeniliğin" bütünlükle uzlaştırılmasında en ileri giden metin, *Profession de foi du philosophe*'tur (s. 87-89).

[10] Whitehead, *The Concept of Nature*, s. 77: "Doğal yaşamın büyük piramitte dün ve bugün oluşturduğu olay iki parçaya ayrılabilir, dünkü büyük piramit ve bugünkü büyük piramit. Ama büyük piramit adını verdiğimiz bilişsel nesne bugün de dün de aynı nesnedir."

yakalamaksızın başka kendinde-tutmaları kavrayamaz (tümüyle kavramsal bir *feeling*). Ebedi nesneler olayın içinde ilerlerler. Bunlar, bazen bir kendinde-tutmalar bileşiğini niteleyen renk, ses gibi Niteliklerdir, bazen bir uzamı belirleyen piramit gibi Şekillerdir, bazen bir maddeyi parçalara bölen altın, mermer gibi Şeylerdir. Onların ebediliği, yaratıcılıkla çelişmez. Dahil oldukları edimselleşme ya da gerçekleşme süreçlerinden ayrılamaz oldukları için, yalnızca kendilerini gerçekleştiren akışların ya da edimselleştiren kendinde-tutmaların sınırları içinde devamlılığa sahip olabilirler. Öyleyse yeni şeylerin, yeni bir ton, yeni bir şeklin nihayet kendi koşullarını bulabilecek olması gibi, ebedi bir nesne de ortaya çıkmayı bırakabilir.

Leibniz'de de durum bundan farklı değildir. Çünkü monadlar ya da yalın tözler, her zaman edimsel oldukları halde, hem, doğuştan idelerin de gösterdiği gibi, kendilerinde edimselleştirdikleri virtüelliklere, hem de bileşik tözlerde (algılanan nitelikler), maddi yığılmalarda (şeyler) ya da uzamlı fenomenlerde (şekiller) gerçekleşen olanaklara gönderme yaparlar. Bunun nedeni, alt katta her şeyin ırmak olması, "devamlı bir akış içinde" olmasıdır, "parçalar sürekli olarak girip çıkarlar"[11]. O halde devamlılık, virtüeli edimselleştiren monadlarla sınırlanamaz, monadların düşünüm edimlerinde kavradıkları ve uzamlı maddi bileşiklerde cisimleşen olanaklara da yayılır. Düşünümsel nesneler, akıl sahibi monadların karşılığıdır, tıpkı Whitehead'de ebedi nesnelerin düşünen kendinde-tutmaların karşılığı olması gibi. Şekiller, şeyler ve nitelikler, monadlarda düşünülen ya da edimselleşen, ama akışlarda gerçekleşen devamlılık şemalarıdır; bileşik tözler bile, ileride göreceğimiz gibi, her birini işaretleyen nihai bir niteliğe ihtiyaç duyarlar.

Bu akşam konser var. Olay bu. Ses titreşimleri yayılırlar, periyodik hareketler, armonikleri ya da alt-çokluklarıyla birlikte uzamı katederler. Seslerin içsel özellikleri, yüksekliği, yeğinliği ve tınısı vardır. Çalgı ya da insan sesi, ses kaynakları sesleri

[11] *Monadologie*, § 71 (ayrıca "düşünümsel edimlerle" ilgili olarak § 30).

yaymakla yetinmezler: her biri kendi çıkardığı sesleri algılar ve kendi seslerini algılarken başkalarını da algılar. Bunlar, birbirlerini ifade eden etkin algılar ya da birbirlerini tutan kendinde-tutmalardır. "Önce piyano tek başına yakarıyordu, eşi tarafından terk edilmiş bir kuş gibi; keman duydu onu, sanki yakınlardaki bir ağaçtan ona yanıt verdi. Dünyanın başlangıcı gibiydi..." Ses kaynakları, kendi algılarıyla doldukça, bir algıdan diğerine geçtikçe, kendi olmanın sevinciyle, yoğun bir doyumla dolan monadlar ya da kendinde-tutmalardır. Gamın notaları ise ebedi nesnelerdir, ses kaynaklarında edimselleşen saf Virtüellikler, titreşimlerde ya da akışlarda gerçekleşen saf Olanaklardır. "Çalgıcılar, küçük müzik cümlesini çalmaktan çok, cümleciğin ortaya çıkması için gerekli ritüelleri yerine getiriyor gibiydiler..." Ama Leibniz tüm bunlara barok bir konserin koşullarını da ekler: konserin iki ses kaynağına bölündüğünü varsayarsak, bunlardan her birinin yalnızca kendi algılarını duyduğunu, ama diğerinin algılarıyla onları algılarmışçasına uyumlu olduğunu, kendiliğindenliklerinde katlı duran dikey armoni kurallarının bunu sağladığını kabul etmeliyiz. Akorlar, yatay bağlantıların yerini alır[12].

Leibniz'le Whitehead arasında, bu barok koşula bağlı olan büyük bir fark vardır. Whitehead'de, kendinde-tutmalar doğrudan birbirleriyle içli dışlıdırlar, ya diğerlerini veri olarak aldıkları ve onlarla bir dünya oluşturdukları için, ya da diğerlerini dışarıda tuttukları, ama onlarla süreç halindeki aynı evrende bulundukları için (olumsuz kendinde-tutmalar). Leibniz'de ise, tam tersine, monadlar yalnızca kendi dünyalarıyla bir-arada-olanaksız evrenleri dışarıda tutarlar ve varolan bütün monadlar hiçbir dışarıda tutma olmaksızın aynı dünyayı ifade ederler. Bu dünya onu ifade eden monadların dışında varolmadığı için, monadlar içli dışlı değildir ve aralarında yatay ilişkiler yoktur; monadlar aynı dünyayı ifade ettikleri ölçüde, dünya-içi ilişkilere değil dolaylı armonik bir

[12] Konserin koşullarıyla ilgili olarak bkz. Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687, GPh, II, s. 95.

ilişkiye sahiptirler yalnızca: birbirlerini kapmaksızın "birbirlerini ifade ederler". İki durumda da, monadların ya da kendinde-tutmaların oluşturduğu birliklerin kapısı ya da penceresi olmadığı söylenebilir. Ama Leibniz'e göre bunun nedeni, bütün bir-arada-olanaklı monadların tek ve aynı dünyayı içermesi, monadların dünya-için-varlığının kapalılık koşuluna tabi olmasıdır. Whitehead'e göre, tam tersine, her kendinde-tutmanın *zaten* bir başka kendinde-tutmanın kendinde-tutulması, kapılması ya da dışarıda tutulması olmasını sağlayan şey, açıklık koşuludur: kendinde-tutma doğası gereği açıktır, bir pencereden geçmek zorunda olmaksızın dünyaya açıktır[13]. Böyle bir farkın bir sebebi vardır elbette. Leibniz'de, gördüğümüz gibi, dizilerin çatallanması, ıraksaması bir-arada-olanaksız dünyalar arasındaki hakiki sınırlardır; öyle ki varolan monadlar, varoluşa geçen bir-arada-olanaklı dünyayı bütünüyle içerirler. Oysa Whitehead için (ve modern filozofların pek çoğu için), çatallanmalar, ıraksamalar, bir-arada-olanaksızlıklar, uyumsuzluklar aynı karmakarışık dünyaya aittir; bu dünya *artık onu ifade eden birliklerde içerilmiş olamaz*, kendinde tutan birliklere bağlı olarak, değişken şekillenmelere ya da çeşitli kapmalara göre oluşur ve bozulur yalnızca. Iraksayan diziler, aynı kaotik dünyada hep çatallanan yollar çizerler; bu, yalnızca Joyce'ta değil, Maurice Leblanc'da, Borges'te ya da Gombrowicz'te de bulduğumuz "kaosmos"tur[14]. Tanrı bile dünyaları karşılaştıran ve en zengin bir-arada-olanaklıyı seçen bir Varlık olmaktan çıkar; Süreç haline gelir, hem bir-arada-olanaksızlıkları olumlayan hem de onlardan geçen süreç. Dünyanın oyunu tuhaf biçimde değişmiştir, çünkü uzaklaştıran bir oyun haline gelmiştir. Varlıklar birbirlerinden uzaktadır; bir-arada-olanaklı dünyanın üzerine kapanıp içeriden ifade ettiklerini yakınlaştırmazlar, ıraksayan diziler ve kendilerini dışa-

[13] Buna Heidegger de işaret etmiştir: monadın pencereye ihtiyacı yoktur, çünkü o "kendine özgü varlığına uygun olarak zaten dışarıdadır" (*Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, s. 361).

[14] Özellikle Gombrowicz'in *Cosmos*'unda ıraksayan dizilerin oyunu görülebilir, Denoël Yay. [Türkçesi: *Kosmos*, çev: A. Derman, Can Yay,. 1992].

rıya sürükleyen bir-arada-olanaksız kümeler tarafından açık tutulurlar. Modern matematik, "monadların" evrendeki yolları deneyimlediği ve bu yolların her birinde ortak sentezlere girdiği, bağlanmalara dayalı bir kavrayış geliştirebilmiştir[15]. Kapanmaların değil kapmaların dünyasıdır bu.

Baroğun neden bir geçiş dönemi olduğunu şimdi daha iyi anlayabiliyoruz. Klasik akıl ıraksamaların, bir-arada-olanaksızlıkların, uyumsuzlukların, disonansların darbeleriyle çökmüştü. Barok, ıraksamaları olanaklı dünyalara bölüştürerek ve bir-arada-olanaksızlıkları dünyalar arasındaki sınırlar haline getirerek klasik aklı yeniden inşa etme yönünde son çabadır. Aynı dünyada ortaya çıkan uyumsuzluklar şiddetli olabilirler, *ama uyumlu akorlarla çözüleceklerdir*, çünkü indirgenemez disonanslar ancak farklı dünyalar arasında olabilir. Kısacası, barok evrende melodik çizgiler silinip gider; ama o böylece kaybettiğini armonide, armoni yoluyla yeniden kazanır. Uyumsuz seslerin gücü karşısında, Barok, seçilmiş bir dünyada lanetlenme pahasına bile olsa çözülen olağanüstü, uzak akorların serpilişini keşfeder. Ama bu yeniden-inşa ancak geçici olabilirdi. Iraksayan dizilerin aynı dünyaya sel gibi boşalmasıyla, bir-arada-olanaksızlığın aynı sahneye akın etmesiyle, Sextus'un Lucretius'a *hem* ihanet ettiği *hem* etmediği, Sezar'ın Rubicon'u hem geçtiği hem geçmediği, Fang'ın hem öldüğü hem öldürüldüğü, ne öldüğü ne öldürüldüğü yerde, Yeni-Barok gelecektir. Armoni de genişlemiş bir kromatizm adına, disonansın ya da bir tonaliteye bağlanmayan kararsız akorların bağımsızlaşması adına bir krizden geçer. Müzikal model, Barokta armoninin yükselişini, ardından Yeni-Barokta tonalitenin dağılışını anlaşılır kılmak için en uygun modeldir: armonik kapalılıktan çoktonluluğa açılma, ya da Boulez'in dediği gibi "çokseslilikler in bir çokseslilik".

[15] Riemann'dan itibaren gelişen yeni matematiksel monadolojiyle ilgili olarak bkz. Gilles Chatelet, "Sur une petite phrase de Riemann", *Analytiques*, n° 3, Mayıs 1979.

# 7. bölüm
# kıvrımlardaki algı

Bir bedene sahip olmam *gerekir*; ruhsal bir zorunluluk, ruhtan kaynaklanan bir "gereklilik"tir bu. Her şeyden önce bende karanlık şeyler olduğu için bir bedene sahip olmam gerekir. Ama bu ilk argümandan itibaren Leibniz'in özgünlüğü büyüktür. O, ruhta karanlık olanın ancak bedenle açıklanabileceğini söylemez. Tersine, ruh zaten karanlıktır, ruhun zemini kopkoyudur; bedenin varlığını açıklayan ve gerekli kılan da bu kopkoyu doğadır işte. Edilgin gücümüzü ya da etkinliğimizin sınırlanmasını "birincil madde" olarak adlandıralım: birincil maddemizin uzam gerekliliği, ayrıca direnç ya da içine-girilmezlik gerekliliği olduğunu, dahası bize ait bir bedene sahip olmanın bireyleşmiş gerekliliği olduğunu söylüyoruz[1]. Sonsuz sayıda bireysel monad olduğu için her bir monadın bireyleşmiş bir bedene sahip olması gerekir, beden diğer monadların o monad üzerindeki gölgesi gibidir. Bizde karanlık şeyler olmasının nedeni bir bedene sahip olmamız değildir, bizde karanlık şeyler olduğu için bir bedene sahip olmamız gerekir: Leibniz, Descartesçı fiziksel tümevarımın yerine bedenin ruhsal tümdengelimini koyar.

Ama bu ilk argüman, onunla çelişiyormuş gibi görünen daha da özgün bir başka argümanın önünü açar. Bu kez, ruhumuzda ayrıcalıklı, açık ve seçik bir ifade bölgesi bulunduğu için bir be-

[1] Des Bosses'a Mektuplar, Mart 1706, Ekim 1706 (her entelekinin ona "özgü" ya da ona "sabitlenmiş" bir birincil maddesi vardır). Christiane Frémont, *L'être et la relation*'da, Des Bosses'a mektupları çevirmiş ve yorumlamıştır, Vrin Yay: gereklilik kavramı üzerine yorumlarına bkz.

dene sahip olmamız gerekir. O halde bir bedene sahip olma gerekliliği ruhtaki bu açık bölgeden kaynaklanmaktadır. Leibniz, açık olarak ifade ettiğim şeyin tam da "bedenimle ilişki içinde"[2] olan şey olduğunu bile söyler. Gerçekten de, Sezar monadı açık olarak Rubicon'un geçilmesini ifade ediyorsa, bunun nedeni ırmağın onun bedeniyle bir yakınlık ilişkisi içinde olması değil midir? Bütün diğer monadlar için de durum aynıdır, onların da açık ifade bölgeleri bedenlerinin etrafındaki şeylerle örtüşür. Burada nedenselliğin bazı bakımlardan haklı çıkarılabilir bir tersine çevrilmesi var, ama bu, tümevarımın asıl düzenini yeniden kurmamızı önlememeli: 1) her monad belli sayıda tekil, bedendışı, ideal olayı yoğunlaştırır. Bu olaylar ancak "Sezar Rubicon'u geçti, Brutus tarafından katledildi..." gibi önermelerle dile getirilebilse de henüz bedenler işin içinde değildir; 2) ilksel yüklemler olarak monadda içerilen bu tekil olaylar, onun açık ifade bölgesini ya da "bölüm"ünü kurarlar; 3) bu olaylar, söz konusu monada ait olan bedenle zorunlu olarak ilişki içindedirler ve ona doğrudan etkide bulunan [diğer] bedenlerde cisimleşirler. Kısacası, her bir monadın açık bir bölgeye sahip olduğu *için* bir bedene de sahip olması gerekir; bu bölge bedenle bir ilişki kurar, ama verili bir ilişki değil oluşumsal, kendi "relatum"unu oluşturan bir ilişkidir bu. Açık bir bölgeye sahip olduğumuz için, doğumdan ölüme dek onu kat etmekle ya da açığa çıkarmakla yükümlü bir bedene sahip olmamız gerekir.

Kendimizi iki güçlük karşısında buluyoruz. Neden bir bedene sahip olma gerekliliği bazen karanlık ve karışık olandaki bir edilginlik ilkesiyle bazen de açık ve seçik olandaki etkinliğimizle temellendiriliyor? Daha da önemlisi, bedenin gerekliliği açık ve seçik olandan nasıl çıkarılabilir? Arnauld'nun dediği gibi, açık ve seçik olarak ifade ettiğim şey nasıl bedenimle ilişki içinde olabilir, bedenimin bütün hareketlerini ancak karanlık bir biçimde bilmiyor muyum[3]?

---

[2] Bu, Arnauld'ya Mektuplarda, özellikle Nisan 1687'de sürekli karşımıza çıkar.

[3] Arnauld, Leibniz'e Mektup, Ağustos 1687.

Her bir monadın ona özgü olan tekillikleri, diğer monadların tekilliklerine dek bütün yönlere uzanır. Böylece her monad dünyanın bütününü ifade eder, ama kendisi sonlu dünya sonsuz olduğu için ancak karanlık, karışık bir biçimde yapar bunu. Monadın zemini o yüzden böyle kopkoyudur. Dünya, onu ifade eden monadların dışında var olmadığına göre, her bir monadda algılar ya da "temsilciler" olarak, *sonsuz küçük edimsel öğeler* olarak içerilmelidir[4]. Yine dünya monadların dışında var olmadığından, bunlar nesnesi olmayan küçük algılardır, sanrısal mikro-algılardır. Dünya ancak her bir monadda içerilmiş olan temsilcilerinde var olur. Bir çalkantı, bir uğultu, bir sistir o; toz tanelerinin dansıdır. Ölüm ya da kıpırtısızlık halidir, uyku ya da uyuklama, baygınlık, baş dönmesi halidir. Her monadın zemini bütün yönlerde aralıksız oluşup bozulan küçük kıvrımların (bükülmelerin) sonsuzluğuyla kurulmuştur adeta; öyle ki monadın kendiliğindenliği yatağında sağa sola dönen bir uykucunun kendiliğindenliği gibidir[5]. Mikro-algılar ya da dünyanın temsilcileri bütün yönlere uzanan bu küçük kıvrımlardır; kıvrımlar içinde, kıvrımlar üstünde, kıvrımlara göre kıvrımlar, bir Hantaï tablosu ya da Clérambault'nun toksik sanrısı[6]. Makro-algılarımız, açık ve seçik, bilinçli tamalgılarımız tam da bu karanlık, karışık, küçük algılardan oluşur: önceki makro-algının dengesini bozarak bir sonrakini hazırlayan küçük algıların sonsuz bir toplamının integralini almadığı sürece bilinçli bir algı asla ortaya çıkamaz. Eğer bilinçli acıda bir araya gelecek olan binlerce küçük acı, daha doğrusu yarı-acı zaten önceden hazzın içine dağılmamışsa, acı nasıl hazzın yerini alabilir? Yemeğini yemekte olan köpeğe indirdiğim sopa darbesi ne kadar ani olursa olsun, köpek, çıt çıkarmadan ona yaklaşma-

---

[4] *Monadologie*, § 63: "Evren kusursuz bir düzen içinde yönetildiğine göre, temsilcide, yani ruhun algılarında da bir düzen olması gerekir."

[5] Küçük algılar ve küçük iğneciklerle ilgili olarak bkz. *Nouveaux essais*, II, 1. bölüm, § 9-25; 20. bölüm, § 6-9; 21. bölüm, § 29-36.

[6] Clérambault, kıvrımlara duyduğu aşkla, "cüce sanrılar" dediği ve yollu çizgilerle, çubuk parmaklıklarla ve ağ örgüyle karakterize olan sanrıları analiz etmiştir: kloraliğin ruhu, "kıvrımların oyununun, saydamlığın düzlüğünü bozduğu bir örtüyle sarılı"dır (*Œuvre psychiatrique*, PUF, I, s. 204-250).

mın, düşmanca kokumun, sopanın havaya kalkışının hazzın acıya dönüşmesini hazırlayan küçük algılarına sahip olacaktır. Eğer binlerce küçük temel açlık (tuz, şeker, yağ, vb. açlığı) fark edilmeyen çeşitli ritimlerle harekete geçmemişse nasıl açlık tokluğun yerini alabilir ki? Buna karşılık tokluk da açlığın yerini alabilmesini bütün bu küçük kısmi açlıkların doyurulmasına borçludur. Küçük algılar her bir algının bileşenleri oldukları kadar bir algıdan diğerine geçiştirler de. Hayvana ya da canlıya özgü en temel hali onlar kurarlar: tedirginlik. Küçük algılar, acıda olduğu kadar hazda da bulunan "iğnecikler", küçük kıvrım yerleridir. İğnecikler, dünyanın kapalı monaddaki temsilcileridir. Pusuda bekleyen hayvan, pusuda bekleyen ruh şimdiki algıya dahil olmayan küçük algıların, önceki algıya dahil olmamış ve gelmekte olan algıyı besleyen küçük algıların ("meğer buymuş!") her zaman var olduklarını gösterir. *Makroskobik* düzey, algıları bir algıdan diğerine geçiş olan isteklerden ayırt eder. Bu, büyük bileşik kıvrımların, drapelerin koşuludur. *Mikroskobik* düzey ise küçük algıları küçük eğilimlerden, algıyı değişken hale getiren tedirginlik iğneciklerinden ayırt etmez[7]. Küçük algılar teorisi o halde iki sebebe dayanır: algılayan her monadın içermekte olduğu sonsuz dünyayı ifade etmesini sağlayan metafizik sebep ve her bilinçli algının onu hazırlayan, oluşturan ya da izleyen sonsuz sayıda küçük algıyı içermesini sağlayan psikolojik sebep. *Kozmolojik olandan mikroskobik olana, ama mikroskobik olandan da makroskobik olana.*

Dünyayı toz tanelerine dönüştürmek kadar tozu ruhsallaştırmak da algıya düşer[8]. Bütün sorun küçük algılardan bilinçli algılara, moleküler algılardan molar algılara nasıl geçildiğini bilmektir. Bu geçiş, parçaları hissetmediğim halde bütünü kavradığım zaman olduğu gibi, bir bütünleştirme süreci sayesinde mi olur?

---

[7] Kendinde-tutmada, mikroskobik bir süreçle makroskobik bir sürecin ayırt edilmesiyle ilgili olarak, bkz. Whitehead, *Process and Reality*, s. 129.

[8] Gabriel Tarde, kendisinin de üstleneceği "monadoloji"yi bu terimlerle tanımlar: "Monadologie et sociologie", *Essais et mélanges sociologiques*, Maloine Yay., s. 335 [Türkçesi: *Monadoloji ve Sosyoloji*, çev. Ö. Doğan, Öteki Yay., 2004].

Öyleyse denizin ya da bir araya toplanmış bir halkın gürültüsünü kavrarım; ama onları oluşturmasına rağmen, her bir dalganın ya da her bir kişinin fısıltısını duymam. Ama Leibniz kendini bazen böyle bütünlük terimleriyle ifade etse bile, söz konusu olan homojen parçaların birbirine eklenmesinden başka bir şeydir[9]. Söz konusu olan parça-bütün ilişkisi değildir, çünkü bütün de parçalar kadar hissedilmez olabilir, örneğin fazlasıyla alışmış olduğum su değirmeninin sesini *fark etmem*. Bir uğultu, bir baş dönmesi de bütündür, ama bilinçli bir algı haline gelmesi gerekmez. Aslında Leibniz, küçük algının bilinçli algıyla ilişkisinin parçanın bütünle değil, *sıradan olanın dikkat çekici ya da önemli olanla* ilişkisi olduğunu belirtmeyi ihmal etmemiştir: "Dikkat çekici olan şeyin öyle olmayan parçalardan oluşması gerekir"[10]. Bilinçli bir algının oluşması için en az iki heterojen parçanın bir tekilliği belirleyecek biçimde diferansiyel bir ilişki içine girmesi gerektiği fikrini harfiyen, yani matematiksel olarak anlamalıyız. Bu, genel çember denklemi ydy + xdx = O'daki gibidir; $\frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y}$ burada belirlenebilir bir büyüklüğü ifade eder. Yeşil rengi ele alalım: elbette sarı ve mavi ayrı ayrı algılanabilir; ama eğer bu algılar küçülerek yok olursa, sarı ve mavi yeşili belirleyen bir diferansiyel ilişki ($\frac{dm}{ds}$) içine girmeye başlar. Sarının ya da mavinin bizden kaçan iki rengin ya da iki açıklık-koyuluk derecesinin diferansiyel ilişkisiyle önceden belirlenmiş olmasını da hiçbir şey

[9] Denizin gürültüsü örneğiyle birlikte, bu problemle ilgili temel metinler şunlardır: *Discours de métaphysique*, § 33; Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687; *Considération sur la doctrine d'un Esprit universel*, § 14; *Monadologie*, § 20-25; *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13. Elias Canetti de yakınlarda küçük iğnecikler teorisini yeniden ele almış, ama onu dışarıdan gelen komutların basit bir alımlanışı, birikmesi ve yayılması haline getirmiştir: *Masse et puissance*, Gallimard, s. 321 [Türkçesi: *Kitle ve İktidar*, çev. G. Aygen, Ayrıntı Yay., 1998].

[10] *Nouveaux essais*, II, 1. bölüm, § 18.

engellemez: $\frac{dy}{dx}$ = S. Örneğin açlık: şeker eksikliği, yağ eksikliği vb'nin, açlığı dikkat çekici ya da önemli bir şey olarak belirleyen diferansiyel ilişkiler içine girmesi gerekir. Örneğin denizin gürültüsü: en az iki dalganın daha oluşma halindeyken, heterojen olarak küçük-algılanması gerekir, o zaman bunlar diğerlerine "baskın çıkıp" bilinçli hale gelecek üçüncü bir dalganın algısını belirleyen bir ilişkiye girerler (bu da denize yakın olmamızı içerir). Örneğin bir uykucunun pozisyonu: bütün küçük eğrilerin, bütün küçük kıvrılmaların onların integralini alabilecek rahat uyku pozisyonu olarak bir tutumu, bir habitus'u, yılankavi bir büyük kıvrımı üreten ilişkiler içine girmesi gerekir. Makroskobik "uygun biçim" her zaman mikroskobik süreçlere bağlıdır.

Her bilinç eşiktir. Tek tek her durum için neden eşiğin şu ya da bu belli eşik olduğunu söylemek gerekebilir elbette. Ama eğer eşiklerin en küçük bilinç birimleri olduğu kabul edilirse, küçük algılar her seferinde olanaklı en küçük birimden de küçük, dolayısıyla sonsuz küçük olur. *Her düzeyde, küçük algılar arasından diferansiyel ilişkiler içine girenler seçilir*, bunlar ele alınan bilinç eşiğinde (örneğin yeşilde) ortaya çıkan niteliği üretirler. Küçük algılar, öyleyse, bilinçli algının parçaları değil, oluşumsal unsurlar ya da öğelerdir, "bilincin diferansiyelleri"dir. Algının bu ruhsal otomatizminin bütün sonuçlarını Fichte değil Salomon Maïmon, yani Leibniz'e dönüş yapan ilk Kant-sonrası filozof ortaya çıkarmıştır: algının bizi etkileyebilecek bir nesneye ve içinde etkilenebilir olduğumuz koşullara ihtiyacı yoktur, $\frac{dy}{dx}$ diferansiyellerinin karşılıklı belirlenimi, algı olarak nesnenin eksiksiz belirlenimini ve koşul olarak uzay-zamanın belirlenebilirliğini beraberinde getirir. Maïmon, Kant'ın koşullanma yönteminin ötesinde, öznel, içsel bir oluşum yöntemi inşa eder: kırmızıyla yeşil arasında yalnızca dışsal, ampirik bir fark değil, içsel bir fark kavramı da vardır, böylece "diferansiyelin durumu tikel nesneyi, diferansiyellerin

ilişkileri ise farklı nesneler arasındaki ilişkileri kurar"[11]. Hem fiziksel nesne hem de matematiksel uzay, algının aşkınsal (diferansiyel ve oluşumsal) bir psikolojisine dayanır. Uzay-zaman saf bir veri olmayı bırakarak öznedeki diferansiyel ilişkilerin toplamı ya da nexus'u haline gelir; nesne ise ampirik bir veri olmayı bırakarak bu ilişkilerin bilinçli algıdaki ürünü haline gelir. Dahası anlama yetisinin de İdeleri vardır; nitelik olarak yeşil, ebedi bir Nesne'nin ya da İde'nin öznede edimselleşmesidir, uzayın belirlenimi olarak şu ya da bu şekil için de durum aynıdır. Kant'a dayanarak, böyle bir yaklaşımın sonsuz bir anlama yetisini yeniden işin içine soktuğu öne sürülecek olursa şu yanıtı vermeliyiz belki: sonsuzluk burada yalnızca sonlu anlama yetisinde bilinçdışının, sonlu düşüncede düşünülmeyenin, sonlu bende ben-olmayanın bulunması gibidir. Kant'ın kendisi de belirleyici benle belirlenebilir ben arasındaki farkı derinleştirirken bunu keşfetmek zorunda kalacaktır. Leibniz'de olduğu gibi Maïmon'da da diferansiyellerin karşılıklı belirlenimi tanrısal bir anlama yetisine değil, dünyanın sonlu bendeki temsilcileri olarak küçük algılara gönderme yapar (sonsuz anlama yetisiyle ilişki bunlardan doğar, tersi olmaz). Sonlu bendeki edimsel sonsuzluk tam da barok denge ya da dengesizlik halidir.

Aynı argümanın nasıl bazen karanlık olana bazen de açık olana başvurabildiğini anlıyoruz. Bunun nedeni, Leibniz'de açık olanın karanlık olandan çıkması ve sürekli yeniden karanlığa dalmasıdır. Üstelik karanlık-açık-karışık-seçik arasındaki Descartesçı hiyerarşi, tümüyle yeni bir anlam, tümüyle yeni ilişkiler kazanır. Küçük algılar, her bir monadda içerilmiş olan dünyanın karanlık tozunu, kopkoyu zemini kurarlar. Bu sonsuz küçük edimseller arasındaki diferansiyel ilişkiler ise *açığa çıkarırlar*, yani karanlık,

[11] Salomon Maïmon, *Versuch über Transzendantalphilosophie*, Berlin, 1790, s. 33. Kant, eleştirilerini Marcus Herz'e mektubunda açıklayacak, Maïmon'u sonsuz anlama yetisini yeniden inşa etmekle suçlayacaktır. Martial Gueroult'nun, Maïmon felsefesinin bütününe ilişkin, "bilincin diferansiyelleri" ve bunların karşılıklı belirlenim ilkesi üzerinde özellikle duran bir sunumu vardır: *La philosophie transcendantale de Salomon Maïmon*, Alcan Yay., II. bölüm.

yok olmakta olan küçük algıların bazılarıyla (sarı ve mavi) açık bir algı (yeşil) oluştururlar. Sarı ve mavi de açık ve bilinçli algılar haline gelebilir elbette, ama her biri başka küçük algılardan diferansiyel ilişkiler yoluyla çıkarılmak koşuluyla: farklı düzeylere ait diferansiyellerdir bunlar. *Her zaman, diferansiyel ilişkiler duruma uygun olan küçük algıları seçerler* ve onlardan çıkan bilinçli algıyı üretirler ya da açığa çıkarırlar. Diferansiyel hesap algının ruhsal mekanizmasıdır, aynı anda hem karanlığa dalan hem de açık olanı belirleyen otomatizmdir: hem küçük karanlık algıların seçilmesi, hem açık algının çıkarılması. Böyle bir otomatizm, iki şekilde, yani evrensel ve bireysel olarak ele alınmalıdır. Bir yandan, var olan bütün monadlarda aynı dünya içerilmiş olduğuna göre, bu monadlar aynı küçük algılar sonsuzluğunu ve onlarda şaşırtıcı biçimde birbirine benzeyen bilinçli algılar üreten aynı diferansiyel ilişkileri sunarlar. Bütün monadlar böylece aynı rüzgarı, aynı notayı, aynı nehri algılarlar ve her seferinde aynı tek ebedi nesne onlarda edimselleşir. Ama öte yandan, edimselleşme monaddan monada değişir ve iki monadın algıladığı rüzgar asla aynı açıklık-koyuluk derecesine sahip aynı rüzgar değildir. Her monadın ona kendine özgü algılar kazandıran bazı diferansiyel ilişkileri ayrıcalıklı kıldığı, diğer ilişkileri ise gereken derecenin altında tuttuğu, dahası sonsuz sayıda algının hiçbir ilişkiye girmeden kendinde barınmasına izin verdiği söylenebilir. Öyleyse son kertede, bütün monadlar sonsuz sayıda bir-arada-olanaklı küçük algıya sahiptir, ama açık algılar üretmek için bunların bazılarını seçecek diferansiyel ilişkiler monaddan monada değişir. İşte bu yüzden, daha önce gördüğümüz gibi, her monad diğerleriyle aynı dünyayı ifade eder, ama yine de yalnızca kendisine ait olan, diğer bütün monadlarınkinden farklı bir açık ifade bölgesine, kendi "bölüm"üne sahiptir.

Leibniz'in ideleri sınıflandırışını ele alırken yalnızca açık ve seçik kavramlariyla yetinsek bile, bu ortaya çıkmaktadır. Descartes'ın tersine, Leibniz karanlık olanla işe başlar: çünkü açık olan karanlık olandan oluşumsal bir süreç yoluyla çıkacaktır. Açık, karanlığa dalar ve bunu sürekli olarak yapar: o doğası ge-

reği açık-karanlıktır, karanlık olanın geliştirilmesidir, duyulur olanın gösterdiği gibi hep *az çok* açıktır o[12]. Bir önceki paradoks bu yolla çözülür: bütün monadlarda aynı diferansiyel ilişkilerin bulunduğunu varsaysak bile, bu ilişkiler monadların hepsinde bilinçli algının kendi eşiğine uygun olarak gerekli kıldığı açıklık derecesine ulaşamaz. Daha da önemlisi, en başta karşımıza çıkan iki güçlüğü, aynı gerekliliğin bazen karanlık olana bazen açık olana dayanmasını ve açık olanın kendisinin de ancak karanlık olarak bilinen bir şeye bağlı olmasını açıklayabiliriz artık. Açık olan bir ilk filtreden çıkar gibi karanlık olandan çıkmak zorundadır, daha sonra seçik ve karışık olan vb.'yle ilgili pek çok başka filtre bunun yerini alacaktır[13]. Aslında, diferansiyel ilişkiler gerçekten de filtre rolü oynarlar ve her seferinde yalnızca görece açık bir algı oluşturabilecek küçük algıların geçmesine izin verdikleri için, sonsuz sayıda filtre vardır. Ama her düzeyde filtrelerin doğası da değiştiğine göre, açık olanın görece karanlık ve bütünüyle karışık olduğunu, aynı şekilde seçik olanın görece karışık ve bütünüyle upuygunsuz olduğunu söylememiz gerekir. Öyleyse Descartes'a ait olan ve Leibniz'in her şeye rağmen koruduğu "açık ve seçik" ifadesinin anlamı nedir? Leibniz nasıl her monadın ayrıcalıklı bölgesinin, karışık olaylardan ibaret olmasına rağmen, yalnızca açık değil seçik de olduğunu söyleyebilir? Bunun nedeni açık algının aslında asla seçik olmaması, ama dikkat çekici, önemli, yani "seçkin" olmasıdır: açık algı kendini diğer algılardan ayırır ve ilk filtre tam da *sıradan* şeylere yönelerek onlardan *dikkat çekici* (açık ve seçkin) olanı çekip çıkaran filtre-

[12] Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687: "ruhun gelecekle ilgili önceden sahip olduğu" bu algı, "karanlık ve karışık olmasına rağmen, onun başına gelecek olanın ve daha sonra, *karanlık geliştirildiğinde* sahip olacağı *daha açık* algının gerçek nedenidir". Ayrıca *Nouveaux essais*, II, 29. bölüm, § 2.

[13] Filtrelerle ya da dereceleme hiyerarşisiyle ve Leibniz'in bu bakımdan Descartes'a karşıtlığıyla ilgili olarak bkz. Yvon Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, Gallimard, s. 164-167 (ve Michel Serres, *Le système de Leibniz*, PUF, I, s. 107-126). Belaval'in kitabı, Leibniz'de ide mantığının derin bir analizidir.

dir[14]. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, seçik olan da bir başka filtre gerektirir; bu, dikkat çekici olanı *kurallı* olarak ele alan ve ondan *tekillikler*, ideye ya da seçik algıya ait içsel tekillikler çıkaran filtredir. Upuygun, hatta eksiksiz olana özgü, tekil olandan sıradan olanı çıkaran üçüncü bir filtreye de başvurmak gerekiyor mu? Bu sonuncu filtre bizim gücümüzü aşsa bile, filtrelerin düzenlenişini döngüsel bir sistem haline getirebilir. Balthazar gibi hem: Her şey sıradan! hem de: Her şey tekil! dememizi sağlayabilecek olan şey filtrelerin bu bütünlüğüdür.

Burada bizi ide teorisinin gelişiminden çok tekil olanın farklı anlamları ilgilendiriyor. Tekilin üç anlamıyla karşılaşmıştık: tekillik ilk olarak bükülmedir, başka tekilliklerin etrafına dek uzanarak, uzaklık ilişkilerine göre evren çizgileri kuran bükülme noktasıdır; sonra içbükey tarafın eğrilik merkezidir, perspektif ilişkilerine bağlı olarak monadın görüş noktasını tanımlar; son olarak da, monadda algıyı kuran diferansiyel ilişkilere bağlı olarak dikkat çekici olandır. Maddede ya da uzamda, "extremum"ları, uçları, en büyük ve en küçükleri kuran dördüncü bir tekillik türü olduğunu ilerde göreceğiz. Şimdiden, barok dünyanın, barok bilginin derinliklerinde, doğrunun tekil olana ve dikkat çekici olana bağlılığı kendini gösteriyor.

Algıya dönelim. Aynı düzen içinde olmasa bile, tüm monadlar karanlık biçimde dünyanın bütününü ifade ederler. Her biri kendinde sonsuz sayıda küçük algı taşır. Öyleyse birbirlerinden, güçlü ya da zayıf oldukları için ayrılmazlar. Onları ayırt eden, sahip oldukları açık, dikkat çekici ya da ayrıcalıklı ifade bölgesidir. Son kertede, bu aydınlık bölgeye hiç sahip olmayan *"çırılçıplak monadlar"* da düşünülebilir: bunlar adeta gecenin içinde, karanlık küçük algıların sersemleticiliği ve baş döndürücülüğünde

[14] Leibniz, bu yüzden şöyle der: "Yalnızca en seçkin düşüncelere dikkat gösteriyoruz", yani en dikkat çekici olanlara (*Nouveaux essais*, II, 1. bölüm, § 11). Bu tür düşüncelere seçik denmesinin tek nedeni, onların görece *en çok* açık, *en az* karanlık olmalarıdır. Böylece Leibniz şunu yazabilir: "ruh kendi bedenine ait olanı daha seçik olarak ifade eder" (Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687), ya da "o, kendisine bağlı olan bedeni daha seçik olarak temsil eder" (*Monadologie*, § 62), oysa söz konusu olan yalnızca açıklıktır.

yaşayacaklardır. Hiçbir diferansiyel karşılıklı belirlenim mekanizması, bu küçük algılardan bazılarını seçip onlardan açık bir algı çıkarmayacaktır. Onlar için hiçbir şey dikkat çekici olmayacaktır. Ama böyle bir sınır-durum yalnızca ölümde ortaya çıkar ve bunun dışında bir soyutlamadan ibarettir[15]. En küçük hayvancıkta bile ona besinini, düşmanını, bazen yardımcısını gösteren ışıltılar vardır: eğer canlı varlık bir ruhu içeriyorsa, bunun nedeni proteinlerin bile bir algılama, ayırt etme ve seçme etkinliği, kısacası fiziksel itmelerin ve kimyasal kaynaşmaların ("türemiş kuvvetlerin") açıklayamadığı bir "ilksel kuvvet" ortaya koymasıdır. Uyarımlardan doğan tepkiler değil, ruhtaki içsel bir algılama etkinliğinin belirtisi olan dışsal organik etkiler vardır. Eğer canlı varlık bir ruha sahipse, bunun nedeni onun algılıyor, seçiyor ya da ayırt ediyor olmasıdır ve her canlılık psikolojisi önce bir algı psikolojisidir. Birçok durumda ruh, az sayıda açık ya da seçkin algıyla yetinir: Kene'nin ruhunun üç algısı vardır; ışığın algısı, avın kokusunun algısı, en uygun yerin dokunsal algısı. Kene'nin her şeye rağmen ifade ettiği uçsuz bucaksız Doğa'da, geri kalan her şey baş dönmesinden, karanlık, integrali alınmamış küçük algıların toz bulutundan ibarettir[16]. Ama eğer hayvanlar arasında bir hiyerarşi ya da hayvanlar dizisinde bir "evrim" varsa, bu, sayıca gitgide daha çok ve düzen bakımından gitgide daha derin diferansiyel ilişkilerin yalnızca daha geniş değil, daha sağlam da olan bir açık ifade bölgesini belirlediklerini gösterir. O zaman açık bölgeyi oluşturan bilinçli algıların her biri, karşılıklı belirlenimin sonsuz sürecinde başka algılarla çağrışım içine girerler. Bunlar *bellek sahibi monadlar*'dır. Dahası, bazı monadlar, kendilerini

---

[15] *Monadologie*, § 20-24: "Eğer algılarımızda seçkin, deyim yerindeyse üstün olan, daha yüksek bir beğeniye dayanan hiçbir şey olmasaydı, her zaman baş dönmesi içinde olurduk. Çırılçıplak monadların durumu da budur." Ayrıca Hartsoeker'e Mektup, 30 Ekim 1710 (GPh, III, s. 508): "Gerçek şu ki hiçbir ruh sürekli uyumaz."

[16] Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier Yay., s. 24: "Keneyi çevreleyen devasa dünyada, üç uyarıcı, karanlıktaki ışıklı işaretler gibi parlarlar ve onu kusursuz biçimde hedefine yöneltecek kılavuz noktalar olarak hizmet verirler."

genişletme ve açık bölgelerini yoğunlaştırma, bilinçli algılarının (yalnızca çağrışıma dayalı bir zincirlenişine değil) gerçek bir bağlantısına ulaşma ve açık olanı seçik hatta upuygun olanla zenginleştirme gücüyle donanmıştır: bunlar *akıl sahibi ya da düşünümsel monadlar*'dır. Ama bu monadların kendilerini geliştirebilmesi için, aralarından bazılarının, neredeyse çıplak monadların durumuna dönen ve biricik açık algıları Tanrı nefretinden ibaret olan Lanetliler'in kurban edilmesi gerekir.

Buradan monadları algılama tarzlarına göre kolayca sınıflandırma olanağı doğar: neredeyse çıplak monadlar, bellek sahibi monadlar, düşünümsel ya da akıl sahibi monadlar[17]. Leibniz'in bir başka büyük ardılı olan Fechner, monadik ruhun zihinsel mekanizmalarından ayrılamaz bir psiko-fizik kurmuştur. O, sersemlik ya da baş dönmesinden aydınlık yaşama dek giden sınıflandırmayı ısrarla geliştirir, onda insanın üç çağını görür. Bir yanda Fechner'in kendisinin de içinden geçtiği bütün gerileme ve lanetlenme olasılıkları, karanlık odasına ya da kopkoyu zeminine kapanmış, küçük algıların sindirilemeden kaynaşmasına teslim olmuş monad; diğer yanda bir diriliş gücü, yoğun, genişleyen ışığa doğru bir yükseliş gücü[18]. Bazı anlarda lanetlenmiş olduğuna inanmayan pek az monad vardır, açık algılar birer birer sönmektedir, monad kendi yaşamının yanında Kene'nin yaşamının bile tuhaf biçimde zengin göründüğü bir geceye girmektedir. Ama özgürlük sayesinde, ruhun kendini yeniden fethettiği ve hastalıktan yeni iyileşen birinin şaşkınlığıyla kendine: Tanrım, tüm bu yıllar boyunca ben ne yaptım? dediği an da gelir.

Eğer açık algılarımızın diferansiyel mekanizmaları tutukluk yaparsa, o zaman küçük algılar, tıpkı uyuklama ya da baş dönmesinde olduğu gibi, seçimi zora sokarlar ve bilinci kaplarlar. Siyah zemin üzerinde renkli algılardan oluşan bir toz tabakası; ama yakından bakacak olursak, bunların atom değil bitişik yüzey

[17] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

[18] Fechner, "Le petit livre de la vie après la mort", 1836, in *Patio VIII*, l'Eclat Yay. (Claude Rabant'ın yorumu, özellikle, Fechner'in büyük krizini, ışıktan korkusunu, sindirim rahatsızlıklarını ve fikirlerin kaçışını analiz ediyor, s. 21-24).

uçları üzerinde durmaksızın oluşan ve bozulan minicik kıvrımlar olduğunu görürüz. Normalde hiçbir bilinç eşiğinin kaldıramayacağı hızlarla kendi yüzeyini buruşturan bir bulut ya da sistir bu. Açık algılarımız yeniden oluştuklarında ise, artık bilinci bilinçdışından ayıran, küçük yüzey uçlarını büyük bir yüzeyde birleştiren, hızları frenleyen ve her türden küçük algıyı püskürterek kalanlarla tamalgının sağlam kumaşını oluşturan bir kıvrım çizerler: toz tabakası dağılır, zemin küçük kıvrımlarını açtıkça şekillerin büyük kıvrımını görürüm. Kıvrımların üstünde bir kıvrım daha; algının iki türünün, mikroskobik ve makroskobik iki sürecin statüsü budur işte. Bu yüzden, açılmış-kıvrım asla kıvrımın karşıtı değildir, kıvrımlardan kıvrımlara giden harekettir. Kıvrım-açmak bazen, zemini buruşturup duran sonsuz küçük kıvrımları bozup açmam, etrafında şekillerin belirdiği büyük bir kıvrımı çizmem demektir, uyanıkken yaptığım şeydir bu: "meydana gelen kıvrımın yüzeyine" dünyayı yansıtırım...[19]. Bazen de tersine, eşiklerimden geçen bütün bilinç kıvrımlarını, beni kuşatan ve zeminden koparan "yirmi iki kıvrım"ı tek tek açarım, "öfkeli bir arabacının kırbacı" gibi beni baş dönmesi içinde aşırı hızlara sürükleyecek, hareketli, sayısız küçük kıvrımdan oluşan zemini bir anda keşfederim[20]. Her zaman iki kıvrımın arasında kıvrım-

[19] Cocteau, *La difficulté d'être*, Rocher Yay., s. 79-80.

[20] Michaux, "Les 22 plis de la vie humaine", *Ailleurs*, Gallimard, s. 172. *La vie dans les plis* başlıklı derlemenin ya da "Emplie de" şiirinin ("Karanlık istemelerin bitimsiz örtüleriyle dolu. Kıvrımlarla dolu. Geceyle dolu. Belirsiz kıvrımlarla, gözcü yerimin kıvrımlarıyla dolu...") gösterdiği gibi, kıvrım konusu, Michaux'nun bütün yapıtında, yazı, çizim, resim olarak sıkça karşımıza çıkar. Michaux'da, Leibniz'i akla getiren pek çok şey vardır: sis ve baş dönmesi, cüce sanrılar, büyük hızlara ve küçük yüzeylere sahip küçük algılar, kendiliğindenlik ("tek başına bir dalga okyanusun dışında bir dalga... sihirli bir kendiliğindenlik hali bu"). Cocteau'nun az önceki metni de Michaux'nunkilerle uyum içindedir, çünkü Cocteau da uyanıklıktan rüyaya, bilinçli algıdan küçük algılara gider: "Ebediliği bizim için yaşanılır hale getiren kıvrım yeri, yaşamda başkadır, rüyada başka. Rüyada, bu kıvrım yerine ait bir şeylerin kıvrımı-açılır..." Son olarak, Fernando Pessoa, küçük algılar ve "deniz dizileri" üzerinde temellenen, çok özgün ve yine de Leibniz'e yakın bir metafizik, psikolojik ve estetik algı kavrayışı geliştirmiştir: José Gil, *Pessoa et la métaphysique des sensations*, Différence Yay., içinde bunun dikkate değer bir analizini buluruz.

açarım ve eğer algılamak kıvrım-açmaksa, her zaman kıvrımların içinde algılarım. *Bütün algılar sanrısaldır, çünkü algının nesnesi yoktur.* Büyük algının nesnesi yoktur, hatta o kendisini dışarıdan açıklayabilecek fiziksel bir uyarım mekanizmasına bile dayanmaz: yalnızca monadda oluşmasını sağlayan, küçük kıvrımlar arasındaki diferansiyel ilişkilerin tümüyle ruhsal olan mekanizmasına dayanır[21]. Küçük algıların da nesnesi yoktur, onlar da fiziksel bir şeye dayanmazlar: yalnızca dünyanın onu ifade eden monadların dışında var olmamasını, dolayısıyla zorunlu olarak monadların içinde kıvrılmasını sağlayan metafizik ve kozmolojik mekanizmaya dayanırlar. Küçük algılar, (nesne temsilleri değil) dünyanın temsilcileri olan küçük kıvrımlardır. Kuşkusuz, sanrısal algı fikri psikolojide yavaş yavaş değerini kaybetmiştir; ama bunun nedeni özgün Leibnizci koşulların unutuluşudur; yani mikroskobik ve makroskobik ikili devre, küçük algıların dünya-içinvarlığı, büyük algılar için diferansiyel ilişkiler. Sanrı her zaman ikilidir, tıpkı Clérambault'nun kloralik vakalarda "küçük yüzeyli sanrılar"ı "büyük yüzeyli" olanlardan ayırt etmesi gibi. Her zaman kıvrımların içinde algılıyor olduğumuza göre, kavradığımız şekillerin bir nesnesi olamaz; bu şekiller zeminden kaldırdıkları nesnesiz toz tabakasının ardından, bu tabaka bir an onları görünür kılmak için dağıldığında belirirler. Şeylerin kıvrımını, kaldırdıkları toz tabakasının arasından, bu tabakanın kıvrımlarını aralayarak görürüm. Tanrı'da görmem, kıvrımlarda görürüm. Algının durumu, *Gestalt*'ın "doğru biçim"in yasalarını sanrısal algı fikrinin karşısına çıkararak betimlediği gibi değildir, Leibniz ve Quincey'nin anlattıkları şeydir: sanrılı bakışlarımız altında *yaklaşmakta olan bir ordu ya da sürü...* – olay:

"Bunu izleyen saat boyunca, hafif sabah esintisi yavaş yavaş şiddetlenirken, toz bulutu da büyüdü ve ağır etekleri gökyüzünden yeryüzüne dökülen havada asılı devasa kumaşlara benzer bir görüntü kazandı: bazı yerlerde, esinti burgaçlarıyla bu hava

[21] *Monadologie*, § 17: "Algı ve ona bağlı olan şey, mekanik sebeplerle açıklanamaz... Öyleyse, algıyı bileşik olanda ya da makinede değil yalın tözde aramak gerekir."

perdelerinin kıvrımlarını dalgalandırdığında, ara sıra kemerlerin, büyük kapıların, pencerelerin biçimini alan yırtılmalar beliriyor, bunların arasından belli belirsiz üzerlerinde insan biçimleri bulunan deve başları ve zaman zaman düzensiz bir yayılmayla ilerleyen insanların ve atların hareketi ortaya çıkmaya başlıyordu; ardından, başka açıklıklar ya da perspektiflerden, göz alıcılıklarıyla uzaktaki parıl parıl silahlar beliriyordu. Ama bazen de rüzgarın zayıflaması ya da sakinleşmesiyle kasvetli sis perdesindeki tüm bu değişik biçimli açıklıklar tekrar kapanıyor ve bir an için savaş alayı bütünüyle kayboluyordu; oysa on binlerce insandan gitgide artarak yükselen gürültü patırtılar, bağırış, çağırış ve iniltiler, tanımazlıktan gelinemeyecek bir dille, bu bulut siperinin ardında ne olup bittiğini açığa çıkarmaktaydı"[22].

Tümdengelimin ilk aşaması monaddan algılanana gider. Ama her şey tam da bu noktada, bir tür Berkeleyci askıya almada duruyor gibidir ve bize ait olan bir bedenin mevcudiyetini ya da onu etkileyebilecek bedenlerin varlığını çıkarsamamıza hiçbir şey izin vermez. Yalnızca monadın içinde algılananlar vardır ve fenomen algılanandır[23]. Buna karşılık, Leibniz'in Berkeley'den ilk büyük farkı şudur: algılanan, "imgelem varlığı" olarak bir veri değildir; oluşumunu sağlayan ikili bir yapıya sahiptir. Makro-algı, mikro-algılar arasında kurulan diferansiyel ilişkilerin ürünüdür; bilinçte algılananı doğuran şey, bilinçdışı bir ruhsal mekanizmadır[24]. Şu ya da bu fenomenin değişken ve göreli birliği böyle açıklanacaktır: bütün fenomenler kolektiftir; bir sürü, bir ordu ya da bir gökkuşağı gibi. Küçük algılar topluluğunun elbette bir birliği yoktur (baş dönmesi), ama buna karşılık, uygulanan diferansiyel ilişkiler ve bu ilişkilerin karşılıklı belirlenim derecesi sayesinde bu topluluk ruhsal bir birlik kazanır. "İçerilenler arasındaki

[22] Thomas de Quincey, *La révolte des Tartares*, Actes Sud, s. 76-77.

[23] Bkz. Des Bosses'a Mektup, Haziran 1712: "Bütün fenomenlerin sadece monadların algılarından itibaren açıklanmasının, şeylerin esaslı bir incelenişi için yararlı olduğunu düşünüyorum."

[24] Berkeley'nin [Locke] okumasına Leibniz'in nasıl karşı çıktığıyla ilgili olarak bkz. André Robinet, *Leibniz: lecture du* Treatise *de Berkeley*, Etudes philosophiques, 1983.

ilişkiler", düşüncenin zorunlu olarak gerçekleştirdiği ilişkiler ne kadar çoksa, küçük algılar topluluğu da o kadar çok birliğe sahip olacaktır. Bütün sorun, Leibniz'in, algılananı ve algılananın monaddaki birliğini oluşturma gücünü kendinde bulurken, bedenleri [cisimleri] monadların dışında, onların algılarının dışında oluşturma gücüne de sahip olup olmadığıdır.

Neden bedenlerden tümüyle vazgeçmiyoruz? Bizi fenomenin ya da algılananın ötesine geçmeye yönelten nedir? Leibniz sık sık, algının dışında bedenler olmasaydı, insandan ya da meleklerden başka hiçbir tözün algılayamayacak olduğunu, evrenin çeşitliliğinin ve canlılığının yok olacağını söyler. Algılananın dışında bedenler olmasaydı, bizzat (tam da bedenlerle birleşmiş olmaları "gereken") algılayanların çeşitliliğinde bir azalma olacaktı[25]. Ama asıl argüman daha tuhaf ve daha karmaşıktır: dışsal bedenlerin varlığının sebebi, algılananın herhangi bir şeye *benzemesi*, bizi o şeyi düşünmeye zorlamasıdır. Beyaz bir algıya sahibim, beyazı algılıyorum: bu algılanan, köpüğe, yani gözümüzün önünde bir ışık çizgisini yansıtan sonsuz sayıda küçük aynaya benziyor. Bir acı hissediyorum: bu acı merkezkaç çemberler halinde etime batan sivri bir şeyin hareketine benziyor[26]. Argüman öylesine zor görünüyor ki onu anlamak için birçok önlem almalıyız. İlk olarak, Leibniz, algının bir nesneye benzediğini söylemiyor; alıcı bir organ tarafından toplanan titreşimi aktardığını söylüyor: acı topluiğneyi temsil etmez, onun "bir araba tekerleğinin ilerleyişi gibi" yer değiştirişini temsil etmez, ete yayılan binlerce küçük hareketi ya da darbeyi temsil eder; "acı topluiğnenin hareketlerine benzemez, ama bu iğnenin bedenimizde yol açtığı hareketlere fazlasıyla benzeyebilir ve bu hareketleri ruhta temsil edebilir"; beyaz, "dışbükey küresel bir aynaya" benzemez, "yakından baktığımızda köpükte gördüğümüz dışbükey aynacıkların" sonsuzluğuna benzer. Benzerlik ilişkisi burada bir tür "yansıtma" gibidir: acı ya da renk maddenin titreşimli düzle-

[25] Arnauld'ya Mektuplar, Kasım 1686 (GPh, II, s.77) ve Nisan 1687 (s. 98).

[26] Bununla ilgili iki temel metin şunlardır: *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, s. 575-576) ve *Nouveaux essais*, II, 8. bölüm, § 13-15.

mine yansıtılır, tıpkı çemberin parabol ya da hiperbol olarak yansıtılması gibi. Yansıtma, şu şekilde ortaya konabilecek bir analojinin ya da "düzen ilişkisi"nin sebebidir:

$$\frac{\text{küçük algılar}}{\text{bilinçli algı}} = \frac{\text{madde titreşimleri}}{\text{organ}}$$

İkinci olarak, algılananın herhangi bir şeye benzemesi hemen algının bir nesneyi temsil ettiği anlamına gelmez. Descartesçılar algının geometrikliğini kabul ediyorlardı ve bu sayede açık ve seçik algı uzamı temsil edebiliyordu. Karanlık ya da karışık algılara gelince, onlar temsil edebilme gücünden, dolayısıyla benzerlikten yoksun uzlaşımsal işaretler olarak işlev görüyordu ancak. Leibniz'in bakış açısı bambaşkadır, ne aynı geometri vardır onda ne de benzerlik için aynı statü. Karışık, hatta karanlık algılar olan duyulur nitelikler, yansıtma geometrisi sayesinde herhangi bir şeye benzemeye başlarlar ve böylece "doğal işaretler" haline gelirler. Benzedikleri şey ise ne uzamdır ne de hareket; onlar uzamdaki maddeye, hareketteki titreşimlere, yaylara, "eğilimler ya da çabalar"a benzerler. Acı, uzamdaki topluiğneyi temsil etmez, topluiğnenin bir maddede ürettiği moleküler hareketlere benzer. Geometri, algıyla birlikte karanlık olana dalar. En önemlisi, benzerliğin yönü bütünüyle işlev değiştirir: benzerlik benzeyene göre yargılanacaktır, benzenene göre değil. Algılananın maddi bir şeye benzemesi, maddenin zorunlu olarak bu ilişkiye uygun biçimde üretilmiş olduğunu gösterir, bu ilişkinin önceden var olan bir modele uygun olduğunu değil. Daha doğrusu, benzerlik ilişkisi, benzeyenin kendisi modeldir ve maddeyi benzediği şey olmaya zorlar.

Üçüncü olarak, benzenen şeyin bu analojideki yeri nedir? Analojinin maddi yanı nasıl ortaya çıkıyor? Ruhtaki psişik mekanizmaya özdeş olacak maddi fiziksel bir mekanizmaya başvurmamak gerekir, çünkü monadın içindeki mekanizma her türlü dışsal nedenselliğin önünü kapamaktadır. Leibniz, pek çok kez diferansiyel hesabın statüsünü tartışmış ve onda yalnızca kulla-

nışlı ve iyi temellenmiş bir kurgu görmüştür[27]. Burada sorun, karanlık algılar için olduğu kadar madde için de geçerli olan (bunlar birbirlerine "benzer") edimsel sonsuzlukla ya da sonsuz küçüklerle ilgili değildir. Sorun daha çok şudur: diferansiyel hesap sonsuz küçük olana upuygun mudur? Yanıt olumsuzdur, çünkü edimsel sonsuzluk, ne daha büyük bir bütünü ne de daha küçük parçaları kabul eder, o, limitlere doğru yönelmez. Diferansiyel ilişkiler, yalnızca karanlık küçük algılardan açık bir algı çıkarmak için devreye girerler: öyleyse hesap tümüyle ruhsal bir mekanizmadır ve bu mekanizma tam da sanrısal algının mekanizması olduğu için kurgusaldır. Hesabın psikolojik bir gerçekliği vardır, ama fiziksel gerçekliği yoktur. Onun algının benzediği şeyde bulunduğunu varsaymak, yani hesabı fiziksel bir mekanizmaya dönüştürmek, ancak uzlaşıma dayanarak ve kurguyu daha da çoğaltarak yapılabilir. Fiziksel mekanizmalar, sonsuz küçüklerin akışlarıdır, moleküler hareketlerin "uyuşumları"dır; dalgaların yer değiştirmesini, kesişmesini ve birikmesini sağlarlar. Leibniz bedenlerin temel özelliklerini tanımlarken iki özelliği öne çıkaracaktır; sonsuz küçük parçaları sayesinde sonsuza dek küçülebilme gücü ve her zaman akış halinde olma, aralıksız gelip giden parçalara sahip olma gücü[28]. Fiziksel mekanizmalar, daima bilincin diferansiyelleri olarak kalan diferansiyellerle işlemez, hareketin iletilmesi ve yayılmasıyla işler, tıpkı "suya fırlatılmış bir taşın oluşturduğu halkalar gibi". Tam da bu yüzden madde organlarla doludur ya da organlar tümüyle maddeye aittir, çünkü organlar birçok dalganın ya da ışının sıkıştırılmasıdır yalnızca: alıcı bir organın özü, aldığı titreşimleri sıkıştırmaktır[29]. Alıcı or-

[27] Varignon'a Mektuplar, Şubat, Nisan ve Haziran 1702 (GM, VI), Leibniz'in konumunun karmaşıklığını gösterirler.

[28] *Nouveaux essais*, II, 27. bölüm, § 4: "Bu ruha ait bedenin dönüşümü, katlanması ya da katının açılması ve son olarak akışması söz konusudur." "Akışkanların hareketi" ve suya fırlatılmış taşlarla ilgili olarak Prenses Sophie'ye Mektup, Şubat 1706, GPh, VII, s. 566-567. "Uyuşum içindeki hareketler"le ilgili olarak Hartsoeker'e Mektuplar, GPh, III.

[29] *Monadologie*, § 25: Doğa, [hayvanları] "pek çok ışık demetini ya da havadaki pek çok dalgalanmayı toplayan ve bunların birliğiyle daha etkili hale gelen organlarla donatmaya" özen göstermiştir.

gan, fiziksel bir nedensellik ilkesinin kökenindedir, çünkü sonsuz sayıda nedenin sonucunu toplar ("nedenle sonucun tam olarak eşitliği"). Öyleyse, bir bedenden onun sonsuzca sonuçlarını topladığı evrendeki diğer bedenlere giden, her zaman dışsal olan, fiziksel nedensellikle (akış rejimi ya da evrensel etkileşim rejimiyle), her bir monaddan, monadın kendiliğinden, monadların birbirlerine akışından bağımsız olarak ürettiği evren algısının sonuçlarına giden, her zaman içsel, ruhsal nedensellik arasında büyük bir fark var. Bu iki nedenselliğe iki hesap ya da hesabın ayrılmaz olsalar bile ayırt etmemiz gereken iki yönü karşılık gelir: bu yönlerin biri algının ruhsal-metafizik mekanizmasına gönderme yapar, diğeri ise uyarımın ya da itmenin fiziksel-organik mekanizmasına. Bir bütünün iki yarısı gibidir bunlar.

Bu, bilinçli algının bedenin sıkıştırdığı titreşimlere benzemesini ya da bilinç eşiğinin organın içinde bulunduğu koşullara karşılık gelmesini önlemez; Fechner psiko-fiziği de aynı analojiden yola çıkarak bu konunun üzerinde durmuştur. Bilincin algıladığı nitelik organizmanın sıkıştırdığı titreşimlere benzer[30]. Monadın içindeki diferansiyel mekanizmalar, aynı olmasalar ve karıştırılmamaları gerekse bile, dışsal hareketin iletilme ve yayılma mekanizmalarına benzerler. Titreşimlerin alıcıyla ilişkisi, maddeye limitler koyarak diferansiyel hesabın ona da uygulanmasını olanaklı kılar, ama bu ilişkinin kendisi diferansiyel değildir. Diferansiyel hesabın (benzerlik sayesinde) maddeye uygulanması, maddenin her yerinde alıcı organların bulunmasına dayanır. Belki buradan Leibniz'de ve Newton'da hesabın nasıl yorumlanması gerektiğine ilişkin sonuçlar çıkarılabilir. Onların hesabı aynı biçimde kavramamış olmaları kayda değerdir. Newton, aslında, büyüklükleri onları oluşturan hareketlerin ya da büyümelerin hızlarına ("akışmalara") göre belirlerken, akışkan bir maddenin hareketine, hatta onun organ üzerindeki etkilerine upuygun bir hesap icat etmektedir. Ama bu bükülmelerin onlardan oluşan ve gitgide

[30] Bilinç tarafından algılanan nitelikle alıcı bir organ tarafından "sıkıştırılan" küçük hareketler arasında bir benzerlik olduğu fikri, Bergson'da da yeniden ele alınır: *Matière et mémoire*, "Résumé et conclusion".

genişleyen bir büyüklüğün içinde yok olduğunu düşünen Newton, farklı bileşenlerin nerede barındığını bilme sorununu ele almamış olur. Buna karşılık, Leibniz'in "diferansiyellerin" karşılıklı belirlenimi üzerine kurulu hesabı Ruh'a sıkı sıkıya bağlıdır; yalnızca ruh küçük bileşenleri saklar ve seçer[31]. Newton'un hesabı nasıl fiziksel mekanizmaya upuygunsa Leibniz'in hesabı da ruhsal mekanizmaya öyle upuygundur ve ikisinin arasındaki fark matematiksel olduğu kadar metafiziktir de. Leibniz'in hesabının Newton'unkine benzediğini söylemek yanlış olmaz: aslında o, maddeye ancak benzerlik sayesinde uygulanır, ama benzeyenin model olduğu, benzediği şeyi yönlendirdiği de anımsanmalıdır.

Tümdengelimin iki aşaması vardır; ilki monad için bir bedene sahip olmanın gerekliliğini ortaya koyar (birincil madde ya da limit-madde), diğeri bu gerekliliğin nasıl yerine getirildiğini gösterir (ikincil madde ya da akış-madde). Algılanandan bedene giden ikinci aşamayı özetleyelim: 1) açık-karanlık algı, titreşimleri toplayan maddi bir alıcıyla benzerlik ilişkisi gösterir; 2) bu tür alıcılar organ ya da organik beden olarak adlandırılır, bunlar sonsuzca topladıkları titreşimleri beden olarak kurarlar; 3) bedenlerin fiziksel mekanizması (akışma) algının ruhsal mekanizmasıyla (diferansiyeller) özdeş değildir, ama biri diğerine benzer; 4) model benzerlik olduğuna göre, Tanrı zorunlu olarak, benzeyen şeye uygun bir madde yaratır, yani titreşim içinde, edimsel olarak sonsuz (sonsuz küçük parçalar), alıcı organların her yere yayılmış, dağılmış olduğu bir madde; 5) böylece, algının bir yönünden, artık sadece dünyanın temsilcisi olmakla kalmayıp organlara uygun düşen nesnenin temsili haline gelen diğer yönüne geçilir. Kısacası, Tanrı monada algılarına karşılık gelen organları ya da organik bedeni temin eder. Artık kıvrım teorisinin bütününü anlamaya hazırız. Algı işlemi ruhtaki kıvrımları oluşturur, monad bu kıvrımlarla içeriden kaplanmıştır; ama bunlar madde-

[31] Prenses Sophie'ye Mektup, (s. 570): "Aslında yalnızca doğa bütün izlenimleri toplar ve onları birleştirir; ama ruh olmadan, maddenin topladığı izlenimlerin düzeni çözülemez ve izlenimler ancak karışık olabilirler... Önceki izlenimlerin seçilmiş ve korunmuş olduğu her yerde bir ruh da vardır."

ye de benzerler ve bu yüzden maddenin dışsal ikili-kıvrımlar halinde organikleşmesi gerekir. Az önceki analojinin gösterdiği gibi, dört parçalı bir kıvrılma sisteminin içindeyizdir; çünkü algı küçük algıların mikro-kıvrımlarına ve bilincin büyük kıvrımına dayanır, madde ise titreşim halindeki küçük kıvrımlara ve onların bir alıcı organ üzerinde genişlemesine. Ruhtaki kıvrımlar, maddenin ikili-kıvrımlarına benzerler ve bu yolla onları yönetirler.

Açık ve seçkin bir ifade bölgesine sahibim, çünkü ilksel tekilliklere, yazgılı olduğum ideal, virtüel olaylara sahibim. Buradan itibaren tümdengelim çözülür: *bir bedene sahibim, çünkü açık ve seçkin bir ifade bölgesine sahibim*. Aslında açık olarak ifade ettiğim şey, zamanı geldiğinde bedenimi de *ilgilendirecektir*, onu derinden etkileyecek, etrafını, çevresini ya da bulunduğu yeri saracaktır. Sezar, açık olarak Rubicon'un geçilmesini ifade eden ruhsal monaddır: öyleyse, akışkanın, belli bir akışkanın gelip ıslatacağı bir bedene de sahiptir. Ama bu noktada, algı nesnenin algısına dönüştüğünde, her şey sorun çıkmadan tersine dönebilir, sıradan dile ya da benzerliğin alışıldık ampirik düzenine dönebilirim: açık ya da ayrıcalıklı bir ifade bölgesine sahibim, çünkü bir bedenim var. Açık olarak ifade ettiğim şeyler, bedenimin başına gelen şeyler. Monad dünyayı kendi bedenine "göre", bedeninin organlarına göre, diğer bedenlerin onun üzerindeki etkisine göre ifade ediyor: "Ruhta olup bitenler, organlarda oluşan şeyleri temsil ederler"[32]. O halde monadın "maruz kaldığı" söylenebilir. Aslında monad algılanan her şeyi kendinden çekip çıkardığı halde, bedenini etkileyen bedenler monadı da etkiliyormuş, onun algılarına neden oluyormuş gibi yaparım. Basit bir konuşma tarzı mı bu, yoksa yalnızca nedenselliklerin analiziyle çözülebilecek daha derin bir problem mi?

[32] *Monadologie*, § 25. Ayrıca *Nouveaux essais*, II, 21. bölüm, § 72.

# 8. bölüm
# iki kat

Leibniz, gençliğinde yazdığı bir metinde, nominalistleri yalnızca kolektif bütünlükleri kavramakla, bu yüzden kavramı elden kaçırmakla suçlar: kavramın içeriği toplayıcı değil bölüştürücüdür. Koyunlar kolektif olarak bir sürünün bireyleridir, ama insanların her biri kendi adına akıl sahibidir[1]. Aslında Leibniz, monadların, akıl sahibi varlıklar olarak, dünya karşısındayken kendi kavramlarının içeriği karşısında olduklarının farkına varır: her biri bütün dünyayı kendi adına içermektedir. Monadlar her biridir (*every*), bedenler ise *one*, *some* ya da *any*'dir: William James ve Russell bu farktan epeyce yararlanacaklardır. Monadlar, her biri-hepsi ilişkisine bağlı olarak bölüştürmeye dayalı birliklerdir, bedenler ise bazıları-diğerleri ilişkisine bağlı olarak topluluklar, sürüler ya da yığılmalardır. Böylece, iki katın dağılımı keskin biçimde yapılmış gibi görünüyor; çünkü yukarıda aralarında iletişim kurmayan, birbirleri üzerinde etkide bulunmayan ve aynı iç dekorasyonun çeşitlemeleri olan özel daireler halinde akıl sahibi monadlar ya da Her biri'ler vardır, aşağıda ise hareketi iletmeyi, dalgalar yaymayı, birbirlerini etkilemeyi durmaksızın sürdüren Komünler halinde bedenlerin maddi evrenini buluruz. Kuşkusuz bunlar arasında bir yakınlaşma da vardır, çünkü her monad dünyanın bütününü *ifade eder* ve bir beden sonsuzca diğer "hepsinin" *izlenimini* toplar[2]. Ama bu yakınlaşma

[1] *Du style philosophique de Nizolius* (GPh, IV), § 31: kolektif bütünler ve ayrıma ya da bölüştürmeye dayalı bütünler.

[2] *Monadologie*, § 61-62.

tümüyle farklı yollardan ya da rejimlerden geçer; ifade rejimi ve izlenim rejimi, içkin dikey nedensellik ve yatay geçişli nedensellik. Bunlar kolayca karşı karşıya konabilir: bir durumda, özgürlüğün ya da inayetin kavramları söz konusudur; "özgür kararlar", ereksel nedenler ve "ahlaki zorunluluk" (en iyi olan) söz konusudur. Diğer durumda ise doğanın kavramlarıyla, etkin nedenlerle, fizik yasalarını kuran "alt düzey buyruklar"la iş görürüz ve zorunluluk burada koşulludur (eğer biri ... ise, diğeri ...'dır).

Aslında yalnızca yakınlaşma değil, her iki taraftan da gelen geniş sınır aşımları vardır. Alt düzey buyruklar özgür kararların parçasıdır ve bunların bazıları, monadlar birincil de olsa bir "doğa" oluşturdukları ölçüde, doğrudan monadları ilgilendirir. Ahlaki zorunluluk ve koşullu zorunluluk blok oluşturur ve ereksel nedenler gerekli koşulları yerine getirmedikçe, etkin nedenler asla etkili olamaz[3]. Yine de, daha önce sonsuz küçükler hesabıyla ilgili olarak gördüğümüz gibi, bir bütünün iki yarısı söz konusudur. Aslında, nesne yani dünya sonsuz bir bükülme eğrisinin temel denklemine indirgenirse, basit bir tanjantlar (içbükeylik vektörleri) kuralı sayesinde, monadların *ilksel kuvvetler* olarak konumu ya da karşılıklı görüş noktası elde edilir ve bu denklemden her monaddaki küçük algılar arasında mevcut olan, monadın kendi görüş noktasına ait bütün eğriyi ifade etmesini sağlayan diferansiyel ilişkiler çıkarılır. O halde nesnenin ilk parçası, ilk momenti budur; algılanan olarak nesne ya da ifade edilen olarak dünya. Ama şimdi baştaki denkleme karşılık gelen diğer parçanın ne olduğunu da bilmemiz gerekiyor: artık saf ilişkiler değil, algının etkin nedenlerini belirleyen, yani algının benzediği maddeyi ve bedenleri ilgilendiren diferansiyel denklemler ve integraller var-

[3] Aslında Tanrı'nın ilk özgür kararları dünyanın bütününe ilişkindir (ahlaki zorunluluk); ama her monadın özel doğası, kendi açık bölgesi alt düzey buyruklara tabidir (koşullu zorunluluk: eğer bütün böyleyse, o zaman parça...) Bkz. *Discours de métaphysique*, § 16, ve Mayıs 1686 tarihli *Remarques sur la lettre de M. Arnauld*. Bu bakımdan, *Origine radicale des choses*'un gösterdiği gibi, koşullu zorunluluk ahlaki zorunluluğa gömülüdür; tersine, ahlaki zorunluluk ve ereksel nedenler de koşullu zorunluluğun zincirlenişlerini derinden etkiler (*Discours de métaphysique*, § 19).

dır. Nesnenin ikinci momenti budur, ifade değil içerik[4]. Artık kararlar değil buyruklar ya da ikincil Doğa'nın ampirik yasaları vardır. Artık bükülmenin tekillikleri değil *uçların tekillikleri* vardır, çünkü ancak ve ancak şimdi eğri, en küçükleri ve en büyükleri belirlemeyi sağlayan koordinatlara yerleşmiştir. Artık bükülmeye göre monadların konumunu tanımlayan içbükeylik vektörleri değil, çekim merkezinin en aşağısından bedenin denge konumunu tanımlayan ağırlık vektörleri (zincir eğrisi) vardır. Artık nesnenin diferansiyel ilişkiler yoluyla karşılıklı belirlenimi değil, en büyük ya da en küçük yoluyla eksiksiz belirlenimi vardır: olanaklı en geniş düz yüzeyi sınırlayan, verili uzunluktaki kapalı bir çizginin biçimini bulmak, verili bir çevreyle sınırlanan en küçük alanın yüzeyini bulmak. En küçük ve en büyüğün hesabı, maddenin her yerinde, hareketin eyleme göre değişimini, ışığın yansımaya ya da kırılmaya göre ilerleyişini, titreşimlerin armoniklerin frekanslarına göre yayılışını, ayrıca alıcıların organikleşmesini ve her türlü elastik ve plastik *türemiş kuvvetin* genel yayılımını ya da denge dağılımını belirlemeyi sağlayacaktır[5].

Dünyanın denklemi, iki kez, iki hesap yoluyla çizilmelidir adeta: önce onu az ya da çok seçik olarak kavrayan ruhlarda, sonra onu gerçekleştiren Doğa'da. Kuşkusuz bu iki hesap birbirine bağlanır, birbirini devam ettirir; bu hesaplar tamamlayıcıdır ve homojen hale getirilmeleri gerekir. Bu yüzden Leibniz, dünyanın ya da monadların seçiminin en büyük ve en küçük hesabıyla işlediğini öne sürebilir; yine de bütünün iki yarısı arasındaki fark varlığını sürdürmektedir, çünkü bir durumda diferansiyel ilişkiler en büyük varlık niceliğini belirlerler, diğer durumda, en büyük (ya

[4] Hegel, sonsuz küçükler hesabının uygulanışının, "nesne"nin iki parçasının ya da momentinin ayırt edilmesini içerdiğini gösterir ve bunu gözler önüne serdiği için Lagrange'a hayranlık duyar: *Science de la logique*, Aubier Yay., II, s. 317-337.

[5] *Essai anagogique dans la recherche des causes* (GPh, VII). Maurice Janet, uçların belli başlı özelliklerini incelemiştir: *La finalité en mathématiques et en physique*, Recherches philosophiques, II. Leibniz'in birçok kez ele aldığı "brachystochrone" problemi uçlarla ilgili bir problemdir ("minimal iniş"). Aynı şey, Newton'un *Principia mathematica*'sındaki sivri kemer sorunu için de geçerlidir (sıvı bir maddeye fırlatılan cismin aldığı en kusursuz biçim).

da en küçük) uç, denklemdeki ilişkileri belirler. Leibniz'deki tekillik çeşitlerini gördük: uçlarla ilgili özellikler, seçilmiş olan dünyanın Doğa'da kuruluşunu düzenler, ama seçimin kendisi öncelikle *başka özelliklere*, bütünün biçimini daha üst bir düzeyde işe katan bükülme özelliklerine dayanır, yakınsayan bir dizinin limiti olma özelliğine[6]. O halde büyük denklem, yani dünya iki düzeye, iki momente ya da iki yarıya sahiptir; bunların biri dünyanın monadların içinde katlanmasını ya da kıvrılmasını sağlar, diğeri ise maddeye bağlanmasını ya da ikili-kıvrılmasını. Eğer bu ikisi karıştırılırsa, metafizik bakımdan olduğu kadar matematiksel olarak da bütün sistem çöker. Üst katta, değişken eğrilikte, koordinatları olmayan bir çizgi, sonsuz bir bükülme eğrisi vardır; burada içsel içbükeylik vektörleri, her çizgi kolu için ağırlıksız bireysel monadların konumunu gösterirler. Ama ancak alt katta, koordinatların uçları belirlediğini, uçların şekillerin sabitliğini tanımladığını, şekillerin kitleleri düzenlediğini, kitlelerin dışsal bir ağırlık vektörünü ya da en büyük düşüş vektörünü izlediğini görürüz: böylece bükülmenin simetrik hale gelişi olarak sivri kemerler ortaya çıkar, sivri kemer dirençle en az karşılaşacak şekli, akışkan şekli gerçekleştirir[7]. Barok evin düzenlenişidir bu, onun iki kata ayrılmasıdır; her şey katların birinde bireysel ve ağırlıksız,

---

[6] Albert Lautman, Janet'nin ele aldığı konuları inceledikten sonra, uçların limitine ya da iki özellik tipi arasındaki doğa farkına işaret ediyor: "Seçimi olanaklı kılan özellikler, en büyük ya da en küçükle ilgili oldukları ölçüde elde edilen varlığa bir yalınlık avantajı ve adeta bir ereklilik görünüşü kazandırırlar; ama varoluşa geçmeyi sağlayan şeyin söz konusu özelliklerin uçlarla ilgili olması değil, belirledikleri seçimin göz önünde tutulan yapının bütününce içerilmesi olduğunu fark ettiğimizde bu görünüş ortadan kalkar... Onu ayırt eden olağandışı özellik, artık bir uç özelliği değil, yakınsayan bir dizinin limiti olma özelliğidir..." (*Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématique*, 10-18, VI. bölüm, s. 123-125). Leibniz'in, *Origine radicale des choses*'da, en iyi dünyanın seçimini bir uç özelliği olarak gördüğü doğrudur; ama bu, uzayı bütün olanaklı dünyalara ortak olan ve olabildiğince fazla şeyle doldurulması gereken boş bir "alıcılık" olarak ele almaya dayalı bir kurgu pahasına yapılmıştır. Aslında bir-arada-olanaksız kümelerin ayırt edilmesinin artık uç özelliklerine değil, tersine dizi özelliklerine dayandığını görmüştük.

[7] Bkz. Bernard Cache, *L'ameublement du territoire*, burada iki kat açıkça birbirinden ayırt edilir (bükülme-uçlar, içbükeylik vektörleri- ağırlık vektörü).

diğerinde kitlesel ve ağırlıklıdır. İlki yükseldiğinde ya da alçaldığında ikisi arasında çıkan gerilim, ruhsal yükseliş ve fiziksel ağırlık.

Raymond Ruyer (Leibniz'in büyük ardıllarının en yenisi), şekillerin ve yapıların karşısına "asıl biçimler"i çıkarır[8]. Şekiller koordinat eksenlerine gönderme yapan işlevlerdir, yapılar ise, egemenlik ilişkisi içindeyken bile, denge durumlarına ve yatay bağlara göre, yakınlığa dayalı olarak düzenlenen göreli konumlara gönderme yapan işleyişlerdir. Oysa biçimler, tözsel ya da bireysel olduğu söylenebilecek mutlak dikey konumlardır, mutlak yüzeyler ya da hacimlerdir, bölünmez "katetme" alanlarıdır. Ne şekiller gibi kendilerini kavramak için ek bir boyuta ihtiyaç duyarlar ne de yapılar gibi önceden var olan yeri belirlenebilir bağlara tabidirler. Bunlar ruhlardır, monadlardır, "kendi kendilerini kateden" süperjeler, üstte-yatanlardır. Dikey boyutta kendilerine mevcut olan, araya mesafe koymadan kendilerini kateden bu biçimler ne algıyı açıklayabilecek nesnelerdir, ne de algılanan bir nesneyi kavrayabilecek özneler; bunlar kendi kendilerini ve kendilerini dolduran her şeyi, bir "self-enjoyment" süreci içinde kavrayan mutlak içselliklerdir. Alıcı organlardan ve bu düzeyde henüz işe karışmayan fiziksel uyarımlardan bağımsız olarak, tek taraflı içsel bir yüzeyde birlikte-mevcut oldukları bütün algılananları kendilerinden çekip çıkarırlar. Eğer mutlak bir biçim kendini görmeyi beceremeseydi, her yerinde aynı anda bulunduğu kendine ait bölgenin bütün ayrıntılarını, *yeri belirlenemez bağları* görmeyi beceremeseydi, gözlerim üçüncü bir göze, o da bir dördüncüye ihtiyaç duyacaktı. Asıl biçimler yalnızca canlı organizmalarla ilgili değildir, fiziksel-kimyasal parçacıklar, moleküller, atomlar, fotonlar için de, işlemekle yetinmeyen, durmaksızın "biçimlenen" her ayırt edilebilir bireysel varlık için de asıl biçimlerden söz ederiz. Sorun o halde dirimselcilikle ilgili değildir; biçimlerin içsel çeşitliliği organikle inorganik arasındaki farkları açıklasa bile, sorun dirimselciliğin ötesindedir. Ne olursa olsun,

[8] Bkz. Raymond Ruyer, özellikle *La conscience et le corps*, *Eléments de psychobiologie*, *Néofinalisme*, PUF ve *La genèse des formes vivantes*, Flammarion Yay.

asıl ya da mutlak biçimler ilksel kuvvetlerdir, özünde bireysel ve etkin olan ilk birliklerdir. Bunlar bir virtüeli ya da gücülü edimselleştirirler ve yakınlığa dayalı olarak belirlenmeden birbirlerine uyum sağlarlar.

*Gestalttheorie*, bu biçimlere ulaştığını sanmıştı; hem algılanan şekilleri hem de fiziksel yapıları açıklamak için, "sabun köpüğü" örneğinde olduğu gibi, bütünün ve uçlardaki dinamik dengelerin etkinliğine başvuruyordu. Bunlar basit temas etkinliklerini, yakınlığa dayalı mekanizmaları ve önceden var olan bağları aşmayı sağlayacaktı (örneğin, en küçük tansiyonla ilgili bir yasa, retina merkezindeki foveal sabitlenmeyi, özel taşıyıcılara gerek kalmadan açıklayacaktı). Aslında *Gestalt*'ın yaptığı şey, klasik mekaniği aşmak için çekim ve alan kavramlarını geliştirmeye çalışan Newtoncular'ın büyük girişimiyle benzerlik taşıyor belki. Ama Leibniz'in Newton'a karşı çıkışı yalnızca boşluğun eleştirisi olarak görülemez, çünkü Leibniz "çekim" fenomenlerinin özgünlüğünü (mıknatıslılık, elektriklilik, uçuculuk) seve seve kabul etse bile, bunlar onun gözünde yine de temasa ya da yakınlığa dayalı mekanizmalarının düzenini ("itkiler", "itmeler") aşabilecek doğada değildir[9]. Anbean, basıncın sonsuz küçük bir azalmasıyla yaratılan bir yörünge, yine de önceden kurulu bir yol, ray ya da boru döşemesi gibi yakınlığa dayalı olarak işler; olanaklı bütün uzayın dalgalar kümesiyle aşamalı olarak doldurulması, yine de akışkan temas etkinlikleri içerir. D'Arcy Thomson'ın organik fenomenleri ele almak için yakın tarihlerde başvurduğu, uçlarla ilgili yasalar da, yine uzamda yollar içermektedir, bunlar açıklanmak istenen biçim önceden varsayılırsa anlaşılabilir ancak. Kısacası, bu şekil-

[9] Leibniz karelerin tersi olan genel çekim yasası konusunda Newton'a katıldığını söyler, ama çekimin akışkanların ve "itmelerin" özel durumuyla yeterince açıklandığını düşünür (gezegenlerin uyumlu hareketlerinden merkezcil bir kuvvet doğmaktadır). Bu, ağırlık vektörünün oluşumuyla ilgili bir kuramdır: *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GM, VI; manyetizmayla ilgili olarak ise bkz. Dutens, II. Newton'da bile itmenin çekime alternatif oluşturmasıyla ilgili olarak bkz. Koyré, *Etudes newtoniennes*, Gallimard, s. 166-197. Koyré biraz da ironiyle *Essai*'nin Newton'un çekimiyle, hareketin itme yoluyla aktarılmasının uzlaştırılması bakımından taşıdığı önemin altını çiziyor ("Leibniz Huyghens'in yapamadığını yapmıştı...", s. 166 ve 179).

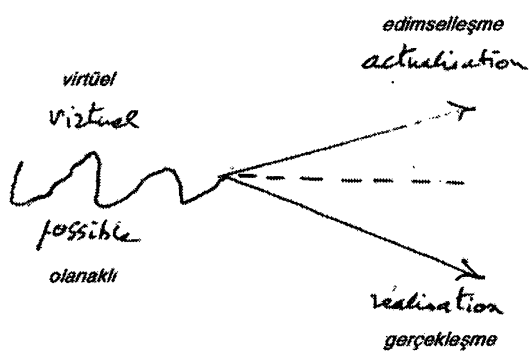
de etkin ilk birliklere yaklaşamıyoruz, tersine katedilmeyen bir uzamda ve yeter sebebi olmayan bağlarda kalıyoruz. Leibniz'in Newton'a karşı (aynı şekilde Ruyer'in Gestaltçılara karşı) öne çıkardığı şey, görünüşten ibaret bir bütüne ya da fenomenal bir alana indirgenemeyecek hakiki biçimin inşasıdır, çünkü bu biçim içine girdiği hiyerarşide bile ayrıntılarındaki ayrımı ve kendine özgü bireyselliğini korumak zorundadır. Elbette yarı-bütünler ve parçalar, çekimler ve itkiler, dinamik ve mekanik dengeler, uçların yasaları ve temas yasaları, dalgalar ve kanallar, kimyasal bağlar ve yapışkanlar büyük bir öneme sahiptir. Bunlar vazgeçilmezdir, ama yalnızca ikincil yatay bağlar kurarlar ve *zaten önceden biçimlenmiş olan* yapıların işlemesini, şekillerin düzenlenmesini ya da zincirlenmesini sağlayan alt düzey buyrukları izlerler. Eğer burada bir ereksellik varsa, onu ancak mekanizm gerçekleştirir.

Bütün bu yasalar istatistiksel gibidirler, çünkü bireysel varlıkları değil, toplulukları, yığınları, organizmaları ilgilendirirler. Bireysel varlıkların ilksel kuvvetlerini ifade etmezler; türemiş kuvvetleri, her seferinde maddi bağları belirleyen elastik kuvvetleri, çekim kuvvetlerini, plastik kuvvetleri kitlelere dağıtırlar. Öyleyse asıl fark organik olanla inorganik olan arasından geçmez, her ikisini de katederek, neyin bireysel varlık neyin kitleye, kalabalığa ait fenomen olduğunu, neyin mutlak biçim neyin kitlesel, molar şekil ya da yapı olduğunu belirler[10]. İşte iki kat, ya da hesabın iki yönü. Yukarıda, bireysel varlıklar ve asıl biçimler ya da ilksel kuvvetler; aşağıda kitleler ve türemiş kuvvetler, şekiller ve yapılar. Kuşkusuz bireysel varlıklar nihai yeter sebeplerdir: toplulukları, farklı topluluk türlerini oluşturan şey, son kertede, bireysel varlıkların biçimleri ya da ilksel kuvvetleridir, bu biçimlerin hiyerarşisi, uyuşumu ve çeşitliliğidir. Ama alt kat da üst kat kadar indirgenemezdir, çünkü bileşenlerin bireyselliklerini yitirişini o üstlenir ve bileşik topluluk türlerine maddi ya da ikincil kuvvetler kazandırır. Katların birbirlerinin üzerine kıvrıldığı kesindir, ama bundan daha önemlisi, her biri çok farklı bir kıvrım

[10] Ruyer, *La genèse des formes vivantes*, s. 54, 68.

tarzına sahiptir. Bir dağ zinciriyle genetik bir zincir, hatta bir gastrula aynı tarzda kıvrılmaz. Ama bu örnek de hâlâ organik ve inorganikle ilgili. Kökten ayırt edilmesi gereken şey, hep etkiledikleri göreli yüzeye ait bir şeyleri saklayan maddenin ikili-kıvrımlarıyla tersine bütün etkilenimleriyle birlikte-mevcut olan mutlak yüzeyi kendine açık hale getiren biçimin kıvrımlarıdır.

Peki neden alt kat yalnızca bir görüntüden ibaret olmasın? Çünkü dünya, dünyanın karmakarışık çizgisi monadlarda edimselleşen bir virtüel gibidir: dünya ancak her biri onu kendi görüş noktasına göre, kendi yüzeyi üzerinde ifade eden monadlarda bir edimselliğe sahiptir. Ama virtüel-edimsel çifti problemi tümüyle çözmez, çok farklı ikinci bir çift, olanaklı-gerçek çifti de vardır. Örneğin, Tanrı olanaklı dünyalar sonsuzluğu içinden bir dünya seçer: diğer dünyalar onları ifade eden monadlarda, günah işlemeyen Adem'de ya da Lucretius'a ihanet etmeyen Sextus'ta eşit biçimde edimselliğe sahiptir. O halde olanaklı olarak kalan, gerçek olması gerekmeyen edimseller de var. Edimsel gerçek olanı kurmaz, kendisinin de gerçekleşmesi gerekir ve bu yüzden dünyanın gerçekleşmesi problemi dünyanın edimselleşmesi problemine eklenir. Tanrı "var-eden"dir, ama Var-eden bir yandan Edimselleştiren, diğer yandan Gerçekleştirendir. Dünya monadlarda ya da ruhlarda edimselleşen bir virtüelliktir, ama aynı zamanda maddede ya da bedenlerde gerçekleşmesi gereken bir olanaktır da.



Gerçeklik sorununun bedenlerle ilgili olarak da ortaya çıkmasının tuhaf olduğu, bedenlerin görüntüden ibaret olmasalar bile basit fenomenler olduğu söylenebilir. Ama asıl anlamıyla fenomen, monadda algılanan şeydir. Algılananın herhangi bir şey = x'le benzerliğine dayanarak, birbirleri üzerinde etkide bulunan bedenler olup olmadığını, içsel algılarımızın onlara karşılık gelip gelmediğini sorduğumuzda, fenomenin gerçekleşmesiyle, daha doğrusu algılananı "gerçekleştiren"le ilgili sorunu, yani edimsel olarak algılanan dünyanın nesnel gerçekliği olan dünyaya, nesnel Doğa'ya dönüşmesi sorununu ortaya koymuş oluruz[11]. Beden gerçekleştirmez, herhangi bir şey bedende gerçekleşir, böylece bedenin kendisi de gerçek ya da tözsel hale gelir.

Edimselleşme süreci bölüştürme yoluyla işler, gerçekleşme süreci ise benzerlik yoluyla. Bu, özellikle güç bir noktayı karşımıza çıkarır. Çünkü eğer dünya monadlardaki edimselleşme ve bedenlerdeki gerçekleşmeden oluşan ikili bir süreç içinde yer alıyorsa, dünyanın kendisi neye karşılık gelecek, dünyayı edimselleşen ve gerçekleşen *şey* olarak nasıl tanımlamalı? Kendimizi olayların karşısında buluyoruz: Adem'in ruhu, (ereksel nedenlere göre) edimsel olarak günah işlerken, bedeni de elmayı (hareket ettirici nedenlere göre) gerçekten içine alıp yer. Ruhum edimsel bir acı hissederken bedenim de gerçek bir darbe alır. Öyleyse, bunların ötesinde varolmadığı halde hem kendi gerçekleşmesinden hem de kendi edimselleşmesinden ayrı olan olaydaki bu gizli yan nedir? Örneğin ne ölümün dışsal gerçekliği ne de ruhtaki içselliği olan bu ölüm nedir? Bunu daha önce görmüştük, o, ideallik olarak, nötr tekillik olarak saf bükülmedir, içine girilmez olduğu kadar beden-dışıdır da, Blanchot gibi konuşursak "olayın, tamamlanışı" asla tam edimselleşmeyen, gerçek oluşu asla tam gerçekleşmeyen "yanıdır"[12]. Bütün ifadelerde ifade edilebilir ola-

[11] Fenomenlerin ya da algılananın ruhların dışında "gerçekleşmesiyle" ilgili bu sorun, Des Bosses'la Mektuplaşmalar'da ortaya konur. "Gerçekleştiren"le ilgili olarak Nisan 1715 tarihli Mektup.

[12] Maurice Blanchot'da sıkça görülen bir tema: bkz. *L'espace littéraire*, Gallimard, s. 160-161 [Türkçesi: *Yazınsal Uzam*, çev. S. Ö. Kasar, YKY, 1993]. Olaya iliş-

rak kalan, bütün gerçekleşmelerde gerçekleşebilir olarak kalan *Eventum tantum*'dur. Ruh ve beden ona ulaşmaya çalışır, ama o başımıza gelmeyi sürdürür ve bizi hep ötemizde bekler: saf virtüellik ve saf olanak, Stoacı Beden-dışılık olarak dünya, saf yüklem. Çinli (ya da Japon) bir filozof olsa, dünya Çemberdir, derdi, her bir bende edimselleşen ve şeylerde bir bir gerçekleşen olaylar "depo"su. Leibniz'in felsefesi, Arnauld'ya mektuplarından da anlaşıldığı gibi, dünyanın hem ruhsal monadlara göre hem de maddi evrene göre önceden ideal olarak varolmasını gerektirir, olayın bu dilsiz ve gölgeli yanını zorunlu kılar. Onu ifade eden ruhta ve onu gerçekleştiren bedende bulunan bir olaydan söz edebiliriz ancak, ama olayın bunların dışında kalan bir yanı olmasaydı hiçbir şeyden söz edemezdik. Ne kadar zor olursa olsun, deniz savaşını, savaşı yapan ruhların ve onu ortaya koyan bedenlerin ötesindeki bir potansiyelden itibaren düşünmeliyiz.

Maddi evrenin de, tıpkı ruhlar gibi, dünyayı ifade ettiği söylenebilir: ruhlar edimselleştirerek ifade eder, evren gerçekleştirerek. Elbette bunlar çok farklı olan, gerçekten ayrı iki ifade rejimidir; çünkü biri bölüştürücü, diğeri toplayıcıdır: her monad kendi başına, diğerlerinden bağımsız olarak ve akış olmaksızın bütün dünyayı ifade eder, oysa her beden diğerlerinin izlemini ya da akışını toplar ve dünyayı ifade eden, bedenlerin bütünüdür, maddi evrendir. Öyleyse önceden kurulmuş uyum, ilk olarak, bu iki rejim arasındaki bir uyuşma olarak ortaya çıkar. Ama bu rejimler arasında bir başka fark daha vardır: ruhun ifadesi bütünden parçaya, yani dünyanın bütününden ayrıcalıklı bir bölgeye gider, oysa evrenin ifadesi parçadan parçaya, yakından uzağa gider, çünkü ruhun ayrıcalıklı bölgesine bir beden karşılık gelmekte ve bu beden tüm diğerlerinin izlenimlerine yakından yakına maruz kalmaktadır. Bu bakımdan, her zaman, bir ruhun kendi kısmi bölgesi içinde ifade ettiği şeyi kendince, kendi çevresi için-

---

kin bu yaklaşım, René de Ceccatty ve Nakamura'nın çevirdiği ve yorumladığı haliyle bir Çin ve Japon geleneğine benzetilebilir, Keşiş Dôgen (XIII. yüzyıl), *Shôbôgenzô, La réserve visuelle des événements dans leur justesse*, Différence Yay.

de ifade eden *bir beden* vardır ve önceden kurulmuş uyum ruhla "onun" bedeni arasındadır. Ama monad her zaman bir Her biri, *Every* iken beden her zaman bir beden, bir *One* olduğuna göre, "bir monadın bedeni"nden, "onun bedeni"nden nasıl söz edebiliyoruz? Katlar ya da rejimler arasındaki farka ve gerçek ayrıma rağmen, her bir monada bir bedenin ait olmasını temellendiren nedir? Bir *One*'ın, *One* olmayı bırakmaksızın her bir *Every*'ye ait olması gerekiyor. Kısacası, önceden kurulmuş uyum, Malebranche'ın vesileciliğinden ya da Spinoza'nın paralelizminden yalnızca içeriği bakımından değil, sonuçları bakımından da ayrılır: uyum, ruhun ve bedenin birliği, bedenleşme ya da "dolaysız mevcudiyet" probleminin yerini almaz, tersine bu problemi daha da zorunlu hale getirir, en azından birinci yönünden ikincisine geçmek için[13]. Aslında, uyum her bir ruhla maddi evren arasındaki karşılıklılığı açıklamayı başarır, ama ruhla beden arasındaki karşılıklılığı bedendeki herhangi bir ilişkiyle açıklayamaz, çünkü böyle bir ilişki zaten önceden bir aidiyeti gerektirir. Problem ancak bir aidiyet teorisi bağlamında çözümüne kavuşacaktır: ait olmak ne demektir ve *bir* beden ruha hangi anlamda aittir?

Husserl, *Descartesçı Meditasyonlar*'ın sonuncusunda, haklı olarak Leibniz'e başvurur. Aslında Husserl Leibniz'in ortaya koyduğu üç büyük momenti yeniden ele alan bir aidiyet teorisi geliştirmektedir: monad, somut bütünlüğü içindeki Ego'dur, bir "aidiyet sferi"ne, sahip olduklarının sferine taşınmış Ben'dir; ama ben, monad, bana ait olanların sferi içinde bana ait olmayan, bana yabancı olan bir şeyin izini de bulurum; böylece hem ken-

[13] Leibniz, ruh ve bedenin "dolaysız bir mevcudiyet"le tanımlanan birliğinin uyumla aynı şey olmadığını sıkça belirtir: *Théodicée*, söylev § 55; *Remarque... sur un endroit des Mémoires de Trévoux* (GPh, VI, s. 595-596); Rémond'a Mektup, Kasım 1715 (GPh, III, s. 658). Christiane Frémont'un yorumuna bkz., *L'Etre et la relation*, Vrin Yay., s. 41. *Système nouveau de la Nature*, § 14, iki problem arasındaki bağı ve birinden diğerine geçişi ele alır. Elbette Malebranche'ın vesileciliği de bedenleşmeye başvurur, ama inançla ilgili bir gizem olarak. Bazen kendini benzer biçimde ifade eder gibi olsa da Leibniz, bedenleşme probleminin en azından insan düzeyinde anlaşılabilir ve çözülebilir olduğunu düşünmektedir.

dimin hem de yabancı olanın ait olduğu nesnel bir Doğa'yı kurabilirim. İlk soruya, "bana ait olan nedir?" sorusuna Leibniz ilerde Husserl'in de yapacağı gibi yanıt vermiştir: bana ait olan, ilk önce, ben düşüncesidir, cogito'dur, sonra çeşitli düşüncelere sahip olmam, bütün değişen algılarım, bütün içerilmiş yüklemlerim, algıladığım haliyle dünyanın bütünü gelir; sonra dünyanın açık olarak ifade ettiğim bölgesi, özel olarak sahip olduğum şey; sonra da bir bedene sahip olma gerekliliği olarak bendeki birincil madde. En son sahip olduğum şey ise bedendir, bir beden. Daha önce gördüğümüz gibi gerekliliği yerine getiren bir bedene sahibim: dolaysızca "mevcut" olduğum, dolaysız biçimde kullandığım ve algıladıklarımı bağlantılandırdığım organik bir beden (organlarla, ellerimle, gözlerimle... algılarım). İşte sahip olduklarımın tam bir listesi; bunların sonuncusu tüm diğerlerinden ayrılır, çünkü dışsaldır, beden monadımın *içinde* değildir. Leibniz'le Husserl arasındaki büyük farkı görmeye başlıyoruz: Husserl yabancı olanı beden düzeyinde keşfeder, "kendi bedenimden itibaren yaptığım tamalgısal aktarım sayesinde" başkasının benini, başka monadı keşfederim. Leibniz'de ise durum böyle değildir, monadların çoğulluğu daha önceki bir aşamada keşfedilmiştir zaten: aslında, açık bölgemin ya da bölümümün ötesinde olan, yine de içerdiğim her şey, bende karanlık ya da gölgeli kalan her şey diğer monadların negatif imgesi gibidir, çünkü diğer monadlar bunlarla kendi açık bölgelerini oluştururlar. Öyle ki bir monadlar topluluğu zaten vardır, ortaya çıkmak için bedenlere ihtiyacı olmayan, bütün monadların karşılıklı açık bölgelerinden kurulu bir birincil Doğa zaten vardır. Elbette hiçbir monad diğer monadları kendinde içermez, ama benim içsel olarak sahip olduğum şeyler yabancıların izini taşır, kendimde, kopkoyu zeminimde yabancıların gölgesini keşfederim, çünkü bende karanlık olan her şey bir *başka* monadda açığa çıkmak zorundadır. Öyleyse Leibniz'de, beden düzeyinde karşılaşılan yabancı, başkasının beni değil, ikinci bir Doğa kuran, çok daha beklenmedik bir şeydir.

Bir bedene sahibim, bir beden bana ait: peki ama benim monadım nasıl dışsal, kendi dışında olan, alt kattaki bir şeye sahip

olabilir? Leibniz'in temel tezlerinden biri, gerçek ayrımla ayrılmazlığın aynı anda kabul edilmesidir: iki şeyin gerçekten ayrı olmaları, ayrılabilir oldukları anlamına gelmez. Uyum ve Birlik, tam da buna dayanarak birlikte işler: ruhun ve bedenin önceden kurulmuş uyumu onların gerçek ayrımlarını düzenlerken birlik ayrılmazlıklarını belirler[14]. Ölürken bile monadım bedenden ayrılmaz, bedenin parçaları içe evrilmiştir yalnızca. Bunu görmüştük, monadım kendi başına, bir bedene sahip olmaksızın algılayamaz, bedendeki "benzerlik" sayesinde algılar. Söz konusu olan, benzerlik düzeyinin genelliğine bağlı olarak cinssel, türsel ya da organik bir bedendir: bir insan, ya da at, köpek... bedeni. Bir bedene sahip olma gerekliliği elbette bireyseldir, ama bu gerekliliği yerine getiren beden en azından hemen bireysel değildir. Leibniz bu nokta üzerinde sıkça durur: Tanrı ruha bir beden verirken bu bedenin organlarını da oluşturur. Ama bedeni organik, türsel ya da cinssel yapan şey nedir? Kuşkusuz beden, sonsuz bölünmeye uygun olarak, kitlelerin ya da toplulukların doğasına uygun olarak, sonsuz sayıda edimsel maddi parçadan oluşur. Ama bu sonsuzlukların organları oluşturabilmeleri için, küçük monad kalabalıklarından, (ayrıcalıklı bölgesine göre şu ya da bu sonsuzluğa karşılık gelen) kalp, ciğer, diz, göz, el monadlarından ayrılamaz olmaları gerekir: "benim" bedenimin maddi parçalarına ait olan, bedenimin ait olduğu monadla karıştırılmaması gereken hayvansal monadlar. Bunlar organik, türsel ya da cinssel bedenimin unsurlarıdır yalnızca; maddenin düşünüp düşünmediğini ya da algılayıp algılamadığını sormak yersizdir, maddenin algılayabilen bu küçük ruhlardan ayrılabilir olup olmadığını sormalıyız[15]. Böylece Leibniz'in aidiyet teorisinin, büyük önem taşıyan bir tersine çevirmeye giriştiğini görüyoruz: bir bedene sahip olan, bir bedenin ait olduğu monadlarla bu bedenin türsel unsurları olan ya da bu

[14] *Théodicée*, Söylev § 55: "Ruhun bedenin yasalarını ya da bedenin ruhun yasalarını değiştirebileceğine asla inanmıyor olsam ve bu sıkıntıdan kaçınmak için önceden kurulmuş uyumu öne sürsem bile, ruh ve beden arasında tam bir birlik olduğunu kabul etmekten vazgeçmiyorum."

[15] *Nouveaux essais*, Önsözün sonu.

bedenin parçalarına ait olan monadları birbirinden ayırmak gerekir. Ve bu ikinci monadlar, bedenin bu monadları da kendilerine ait olan bir bedene sahiptirler, unsurları oldukları bedenden türsel olarak başka bir bedene. Bu bedenin parçaları da üçüncü monadlardan oluşan kalabalıklara sahiptirler. Ve bu üçüncü monadlar...[16]. Ruh ve beden her zaman gerçekten ayrıdır, ama ayrılmazlık iki kat arasında bir salınım oluşturur: biricik monadım bir bedene sahiptir; bu bedenin parçaları monad kalabalıklarına sahiptir, bu monadların her biri bir bedene sahiptir...

Eğer bedenim, bana ait olan beden, toplulukların yasasına bağlı bir bedense, bunun nedeni yalnızca parçalarının büyüyüp küçülmesi, içe ve dışa evrilmesi değil, bu parçaların durmaksızın geçmesi, çekip gitmesidir (akışma). Parçalar çekip gittiğinde ise onlardan ayrılamaz olan monadlar da onları izler ve benden kurtulur: bunlar bedenimin unsurlarıdır, ama yalnızca "pro tempore" unsurları[17]. Öyleyse aidiyet teorisi, simetrik olmayan ters aidiyetleri birbirinden ayırdığı gibi (bir beden monadıma aittir, monadlar bedenimin parçalarına aittir), sabit ya da geçici aidiyetleri de ayırır (bir beden sabit olarak monadıma aittir, monadlar geçici olarak bedenime aittir). Aidiyet teorisinde bir yarı-yabancının ortaya çıkması işte burada olur: somut varlık olarak bendeki hayvan. Husserl'le büyük fark budur. Husserl organik oluşumda özel bir problem görmez: bedenim aidiyet sferim içinde problem çıkarmaz ve yabancı ancak başka bedenle birlikte ortaya çıkar, başka beden yoluyla bana ait olmayan bir Alter-Ego görürüm; hayvana gelince, o da yalnızca bu Başkadaki bir "anomali"dir. Oysa Leibniz için, alter-ego fenomenolojik çıkarımın önceki bir aşamasında zaten ortaya çıkmıştır ve önceden kurulmuş uyum sayesinde yeterince açıklanır. Ruh ve bedenin birliğiyle birlikte, bu kez bir başka yabancı, aidiyetlerimin içinde

[16] *Monadologie*, § 70; Des Bosses'a Mektup, Haziran 1712.

[17] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687 (GPh, II, s. 120). Ayrıca *Monadologie*, § 71: "Düşüncemi yanlış anlamış olan bazılarının yaptığı gibi, her ruh için ona özgü ya da daima ona bağlı bir madde kütlesi ya da dilimi bulunduğu, dolayısıyla da ruhun daima kendi hizmetine sunulmuş aşağı düzeyde başka canlılara sahip olduğu sanılmasın..."

ortaya çıkıp onları yerinden etmektedir, hayvandır bu; öncelikle de bedenimin akışkan parçalarından ayrılmaz olan küçük hayvanlar, bir zamanlar nasıl bana yabancılarsa bir gün yine öyle yabancı hale gelecek hayvanlar. "Eğer örneğin Sezar'ın ruhu doğada yalnız kalmak zorunda olsaydı, şeylerin yaratıcısı ona organlar vermekten vazgeçebilirdi; ama aynı yaratıcı organlarda iç içe geçip katlanmış olan sonsuz sayıda başka varlığı da oluşturmak istedi; bedenimiz varolmayı hak eden yaratıkların sonsuzluğuyla dolu bir tür dünyadır"[18]. Kendi dışımda karşılaştığım hayvanlar bunların büyümesinden başka bir şey değildir ve yalnızca hayvan psikolojisi değil, hayvan monadolojisi de Leibniz'in sisteminde büyük önem taşır. Aidiyet sferimin keşfetmemi sağladığı şeyler özünde ters, zamansal ya da geçici aidiyetlerdir (oysa bir beden her zaman için bana aittir). Aslında, sahip olduklarının listesini yapmak her birimiz için çok zor. Bize ait olanın ne olduğunu, ne kadar zaman için bize ait olduğunu bilmek kolay değil. Fenomenoloji buna yetmez. Malone'un büyük envanteri bunun modern edebiyattaki tanığıdır. Malone çıplak, neredeyse çıplak, şaşkın, bozulmakta olan bir monaddır, açık bölgesi durmaksızın daralmakta, bedeni içe-evrilmekte, unsurları kaçıp gitmektedir. Kendine neyin hâlâ "tanımı gereği" ait olduğunu, neyin, hangi şeyin ya da hayvancığın, yarım yamalak ve bir an için ait olduğunu bilmekte zorlanır, belki de o başkasına aittir, ama kime? Bu metafizik bir soru. Ona sahip olduklarını seçmek için özel bir kanca, bir tür *vinculum* gerekiyor, ama o bu kancaya bile sahip değil artık.

Aidiyete ya da sahip olmaya ilişkin bu değişikliklerin büyük bir felsefi önemi vardır. Felsefe sanki yeni bir öğeye nüfuz etmiş, Varolma öğesinin yerine Sahip olma öğesini geçirmiştir. "Bir bedene sahip olmak" ifadesi hiç de yeni değildir elbette; yeni olan, analizi sahip olmanın türlerine, derecelerine, ilişkilerine ve değişkenlerine taşımış olmak, Varolma kavramının içeriğini ya da açılımını bunlarla oluşturmaktır. Bu dönüşümün önemini tümüyle

[18] Lady Masham'a Mektup, Haziran 1704 (GPh, III, s. 356).

kavrayıp (var)olmak fiilinin temelsiz önceliğini tartışma konusu eden kişi Husserl değil, Gabriel Tarde'dır: "Benin asıl zıddı, ben-olmayan değil, *benim-olan*dır; varlığın, yani sahip olanın asıl zıddı varolmayan değil, *sahip olmuş olan*dır"[19]. Leibniz, monadın içinde bile, "ben düşünenim"in karşısına "çeşitli düşüncelere sahibim"i koyuyordu: içerilmiş yüklemler olarak, yani içsel mülkler olarak algılar, sıfatların yerini almıştı. Yüklem-atfetme sahip olmanın alanındaydı ve varolmanın ya da sıfat-atfetmenin aporilerini çözüyordu. Dışsal mülk olarak beden ise sahip olunanlara, tersine çevrilme, geri dönme, geçicileşme ve zamansallaşma etkenlerini daha da çok dahil edecektir. Aslında, sahip olma üzerine kurulu bu yeni alan, bizi sahip olanın ve sahip olunanın kesin olarak, açıkça belirlenmiş olduğu sakin bir bölgeye sokmaz. Sahip olma alanında mülkiyet yoluyla düzenlenen şey, monadlar arasındaki hareketli, sürekli değişen ilişkilerdir; monadların " tek tek her birini" ele alan uyumun bakış açısından da, onların "hepsini bir arada" ele alan birliğin bakış açısından da böyledir bu. Burada da bir kazüistik var. Son kertede, bir monadın sahip olduğu şey soyut bir sıfat, hareket, elastiklik, plastiklik değil, başka monadlardır; tıpkı bir hücrenin başka hücrelere ya da bir atomun başka atomlara sahip olması gibi. Sahip olmanın alanını dolduran şeyler, boyun eğdirme, egemen olma, kendinin kılma fenomenleridir ve bu alan her zaman belli bir gücün etkisi altındadır (Nietzsche, bu yüzden kendisini Leibniz'e çok yakın hissedecektir). Sahip olmak ya da kendinin kılmak kıvrım yapmaktır, yani "belli bir güç sayesinde" elde tutulanı ifade etmek. Baroğun çoğu kez kapitalizmle ilişkilendirilmesinin nedeni, onun hem toplumsal alanda yeni makinelerin yükselişiyle hem de organizmada

[19] "Monadologie et sociologie" adlı temel makalesinde, Gabriel Tarde, varolmanın yerini sahip olmanın alışını metafiziğin baştan sona ters çevrilmesi olarak sunar, bu da doğrudan monaddan kaynaklanmaktadır: *Essais et mélanges sociologiques*, Maloine Yay. [Türkçesi: *Monadoloji ve Sosyoloji*, çev. Ö. Doğan, Öteki Yay., 2004]. Jean Milet bu konuyu yorumlamış ve Ontolojinin yerini alan bu disiplini "Yankıbilim" [Echologie] diye adlandırmayı önermiştir (*Gabriel Tarde et la philosophie de l'histoire*, Vrin Yay., s. 167-170).

yeni canlıların keşfedilmesiyle ortaya çıkan bir mülkiyet krizine bağlı olmasıdır.

Aidiyet ve sahip olma, egemenliğe dayanır. Türsel bir beden monadıma aittir, ama *sadece*, monadım bedenimin parçalarına ait olan monadları egemenliği altında tutabildiği sürece. Karşılıklılıkların şifresi olan ifade, aidiyetlerin şifresi olan egemenlik yönünde aşılır; her monad dünyanın bütününü ve böylece diğer bütün monadları ifade etmektedir, ama monadı, egemen olduğu ya da ona egemen olan bazı başka monadlarla daha sıkı biçimde bağlayan bir görüş noktasının içinden yapar bunu. Bir beden bana her zaman için aitse, bunun nedeni çekip giden parçaların yerini başkalarının alması, bunların monadlarının benim monadımın egemenliği altına girmesidir (parçaların yenilenmesinin de dönemleri vardır, hepsi aynı anda çekip gitmez): beden, Atinalıların sürekli tamir edip durduğu Theseus'un gemisine benzer[20]. Aslında hiçbir monad başka monadları içermediğine göre, egemenlik yalnızca nominal bir tanımı olan, muğlak bir kavram olarak kalabilirdi, ama Leibniz, tam da "vinculum substantiale" [tözsel bağ] yoluyla onu tanımlamayı başarır. Tuhaf bir bağdır bu, bir çengel, bir boyunduruk, bir düğüm. Birçok değişken terimden ve tek bir sabit terimden oluşan karmaşık bir ilişki.

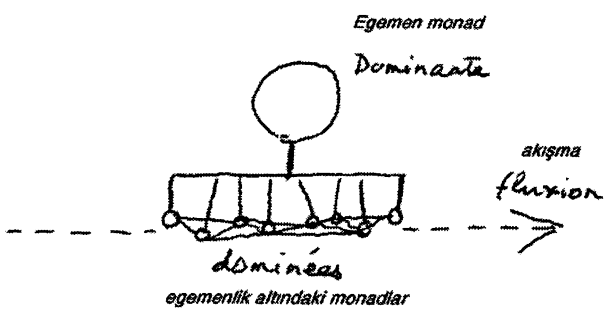
Sabit terim egemen monaddır, çünkü vinculum ilişkisi ona aittir ya da ona "sabitlenmiş"tir. İlk bakışta, değişken terimleri (egemenlik altındaki) başka monadlar olan bu ilişkinin öznede *içerilen* bir yüklem olmaması şaşırtıcı gelebilir. Bu yüzden, bir yüklem olmayan bu ilişkinin "tözsel" olduğu söylenecektir. Her ilişkinin bir öznesi olduğuna göre, egemen monad da vinculum'un öznesidir, ama içine alan ya da içinde tutan bir özne değil, "kendine katan bir özne"[21]. Birçok yorumcunun da ortaya koyduğu gibi, burada Leibnizciliğin kaldıramayacağı bir paradoks

[20] *Nouveaux essais*, II, 27. bölüm, § 4-6; ayrıca Des Bosses'la Mektuplaşmaların pek çok yeri.

[21] Skolastik "vinculum" kuramlarındaki bu ayrımla ilgili olarak bkz. Boehm, *Le vinculum substantiale chez Leibniz*, Vrin Yay., s. 77-98. Ayrıca Des Bosses'a Mektup, Nisan 1715: "Bu bağ her zaman egemen monada bağlı olacaktır."

vardır. Yüklemin ne olduğu ve neden sıfattan farklı olduğu anlaşılınca, ilişkilerin yüklemler olmasında bir paradoks yoktur; önceden kurulmuş uyum monadlar arasında hiçbir dışsal ilişki içermez, yalnızca içerden düzenlenmiş uyuşmalar içerir. Oysa dışsal bir sahip olma ilişkisinden, yani bir öznesi olan, ama öznesinin içinde olmayan, yüklem olmayan bir ilişkiden söz edildiği anda paradoks aşılamaz gibidir. Leibniz'in burada keşfettiği şey, mutlak içsellik olarak, tek yanlı içsel bir yüzey olarak monadın aynı zamanda bir başka yana, asgari bir dışsallığa, tamamlayıcı bir dışsallık biçimine sahip olduğudur. Görünürdeki çelişkiyi çözebilecek olan şey topoloji mi? Aslında, monadın "tekyanlılığının" kapalılık koşulu olarak dünyanın bükülüşünü, sonsuz bir kıvrımı içerdiği anımsanırsa çelişki ortadan kalkar. Sonsuz kıvrımın bu koşula uygun olarak açılabilmesi için, diğer yanı, monada dışsal olmayan, *onun* içselliğinin dışsallığı ya da dışarısı olan yanı kurması gerekir: bir iç duvar, içeriyle birlikte varolan esnek ve katılımcı bir uzuv[22]. Vinculum budur işte, mutlak içsellikten taşan yeri belirlenemez ilksel bağ.

Değişken terimlere gelince, onlar bir an için bile olsa "nesneler" olarak ilişkiye dahil olan monadlardır. Onlar ilişkisiz varolabilirler,




[22] Buffon, vinculum'a oldukça yakın olan paradoksal bir düşünce geliştirir: değişken organik moleküllere kendini dayatan bir "içsel kalıp" (*Histoire des animaux*, III. bölüm. Ayrıca Canguilhem, *Connaissance de la vie*, Hachette Yay., s. 63-67; "monad" sözcüğünün Leibniz'den sonra doğa tarihinde nasıl kullanıldığıyla ilgili olarak s. 215-217).

ilişki de onlarsız: ilişki, sabit monadın dışarısı olduğu gibi değişkenlere de dışsaldır[23]. Sonsuz sayıda değişken aldığı için çok karmaşık bir ilişkidir bu. Değişkenlerin, tam da egemen ya da sabit terime bağlı bir ilişkiye dahil oldukları ölçüde egemenlik altına girdikleri söylenecektir. Bu ilişkiye dahil olmayı bıraktıkları zaman, (eğer tüm vinculum'lardan özgürleşmemişlerse) bir başka ilişkiye, bir başka egemene bağlı bir başka vinculum'a dahil olurlar. Vinculum'un etkinliğini değerlendirmek için, iki yönü net olarak ayırt etmeliyiz. İlk olarak vinculum, değişkenlerini *kalabalıklar halinde, kalabalıklar olarak* alır. Onun yönetimi altına giren monadlar kendi bireyselliklerini kaybetmezler (bu, bir mucize olurdu). Hatta vinculum, bu bireyselliği, monadların değişimlerini ya da içsel algılarını varsayar, hiçbir şeyi bozmaz ve bunlara bağlı değildir. Yalnızca onlardan bir "ortak değişim"i, yani iç duvara yansıdıklarında hepsinin birden oluşturduğu Yankı'yı çekip alır[24]. Yvon Belaval ve Christiane Frémont'un gösterdiği gibi, "yansıtıcı iç duvar" vinculum'un kendisidir ve bunun böyle olmasının nedeni, vinculum'un egemene ya da sabit terime bağlı olan dışarının biçimi olmasıdır; değişken monadlara gelince, onlar "vericiler"dir, yankı ise bütünün değişimi[25]. Bu yüzden, vinculum değişkenlerini bireysellikleri içinde değil, kalabalık halde alır: optikten akustiğe ya da bireysel aynadan kolektif yankıya geçiştir bu, uğultu ve kaynaşma etkileri bu yeni akustik düzene gönderme yaparlar. Ama vinculum, monadları kalabalıklar halinde alarak aidiyeti de tersine çevirmiş olur. Monadlar bireysellikleri

[23] Des Bosses'a Mektup, Mayıs 1716: vinculum, "özü gereği değil, doğası gereği böyledir. Çünkü monadları belirler ama onları özü gereği kuşatmaz, o monadlar olmadan varolabilir monadlar o olmadan".

[24] Des Bosses'a Mektuplar, Nisan ve Ağustos 1715.

[25] Vinculum kuramı Leibniz'in geç dönemine aittir ve Des Bosses'la Mektuplaşmalarda ortaya çıkar (1706-1716). Bununla ilgili problemler özellikle iki yorumcu tarafından ele alınıp aydınlatılmıştır: Belaval, *Leibniz, Initiation à sa philosophie*, Vrin Yay., s. 244-252 ve Christiane Frémont, *L'être et la relation*, Vrin Yay., s. 31-42. C.F. vinculum'un, Leibniz'in ilişki kuramı bakımından taşıdığı önemi gösterir ve bu kuramın kavranışını yeniler.

içinde kavrandığı sürece, her monada ayrılamaz olduğu bir beden ait olacaktır: bu egemen monad için geçerli olduğu gibi egemenlik altındaki monadlar için de geçerlidir, çünkü onlar da bireysellikleri içinde ele alındıklarında egemendirler ve dolayısıyla bir bedene sahiptirler. Egemenlik altındaki monadlar bir vinculum'a bağlı olarak kalabalıklar halinde alındığında ise tersi olur: bu kez onlar kendilerinden ayrılamaz olan maddi parçalar sonsuzluğuna ait olmaya başlarlar. Monadlar, bu parçaların türselliğini kurarlar; aralıksız yerini başkalarına bırakan parçalar için homojenlik, birbiriyle bağlantılı parçalar için heterojenlik sağlarlar. Kısacası, uzuv ya da iç duvar olarak vinculum, terimleri olarak aldığı monadlar arasında bir tür eleme yapar: elenerek ayrılan kalabalıklar, her durumda organik parçaların türselliğini, yani bu parçaların gönderme yaptığı bedenin türsel ya da cinssel birliğini kurarlar. Bu beden elbette değişken bir monadın bedeni değildir, çünkü değişken monad ancak bireysel olarak ve sabitlik içindeyken bir bedene sahiptir. Maddi parçalardan oluşan organik beden, tam da egemen monadın sahip olduğu bedendir, türsel birliğinin belirlenimini burada bulan *bir* beden.

Ama diğer yön, vinculum artık egemenlik altındaki değişken monadlara değil de doğrudan egemen ya da sabit monada taşındığında ortaya çıkar. Aslında vinculum, bireysel bir egemene sabitlenerek ya da bağlanarak, egemene ait olan bedenin bireysel birliğini belirler: sahip olduğum bu beden yalnızca insan, at ya da köpek bedeni değildir, benim bedenimdir. Dahası, bireysel birlik vinculum'un ilk işlevi altında zaten önceden varsayılmasaydı, türsel birlik de olmayacaktı. Eğer bu kadar çok maddi parça her an başkaları tarafından yeri doldurulmak üzere çekip gidebiliyorsa, bunun nedeni yalnızca onların türsel olarak yeri doldurulabilir olması değil, geçerken ait oldukları bedenin, ona sürekli sahip olan monad sayesinde bireysel olarak bir kalması, tek bir beden kalmasıdır. Ruhla beden arasındaki döngü, aidiyetlerin ya da "sahipleniciliğin" aracılığıyla, *Every*'den geçer, *One*'dan geçer ve yine *Every*'ye döner: 1) *her bir* bireysel monad, ayrılamaz

olduğu *bir* bedene sahiptir; 2) her monad, kendisine sabitlenmiş vinculum'un (*kendi* vinculum'unun) sabit öznesi olduğu için bir bedene sahiptir; 3) bu vinculum'un değişkenleri, kalabalıklar halinde alınan monadlardır; 4) bu monad kalabalıkları, ait oldukları maddi parçalar sonsuzluğundan ayrılamazlar; 5) bu maddi parçalar, *bir* bedenin organik yapısını kurarlar, vinculum, değişken terimleri sayesinde bedenin türsel birliğini sağlar; 6) *bu* beden, bireysel monada ait olan bedendir, *onun* bedenidir, bu kez vinculum, sabit terimi sayesinde monada bireysel bir birlik kazandırır.

Monadlar arasındaki sınıflandırılma göz önünde tutulduğunda, her şey daha da karmaşıktır. Bireysel olarak alındıklarında, istisnasız bütün monadlar dünyanın bütününü ifade ederler ve yalnızca bölümleriyle, ifadelerinin açık bölgesiyle birbirlerinden ayırt edilirler. Akıl sahibi monadlar, öylesine geniş ve yoğun bir bölgeye sahiptirler ki bu bölge söz konusu monadları Tanrı'ya yönelten düşünüm ve derinleşme işlemlerine izin verir. Ama her hayvansal monad da ne kadar kısıtlı olursa olsun kendi açık bölgesine sahiptir, kene bile, kan, ciğer... monadı bile. Öyleyse, bireyselliği içinde ele alındığında, her monad bir *yalın tözdür*, *etkin* bir *ilksel kuvvettir*, bir *içsel etkinlik ya da değişim birliğidir*. Elbette monad bir bedene sahiptir, açık bölgesine karşılık gelen bir bedenden ayrılmaz durumdadır, ama bu bedeni içermez ve ondan gerçekten ayrıdır: yalnızca bir bedeni gerekli kılar, çünkü kuvveti sınırlıdır ve bu sınırlılık onun edilgin gücünü ya da *birincil maddesini* ("moles") oluşturmaktadır. Gerektiren o olduğu ölçüde, monad egemendir. Bütün akıl sahibi monadlar egemendirler ve başka türlü olamazlar. Ölümde bile, bedenini kaybetmiş "görünürken", yeniden hayvan haline gelirken bile, eskiden akıl sahibi olan monad, egemen olmayı bırakmaz. Bütün hayvansal monadlar, ne kadar karanlık olursa olsun bütün monadlar, bazı bakımlardan, bireysel olarak ele alındıklarında ve sonsuzca içe-evrilmiş bile olsa, ezilmiş ya da sakatlanmış bile olsa bir bedene sahip oldukları için egemendirler. Dolaysızca bedende mevcutturlar,

ama *yansıma* yoluyla mevcutturlar: etkin ilksel kuvvet, bedendeki bir noktaya egemen olarak yansır[26].

Egemenlik altındaki monadlar, ikinci monad türünü oluştururlar (önceki bakış açısına göre egemen ya da birinci türden olmalarına rağmen). Akıl sahibi monadlar asla egemenlik altına girmezler, ama hayvansal monadlar için bu her zaman mümkündür. Bireysellikleri içinde değil de kalabalıklar halinde alındıkları zaman egemenlik altına girmiş olurlar. Kalabalıklar halinde alındıkları zaman, bu, her birinin kendi adına sahip olduğu bedenle ilgili değildir, çünkü bu bakımdan onlar da egemendir. Tersine onlara sahip olan ve onlardan ayrılamaz olan maddi parçaların sonsuz yığılmalarına göre kalabalıklar halinde alınırlar. Bu parçalar, böylece bir beden oluştururlar, ama bu, egemenlik altındaki monadların bedeni değildir, egemen monadın bedenidir, onlara egemen olan monadın sahip olduğu bedendir. Bir düğüm, egemen olarak belirlenebilir bireysel bir monada sabitlenmiş bir vinculum, sonsuz sayıda monadı kalabalıklar halinde alır ve egemenin bedenine bu kalabalığa uygun düşen maddi yığılmaları taşır. Daha önce, "kalabalıklar"la yığınları ya da yığılmaları eşanlamlı olarak ele almıştık. Şimdi bunların birbirinden (gerçekten) ayrı olduğunu görüyoruz; yığılmalar maddidirler, kalabalıklar ise monadiktir. Vinculum altındaki kalabalıklar, ayrılamaz oldukları yığılmalarla, kendilerine egemen olan monadın bedeninin organik parçalarını oluştururlar. Kitlelerden bir organizma yaparlar, yığılmaları organikleştirirler. Dolayısıyla bunlar etkin, ama *kolektif ve türemiş* kuvvetlerdir ("plastik" kuvvetler): artık içsel değişim birlikleri değil, maddi parçaların katlanması, açılması ve akışması yoluyla organik oluşumu belirleyen oluş ve bozuluş birlikleridir. Kendilerine ait bir bedene yansımak yerine, kolektif olarak, ait oldukları maddi parçalara taşınırlar, bu yüzden kendilerinin de

[26] Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687: defalarca ikiye bölünen solucanın ruhu ya da toprak olmuş tekenin ruhu ne kadar küçük olursa olsun bir parçada varlığını sürdürür, oraya kendini yansıtır. Lady Masham'a Mektup, Haziran 1704: ruhun "görüş noktası" bedendedir. *Nouveaux essais*, II, 8. bölüm, § 13-15: örneğin bedendeki bir acının yerini yansıtma ilişkisine göre belirliyoruz.

maddi olduğu söylenir[27]. Buradan ikinci tür monadların, kalabalık haldeki monadların, en dar anlamıyla *bedensel ya da bileşik tözleri*, *tözselleri* kurduğu sonucuna varırız: "ikincil maddenin parçaları" olan tözseller, "kütlesi (massa) bütün bedenin kütlesini oluşturan tözler çokluğu"[28]. Ama monadlar ancak vinculum altında kalabalıklar halinde alınabildiğine göre, bedensel ya da bileşik tözlerin, birinci türden egemen monadı da içeren daha geniş bir tanımı olmalıdır, çünkü egemenlik altındaki monadlar aslında egemen monadın bir bedene sahip olma gerekliliğini edimsel olarak yerine getirirler: "Ancak canlı organik bir bedene sahip olan egemen bir monadın olduğu yerde, bileşik monad vardır".

İkincil denilen madde için de durum aynıdır: eğer birincil ya da "çıplak" madde (moles) bir bedene sahip olma gerekliliği ise, geniş anlamıyla ikincil ya da "giyinik" madde (massa) bu gerekliliğin yerine getirilmesidir, yani bir monad kalabalığından ayrılamaz olan organizmadır. Ama gerçek bir ayrım olduğuna göre, ikincil madde daha dar bir anlama da sahiptir, buna göre o yalnızca, monad kalabalığının organikleştirdiği inorganik yığılmaya işaret eder[29]. Türemiş kuvvetlerin ikincil madde üzerinde uygulandığını da, ikincil maddeye ait olduğunu da söyleyebiliriz. Çünkü maddi yığılmalar istatistiksel denge yasalarına, temas ya da alan, itki ya da çekim yasalarına bağlı olan yapılara ve şekillere sahiptir, bunu uçlarla ilgili olarak görmüştük. Ama bu türden

---

[27] Elbette organizmalarda tam olarak oluş ve bozuluştan söz edemeyiz, yalnızca oluşumdan söz edebiliriz. Yine de Leibniz *oluş-bozuluş* kategorisini korur, onu "Kinesis"in diğer iki kategorisi olan *içsel değişimden* ve *dışsal yer değiştirme hareketinden* ayırt eder. Ama nasıl değişim ruhsal bir doğaya sahipse, organik oluşum da hareket gibi maddidir. Bkz. Lady Masham'a Mektup, Temmuz 1705, s. 368: plastik kuvvetler de "mekaniktir".

[28] Arnauld'ya Mektup, Ekim 1687. Ayrıca Des Bosses'a Mektup, Mayıs 1716: "Bedensel, yani bileşik tözü yalnız canlılarla, yani yalnız organik olan makinelerle sınırlıyorum."

[29] Des Bosses'a Mektup, Mayıs 1716: "ikincil madde bir yığılmadır"; *Nouveaux essais*, IV, 3. bölüm, § 4: o "bir yığından ibarettir". Buna karşılık, geniş anlamıyla ikincil madde için bkz. bir önceki Arnauld'ya Mektup ve *De la Nature en elle-même*, § 12 ("ikincil madde eksiksiz tözdür"). İkincil madde ve birincil madde kavramlarıyla ve "massa-moles" terminolojisiyle ilgili olarak Christiane Frémont'un yorumlarına bkz., s. 103 ve 132-133.

yasalar ya da ikincil bağlar, kalabalık haldeki kuvvetlerin yığılmalar üzerinde uygulanmasını ve istatistiksel olmaksızın kolektif olmasını içerir: aslında bu türemiş kuvvetler, her biri bir başka bedene ilksel kuvvet ya da egemen monad olarak yansıdığı için yine de bireyselliklerini koruyan, egemenlik altındaki monadların kuvvetleridir. Dahası, türemiş kuvvetleriyle egemenlik altındaki monad kalabalıkları, ancak ilksel katetme kuvveti olarak egemenlerinin saf bireyselliği altında varolur. Türemiş kuvvetler böylece istatistiksel toplamlarla bireysel bölüşümler arasında karma ya da daha doğrusu aracı olduğu söylenebilecek ve kalabalık fenomenlerde açığa çıkan bir alanı çizerler[30]. Bu alan, kolektif olmaktan çok bireylerarası ve etkileşimlidir. Türemiş kuvvetler, bu bakımdan organik madde olarak ikincil ya da giyinik maddeye aittirler. Yığılmalar üzerinde uygulanırlar, ama organizmalara aittirler. Öyleyse madde, yalnızca yapılara ve şekillere değil, *dokulara* da sahiptir, çünkü ayrılamaz olduğu monad kalabalıklarını taşır. Barok madde anlayışı, bilimde ya da sanatta olduğu gibi felsefede de, genelleşmiş bir organizmacılığın, organizmaların her yerdeki mevcudiyetinin göstergesi olan bir dokubilime ulaşmalıdır (Caravaggio'nun resmi?)[31]. İkincil madde giyiniktir, ama "giyinik" iki anlama gelir: madde organik bir kumaşı taşıyan yüzey, bu kumaşı giyinmiş yapıdır, ama aynı zamanda bu kumaşın kendisi ya da giyinilen şeydir de, soyut yapıyı saran dokudur da.

Bu bireylerarası, etkileşimli, kalabalık alan oldukça çalkantılıdır, çünkü zamansal aidiyetlerin ya da geçici sahip olmaların alanıdır. Her an, parça yığılmaları (asla hepsi aynı anda değil) bedenimi terk ederler ve böylece benim monadımın egemen olduğu monad kalabalıkları bir başka vinculum'un, yeni bir egemenliğin altına girerler. Bu artık aynı kalabalık değildir, çünkü vinculum değişmiştir, artık aynı türsel parçalar bile yoktur, çünkü

[30] Raymond Ruyer bu karma alanı hem Markov zincirlerinde (*La genèse des formes vivantes*, VIII. bölüm), hem de atomik fenomenlerde (*Néo-finalisme*, s. 218-220) iyi göstermiştir.

[31] Bkz. Françoise Bardon, *Caravage ou l'expérience de la matière*, PUF, s. 68-71: doku ressamı olarak Caravaggio (karanlık madde, kuvvetler olarak etkide bulunan renkler ve biçimlerle çeşitlenir), Bruno'yla karşılaştırma.

yeni vinculum türleşmiş yığılmaları ayrıştıran ve birleştiren bir başka eleme yapmaktadır. Elbette, Leibniz için, asla türlerin biçim-değiştirmesi söz konusu olamaz, ama başkalaşmalar, patlamalar, ani birleşme ve ayrışmalar, yeniden-zincirlenmeler her zaman mümkündür. Leibniz'in metamorfoz ya da metaşematizm adını verdiği şey, hem bedenlerin birinci özelliğiyle, yani türsel parçalarını sonsuza dek katlama ve bir noktaya kadar açma yetenekleriyle ilgilidir, hem de ikinci özellikle, parçaların aralıksız kendi türleşmiş yığılmalarını terk edip başkaca türleşmiş, bambaşka yığılmalara girmesini sağlayan akışmayla. Bununla birlikte, maddi yığılmaların bir başka bedene girmeksizin organik bedeni terk ettikleri ya da monadlarının bir başka vinculum altına girmeksizin içinde bulundukları egemenlikten kurtuldukları da olmuyor mu? O zaman, bağlanmamış, vinculum'suz monad durumunda kalıyorlar. Maddi yığılmalar artık yalnızca ikincil bağlara sahipmiş gibi görünüyorlar: artık kumaş değiller, basit sıkıştırma yoluyla elde edilmiş keçeler. Elbette, bu organikleşmemiş, inorganik, keçeleşmiş yığılmalar da kendi alt-yığılmalarında organizmalara sahip olmayı sürdürür: her cisim kıvrımları içinde organizmalara sahiptir, her yerde organizmalar vardır... Yine de her şey organik değildir. Bu inorganik cisimlerin artık bedensel ya da bileşik tözler değil, ama *tözsel bileşikler*, *yarı-tözler* ya da belli bir tür *tözsellik* olduğu söylenecektir[32]. Daha hızlı gitmek için böyle olmasını isterdik, ama soru bu şekilde sorulduğunda yanıt verilemeyeceğini görüyoruz: bu cisimler yalnızca mekaniktirler (uçlarla ilgili yasalar hesaba katıldığında bile). Bu cisimlerin monadları yoktur ya da artık yoktur. Çünkü onlar cisim de değildir. Yalnızca "fenomen"dirler ve bu şekilde hâlâ bir monad tarafından "algılanabilirler". Ama öte yandan bunlar gerçekleşmiş cisimler, fenomenler oldukları ölçüde, monadlara "sahiptirler". İkincil mekanik bağları izlerler, ama bunu organizmalar zaten yapıyordu. Her maddi parçacık monadlara ve onlarsız hiçbir buy-

[32] Des Bosses'a Mektup, Ağustos 1715: "bir vinculum tarafından bir arada tutulmayan yarı-varlıklar".

ruğa ya da yasaya uyamayacağı türemiş kuvvetlere sahiptir (ama bunlar artık plastik kuvvetler değildir). Oysa Leibniz şunu anımsatmaktan vazgeçmemiştir: organik olsun *ya da olmasın*, hiçbir cisim, eğer bunu yapmasını sağlayacak bir *içsel doğaya* sahip değilse, bir yasayı izleyemez. Yasanın herhangi bir vesileyle etkide bulunduğuna inanmak aptallıktır: çekim yasasının bir şeyi düşürmek için "etkide bulunduğuna" inanmak olurdu bu. Önceden kurulmuş uyum, tam bu temel noktada, vesilecilikle karşıtlık içindedir: Leibniz'in Malebranche'ta eleştirdiği şey, bedenleri (ve ruhları) genel oldukları halde mucizevi olmaktan kurtulamayan genel yasalara tabi kılmış olmaktır, çünkü şeyin bireysel doğasındaki hiçbir kuvvet, onun bu yasaları izlemesini sağlamaz[33]. Kısacası, inorganik cisimler de kuvvetlere, monadlara sahiptir, *üçüncü türden monadlara*.

Bunlar artık ne egemen monadlardır ne de egemenlik altındaki monadlar. Dejenere koniklerden söz edildiği anlamıyla onları dejenere olarak adlandırabiliriz. Her monad bir içsel birliktir, ama birliği olduğu şeyin monada içsel olması gerekmez. İlk türden monadlar içsel değişim birlikleridir. İkinci türden monadlar organik oluş ve bozuluş birlikleridir (oluşum). Dejenere monadlar ise dışsal hareket birlikleridir. Hareketin dışsal karakteri, bedenin ya da maddi parçaların durumunu, çevreyle ilişki, yakınlığa dayalı belirlenim, mekanik bağ haline getirir. Ama yasaya bağlı olarak, dışsal bedenlerin sonsuz etkisi altında oluşan her hareket, aynı zamanda onu hareket haline getiren, durağanlıktan ayıran içsel bir birliğe sahiptir. Bunun Leibniz'de de Bergson'daki gibi olduğunu görmüştük: iki yer arasındaki mesafenin zorunlu olarak dışsal bir belirlenimi vardır, ama bu belirlenim yörüngenin içsel birliğini gerektirir, dışsal belirlenim içsel birliğe göre artık yalnızca engel ya da araçtır, hem engel hem de araçtır. Dışarıdan belirlenen şey elastikliktir, onun üzerinde etkide bulunan içsel kuvvet değil: bu kuvvet dışsal duruma uygun bir oran içinde "canlı"

[33] *Addition à l'explication du Système nouveau...* (GPh, IV, s. 587); Conti başrahibine Mektup (Dutens III, s. 446).

ya da "ölü" hale gelir. Yalnızca evrendeki hareketin bütünü için değil, belirlenmiş bir yığılmadaki ayırt edilebilir her hareket için de etkin bir elastik kuvvet vardır ve bu son durumda söz konusu kuvvet diğer yığılmalar tarafından ancak engellenebilir ya da başlatılabilir[34]. Hareketin bu içsel kuvvetleri ya da birlikleri, yığılmalara aittirler ve vinculum'suz, dejenere monadlardır. Bunlar "eğilimler"dir. Aslında Leibniz gücüllükle edimsellik arasındaki ikiliği aşmaya çalışır, ama bunu birçok düzeyde yapar. Birinci türden monadlar edimlerdir, *edimsel haldeki güçlerdir*, çünkü ortaya koydukları edimselleşmeden ayrılamazlar. Ama ikinci türden monadlar da "çıplak" güçler değildir: bunlar, bir vinculum'un altına yerleştikleri ölçüde *hallerdir*, *habitus'lardır*. Üçüncü türden monadlar ise, dışarıdan bekledikleri şey edime geçiş değil de "yalnızca engellerin ortadan kalkması" olduğu ölçüde *eğilimlerdir*[35]. Eğilimin bir anda tükendiği doğrudur, bu da monadın ebediliğiyle ve yörüngenin birliğiyle çelişiyormuş gibi görünüyor. Ama eğilimin anlık karakteri, sadece anın da atom değil eğilim olduğu ve diğer ana geçmeksizin ortadan kalkmadığı anlamına gelir: bu yüzden eğilim ya da hareketin içsel birliği, özel bir ebedilik tarzına bağlı olarak her an yeniden yaratılma, yeniden kurulma özelliğine sahiptir. An geleceğe eğilim olmazsa, eğilim anlık olamaz. Eğilim aralıksız olarak ölmektedir, ama o yalnızca ölmekte olduğu zaman süresince, yani anlık olarak ölüdür, bir sonraki anda yeniden yaratılır[36]. Üçüncü türden

[34] Bu içsel birliklerle ve dışsal belirlenimle ilgili olarak bkz. *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau* (GPh, IV, s. 544, 558); *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*; *De la Nature en elle-même ou de la force immanente*, § 14.

[35] Aristotelesçi gücüllük-edimsellik çiftini düzeltme zorunluluğuyla ilgili olarak bkz. Des Bosses'a Mektup, Şubat 1706; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*. Ayrıca gücüllük-hal-eğilimle ilgili olarak *Nouveaux essais*, Önsöz; II, 1. bölüm, § 2 ve 21. bölüm, § 1. Bu son metinde, birinci türden monadların "ilksel eğilimler" olduğu söylenir; monadlar "birbirlerini engellediği" ölçüde harfiyen doğrudur bu.

[36] Gençlik metinlerinin yanı sıra bir başka önemli metin De Volder'e Mektup'tur (Ağustos 1699 tarihli mektuba yanıt, GPh, II, s. 191). Gueroult iki hareket modelinin, özgür eylem ve çalışmanın bu bakımdan birleştiğini gösterir: "Bir kalp atışları ardışıklığı elde ederiz sanki, her bir kalp atışı her seferinde farklı bir ana

monadlar, aydınlatan ve aydınlanan monadlardan farklı olarak yanıp sönmektedirler adeta.

İster plastik ister elastik olsunlar türemiş kuvvetleri monad türleriyle özdeşleştirmek bir yanlış anlama değil mi? Her monad bireydir, ruhtur, tözdür, yalnızca içsel eylemle donanmış ilksel kuvvettir, oysa türemiş kuvvetlerin maddi, ilineksel, kipsel oldukları, "bir tözün durumları" oldukları söylenir, onlar bedenler üzerinde etkide bulunurlar[37]. Ama sorun, tözün durumuyla ne kastedildiğini, onun yükleme indirgenip indirgenemeyeceğini bilmektir. Eğer türemiş kuvvetler kendilerinde saptanan karakterlerden dolayı töz olamıyorlarsa, bir tözde içerilen yüklemler de olamazlar. "Durum", "değişim" terimlerinin yüklem anlamında değil, statü ya da (kamusal) veçhe olarak anlaşılması gerektiğini düşünüyoruz. *Türemiş kuvvetler ilksel kuvvetlerden başka kuvvetler değillerdir*, onlardan statü ya da veçhe bakımından farklıdırlar sadece. İlksel kuvvetler monadlardır, kendinde ve kendisi yoluyla tözlerdir. Türemiş kuvvetler de *aynı şeydir*, ama vinculum altında ya da anın içinde: türemiş kuvvetler bir yandan kalabalıklar halinde alınırlar ve plastik hale gelirler, diğer yandan yığın halinde alınırlar ve elastik hale gelirler, çünkü yığınlar her an değişmektedir (bir andan diğerine geçerken bile hep yeniden kurulmaktadır). Türemiş kuvvet ne bir tözdür ne de bir yüklem, o birçok tözdür, çünkü ancak kalabalık ya da yığın halinde varolur[38]. Leibniz'in "maddi ruhlar"dan söz ettiği anlamda, türemiş kuvvetlerin mekanik ya da maddi oldukları söylenebilir, çün-

---

işaret eden ayrı bir gerçekliğe sahiptir." Bunun nedeni zamanın süreksiz olması değildir, tersine zamanın sürekliliğinin onu dolduran şeyin iki an birbirine ne kadar yakın olursa olsun bir andan diğerine değişimini de içermesidir. Bkz. *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, s. 148-149.

[37] Jaquelot'ya Mektup, Mart 1703 (GPh, III, s. 457); De Volder'e Mektuplar, Haziran 1703, Haziran 1704. Gueroult'nun yorumuna ve türemiş kuvveti "yüklem" olarak ele alışına bkz., s. 193-194.

[38] Jaquelot'ya Mektup: "Madde (ikincil maddeden ya da kitleden söz ediyorum) töz değildir, tözlerdir..."; Rémond'a Mektup, Kasım 1715 (GPh, III, s. 657): "İkincil madde bir töz değildir, ama... birçok tözün yığılmasıdır." *Système nouveau de la Nature*'de Leibniz "maddi ruhlardan" söz eder, § 6.

kü iki seçenekte de onlar bir bedene aittirler, organizma ya da yığılma olan bir bedende mevcutturlar. Yine de bu bedenden gerçekten ayrıdırlar ve birbirleri üzerinde etkide bulunmadıkları gibi bu beden üzerinde de etkide bulunmazlar: bir bedende mevcut olabilirler, ama bunu *unsurlaşma yoluyla*, unsurlar olarak yaparlar. Ait oldukları bu beden kendilerinin değildir; statünün, kalabalığın ve yığının dışındaki bir monada, kendinde ve kendisi yoluyla ilksel kuvvet olarak alınan bir monada ait olan bir bedendir. Bu monad, kendi bedeninde mevcuttur, ama onun üzerinde etkide bulunmaksızın, bir başka tarzda, *yansıma yoluyla* mevcuttur. Türemiş kuvvetlere gelince, onlar da kendilerine ait olan bir bedene sahiptirler, ama kendileri yoluyla kendilerine dönmek için statülerinden çıktıkları ölçüde her biri tekrar ilksel kuvvet haline gelir, ilksel kuvvet olmayı bırakmaz. Whitehead'in, nasıl Leibniz'den yola çıkarak kamusal ve özeli fenomenolojik kategoriler olarak geliştirmiş olduğunu gördük. Leibniz'e göre kamusal olan, monadların statüsüdür, onların unsurlaşmasıdır, kalabalık-yoluyla ya da yığın-yoluyla oluşudur, türemiş durumudur. Özel olan şey ise onların kendinde kendi-yoluyla durumudur, görüş noktalarıdır, birincil durumları ve yansımalarıdır. Birinci bakımdan monadlar kendilerinden ayrılamaz bir bedene aittirler. Diğer bakımdan ayrılamaz oldukları bir beden onlara aittir. Söz konusu olan aynı beden değildir, ama aynı monadlardır - akıl sahibi monadlar hariç, çünkü onlar yalnızca özel varlığa sahiptir, kamusal statüleri yoktur ve kendilerini türemeye bırakmazlar. Ya da en azından, akıl sahibi monadlar ancak özel varlıklarını koruyarak, Tanrı'nın hükümdarı olduğu bir zihinler topluluğunun bölüştürmeye dayalı üyeleri olarak "kamusal" statüye sahiptirler[39].

Leibniz, sık sık üç monad sınıfını birbirinden ayırır; çıplak entelekiler ya da yalnızca algılara sahip olan tözsel biçimler, belleğe, duygu ve dikkate sahip olan hayvansal ruhlar ve son olarak

[39] *Discours de métaphysique*, § 35-36; *Monadologie*, § 83-86. Nisan 1687 tarihli Arnauld'ya Mektubun sonunda Leibniz asıl tözlere ayrılması gereken bir "burjuvalık hakkından" söz eder. André Robinet'nin yorumlarına bkz., *Architectonique disjonctive*... Vrin Yay., s. 51.

akıl sahibi zihinler. Bu sınıflandırmanın anlamını gördük. Ama monadlardaki bu "dereceler"le "bazı monadların diğerlerini az ya da çok egemenlik altına alması"[40] arasındaki ilişki nedir? Bunun nedeni akıl sahibi monadların her zaman egemen olmasıdır, oysa hayvansal monadlar bazen egemenlik altındadırlar, bazen egemendirler: bireysel olarak bir bedene sahip oldukları ölçüde *egemendirler*, akıl sahibi olan ya da olmayan bir egemenin sahip olduğu bir başka bedene kalabalık halde taşındıkları ölçüde *egemenlik altındadırlar*. Entelekilere gelince, onlar da hâlâ ruhturlar, ama *dejeneredirler*, yani artık ne egemendirler ne de egemenlik altında, çünkü her an yığın halinde, bir bedene taşınırlar. Bu yüzden monad sınıfları arasındaki ayrıma onunla ancak kısmen örtüşen bir başka ayrımı eklemek gerekir, aynı sınıfın (hayvansal ruhların) birçok statü alabilmesini, bazen egemen, bazen dejenere rolünü oynayabilmesini sağlayan, veçheler arasındaki ayrım.

Ruhlarla madde arasında, ruhla beden arasında gerçek bir ayrım vardır: asla biri diğeri üzerinde etkide bulunmaz, her biri kendi yasalarına göre işler, biri içsel kendiliğindenlik ya da etkinlik yoluyla, diğeri dışsal belirlenim ya da etkinlik yoluyla. Öyleyse, ikisi arasında vesileye dayalı olarak bile bir belirleme, etki ya da etkileşim yoktur[41]. Buna karşılık "ideal bir etkinlik" vardır: bedendeki herhangi bir şeyin ruhun başına gelenin (bir acının) nedeni olduğunu saptayabilirim ya da bedenin başına gelenin (istemli denilen bir hareketin) nedeninin ruhta olduğunu sapta-

[40] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4. Monad sınıflarıyla ilgili özellikle önemli diğer metinler Wagner'e Mektup, Haziran 1710 (GPh, VII, s. 529) ve *Monadologie*, § 18 ve devamıdır.

[41] Leibniz'de sürekli görülen bu tema özellikle doktor Stahl'la arasındaki polemik boyunca geliştirilir (*Remarques et exceptions*, Dutens II). Leibniz hem mekanizme karşı Doğa'da ruhların bulunduğunu savunur, hem de "paganizme" karşı bu ruhların kendi dışlarında ya da bedenler üzerinde etkili olmadıklarını savunur. Leibniz'in dirimselcilik ya da organizmacılıkla yetinmediğini görüyoruz, o ruhçuluğu, animizmi savunur ama bunun dışsal bir etkinliği olabileceğini reddeder. Öyleyse söz konusu olan, ruhçuluğu terk ederken biri mekanik diğeri yalnızca düzenleyici ya da yön verici iki düzeyi koruyan, kısacası etkin olamayan; "ide" olarak kalan Kant ya da Claude Bernard tarzı bir dirimselcilikten oldukça farklıdır. Kant'ın çözümündeki güçlük, organik ya da dirimsel idenin bir kuvvet, yani bir ruh değilse ne olabileceğinin pek anlaşılmamasıdır.

yabilirim. Ama bu ideal etkinlik yalnızca şunu içerir: ruh ve beden, her biri kendi tarzında ya da kendine özgü yasalar uyarınca bir ve aynı şeyi, Dünyayı ifade ederler. Öyleyse dünyanın gerçekten ayrı iki ifadesi, iki ifade edicisi vardır: biri dünyayı edimselleştirir, diğeri onu gerçekleştirir. Her seferinde, dünyadaki tekil bir olayı en iyi ifade eden şey, o olayın "ideal neden"i olarak adlandırılır (eğer "en iyi"nin ne anlama geldiği belirlenebiliyorsa). Ama iki dünya olmadığı görülüyor, bu durumda zaten üç dünya hiç olamaz: bir yandan onu edimselleştiren ruhlar tarafından, diğer yandan onu gerçekleştiren bedenler tarafından ifade edilen ve ifade edicilerinin ötesinde varolmayan tek bir dünya vardır yalnızca. Söz konusu olan iki şehir, göksel bir Kudüs ve yersel bir Kudüs değil, aynı şehrin çatısı ve temelleridir, aynı evin iki katıdır. İki dünyanın, kendinde-olanın dünyasıyla bizim-için olan dünyanın bölüşümü, yerini evin odalarının bambaşka bir paylaşımına bırakır: üstte özel bölmeler (her biriler), altta ise ortak odalar (kolektifler ya da kümeler). Kant Leibniz'den çok şey alacaktır, özellikle de iki katın karşılıklı özerkliğini; ama Kant hem üst katı bomboş ya da oturulmayan bir şey haline getirir hem de iki katı birbirinden koparır, öyle ki biri artık yalnızca düzenleyici bir değere sahip olacak biçimde iki dünyayı kendi tarzınca tekrar kurar. Leibniz'in çözümü ise bambaşkadır.

Leibniz'de iki kat ayrılmazdır ve öyle kalır: katlar gerçekten ayrıdırlar, ama üst katın alttaki mevcudiyeti sayesinde yine de ayrılmazdırlar. Üst kat alt kata doğru kıvrılır. Söz konusu olan birinin diğeri üzerindeki etkisi değil, aidiyettir, çifte aidiyet. Ruh etkisiyle değil, mevcudiyetiyle yaşamın ilkesidir. *Kuvvet mevcudiyettir, etki değil.* Her ruh kendisine ait olan bir bedenden ayrılmaz haldedir ve yansıma yoluyla onda mevcuttur; her beden ona ait olan ve unsurlaşma yoluyla onda mevcut olan ruhlardan ayrılmaz haldedir. Bu aidiyetler bir etki oluşturmazlar ve bedenin ruhları bile ait oldukları beden üzerinde etkide bulunmazlar. Aslında aidiyet bizi arada kalan tuhaf ya da daha doğrusu özgün bir bölgeye sokar; burada her beden özel bir ruha ait olduğu için sahip olana özgü bir bireysellik kazanır, ruhlar ise kolektif bir

bedene ait oldukları için kamusal bir statüye ulaşırlar, yani kalabalıklar ya da yığınlar halinde alınırlar. Üst kat alt kata, iki kat arasındaki bu bölgede, bu katmanda, bu kumaşta kıvrılmıyor mu? Öyle ki artık birinin nerede bittiğini, diğerinin nerede başladığını, duyulur olanın nerede bittiğini, zihinsel olanın nerede başladığını bilemiyoruz[42]. *Kıvrım nereden geçiyor?* sorusuna birçok farklı yanıt verilebilir. Kıvrım, yalnızca özler ve varolanlar arasından geçmez, bunu gördük. Ruhla beden arasından da geçer, ama bundan da önce bedenlerde inorganik ve organik olan arasından, ruhlarda ise monad "türleri" arasından geçer. Aşırı ölçüde dolambaçlı bir kıvrımdır bu, bir zikzaktır, yeri belirlenemez bir ilksel bağdır. Hatta bu ara bölgede, vinculum'un yerini daha gevşek, anlık bağlara bıraktığı yerler vardır. Kuşkusuz vinculum (ya da onun yerini alan şey) yalnızca ruhları ruhlara bağlamaktadır. Ama onları bağlamasını sağlayan çifte ters aidiyeti kuran da odur: bir bedene sahip olan bir ruha bu bedenin sahip olduğu ruhları bağlar. Böylece vinculum, yalnızca ruhlar üzerinde işlediği halde, yine de ruhtan bedene ve bedenlerden ruhlara bir salınım meydana getirir (iki kat arasında sürekli sınır aşımları olmasının nedeni budur). Bazen ruhta olup bitenin "ideal nedeni"nin bedende, bazen de bedenin başına gelenin ideal nedeninin ruhta olduğunun saptanabilmesini sağlayan şey işte bu salınımdır. Dahası, madde üzerinde etkide bulundukları için değil, maddeye ait oldukları için, ruhların maddi olduğu ya da kuvvetlerin mekanik olduğu söylenebilir: madde kendi dışsallık yasalarına bağlı olarak sentezler yapmayı sürdürürken, ruhlar, vinculum altında ya da anlık olarak, sentez birlikleri kurarlar. Öte yandan, bedenler yalnızca hayvansal değil, canlı da olabilirler: ruhlar üzerinde etkide bulundukları için değil, onlara ait oldukları için. Yalnızca ruhlar kendi yasalarına bağlı olarak içsel bir eyleme sahiptirler, ama bedenler de kendi yasalarına göre bu eylemi "gerçekleştirmeyi" bırakmazlar. İki kat, ifade ettikleri dünyaya bağlı olarak

[42] *Nouveaux essais*, IV, 16. bölüm, § 12: "Duyulur olanın ve akli olanın nerede başladığını, canlı şeylerin en alt derecesinin ne olduğunu söylemek zordur... ve fark yalnızca büyükle küçük, duyulur olanla duyulur olmayan arasındadır."

böyle bir dağılım sergiler işte: dünya ruhlarda edimselleşir ve bedenlerde gerçekleşir. Öyleyse dünya iki kez kıvrılmaktadır; o, ruhların doğasına ya da bedenlerin belirlenimine karşılık gelen bir yasa rejimine bağlı olarak, kendini edimselleştiren ruhlarda kıvrılır, kendini gerçekleştiren bedenlerde ikili-kıvrılır. İki kıvrımın arasında ise kıvrım-arası, *Zwiefalt*, iki katın kıvrım yeri, onları menteşeleyen, birbirine diken ayrılmazlık alanı vardır. Bedenlerin gerçekleştirdiğini söylemek, onların gerçek olduğunu söylemek değildir: ruhta edimsel olan (içsel etkinlik ya da algı) ölçüsünde bedenler gerçek hale gelirler. *Bir şey onu bedende gerçekleştirir.* Beden gerçekleştirilmez, ruhta edimsel olarak algılanan şey bedende gerçekleştirilir. Bedenin gerçekliği fenomenlerin bedende gerçekleştirilmesidir. Gerçekleştiren şey, iki katın kıvrımıdır, vinculum'un kendisi ya da onun yerini alandır[43]. Fenomenden çok olay üzerinde duran Leibnizci bir aşkınsal felsefe, Kantçı koşullanmanın yerine, ikili bir işlemi, aşkınsal edimselleşme ve gerçekleşme işlemlerini (ruhçuluk ve maddeciliği) koyar.

[43] Des Bosses'a Mektup, Nisan 1715: "hoc realisans..."

# 9. bölüm
# yeni uyum

Eğer Barok sonsuza giden kıvrımla tanımlanıyorsa, onu bu haliyle en kolay nerede buluruz? Baroğu, ilk olarak, giysi malzemesinin de gösterdiği gibi, tekstil modeli içinde bulabiliriz: bunun için kumaşın, giysinin, kendi kıvrımlarını alışıldık bir biçimde sonlu bedene bağlı olmaktan kurtarmış olması gerekir. Tümüyle barok olan bir giysi varsa, o da bol gelen giysidir, kabaran, köpüren, jüponlu dalgadır ve bedenin kıvrımlarını ortaya çıkarmaktansa bedeni her zaman çoğaltılabilir olan kendi özerk kıvrımlarıyla sarar: rhingrave-paçalar gibi bir sistem, ayrıca kolları kayışlı hırka, dalgalanan manto, kocaman yakalıklar, bol gömlek, XVII. yüzyılın modaya yaptığı müthiş barok katkıyı oluşturur[1]. Ama Barok kendine özgü bir modaya yansımaz sadece. Onları üzerlerinde taşıyanları birleştiren, duruşlardan taşan, bedensel çelişkilerin ötesine geçen, onları giyenlerin kafasını bir dalgacının kafası haline getiren giysilerin binlerce kıvrımını her zamana, her yere yansıtır. Resimde görürüz bunu; giysinin bütün yüzeyi işgal eden kıvrımlarıyla elde edilen özerklik, Rönesans'ın uzamından kopuşun basit, ama kesin bir ifadesi haline gelmiştir (Lanfranc, hatta Rosso Fiorentino). Zurbarán'da, İsa, rhingrave modasına uygun olarak geniş, kabarık bir peştemala sarınmıştır, Günahsız Gebelik de açık ve kabartılı, devasa bir manto taşımaktadır. Giysinin kıvrımları tablonun dışına çıktıklarında ise bunu Bernini'nin kıv-

[1] Bkz. François Boucher, *Histoire du costume*, Flammarion Yay., s. 256-259 (rhingrave, "her bacak için bir buçuk karışa kadar varan aşırı genişlikte, tam bir etek görünümü sunacak kadar bol kıvrımlı, bacakların birbirinden uzaklığını tahmin etmeye izin vermeyen bir kısa pantolondur").

rımlara heykelde kazandırdığı yüce biçim altında yaparlar; mermer, artık bedenle değil, bedeni de tutuşturabilecek ruhsal bir serüvenle açıklanan kıvrımları sonsuza taşır, sonsuzca kavrar. Bu artık yapıların değil, dokuların sanatıdır, Bernini'nin yaptığı yirmi mermer heykelde olduğu gibi.

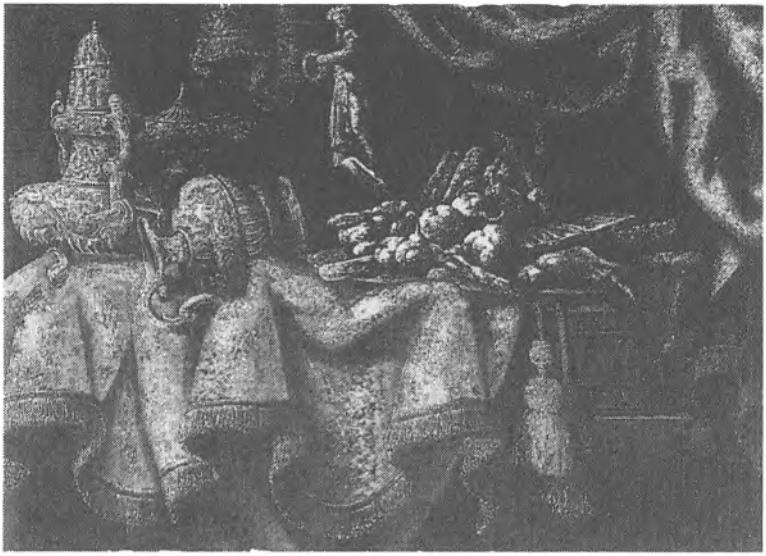
Artık sadece sonlu bedenin hatlarını yeniden üretmekle yetinmeyen kıvrımların böyle özgürleşmesi kolayca açıklanabilir: giysiyle beden arasına bir üçüncü, üçüncüler girmiştir. Bunlar, Öğelerdir. Suyun ve ırmaklarının, havanın ve bulutlarının, toprağın ve mağaralarının, ışığın ve ateşlerinin, El Greco'nun resimlerinin de gösterdiği gibi, zaten sonsuz kıvrımlar olduğunu anımsatmaya bile gerek yok. Daha çok giysiyle beden arasındaki ilişkinin şimdi nasıl öğeler tarafından dolayımlandığını, gevşetildiğini, genişletildiğini göz önünde tutmalıyız. Belki de resmin bu etkiye tümüyle ulaşabilmek için tablodan çıkmaya ve heykel haline gelmeye ihtiyacı vardır. Johann Joseph Christian'ın Hieronymus'unda, doğaüstü bir rüzgar mantoyu kabarık ve kıvrıntılı bir şerit haline getirir ve bu şerit azizin ardında yüksekçe bir çıkıntı oluşturarak sonlanır. Bernini'nin XIV. Louis büstünde, rüzgar, Coysevox'un heykelini yaptığı "klasik" hükümdarla karşıtlık içinde öğelere kafa tutan barok hükümdar imgesine uygun olarak mantonun üst kısmını kaplar ve kıvrımlarla doldurur. Bernini'nin Azize Teresa'sının büründüğü örtünün olağandışı kıvrımlarını açıklayabilecek tek şey de ateş değil mi? Kutsanmış Ludovica Albertoni'nin üzerindeyse bu kez derinlemesine işlenmiş bir toprağa gönderme yapan bambaşka bir kıvrım rejimi belirmektedir. Son olarak, su da kıvrımlar yapar ve dar, bedeni saran giysi bedeni çıplaklıktan çok daha fazla açığa çıkaran bir su kıvrımıdır: meşhur "ıslak kıvrımlar" Goujon'un alçak kabartmalarından çıkıp bütün hacmi etki altına alırlar, yüz de dahil bedenin bütününün hem zarfını hem içsel kalıbını hem de örümcek ağını kurarlar; Spinazzi'nin (İman) ve Corradini'nin (İffet) geç dönem

başyapıtları böyledir[2]. Tüm bu örneklerde giysinin kıvrımları özerklik, genişlik kazanmaktadır ve *bunun nedeni sıradan bir süsleme kaygısı değildir*; asıl amaç, ya onu alaşağı etmek ya yüceltip yükseltmek, ama her durumda ters yüz edip içerden kalıba sokmak için beden üzerinde etkide bulunan ruhsal bir kuvvetin yoğunluğunu ifade etmektir.

Öyleyse temel öğeler birçok biçimde araya girerler: hem kumaşın kıvrımlarının sonlu bir taşıyıcı karşısındaki özerkliğini güvence altına alırlar, hem maddi kıvrımı sonsuza yükseltirler, hem de sonsuz bir ruhsal kuvveti duyulur hale getiren "türemiş kuvvetler"dirler. Bunu yalnızca Baroğun başyapıtlarında değil, stereotiplerinde, basmakalıp formüllerinde ya da yaygın üretiminde de görebiliriz. Gerçekten Baroğun sonsuza giden kıvrım olarak tanımlanışını sınamak istiyorsak başyapıtlarla yetinemeyiz, akımları dönüştüren reçetelere ya da modalara inmemiz gerekir: örneğin *natürmort*, artık kıvrımlardan başka bir şeyle ilgilenmez olmuştur. Barok natürmortun reçetesi şudur: hava kıvrımları ya da ağır bulutlar oluşturan kumaşçılık; deniz ya da ırmak kıvrımlı masa örtüleri; ateş kıvrımlarıyla tutuşan kuyumculuk; toprak kıvrımları içinde işlenen sebzeler, mantarlar ya da meyve şekerleri. Tablo kıvrımlarla öylesine doldurulmuştur ki bir çeşit şizofrenik "tıkıştırma"yla karşı karşıya kalırız ve kıvrımları açmak için onları sonsuz hale getirmek, onlardaki ruhsal dersi çıkarmak gerekir. Bize öyle geliyor ki tuvali kıvrımlarla kaplamaya yönelik bu tutku modern sanatta yeniden ortaya çıkmıştır: *all-over* kıvrım.

Maddenin uçlar yasası, olabildiğince az uzam için olabildiğince fazla madde demektir. Madde, göz aldatmacasında sık sık olduğu gibi, çerçevenin dışına çıkma ve yatay olarak uzama eğilimindedir: elbette hava ve ateş gibi öğeler yukarıya yönelirler, ama genel olarak madde ikili-kıvrımlarını enine boyuna, uzanım içinde

[2] Bkz. Bresc-Bautier, Ceysson, Fagiolo dell'Arco, Souchal, *La grande tradition de la sculpture du XV. au XVIII. siècle*, Skira Yay. Fagiolo dell'Arco barok heykelin, Souchal ise "rokoko"nun müthiş bir yorumunu sunuyor. Başvurduğumuz örneklerin hepsi bu kitapta sergilenmiş ve incelenmiştir, s. 191, 224, 231, 266, 270.



Üstte: Malta Şövalyesi lakaplı Fieravino
Altta: Bettera, "Beş duyunun alegorisi" (XVII. yüzyılın ikinci yarısı)



açmaktan vazgeçmez. Wölfflin "enlemesine çizgilerin çoğalışını", kütlelere bu düşkünlüğü ve "kütlenin ağırlaşıp genişleyişini", her şeyi algılanamaz bir yamaca sürükleyen bu akışkanlığı ya da akıcılığı, formsuz olanın fethedilişini fark etmiştir: "Gotik sanat inşa öğelerini, sağlam çerçeveleri, hafif doldurmayı öne çıkarır; Barok ise maddeyi öne çıkarır: ya çerçeve tümüyle ortadan kalkar, ya da varlığını sürdürür ama katı bir desene rağmen sınırlardan taşan ve üstten atlayan kütleyi tutmak için yeterli değildir"[3]. Eğer Barok, bütüncül sanatı ya da sanatların birliğini inşa ettiyse, bunu her şeyden önce uzanıma dayanarak yapmıştır, her sanat uzayıp gitmeye, hatta ondan taşan bir sonraki sanatta kendini gerçekleştirmeye yönelir. Baroğun genelde resmi sınırlandırdığı ve kilise duvarlarına hapsettiği söylenmiştir, ama bunun asıl nedeni resmin çerçevenin dışına çıkması ve kendini çokrenkli mermer heykelde gerçekleştirmesidir; heykel ise mimarlıkla aşılır ve gerçekleşir; mimarlığa gelince, o da cephede bir çerçeve bulur, ama bu çerçeve de içerden kendini sökerek mimarlığı şehircilikte gerçekleştirecek biçimde etrafta olup bitenlerle ilişkiye geçmektedir. Halkanın iki ucu birleşince ressam şehirci haline gelir ve sanatların sürekliliğinin enlemesine ya da uzanıma dayalı olağanüstü bir gelişimine tanık oluruz: her biri ortasından geçen bir madde tarafından aşılan çerçevelerin iç içe geçmesi. Sanatların uzanıma dayalı bu birliği, havayı ve toprağı, hatta ateşi ve suyu taşıyan evrensel bir tiyatro kurar. Gerçek kişiler heykellere dönüşür, şehir ise bir dekordur, seyirciler bile resmedilmiş imgeler ya da heykellerdir. Sanat baştan sona Socius, barok dansçılarla dolu kamusal toplumsal alan haline gelir. Belki iki sanat "arasına", resim ve heykel, heykel ve mimarlık arasına yerleşme düşkünlüğünü, forma dayanmayan modern sanatta da bulabiliriz; sanatların birliğine bu kez "performans"la ulaşılır ve seyirci de bu performansa dahil olur (*minimal* sanat, adını uçlarla ilgili bir yasaya borçludur)[4]. Kıvırmak-kıvrım açmak, katlamak-

[3] Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Montfort Yay., s. 73 (ve III. bölümün tamamı).

[4] Carl Andre'ın düzlem heykelleri ve ayrıca (bir apartman dairesinin odaları anlamında) "odalar"a ilişkin yaklaşımı yalnızca resim-heykel, heykel-mimarlık ge-

katını açmak, Barok'ta olduğu gibi bugün de aynı işlemin sabitleridir. Sanatların bu tiyatrosu, Leibniz'in betimlediği haliyle, "Yeni Sistem"in canlı makinesidir; bütün parçaları yine makineler, "farklı şekilde kıvrılmış ve az ya da çok gelişmiş" makineler olan sonsuz makine.

Öğeler, sıkıştırıldıklarında, kıvrılıp katlandıklarında bile, dünyanın genişleme ve uzayıp gitme güçleri olarak kalırlar. Limitlerin ya da çerçevelerin art arda gelişinden söz etmek bile yeterli değildir, çünkü her çerçeve, uzayın diğerleriyle birlikte varolan bir yönüne işaret eder ve her form, eşzamanlı olarak bütün yönlerde sınırsız uzayla birleşir. Geniş ve dalgalı bir dünyadır bu, en azından tabanı böyledir, bir sahne ya da devasa bir yayla. Ama sanatların bu sürekliliği, uzanıma dayalı bu kolektif birlik, kapsayıcı ve ruhsal olan, noktasal, *kavramsal* olan bambaşka bir birlik yönünde aşılır: buharların arasında yitip gitmiş geniş maddi tabanını tekrar bir *tepe noktasına*, ışıklı kaynağa ya da görüş noktasına bağlayan, piramit ya da koni şeklindeki dünya. Leibniz'in dünyası, uzanım halindeki, doldurulmuş sürekliliği, en kapsayıcı ve en sıkışmış bireysellikle bağdaştırmada güçlük çekmez[5].

---

çişlerini değil, minimal denen sanatın uzanıma dayalı birliğini de gösterir, biçim artık bir hacmi sınırlamamakta, sınırsız bir uzayı bütün yönleriyle kuşatmaktadır. Tony Smith'in ortaya koyduğu tümüyle Leibnizci durum şaşırtıcıdır: otoyolda giden kapalı bir araba, otoyolu yalnızca arabanın farları aydınlatıyor ve ön camda asfalt bütün hızıyla akıp gidiyor. Kendi ayrıcalıklı bölgesine sahip *bir monaddır bu* (kapalılığın aslında mutlak olmadığı, çünkü asfaltın dışarıda olduğu itirazı karşısında, Yeni-Leibnizciliğin mutlak kapalılıktan çok kapma koşulunu gerekli kıldığını anımsayabiliriz; hatta burada bile dışarıdaki asfaltın camda akıp giden asfaltla hiçbir ilgisi olmadığı ölçüde kapalılığın kusursuz olduğu düşünülebilir). Minimal sanattaki, hatta konstrüktivizmdeki açıkça barok temaların ayrıntılı bir dökümünü yapmak gerekiyor: Strzeminski ve Kobro'nun Barok'la ilgili güzel analizine bkz., *L'espace uniste, écrits du constructivisme polonais*, L'Age d'homme Yay. Ayrıca *Artstudio*, 6. sayı, sonbahar 1987: Criqui'nin Tony Smith, Assenmaker'ın Carl Andre, Celant'ın Judd, Marjorie Welish'in LeWitt ve Gintz'in Robert Morris üzerine Barok'la sürekli bir karşılaştırma içinde olan makaleleri (özellikle Morris'in keçe kıvrımlarına bakılabilir, s. 121, 131). Christo'nun "performansları" üzerine de özel bir çalışma gerekiyor: devasa katlamalar ve bu zarfların kıvrımları.

[5] *Théodicée*'nin bütün olanaklı dünyaları kaplayan piramidinin yanı sıra *Nouveaux essais*'deki (IV, 16. bölüm, § 12) bu kez bizim dünyamızın bütünü için geçerli

Bernini'nin Azize Teresa'sı, ruhsal birliğini küçük satirin ateşi yaymaktan başka bir şey yapmayan okunda değil, altın ışınların üstün kaynağında, yukarıda bulur. En müthiş barok şekil olan kubbenin yasası ikilidir: kubbenin tabanı sürekli, hareketli ve çalkantılı geniş bir şerittir, ama tepe noktasına, kapalı içselliğe doğru yönelir, ona doğru yakınsar (Lanfranc'ın Sant'Andrea della Valle için yaptığı kubbe). Kuşkusuz koninin tepesi, yerini, artık dar açı değil içbükey yüzey oluşturan bir yuvarlaklığa bırakmıştır; yalnızca tepe noktasının sivriliğini hafifletmek için değil, tepe noktası içbükeyliğin üstünde sonsuzca kıvrılmış, bükülmüş bir biçim olduğu için, tıpkı tabanın ikili-kıvrılmış, kıvrımı-açılabilir madde olması gibi. Bu kubbe yasası heykel için de tümüyle geçerlidir ve her heykelin nasıl mimarlık, düzenlemecilik olduğunu gösterir. Mermer kumaşın sonsuz kıvrımı içinde kavranarak heykeli yapılan beden, bir yandan kişiliklerden ya da güçlerden oluşan, sınırlardan çok gelişim yönlerine işaret eden bronz hakiki öğelerden oluşan bir tabana gönderme yapar, diğer yandan üstün birliğe, dikilitaşa, kutsal ekmek kabına ya da yalancı mermerden perdeye, onu etkileyen olayın geldiği yere. Böylece alttaki türemiş kuvvetlerle üstteki ilksel kuvvet paylaştırılmış olur. Hatta bazen dikey olarak örgütlenmiş bir grup devriliyormuş gibi görünür; o, dört gücünü kurgusal bir yatay düzleme yerleştirmeye çalışırken heykeli yapılmış beden de bu taban karşısında yükseklik kazanmak için kırk beş derece eğiliyor gibidir (XV. Gregorius'un mezarı). Koni şeklindeki dünya, sanatlarda en yüksek içsel birlikle en geniş uzanım birliğinin bir arada varolmasını sağlar. Çünkü bunların biri diğeri olmadan bir hiçtir. *Merkezini* ve ayırt edilebilir şeklini yitirmiş, sonsuz bir evren hipotezi geliştirileli epeyce bir zaman olmuştur; Baroğa özgü olan şey, yansıma yoluyla ona yeniden, görüş noktasından, *tepe noktasından* kaynaklanan bir birlik kazandırmış olmaktır. Dünya uzun süredir

---

olan koniye de bkz.: "Şeyler kusursuzluğa azar azar ve hissedilmez derecelerden geçerek yükselirler; duyulur olanın ve akli olanın nerede başladığını söylemek zordur... Bu, niceliğin kurallı bir konide artması ya da azalması gibidir."

tabandaki bir tiyatro, düş ya da yanılsama olarak, Leibniz'in deyişiyle Arlequin'in giysisi olarak ele alınmaktadır; Baroğa özgü olan, yanılsamaya düşmek ya da ondan kurtulmak değil, yanılsamanın içinde bir şey *gerçekleştirmek*, parçalarına ve kısımlarına tekrar kolektif bir birlik kazandıran ruhsal bir *mevcudiyeti* ona iletmektir[6]. Homburg Prensi ve Kleist'ın bütün kişilikleri romantik değil daha çok barok kahramanlardır, çünkü küçük algıların yol açtığı baş dönmesinin pençesindeyken, yanılsamanın, baygınlığın, baş dönmesinin içinde mevcudiyeti gerçekleştirmekten ya da yanılsamayı mevcudiyete dönüştürmekten vazgeçmezler: Teresa-Penthesilea mı? Barok olanlar, sanrının mevcudiyeti taklit etmediğini, mevcudiyetin sanrısal olduğunu iyi bilirler.

Walter Benjamin alegorinin başarısız bir sembol, soyut bir kişileştirme değil, sembolden tümüyle farklı bir figüratif güç olduğunu göstererek Baroğun anlaşılmasında belirleyici bir ilerleme sağlamıştır: sembol ebedi olanla anı adeta dünyanın merkezinde buluşturur, oysa alegori, doğayı ve tarihi zamanın düzeni içinde keşfeder, artık merkezi olmayan bir dünyada doğadan bir tarih yapar, tarihi doğaya dönüştürür[7]. Bir kavramla nesnesi arasındaki mantıksal ilişkiyi ele alacak olursak, bu mantıksal ilişkiyi aşmanın biri sembolik, diğeri alegorik iki yolu olduğunu görürüz. Bazen kavramı yalıtırız, arındırırız ya da bir merkezde toplarız, onu evrene bağlayan bütün bağları koparırız, ama böylelikle onu

---

[6] Artık merkezi olmayan sonsuz bir evrenin oluşumuyla ve bu bakımdan Bruno'nun oynadığı rolle ilgili olarak bkz. Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard [Türkçesi: *Kapalı Dünyadan Açık Evrene*, çev. A. Yardımlı, İdea Yay., 1998]; Michel Serres koninin tepe noktasını çemberin merkezinin yerine geçirmek koşuluyla buradan yeni bir birlik çıkabileceğini gösterir (*Le système de Leibniz*, II, s. 653-657). Baroğun tiyatro konusundaki karmaşık konumunu ise Yves Bonnefoy göstermiştir: ne yanılsama ne bilinçlenme, bunların yerine varlığı üretmek için yanılsamadan yararlanma, sanrısal Mevcudiyet için bir yer kurma ya da "tamalgılanan hiçliği mevcudiyete çevirme", çünkü Tanrı dünyayı hiçten yaratmıştır. Bonnefoy buna "içselliğin hareketi" adını verir: bkz. *Rome 1630*, Flammarion Yay.

[7] Bkz. Benjamin, "Allégorie et Trauerspiel", *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion Yay. Ayrıca Hocquenghem ve Scherer, "Pourquoi nous sommes allégoriques", "Pourquoi nous restons baroques", *L'âme atomique*, Albin Michel Yay.

yüceltmiş de oluruz, onu artık yalnız kendi kavramıyla değil, bu kavramı estetik ya da ahlaki olarak açan bir İdea'yla temasa sokarız. Bazen de tersine, nesnenin kendisini doğal ilişkiler ağına bağlı olarak genişletiriz, nesne kendi çerçevesinin dışına çıkarak bir döngüye ya da bir diziye katılır, kavram ise gitgide daha çok sıkışmış, içsel hale gelmiş, son kertede "kişisel" olduğu söylenebilecek bir mercide katlanıp sarılmıştır: koni ya da kubbe şeklindeki dünya böyledir işte, hep uzanım içinde olan zemin artık bir merkezde toplanmaz, tepe noktasına ya da zirveye doğru yönelir. Alegorinin dünyası özellikle dövizlerde ve amblemlerde karşımıza çıkar: örneğin "Yakında ve uzakta" yazısını görselleştirmek için bir kirpi resmedilmiştir, çünkü kirpi yakındayken dikenlerini kabartır, ama uzaktayken de tüylerini fırlatır. Dövizlerin ya da amblemlerin alegorinin ne olduğunu daha iyi anlamamızı sağlayan üç öğesi vardır: imgeler ya da figürler, yazılar ya da vecizeler, kişisel sahipleniciler ya da özel adlar. Görmek, okumak, adamak (ya da imzalamak).

İlk olarak, *tabandaki imgeler*. Bunlar her türlü çerçeveyi kırmaya ve süreklilik taşıyan bir fresk oluşturarak geniş döngülere katılmaya yönelirler (ya aynı hayvanın başka yönleri, ya başka hayvanlar ortaya çıkar): çünkü resmedilen hayvan ya da başka şey asla sembolde olduğu gibi bir öz ya da sıfat değildir; bir öyküyle, bir diziyle ilişkili olan bir olaydır. "Sadakat Aşkı taçlandırır" türünden en bayağı figürlerde bile alegorinin çekiciliğini, öncesi sonrası olan bir olayın mevcudiyetini buluruz. İkinci olarak, imgelerle karanlık bir ilişki içinde olması gereken *yazılar* gelir. Bunlar yalın ve ayrıştırılamaz önermelerdir, içsel bir kavrama, tümüyle önermesel olan bir kavrama yönelirler: burada, özneden ve sıfattan oluşan, bunlara ayrışan bir yargı değil, "Yakında ve uzakta" örneğinde olduğu gibi, baştan sona yüklem olan bir önerme vardır. Son olarak, çeşitli yazılar ya da önermeler, daha doğrusu önermesel kavramın kendisi, onu katlayıp saran sahiplenici bir bireysel özneye bağlanır: alegori bize Erdemler sunar, ama bunlar genel olarak erdemler değildir, Kardinal Mazarin'in erdemleridir, Kardinal'in aidiyetleridir; Öğeler bile XIV. Louis'ye

ya da bir başkasına aidiyet içinde ortaya çıkarlar. Kavram "concetto" haline gelir, o bir tepe noktasıdır, çünkü bireysel öznede, hem çeşitli önermeleri kendinde toplayan, hem de onları döngünün ya da dizinin imgelerine yansıtan kişisel birliğin içinde kıvrılmıştır[8]. Concettoculuğun pratisyenleri ve teorisyenleri, filozof olmadıkları halde, bireyle tekrar uzlaşan yeni bir kavram teorisi için zengin malzemeler sunmuşlardır. Onlar, Barokla ortaya çıkan ve kendini dayatan koni şeklindeki dünyaya biçim verirler. Bu dünya, Emanuele Tesauro'nun *Aristo'nun Merceği* (1655) adlı kitabının kapak süslerinde alegorinin alegorisi olarak ortaya çıkar: "Kapağın ortasında, konik bir anamorfozla, yani koninin içine oturtulmuş bir imgeyle karşılaşırız. 'Omnis in unum' cümlesi böylece okunaklı hale gelir; bu çarpık cümle Resim'i temsil eden alegorik bir figürle yazılmıştır. Tesauro'ya göre Resim gerçeği figüre dönüştürmektedir, ama koni, gerçeği yeniden bulmayı sağlar"[9].

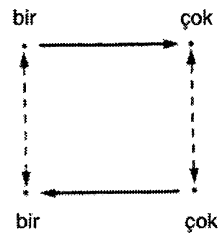
Leibniz tam da bu dünyadan pay almış, onda eksik olan felsefeyi ona kazandırmıştır. Duyulur nesnenin süreklilik yasasına bağlı bir figürler ya da görünümler dizisine dönüşmesi, bu figürlü görünümlere karşılık gelen ve önermelere kaydolan olayların saptanması, bu önermelerin onların kavramını taşıyan ve tepe noktası ya da görüş noktası olarak tanımlanan bireysel bir özneye yüklenmesi, kavramın ve bireyin içselliğini güvence altına alan ayırdedilemezler ilkesi bu felsefenin temel unsurlarıdır.

---

[8] XVII. yüzyılın pek çok yazarı, özellikle de Tesauro dövizlerle ("imprese") amblemleri birbirinden ayırmaya çalışır: buna göre birinciler bir bireye gönderme yaparken ikinciler ahlaki bir hakikati ifade ederler ve döngüler halinde gelişme ayrıcalığına sahiptirler. Ama bu ayrımın soyut olduğunu ve kişisel göndermenin iki durumda da mevcut olduğunu herkes kabul eder. Gölgede kalmış olsa bile aidiyet ikisinde de vardır. Özellikle bkz. Cornelia Kemp, "Cycles d'emblèmes dans les églises de l'Allemagne du Sud au XVIII. siècle" ve Friedhelm Kemp, "Figuration et inscription", *Figures du Baroque* içinde, PUF. Cornelia Kemp özellikle ilginç bir örnekten, Apfeltrach'taki Aziz Leonardus döngüsünden söz eder: özel ad, imgeler döngüsünün iki parçasına ilham veren çifte bir önermesel kavram ("leo" ve "nardus") içermektedir.

[9] Vanuxem, "Le Baroque au Piémont", *Renaissance Maniérisme Baroque* içinde, Vrin Yay., s. 295.

Leibniz bunu bazen "sahnelemeler-tanımlar-görüş noktaları" üçlemesiyle özetler[10]. Bunlardan doğan en önemli sonuç, bir ve çok arasındaki yeni ilişkidir. Bir, hep nesnel anlamıyla çok'*un* birliği olmuştur, ama bu kez öznel anlamıyla, bir"in" çokluğu, çok"un" birliği olmalıdır. Bu yüzden "Omnis in unum" diye bir döngü vardır ve bir-çok ve çok-bir ilişkileri, Serres'in de gösterdiği gibi, bir-bir'le ve çok-çok'la tamamlanır[11]. Bu kare, bireysel birlik




ya da Her biri olarak bir'in bölüştürücü karakterinde ve bileşik birlik, kalabalık ya da yığın olarak çok'un kolektif karakterinde çözüme kavuşur. Çok'un nasıl bölüştürücü birliğe ait olduğunu, kolektif bir birliğin ise nasıl çok'a ait olduğunu aidiyet ve onun ters çevrilişi gösterir. Aidiyetin alegorinin anahtarı olduğu doğruysa, Leibniz'in felsefesini dünyanın alegorisi, dünyanın imzası olarak kavramamız gerekir, eskiden olduğu gibi kozmosun sembolü olarak değil. Bu bakımdan, *Monadoloji*'deki "bileşikler yalınlarla sembolleşir" ifadesi, sembole bir dönüşü göstermez, sembolün alegoriye dönüştüğüne ya da çevrildiğine işaret eder. Olanaklı dünyalar alegorisi, *Théodicée*'deki, piramit-biçimli anamorfoz olarak adlandırabileceğimiz anlatıda ortaya çıkar. Bu anlatı hem figürleri, hem yazıları ya da önermeleri, hem de bireysel özneleri ya da önermesel kavramlara sahip görüş noktala-

[10] *Nouveaux essais*, III, 3. bölüm, § 15: "Aynı özü ifade eden birçok tanım vardır, tıpkı aynı yapının ya da aynı şehrin hangi taraftan bakıldığına bağlı olarak farklı sahnelemelerle temsil edilebilmesi gibi." Yalnızca ifade kolaylığı açısından, görüş noktasının sahnelemelere göre değiştiğinin söylendiğini anımsayalım: aslında görüş noktası "sahnelemelerin" bir dizi oluşturmasının koşuludur.

[11] Serres, II, s. 620: "Le plan ichnographique de l'Univers, la relation chacun-tous et tous-chacun comme thème systématique du leibnizianisme et de cet ouvrage."

rını birbirine bağlar (örneğin "Lucretius'a ihanet etmek" bir yüklem-önermedir, şu belli Sextus, görüş noktası olarak önermenin öznesidir, görüş noktasında bulunan içsel kavram ise "Roma İmparatorluğu"dur, Leibniz böylece bize imparatorluğun alegorisini sunar)[12]. Barok, bu üç karaktere uygun olarak, betimlemenin nesnenin yerini aldığı, kavramın anlatısallaştığı, görüş noktası olarak öznenin ise sözcelem öznesi haline geldiği yeni bir anlatı tipini benimser.

Tabandaki birlik, uzanım halindeki kolektif birlik, çerçevenin ötesine geçerek işleyen yatay maddi süreç, sanatların sürekliliği olarak evrensel tiyatro özel, ruhsal ve dikey bir başka birliğe, tepe noktasının birliğine doğru yönelir. Ve yalnızca tabanda değil, tabandan tepeye giderken de süreklilik vardır, çünkü tepenin nerede başlayıp nerede bittiğini söyleyemeyiz. Belki de tepe noktası Müziktir ve ona doğru yönelen tiyatro, bütün sanatları bu üstün birliğe sürükleyerek operaya dönüşmüştür. Aslında müzik, özellikle Rönesans'tan itibaren, hiç de ikirciksiz değildir, çünkü hem duyular-üstü bir düzene ve ölçüye yönelen zihinsel aşktır, hem de cisimsel titreşimlerden kaynaklanan duyusal haz[13]. Dahası, müzik hem bütün çizgilerini uzanımlar halinde geliştiren yatay melodidir, hem de ruhun içsel birliğini ya da tepeyi kuran dikey armoni; birinin nerede bitip diğerinin nerede başladığını bilmeyiz. Ama *armoniyi melodiden çekip kurtarmak* ve sanatların farklı melodik çizgiler halinde dahil olduğu üstün birliği hep yeniden inşa etmek tam da barok müziğe düşen şeydir: hatta barok denilen müziğin en genel tanımı, armoninin bu yüceltilişi üzerine kuruludur.

Birçok yorumcu, Uyum kavramının Leibniz'de fazlasıyla genel kaldığını, adeta kusursuzluğun bir eşanlamlısı olduğunu ve ancak metafor düzeyinde müziğe göndermede bulunduğunu düşünür:

---

[12] Bkz. *Théodicée*, § 416. Christiane Frémont, Sextus öyküsünün hangi bakımdan Roma İmparatorluğu'nun "kuruluş anlatısı" olduğunu göstermiştir: "Trois fictions sur le problème du mal", *René Girard et le problème du mal* içinde, Grasset Yay.

[13] *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

"çeşitlilikteki birlik", "bir çokluk, belirlenebilir bir birlikle ilişkilendirildiğinde uyum vardır", "ad quamdam unitatem"[14]. Oysa iki sebepten ötürü, müziğe yapılan göndermenin belirgin ve Leibniz'in yaşadığı dönemde olup bitenlerle ilişkili olduğuna inanabiliriz. Bunların ilki uyumun hep *önceden kurulmuş* olarak düşünülmesidir, uyuma yepyeni bir statü veren şey tam da budur. Eğer uyum vesileciliğe böylesine şiddetle karşı çıkıyorsa, bunun nedeni vesilenin bir tür kontrpuan rolü oynaması, hâlâ melodik ve çoksesli bir müzik anlayışına ait olmasıdır. Karşısındakiler eski anlayışa bağlı kalırlarken Leibniz adeta barok müzikle birlikte doğmakta olan şeye dikkat kesilmiştir. İkinci sebep ise uyumun çokluğu herhangi bir birliğe değil, "belli bir birliğe", ayırt edici özellikleri olan bir birliğe taşımasıdır. Nicolaus Cusanus'un Yeni-Pitagorasçı bir metnini yakından izliyor görünen bir program-metinde Leibniz üç özellikten söz eder: Varoluş, Sayı ve Güzellik. Uyumun birliği sonsuzluğun birliği değildir, varolanı sonsuzluktan kaynaklanıyor olarak düşünmeyi sağlayan birliktir; bir çokluğu katlayıp sardığı ölçüde sayısal bir birliktir bu ("varolmak uyumlu olmaktan başka bir şey değildir"); duyularımız onu karışık olarak, estetik olarak kavradığı ölçüde ise duyulur olanda sürüp gider[15]. Uyumlu birlik sorunu, Nicolaus Cusanus'un deyişiyle "en yalın" sayı sorunu haline gelir, Nicolaus'a göre en yalın sayı irrasyonel sayıdır. Ama Leibniz, bazen irrasyonelle varolan arasında yakınlık kurmuş ya da irrasyoneli varolanın sayısı olarak ele almış olsa bile, ölçülemez-olan sayıda, özel bir biçimde katlanmış ya da gizlenmiş sonsuz bir rasyoneller dizisini keşfetmenin olanaklı olduğunu düşünür. Ona

[14] *Eléments de la piété véritable* (Grua, s. 12). Özellikle Yvon Belaval, Leibnizci uyumun ciddi bir müzik etkisi taşımadığını düşünür (*Etudes leibniziennes*, Gallimard, s. 86); Leibniz'i müzik kuvvetleriyle karşılaştırdığında ise modern "algoritmik bir müziği" düşünür, Leibniz'in zamanındaki barok müziği değil (s. 381 ve devamı).

[15] *Eléments de philosophie cachée*, Jagodinsky, s. 35-36 (*Eléments de la piété*'deki metin de benzer bir hareket izler). Nicolaus Cusanus'un metni *Dialogue sur la pensée*'nin VI. bölümüdür: "Yalnızca bir tek sonsuz ilke olabilir ve yalnız o sonsuzca yalındır...", *Œuvres choisies*, Maurice de Gandillac, s. 274-276.

göre, bu en yalın biçim, *ters sayı ya da karşılıklı sayıdır*; ters sayı, herhangi bir paydanın pay olarak alınan sayısal birlikle ilişkilendirilmesiyle elde edilir: $\frac{1}{n}$ *n*'in tersidir[16]. "Uyumlu" sözcüğünün farklı kullanımlarına bakalım, bunlar çoğu kez ters ya da karşılıklı sayılara gönderme yapıyor: Leibniz'in Pascal'in aritmetik üçgenini tamamlamak için icat ettiği, sayıların uyumlu, armonik üçgeni; terslerin toplamını koruyan uyumlu, armonik ortalama; ayrıca uyumlu bölme, uyumlu dolaşım ve sonradan periyodik bir hareketin uyumluları, armonikleri olarak keşfedilecek şey[17].

Ne kadar basit olursa olsun, bu örnekler, monadlar teorisinin bazı özelliklerini, her şeyden önce de neden monadlardan uyuma değil, uyumdan monadlara gidildiğini anlamamızı sağlayabilir. Uyum monadolojiktir, ama monadlar zaten önceden uyumlu olduğu için böyledir bu. Program-metin bunu açıkça söylüyor: sonsuz Varlık uyumlu olduğuna hükmettiği şeyi, monad olarak, yani dünyanın zihinsel aynası ya da ifadesi olarak kavrar. Monad en eksiksiz varolandır. Çünkü Pitagorasçı ve Platoncu geleneğe uygun olarak monad sayıdır, sayısal birliktir. Leibniz'e göre monad en "yalın" sayıdır, yani ters, karşılıklı, uyumlu sayı:

---

[16] Nicolaus Cusanus için, irrasyonel sayı "en yalın" sayıdır, çünkü çift ve tekten oluşmaz, hem çift hem de tektir. Ama Leibniz'e göre, irrasyonel sayının sonlu rasyonel sayıların sonsuz bir dizisini ters sayılar şeklinde kapsaması mümkündür: $\frac{1}{1} - \frac{1}{3} + \frac{1}{5} - \frac{1}{7}$ ... (*Nouveaux essais*, IV, 3. bölüm, § 6 ve *De la vraie proportion du cercle au carré circonscrit*, GM, V, s. 118-122). Uyum bu tip dizilere gönderme yapar.

[17] Sayıların uyumlu üçgeniyle ilgili olarak, *Histoire et origine du calcul différentiel*, GM, V, s. 396-406 ve *Nouvelle avancée de l'algèbre*, VII, s. 175: üçgenin tabanı artık doğal sayılar dizisi değil, terslerin dizisidir $\frac{1}{1}, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}$ ... Serres uyumlu üçgenin özelliklerini ve yasalarını yorumlamış ve uyum teorisi için taşıdığı önemi göstermiştir: I, s. 186-192 ve II, s. 448-477 (müzikle ilişkiler). Gezegenlerin uyumlu dolaşımı ve Leibniz'in Newtoncu çekimi entegre etmesini sağlayan karelerle ters orantılı yasayla ilgili olarak bkz. *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GM, VI; ayrıca Koyré, *Etudes newtoniennes*, Gallimard, s. 166-179.

dünyanın aynasıdır çünkü Tanrı'nın ters çevrilmiş imgesidir, sonsuzun ters sayısıdır, $\frac{\infty}{1}$ yerine $\frac{1}{\infty}$ (aynı şekilde yeter sebep de sonsuz özdeşliğin tersidir). Tanrı, monadı kendi tersi olarak düşünür ve monad dünyayı ancak uyumlu olduğu için ifade eder. Buradan da tekrar Tanrı'nın formülü olan $\frac{\infty}{1}$'e ulaştığımız ölçüde, önceden kurulmuş uyum, Tanrı'nın varoluşunun özgün bir kanıtı olacaktır: ters sayıya dayalı bir kanıt[18].

Ters sayının kendine özgü özellikleri vardır: o sonsuzdur ya da sonsuz küçüktür, ayrıca kolektif olan doğal sayıyla karşıtlık içinde bireyseldir, bölüştürücüdür. Pay olarak alınan birlikler birbirlerine özdeş değildirler, çünkü her biri kendi paydasından ayırt edici bir işaret kazanır. Bu yüzden uyum, asla dünyanın bir ruhu olduğu ya da evrensel bir zihin olduğu hipotezini doğrulamaz, tersine çeşitli kanallarla bölüştürülen "özel nefeslerin" indirgenemezliğini gösterir; dünyanın ruhu olduğu fikri, sayı ve tersi, Tanrı ve monad arasında panteizme özgü bir karışıklığa dayanır[19]. Matematikçi Robinson, Leibniz'in monadını aşkınsonlulardan oldukça farklı sonsuz bir sayı olarak, dünyanın yakınsayan dizisini yansıtan bir sonsuz küçükler bölgesiyle kuşatılmış bir birlik olarak ele almayı önerdi[20]. Aslında sorun, bir payın birliğinin nasıl hem paydanın sonsuzluğuyla ($\frac{1}{\infty}$) hem de bunun yanı sıra ayırt edici değişken bir değerle ($\frac{1}{n}$, zorunlu olarak $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$ ya da $\frac{1}{4}$ ... değerindedir) uyuştuğunu bilmektir: her monad dünyayı ifade eder, ama "her şeyi eşit biçimde ifade etmez, yok-

[18] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687, GPh, II, s. 115: "Tanrı'nın varoluşunun ya da her sonucun kendi görüş noktasına ve yeteneğine göre daima ifade etmek zorunda olduğu ortak bir nedenin varoluşunun en güçlü kanıtlarından biri...".

[19] *Considérations sur la doctrine d'un Esprit universel unique*, GPh, VI, s. 535.

[20] Abraham Robinson, *Non-standard Analysis*, Amsterdam, 1966.

sa ruhlar arasında hiçbir ayrım kalmazdı"[21]. Leibniz'in uzlaşmayı nasıl sağlamış olduğunu gördük: her monad dünyayı ifade eder ($\frac{1}{\infty}$), ama ancak dünyanın kısmi bir bölgesini açık olarak ifade eder ($\frac{1}{n}$, *n* her durumda belli bir değere sahiptir). Her monad dünyayı sonsuz küçüklerin sonsuz bir dizisi olarak içine alır, ama ancak dizinin sınırlı bir kısmı üzerinde diferansiyel ilişkiler ve integraller kurabilir, öyle ki monadlar da ters sayılardan oluşan sonsuz bir diziye dahil olurlar. Bir durumun kendi diferansiyelleriyle, yani o durumda integrali alınan sonsuz küçükler arasındaki diferansiyel ilişkilerle ilişkisini "akor" diye adlandırırsak, her monad, dünyanın kendine karşılık gelen kısmında ya da kendi açık bölgesinde *akorlar sunar*. Bu yüzden akorun iki yönü vardır, o duyusal bir durumdaki zihinsel hesabın ürünüdür. Denizin gürültüsünü duymak bir akor ortaya koymaktır ve her monad özünde kendi akorlarıyla ayırt edilir: monadlar ters sayılardır, akorlar ise onların "içsel etkinlikleri".

Dünyanın bütününü ifade eden her monad, sonsuz sayıda küçük algı, küçük istek, küçük yay halinde onu içerir: dünyanın bendeki mevcudiyeti, benim dünya için-varlığım, "tedirginliktir" (tetikte olmak). Bir sonsuz küçükler kümesi içinde, kümenin integralini alabildiğim, yani açık ve seçkin bir algıyı olanaklı kılacak diferansiyel ilişkiler kurabildiğim her seferde, *bir akor üretirim*. Bu bir filtre, bir seçimdir. Ama bir yandan bunu her zaman ve her yerde yapamam, yalnızca monaddan monada değişen kısmi bir bölgede yapabilirim: öyle ki her monad için dünyanın çok büyük kısmı bağlanmamış, farklılaşmamış, integrali alınmamış, akor dışı bir baş dönmesi olarak kalır. Buna karşılık, dünyanın belirlenebilir *bir* monadın bölgesine girmeyen ve bu monadın ürettiği akorları taşımayan hiçbir kısmı olmadığını söyleyebiliriz. Ama diğer yandan ve daha önemlisi, monadın ürettiği akorlar çok farklı olabilirler. Leibniz'in metinleri, akorların sınıflandırılma-

[21] Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687.

sını yapmaya elbette izin verir. Bu metinlerde Barok'ta geliştirildiği haliyle müzikal akorların doğrudan bir uyarlanışını aramak yanlış olabilir; ama Leibniz'in müzikal model karşısında kayıtsız kaldığı sonucuna varmak da yanlıştır: daha çok bir analoji söz konusudur, Leibniz'in analojiye yeni bir sağlamlık kazandırmak istediğini unutmayalım. En yukarıda, bir monad *majör ve kusursuz akorlar* üretir: bunlar tedirginliğin küçük isteklerinin, kaybolmak bir yana, sürdürülebilir, uzayıp gidebilir, yenilenebilir, çoğaltılabilir, hızla artan, düşünümsel, diğer akorları kendine çeken bir zevkte integralinin alındığı ve bize hep daha ileri gitme kuvveti verdiği akorlardır. Bu zevk ruha özgü bir "mutluluk"tur, eksiksizce uyumludur ve en korkunç acılar çekilirken bile çile çekenlerin sevinci olarak yaşanabilir. İşte bu yüzden kusursuz akorlar duraklar değil, tersine başka akorlara geçmeye, onları kendine çekmeye, yeniden ortaya çıkmaya ve sonsuza dek kombine olmaya elverişli dinamizmlerdir[22]. İkinci olarak, sonsuz küçükler arasındaki diferansiyel ilişkiler sadece kararsız integrallere ya da kombinezonlara, kusursuz bir akor tarafından çekilmedikçe karşıtına dönüşen basit zevklere izin verdiğinde, minör akorlardan söz ederiz. Çünkü üçüncü olarak, integral alma, acı içinde de yapılabilir ve bu *disonant akorların* özüdür; burada akor, disonansa hazırlanmaya ve onu çözmeye dayanır, barok müziğin ikili işleminde olduğu gibi. Disonansa hazırlanmak, zevke eşlik eden yarı-acıların integralini almaktır, bu yapıldığında, "beklenenin aksine", yaklaşmakta olan acı ortaya çıkmaz: örneğin düşmanın adeta algılanamaz biçimde yaklaşmasının, küçük düşmanca kokusunun ve sopanın sessizce havaya kalkışının integralini almayı darbeyi yemeden becerebilen köpek müzikaldir[23]. Disonansı çözmek ise acının yerini değiştirmek, acının kon-

[22] Küçük tedirginlik öğeleriyle mutluluk akorlarının uzlaşması ve buradan doğan sonsuz ilerlemeyle ilgili olarak bkz. *Nouveaux essais*, II, 21. bölüm, § 36; *Profession de foi du philosophe*, Vrin Yay.-Belaval, s. 87 (ayrıca mutluluğun "armonik" karakteriyle ilgili olarak s. 31-33).

[23] Tedirginliğin küçük istekleri acı değildirler, ama acı olarak integralleri alınabilir: *Nouveaux essais*, II, 20. bölüm, § 6. Acının disonansına hazırlanmak gerekir: 21. bölüm, § 36'nın sonu ("her şey *iyice düşünüp taşınmaya* ve anımsamaya

sonant olduğu majör akoru aramaktır, bunu en iyi beceren kişi çilecidir, bu yolla acının kendisi yok edilmiş olmaz, ama edilginlikten kaçınarak, nedenleri yok etmek için çaba harcayarak, çilecinin karşı koyma kuvvetine erişemesek bile acının tınlayışını ya da hıncı yok edebiliriz[24]. Leibniz'in kötülük kuramı, "evrensel bir uyum" içinde disonanslara hazırlanmak ve onları çözmek için bir yöntemden başka bir şey değildir. Ruhu tek notalı bir disonans üreten, intikam ya da hınç duygusu, sonsuza giden bir Tanrı nefreti üreten lanetli kişi bir karşı-örnek oluşturabilir; ama şeytanca bile olsa bu da bir müziktir, bir akordur, çünkü lanetliler kendi acılarından zevk alırlar ve daha önemlisi kusursuz akorların diğer ruhlardaki sonsuz ilerleyişini olanaklı kılarlar[25].

Uyumun ilk yönü budur, Leibniz bunu *kendiliğindenlik* olarak adlandırır: monad, oluşan ve bozulan, ama başı sonu olmaya kendi içlerinde ya da birbirlerine doğru dönüşen, çözülmeye ya da modülasyona yönelen akorlar üretir. Leibniz'e göre şeytanca bir akor bile dönüşebilir. Çünkü monad ifadedir, dünyayı kendi görüş noktasından itibaren ifade eder (Rameau gibi müzisyenler de ısrarla akorun ifadeye dayalı karakterinin altını çizeceklerdir). Görüş noktası, her monadın, içermekte olduğu dünyanın bütününden yaptığı seçimi gösterir, monad böylece dünyayı kuran sonsuz bükülmeli çizginin bir parçasının akorlarını çekip alır. O halde, monad akorları kendi zemininden çekmektedir. Leibniz'de içsel seçimin henüz ilksel armoniklerle değil de diferansiyel ilişkilerle yapılıyor olması pek önemli değildir. Her durumda, ruh kendiliğinden şarkı söylemektedir ve bu da *self-enjoyment*'ın temelidir. Dünyanın çizgisi, bu çizgiden üst üste dizili akorlar çıkaran monadın bölünmez ve içsel yüzeyine dikey olarak kaydolur. Bu yüzden uyumun dünyanın yatay çizgisini ifade eden dikey bir

---

dayanır"). Köpek örneğiyle ilgili olarak bkz. *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau de l'âme et du corps*, GPh, IV, s. 532.

[24] Disonansın etkin biçimde çözülüşüyle ilgili olarak, *Profession de foi*, s. 45, 89, 93.

[25] Lanetlilerin durumuyla ve "kutsanmışlar"la ters simetrik oluşlarıyla ilgili olarak, *Profession de foi*, s. 85.

yazı olduğu söylenebilir: dünya, şarkı söylerken ardışık biçimde ya da yatay olarak izlediğimiz müzik kitabı gibidir, ama ruh kendi başına şarkı söyler, çünkü kitaptaki bütün notalar ruha dikey olarak, virtüel olarak, "ruhun varoluşunun başlangıcından itibaren" kazınmıştır (Leibnizci uyumun ilk müzikal analojisi)[26].

Uyumun ikinci bir yönü daha var: monadlar yalnızca ifadeler değildir, ayrıca bu ifadeler dışında varolmayan aynı tek dünyayı ifade ederler. "Bütün yalın tözler arasında her zaman bir uyum olacaktır, çünkü onlar her zaman aynı evreni temsil ederler"; monadlar kapalı olabilirler, ama keşiş gibi yalnız değildirler, monadlar keşiş hücreleri değildir, çünkü dayanışma içinde olsunlar ya da olmasınlar, aynı dünyayı içerirler[27]. Bu ikinci yönü *birbirine-uygunluk* olarak adlandırabiliriz, birçok müzikolog barok müzik yerine konçertant [birbirine-uygun] stilden söz etmeyi tercih eder. Bu kez, ifade edilen tek ve aynı dünya olduğuna göre, doğrudan kendiliğindenlikler arasında bir akor, akorlar arası bir akor söz konusudur. Ama akor tam olarak neyle neyin arasındadır? Leibniz'de önceden kurulmuş uyumun, kıvrımın geçtiği yere bağlı olarak değişen birçok ifadesi vardır: bazen uyum, ilkeler arasında, mekanizm ve ereksellik ya da süreklilik ve ayırdedilemezler arasındadır; bazen katlar arasında, Doğa ve İnayet, maddi dünya ve ruh ya da her bir ruh ve o ruhun organik bedeni arasındadır; bazen de tözler arasında, yalın tözler ve bedensel ya da bileşik tözler arasındadır. Ama ne olursa olsun, uyumun her zaman bizzat ruhlar ya da monadlar arasında olduğunu görmek kolaydır: organik bedenler kalabalık olarak alınan monadlardan ayrılamaz haldedir ve uyum bu monadların içsel algılarıyla onlara egemen olan monadın içsel algıları arasındadır. Ayrıca inorganik cisimler bile artık anlık hale gelmiş, aralarında

---

[26] *Eclaircissement des difficultés...* (GPh, IV, s. 549). Raymond Ruyer'in monadların ya da asıl biçimlerin dikey konumu üzerinde ısrarla durduğunu anımsayalım.

[27] Clarke'la Mektuplaşmalar, 5. yazı, § 91. Ayrıca Wagner'e Mektup, Mart 1698 (Grua, s. 395): "sunt mônades, non monachae". Bkz. André Robinet, *Architectonique...*, Vrin Yay., s. 361.

uyum olan monadlardan ayrılamazlar[28]. Ama bir tek ve aynı dünyayı ifade eden tüm bu monadlar arasında önceden kurulmuş akor olmasının nedeni, bir monadın akorlarının bir diğerinin akorlarına dönüşebilmesi ya da bir monadın diğerinde akorlar üretebilmesi değildir: akorlar ve bu akorların dönüşümleri her bir monada tümüyle içseldir, monadları kuran mutlak dikey "biçimler" iletişime girmezler ve birinden diğerine yakından yakına giderek değil, çözülme ya da modülasyon yoluyla geçilir. Baroğa özgü bu ikinci müzikal analojiye bağlı olarak, Leibniz, iki monaddan her birinin diğerinin parçasını bilmeksizin ya da duymaksızın kendi parçasını söylediği, yine de diğeriyle "kusursuz biçimde uyuştuğu" bir konserin koşullarını ortaya koyar[29].

Bu birbirine-uygunluk neye karşılık geliyor? Bir monadın zemininin açığa çıkaramadığı ya da onlardan akorlar çıkarmadığı sonsuz küçüklerin bir çalkantısı gibi olduğunu biliyoruz: aslında monadın aydınlık bölgesi oldukça kısmidir, seçicidir ve monadın içerdiği dünyanın ancak küçük bir kısmını oluşturur. Ne var ki bu kısım monaddan monada değiştiğine göre, verili bir monaddaki bütün karanlık yerler, bir diğer monadın açık bölgesinde alınmıştır, bir başka dikey yüzeye kaydolan bir akorda alınmıştır. Bir tür tersler yasası vardır öyleyse: monadların karanlık biçimde ifade ettiği bir şeyi açık olarak ifade edecek en az bir monad vardır. Bütün monadlar aynı dünyayı ifade ettiğine göre, bir olayı açık olarak ifade eden monadın *neden*, karanlık olarak ifade eden monadın ise *sonuç* olduğunu söyleyebiliriz: burada bir monadın diğeri üzerinde uyguladığı, gerçek eyleme dayanmayan, yalnızca "ideal" bir nedensellik vardır, çünkü iki monaddan her birinin ifade ettiği şey yalnızca ona özgü kendiliğindenliğe dayanır. Yine de terslere ilişkin bu yasanın daha az belirsiz olması, daha iyi belirlenmiş monadlar arasında işlemesi gerekir. Her monadın açık ve seçkin bir bölgeyle tanımlandığı doğrudur, ama bu bölge-

[28] Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, s. 176: dinamik, "içsel kendiliğindenliklerin eşgüdümünden, yani önceden kurulmuş uyumdan başka hiçbir şey içermez".

[29] Arnauld'ya Mektup, Nisan 1687.

nin sabit olmadığı, her monad için değişme, yani o anki duruma göre büyüme ya da küçülme eğiliminde olduğu da doğrudur: ayrıcalıklı bölge, her an, uzaysal büyüme ya da küçülme vektörleri, zamansal büyüme ya da küçülme tansörleri sunar. Öyleyse aynı olay iki monad tarafından açık olarak ifade edilebilir, yine de aradaki fark her an varlığını korur, çünkü monadların biri olayı bir büyüme vektörüne bağlı olarak diğerinden *daha-çok* açık ya da *daha-az* karışık olarak ifade ederken, diğer monad aynı olayı bir küçülme vektörüne göre ifade etmektedir. Cisimler ya da bedensel tözler düzeyine geri gelelim: bir gemi suyun üzerinde ilerlerken, geminin hareketinin onun terk ettiği yeri dolduran suyun hareketlerinin nedeni olduğunu söyleriz. Bu sadece ideal bir nedendir, çünkü "pruva suyu yarıp geçiyor" önermesi "su pupayı itiyor" önermesinden daha açıktır. Nedensellik yalnızca açık olandan karanlık olana değil, daha-çok-açıktan daha-az-açığa ya da daha-çok-karışığa da gider her zaman. Daha-çok sabit olandan daha-az sabit olana gider. Yeter sebebin bir gerekliliğidir bu: açık ifade, nedenle ilgili olanı büyütürken sonuçla ilgili olanı küçültür[30]. Ruhumuz bir acı hissettiğinde, bedende olup bitenin bunun nedeni olduğunu söyleriz, çünkü bu daha açık ve sabit bir ifadedir, ruhtaki acı ona daha çok benzer. Buna karşılık, bedenimiz istemli bir hareket yaptığında bunun nedeni ruhtur. Birbirine-uygunluk, ideal nedensellik ilişkilerinin bütünüdür. İdeal nedensellik, birbirine-uygunluktur ve bu şekilde kendiliğindenlikle kusursuz biçimde uzlaşır: ideal nedensellik daha-çok-açıktan daha-az-açığa gider, ama bir tözde daha-çok-açık olan şey, o töze özgü kendiliğindenlik sayesinde üretilir, bunun diğer tözde daha-az-açık olması ise diğer tözün kendiliğindenliğinin ürünüdür[31].

---

[30] Gemi, acı ve istemli hareket örnekleriyle ilgili olarak bkz. Mektup projesi ve Arnauld'ya Mektup, Kasım 1686. Duruma göre bir tözün "seçik ifadesinin" "arttığı" (etkinlik) ya da "azaldığı" (edilginlik) söylenebilir. Bkz. *Discours de métaphysique*, § 15.

[31] Arnauld'ya Mektup, Eylül 1687: "Elimin kımıldamasının nedeni benim öyle istemem değildir... çünkü ancak tam elimdeki yaylar bu sonuca yol açacak şekilde gerektiği gibi gevşediği anda bunu istersem başarıyla istemiş olurum... Yukarı-

Uyumun iki yönü birbirine kusursuzca bağlanır. Kendiliğindenlik, bir monada içsel olan akorların o monadın mutlak yüzeyinde üretilmesidir. Birbirine-uygunluk, *bir diğer monadda minör ya da disonant bir akor olmaksızın bir monadda majör ve kusursuz bir akor olmamasını* ve bunun tersini sağlayan karşılıklılıktır. İki monadda asla aynı akor olmaksızın bütün kombinezonlar olanaklıdır: her monad akorlarını kendiliğinden, ama diğer monadın akorlarıyla karşılıklılık içinde üretir. Kendiliğindenlik, içsel ya da yeter sebebin monadlara uygulanmış halidir. Birbirine-uygunluk ise bu aynı sebebin monadlardan doğan uzay-zamansal ilişkilere uygulanmış halidir: uzay-zaman boş bir yer değil de monadların bir arada oluşunun ya da ardışıklığının düzeniyse, bu düzenin oklarla belirlenmiş, yön verilmiş, vektörleşmiş olması gerekir, her durumda görece daha-çok-açık monaddan görece daha-az-açık monada ya da daha çok kusursuz akordan daha az kusursuz akora gidilmesi gerekir, çünkü en çok açık ya da en çok kusursuz olan şey sebebin kendisidir. "Önceden kurulmuş uyum" ifadesinde, önceden kurulmuşluk da en az uyum kadar önemlidir. Uyum, iki kez önceden kurulmuştur: hem yalnız kendi içselliğine ya da kendiliğindenliğine dayanan her ifade, her ifade edici sayesinde, hem de tüm bu ifade edici kendiliğindenliklerin birbirine uygunluğunu kuran ortak ifade edilen sayesinde. Leibniz iletişim konusunda bize önemli bir mesaj veriyor gibidir: yeterince iletişim kuramamaktan yakınıp durmayın, her zaman dünyada önceden kurulmuş ve sabit bir nicelik olarak, bir yeter sebep olarak yeterince iletişim vardır.

Elimizdeki en genel veri şu: akorlara dayalı dikey armoni yatay melodinin, melodinin yatay çizgilerinin yerini almaktadır. Yatay çizgiler elbette ortadan kalkmazlar, ama armonik bir ilkeye bağlı hale gelirler. Ne var ki bu bağlılık, önceden kurulmuş uyumun dışında, başka bir şeyi daha içerir: bu, bir "sürekli bas" gibi

---

da gösterilen karşılıklılık sayesinde biri her zaman diğerine eşlik eder, ama her birinin dolaysız nedeni kendindedir." Ayrıca Proje, Kasım 1686: "Bir ruh başka bir ruhun düşüncelerinin akışında hiçbir değişikliğe yol açmaz ve genel olarak herhangi bir tözün diğeri üzerinde hiçbir fiziksel etkisi yoktur..."

işleyen ve bir tonalite hazırlayan vinculum'dur. Öyleyse her egemen monadın bir vinculum'a, bir sürekli basa, ayrıca içsel akorlarını taşıyan bir tonaliteye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ama gördüğümüz gibi, her vinculum'un altında, "egemenlik altına alınmış" monad sonsuzlukları, maddi yığılmaları organikleştirebilecek kalabalıklar oluşturmaya koyulurlar (bu yığılmalar başka türlü organikleşerek bir tonaliteden diğerine, bir vinculum'dan diğerine geçebilirler, hatta bir andan diğerine yeniden yaratılabilirler). Kısacası, sürekli bas çokseslilik çizgilerine armonik bir yasa dayatırken melodi de burada yeni bir özgürlük ve birlik bulur, bir akış bulur. Aslında, çokseslilikte çizgiler noktalara vidalanmış gibiydi, kontrpuan ise yalnızca çeşitli çizgilerde bulunan noktalar arasında ikili-eşleştirmeye dayalı karşılıklılıkları onaylıyordu: Malebranche'ın vesileciliği hâlâ tam da bir felsefi çokseslilikti; vesile, aralıksız bir mucizeyle ya da Tanrı'nın sürekli müdahalesi içinde kontrpuan rolü oynar. Yeni sistemde ise, tersine, bu modal kontrpuandan kurtulmuş olan melodi, hem akorun gerçekleştirilmesine yabancı her çeşit öğeyi kullanmaya dayalı bir çeşitleme gücü (gecikmeler, süslemeler, apojyatürler, vb., bunlardan yeni, tonal ya da "gür" bir kontrpuan doğar), hem de bunun yanı sıra olası tonal çeşitlilikler içinde bile aynı motifi geliştirebilen bir süreklilik gücü ("teksesli süreklilik") kazanır[32]. Son kertede, maddi evren uzanımlı, yatay ve kolektif bir birliğe ulaşır, geliştirilen melodiler kendi çerçevelerinin dışına çıkıp bir diğerinin motifi haline gelerek kontrpuan ilişkilerine girerler, öyle ki Doğa'nın bütünü bedenlerin ve bedensel akışların uçsuz bucaksız bir melodisi olur[33]. Ama bu uzanımlı kolektif birlik diğer

[32] Bkz. Manfred Bukofzer, *La musique baroque 1600-1750*, Lattès Yay., s. 242-244, 390-391. Sürekli basın ortaya çıkışıyla, bunun armoni, tonalite ve yeni bir kontrpuanla ilişkisiyle ilgili olarak bkz. Leo Schrade'ın *Monteverdi*'si, Lattès Yay., ve Pascale Criton'un yakında çıkacak bir incelemesi.

[33] Uexküll, melodi olarak Doğa'nın oldukça Leibnizci, büyük bir tablosunu yapmıştır: "Théorie de la signification", *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier Yay. "Canlı tonaliteler"le ilgili olarak s. 103, melodiler ve motiflerle ilgili olarak s. 145-146 ("çiçek bir kontrpuanlar bütünü olarak arı üzerinde etkide bulunur, çünkü çiçeğin gelişme melodileri, sahip olduğu zengin motiflerle, arının morfojenezi üzerinde etkide bulunmuştur ve tersi... Bütün doğanın, fiziksel ve

birlikle, öznel, kavramsal, ruhsal, armonik ve bölüştürücü birlikle çelişmez, *tersine ona bağlı kalır*, ona bir beden verir, tıpkı monadın onlarsız Doğa'yı tanıyamayacağı bir bedeni ve organları gerekli kılması gibi. "Duyuların uygunluğu" (melodi) uyumu, armoniyi gerçeklikte yeniden bulmamı sağlayan işarettir[34]. Uyum yalnızca armonide değildir, armoni ve melodi arasında da uyum vardır. İşte bu yüzden uyum ruhtan bedene, zihinsel olandan duyulur olana gider ve duyulur olanda varlığını sürdürür. İlkeye dayalı ve içgüdüye dayalı, diyor Rameau, armoni için. Barok ev müzikal hale gelince, üst kat dikey armonik monadları, her birinin kendi odasında ürettiği içsel akorları, bu akorların karşılıklılığını ya da birbirine-uygunluğunu barındırmaya başlar; alt kat ise birbirlerinin içine geçen yatay melodi çizgilerinin sonsuzluğu boyunca uzanır, duyulur olarak hem çeşitlemelerini süsler hem de sürekliliğini geliştirir; ama bunun nedeni yukarının tonaliteye bağlı olarak aşağıya kıvrılması, akorlarını aşağıda gerçekleştirmesidir. Armoni melodide gerçekleşir.

Leibnizci uyumla, aynı dönemlerde barok müzikte ortaya çıkan armoni arasındaki belirgin analojiler bütünü karşısında kayıtsız kalmak zor görünüyor. İkinci analojide Leibniz'in sözünü ettiği monadlar konseri bile yalnızca armoniyi değil, melodinin baroğa gönderme yapmadan anlaşılamayacak bir halini işin içine sokuyor. Müzikologların barok bir müziği tanımlarken başvurmuş oldukları temel özelliklere bakalım: ifade eden temsil olarak müzik, akorun bir sonucu olan duyguya gönderme yapan ifade (örneğin hazırlanılmamış bir disonans, umutsuzluğun ve öfkenin ifadesi); artık aralıklara dayanmadığı, akorlar halinde olduğu ve disonansı da bu akorlar sayesinde ele aldığı ölçüde yatay melodiye göre birincil olması gereken dikey armoni; farklı yoğunluklardaki sesler, çalgılar ve gruplar arasındaki kontrastlardan geçen konçertant stil; melodinin ve kontrpuanın doğasını değiştir-

---

ruhsal kişiliğimin oluşumuna motif olarak katıldığını söyleyebilirim, çünkü eğer böyle olmasaydı, doğayı tanımak için organlarım olmazdı").

[34] *Eléments de philosophie cachée*: "(Uyumlu) varoluşun işareti duyuların uygun oluşudur." Uexküll'den yaptığımız önceki alıntı bu ifadenin yorumu gibidir.

mesi (gür kontrpuan ve teksesli süreklilik); akorların bağlı oldukları ve içinde çözüldükleri bir tonaliteyi hazırlayan ya da sağlamlaştıran, ayrıca melodik çizgileri armonik ilkeye tabi kılan sürekli bas[35]. Bu özelliklerden bir teki bile armoninin "önceden kurulmuşluğuyla" ilgisiz değildir ve her birinin Leibnizci uyum içinde bir benzeri vardır. Leibniz çeşitli ruh-beden anlayışlarını iki saat arasındaki karşılıklılık tarzlarıyla kıyaslamaktan hoşlanır: ya akış, ya vesile ya da (Leibniz'e göre en üstünü olan) uyum. Bunlar aynı zamanda müziğin üç "evre"sidir: monodik, teksesli müzik; çoksesli müzik ya da kontrpuan; armonik, akorlara dayalı müzik, yani barok müzik.

Metinle müzik arasında, ister istemez rastlantısal olacak ikili karşılıklılıklarla yetinemeyiz. Metni nasıl kıvırmalı ki müzikte katlanabilsin? Bu ifade problemi yalnızca opera için önem taşımaz. Baroklar, belki de ilk kez buna sistematik bir yanıt önerirler: metne uygun duygusal durumları belirleyen ve gerekli melodik bükülmeleri seslere kazandıran şey akorlardır. Leibniz bu yüzden ruhumuzun kendi kendine, kendiliğinden akorlar halinde şarkı söylediğini, bu sırada gözlerimizin metni okuduğunu, sesimizin ise melodiyi izlediğini düşünür. Metin akorlara göre kıvrılır, armoni onu katlayıp sarar. Aynı ifade problemi, Wagner'e ya da Debussy'ye dek, ayrıca bugün de Cage'de, Boulez'de,

[35] Bu noktaların pek çoğuyla ilgili olarak bkz. Bukofzer, özellikle I. bölüm ve Rönesans-Barok karşılaştırması tablosu, s. 24. Rameau'nun akorların ifade değerini vurgulayan ve yakınlarda yeniden basılmış olan *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, 1754 (Slatkine reprints), kitabını Baroğun manifestosu, armoninin önceliğinin manifestosu olarak düşünebiliriz. Jean-Jacques Rousseau'nun çoğu kez yanlış anlaşılan konumu da oldukça ilginçtir, çünkü kararlılıkla, bile bile gerici olan bir konumdur bu: çöküş ona göre yalnızca akorların armonisiyle ve "ifade edici" olma iddiasıyla başlamaz, çokseslilik ve kontrpuanla başlar. Rousseau'ya göre, tekseslilige dönmek gerekir, yalnızca tekseslilik saf melodidir, yani aslında çokseslilikten ve armoniden önce gelen, seslerin *bükülmesinin* saf çizgisidir: tek doğal armoni birseslilliktir [unisson]. Çöküş, barbar Kuzey'in etkisiyle sesler "bükülmez" hale gelince, bükülmelerini kaybedip katı eklemlenmelere dönüşünce başlar. Bkz. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Bibliothèque du graphe, 14. ve 19. bölümler. Leibniz'de de (kuşkusuz Rameau'da da) sonsuz bir bükülme çizgisinin armoni ve melodiden önce geldiği söylenebilir; ama armoni ve melodi onu upuygun biçimde ifade ederler, kendi başına "virtüel" olan bükülme ancak onlarla varolur.

Stockhausen'de, Berio'da müziği canlandırmayı sürdürür. Bu bir karşılıklılık problemi değşildir, "fold-in" ya da "kıvrıma göre kıvrım" problemidir. Baroklardan bu yana, yanıtın ya da daha doğrusu apayrı yanıtların bu kadar değişmesine yol açacak ne oldu? Artık çözümler akorlara dayanmıyor. Çünkü problemin kendisinin koşulları değişti: yeni bir Barok, Yeni-Leibnizcilik. Şehre yönelik görüş noktası kuruluşu aynı şekilde gelişmeye devam ediyor, ama söz konusu olan artık ne aynı görüş noktası, ne de aynı şehir, hem şekil hem düzlem uzayda hareket halindeler artık[36]. Eski modelden, fark edilmeyen açıklıkları olan kapalı şapelden, Tony Smith'in önerdiği yeni modele, karanlık bir otoyola fırlatılmış gizemli arabaya geçerken monadların durumunda da bir şeyler değişti. Değişmiş olan iki temel değişkene kısaca işaret edebiliriz.

Leibniz'in monadları iki koşula tabidir: kapalılık ve seçim. Monadlar, bir yandan kendileri dışında varoluşa sahip olmayan bir dünyayı içerirler; diğer yandan bu dünya yakınsamaya dayalı bir ilk seçimi gerektirir, çünkü olanaklı, ama ıraksayan, ele alınan monadlar tarafından dışarıda tutulan başka dünyalardan kendini ayırır; ayrıca konsonansa dayalı ikinci bir seçime de yol açar, çünkü ele alınan her monad içerdiği dünyada açık bir ifade bölgesi elde edecektir (diferansiyel ilişkilerle ya da yakın armoniklerle yapılan seçim, bu ikinci seçimdir). Oysa artık her şeyden önce seçim kaybolmak üzeredir. Eğer armonikler sıralamadaki (ya da ilişkiler düzendeki) her türlü ayrıcalığı kaybederse, artık disonansların "çözüme" kavuşması gerekmez, dahası ıraksamalar diatonik hiyerarşiden kurtulan, bütün tonalitelerin dağılıp gittiği

[36] Armoni-melodi ilişkisinin gelişimi ve bir "köşegen"in oluşumuyla ilgili olarak, Boulez, *Relevés d'apprenti*, Seuil Yay., s. 281-293. Şehre yönelik görüş noktasıyla ilgili olarak, *Par volonté et par hasard*, s. 106-107. Boulez'in *Pli selon pli* yapıtının yorumcularından Ivanka Stoïanova, Mallarmé'nin metinlerinin yeni metin-müzik ilişkilerine göre kıvrılış tarzıyla özellikle ilgilenir: *Geste texte musique*, 10-18. Ayrıca Jehanne Dautrey, *La voix dans la musique contemporaine*, yakında yayınlanacak. "Fold-in" ifadesini Gysin ve Burroughs'tan ödünç alıyoruz, onlar "cut-up"ın uzantısında bir metin katlama yöntemini böyle ifade ediyorlar (aynı şekilde, Carl Andre, heykellerini uzaydaki kesitler ya da kıvrımlar olarak tanımlıyor).

dizilerde olumlanabilirler. Ama monad bir-arada-olanaksız dünyalara ait, ıraksayan dizilerle karşı karşıya kalınca diğer koşul da ortadan kalkar: birçok dünyaya aynı anda adım atan monadın adeta kıskaçlarla yarı açık tutulduğu söylenebilir. Dünya şimdi ıraksayan dizilerden kurulduğu (kaosmos) ya da zar atımı Doluluk oyununun yerini aldığı ölçüde, monad yansıtma yoluyla değiştirilebilir kapalı bir çemberdeymiş gibi bütün dünyayı içeremez artık, bir yörüngeye ya da merkezden gitgide uzaklaşarak büyüyen bir spirale açılır. Armonik bir dikeylikle melodik bir yataylığı, kendi akorlarını kendi başına üreten egemen monadın özel durumuyla melodi çizgilerini izleyen kalabalıklar halindeki monadların kamusal durumunu artık birbirinden ayırt edemeyiz, bunlar monadların iç içe geçtiği, birbirlerine dönüştüğü, onları sürükleyen kendinde-tutma bloklarından ayrılamaz olduğu ve geçici kapmalar oluşturduğu bir çeşit köşegende kaynaşmaya başlarlar. Sorun her zaman dünyaya yerleşme sorunudur, ama Stockhausen'in müzikal yerleşmesi, Dubuffet'nin plastik yerleşmesi içeriyle dışarı, özelle kamusal arasındaki farkın korunmasına izin vermez: onlar değişmeyle yörüngeyi özdeşleştirirler ve monadolojiyi "nomadoloji"yle [göçebebilimle] arkada bırakırlar. Müzik ev olarak kalır, ama evin düzenlenişi ve doğası değişmiştir. Bizim dünyamızı ya da bizim metnimizi ifade eden şey akorlar olmadığı halde Leibnizci kalıyoruz. Yeni kıvırma, katlama tarzları, yeni zarflar keşfediyoruz, ama yine de Leibnizci kalıyoruz, çünkü uğraştığımız şey hep kıvırmak, kıvrım-açmak, tekrar kıvırmak.

# TÜRKÇE - FRANSIZCA KAVRAM DİZİNİ

**açılmış-kıvrım** *dépli*
**aidiyet** *appartenance*
**akıl** *raison*
**akıl sahibi monad** *monade raisonnable*
**akış** *flux*
**akışma** *fluxion*
**alımlayıcılık** *réceptivité*
**anlama yetisi** *entendement*
**aşkın-sonlu** *transfini*
**ayırdedilemezler ilkesi** *principe des indiscernables*
**ayrılamazlık** *inséparabilité*
**belirsiz işaret** *signe ambigu*
**benzerlik ilkesi** *principe de similitude*
**benzeşim** *homothétie*
**bir** *un*
**bir-arada-olanaklılık** *compossibilité*
**bir-arada-olanaksızlık** *incompossibilité*
**bireyleşme** *individuation*
**birlik** *unité*
**birbirine-uygunluk** *concertation*
**birincil madde** *matière première*
**birlikte katlamak** *compliquer*
**bölüm** *département* (monadın açık bölgesi)
**bükülme** *inflexion*
**çelişmezlik ilkesi** *principe de contradiction*
**çok** *multiple*
**çokluk** *multiplicité*
**dışa evrilmek** *évoluer*
**dıştalama** *vice-diction*
**doku** *texture*
**dokubilim** *texturologie* (Deleuze, bu sözcüğü Dubuffet'nin bir yapıtından alıyor.)
**düşünüm** *réflexion*
**edimselleşme** *actualisation*
**egemen monad** *monade dominante*
**en iyi** *le meilleur* (olanaklı dünyaların en iyisi)
**enteleki** *entéléchie* (Leibniz'in Aristoteles'ten alarak çevirmeden Fransızca'ya aktardığı bu kavram, tamamlanmış edim anlamına geliyor, ama daha dar bir anlamda dejenere monadlara da işaret ediyor.)
**gerçekleşme** *réalisation*
**gerçek tanım** *définition réelle*
**gerekçe** *motif*
**gizli-yazı-tekniği** *cryptographie*
**görüş noktası** *point de vue*
**gücül** *en puissance*
**güç** *puissance*
**her biri** *chacun* ("Every")
**ıraksayan** *divergent*
**içe evrilmek** *involuer*
**içerme** *inclusion*
**içine alma** *inhérence*
**içine-girilmezlik** *antitypie*
**içtihat** *jurisprudence*
**ide** *idée*
**ifade** *expression*
**ikili-kıvrım** *repli*

**ikincil madde** *matière seconde*
**ilksel kuvvet** *force primitive*
**isteme** *appétition*
**kalabalık** *foule* (egemen monadın bedenine ait olan monad kalabalıkları)
**kapalılık** *clôture*
**karanlık zemin, kopkoyu zemin** *sombre fond* ("fuscum subnigrum")
**karşılıklılık** *correspondance*
**katını açmak, açılmak, gelişmek** *développer*
**katlamak, kendinde katlamak, katlayıp sarmak** *envelopper*
**kendiliğindenlik** *spontanéité*
**kendinde-tutma** *préhension*
**kıvırmak** *plier*
**kıvrım** *pli*
**kıvrım-açmak** *déplier*
**kıvrım-arası** *entre-pli* (Heidegger'deki "Zwiefalt")
**Karakteristik** *Caractéristique* (Leibniz'de, düşünceleri eksiksiz bir kesinlikle temsil ederek bilgiyi ilerletmek için geliştirilecek yapay dil ya da yazı)
**Kombinatuar** *Combinatoire* (Leibniz'de, karmaşık terimlerden analiz yoluyla yalın terimlere, düşüncenin alfabesine gidecek, bunlardan sentezle kesin bilgiler çıkaracak yöntem)
**konik** Deleuze, metin boyunca bu sözcüğü koninin bir düzlemle ara kesitini belirtmek için kullanıyor; çember, elips, hiperbol ve parabol koniyi kesen düzlemin eğikliğine göre değişen koniklerdir.
**kurallı** *régulier*
**kuvvet** *force*
**kütle, kitle** *masse*
**lanetlenme** *damnation*
**mefhum** *notion*
**neden** *cause*
**nominal tanım** *définition nominale*
**objektil** *objectile*
**olay** *événement*
**oluşumsal** *génétique*
**önceden kurulmuş uyum** *harmonie préétablie*
**önoluşumculuk** *préformisme* (epigenezin, aşamalı oluşumun karşıtını savunan kuram)
**Özdeşler** *les Identiques*
**sahip olma** *possession*
**sahneleme** *scénographie*
**sanrısal algı** *perception hallucinatoire*
**sebep** *raison*
**seçik** *distinct*
**seçkin** *distingué*
**sıfat** *attribut*
**sıfat-atfetme** *attribution*
**sıradan** *ordinaire*
**sivri kemer** *ogive*
**süreklilik yasası** *loi de continuité*
**tamalgılamak, kavramak** *apercevoir* (Tamalgı, Leibniz'de, bilinçli algıya özdeştir.)
**Tanımlanabilirler** *les Définissables*
**tarzcılık** *maniérisme* (aynı zamanda, bir sanat akımı olarak maniyerizm)

**tedirginlik** *inquiétude* (Leibniz, Locke'taki "uneasiness" sözcüğünü böyle karşılıyor, bkz. *Nouveaux essais*, II, 20. bölüm.)

**tekillik** *singularité*

**théodicée** Leibniz'in Yunanca "theos", tanrı ve "dikè", adalet sözcüklerinden türettiği terim. Leibniz, Tanrı'yı kötülüklerle dolu bir dünya yaratmış olmakla suçlayanlara karşı tanrısal adaleti savunduğu yazılarını bu başlık altında toplar.

**türemiş kuvvet** *force dérivative*

**türlere ayrılma** *spécification*

**uçlar** *extrema*

**unsur** *réquisit*

**unsurlaşma** *réquisition*

**upuygun** *adéquat*

**upuygunsuz** *inadéquat*

**uyum** *harmonie* (aynı zamanda müzikteki armoni)

**uzam** *étendue*

**uzanım** *extension*

**uzanımlılık** *extensité*

**uzay** *espace*

**üstte-yatan** *superjet*

**vesile** *occasion*

**vesilecilik** *occasionalisme* (Malebranche'ın kuramı. Buna göre, her şeyin asıl nedeni Tanrı iradesidir, doğadaki tüm nedensel ilişkiler aslında tanrısal etkinliğin vesilelerinden ibarettir.)

**vinculum** tözsel bağ

**virtüel** *virtuel*

**yakınsayan** *convergent*

**yansıma** *projection*

**yay** *ressort*

**yeğinleşme** *intension*

**yeğinlik** *intensité*

**yeter sebep ilkesi** *principe de raison suffisante*

**yığılma** *agrégat* (tözsel bir birlik oluşturmaksızın bir arada olan öğeler ya da bireyler toplamı, örneğin bir yığın taş parçası, sürü, ordu...)

**yığın** *amas*

**yüklem** *prédicat*

**yüklem-atfetme** *prédication*

**zarflayıcı** *enveloppante*

**zihin** *esprit*

# KIVRIM

## Leibniz ve Barok

## GILLES DELEUZE

Deleuze'ün son kitaplarından biri olan *Kıvrım*, onun felsefe tarihi çalışmaları içinde apayrı bir yere sahiptir. Deleuze, felsefe tarihçiliğini portre sanatına benzetir; bir filozofun kavramsal portresini yapmaktır önemli olan. Ama *Kıvrım*, kendi rengini bulmuş bir filozofun kitabıdır aynı zamanda. Leibniz'in Barok filozof olarak, sonsuza giden kıvrımın filozofu olarak portresi, Deleuze'ün olay felsefesinin özgün renkleriyle boyanır.

Kıvrım her yerdedir; ruhta ve bedende, organik ve inorganik maddede, noktaya değil bükülmeye dayanan matematikte, çizgiden değil eğriden yola çıkan fizikte, mimarlıkta, resimde, müzikte, çağdaş sanatta... Kıvrımın sonsuz çizgisi, yaşamın olay olduğu her yerde, yeni tekillikler üreterek, farkları çoğaltarak uzayıp gider. Deleuze'ün kitabı, Leibniz'in kıvrımlarla dolu peruğundan Leibnizciliğin kapısız penceresiz karanlık odasına yükselirken, bu sonsuz çizginin ardından koşmaktadır.

Hakan YÜCEFER

KİTAP
SKB 0574091 UNF

ISBN 975-8803-66-2
9 789758 803668

13.00

BAĞLAM