

Slavoj Žižek
İdeolojinin
Yüce Nesnesi



metis

Slavoj Žižek

İdeolojinin Yüce Nesnesi

Slavoj Žižek 1949'da Slovenya'da doğdu. Doktorasını felsefe ve özellikle de Alman idealist felsefesi konusunda yaptı. 1960'lar boyunca psikanalize ve Lacan düşüncesine yakın ilgi duymuş olduğu için, 70'lerde Paris'e giderek Jacques Alain-Miller ile psikanaliz alanında çalıştı. 1980'lerde kendisi gibi Lacancı psikanaliz konusunda çalışan Mladen Dolar, Alenka Zupancic ve Renata Salecl gibi isimlerle oluşturduğu grup Avrupa'nın entelektüel çevrelerinde etkili olmaya başladı. Yugoslavya'nın parçalanması sırasında, Lyublyana okulu Slovenya'nın bağımsızlığı ve totaliter rejimin yıkılması süreçlerine aktif olarak katılarak, liberallerle işbirliği yapan ancak bağımsızlığını koruyan bir Marksist çekirdek oluşturdu. Žižek halen Lyublyana Üniversitesi Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nde öğretim üyesidir.

İngilizce'deki ilk kitabı olan *İdeolojinin Yüce Nesnesi* 1989'da yayımlanmıştır. Yazarın, Marx-Hegel-Lacan-Popüler Kültür arasındaki bağlantıların çözülmesinden radikal bir tavır alışı ipuçlarını aramaya yönelen tavrı bu ilk kitabında da belirgindir. *Looking Awry* (Yamuk Bakmak, 1992) ve *Enjoy Your Symptom* (Semptomunun Keyfini Çıkar, 1993) kitaplarında Lacan'ı Hollywood sineması ve özellikle de Hitchcock filmlerinin çözülmesi üzerinden bir yeniden okuma denemesine girişir Žižek. 1994'te yayımlanan *The Metastases of Enjoyment* (Keyfin Metastazları) "kadın ve nedensellik" üzerine denemelerden oluşur. 1999'da yayımladığı *The Ticklish Subject* (Gıdıklanan Özne) ve 2000'de yayımladığı *The Fragile Absolute* (Kırılgan Mutlak) kitaplarında din ve felsefe ile güncel politik tavrı alış arasındaki bağlantıları sorgular. 2001'de yayımlanan *Did Somebody Say Totalitarianism?* (Biri Totalitarizm mi Dedi?) kitabında ise 20. yüzyılın sonunda solun liberalizmin "reel sosyalizm" eleştirisine kayıtsız şartsız teslim oluşunu eleştirmektedir.

2002 yılında yazarın makalelerinden derlediğimiz bir seçki olan *Kırılgan Temas'ı*, 2004 baharında ise en güzel kitaplarından biri olan *Yamuk Bakmak'ı* yayımladık.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Metis | Felsefe

İdeolojinin Yüce Nesnesi
Slavoj Žižek

İngilizce Basımı:
The Sublime Object of Ideology, Verso, 1989

© Slavoj Žižek, 1989 © Metis Yayınları, 1999
Bu çevirinin bütün yayım hakları
Metis Yayınları'na aittir.

Birinci Basım: Ocak 2002
Dördüncü Basım: Ağustos 2011

Yayıma Hazırlayan: Bülent Somay

Kapak Resmi: Max Ernst, *Une Semaine de Bonté*'den.
Kapak Tasarımı: Emine Bora, Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003

ISBN-13: 978-975-342-348-9

Slavoj Žižek İdeolojinin Yüce Nesnesi

Çeviren:

Tuncay Birkan



metis

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

Ernesto Laclau

Teşekkürler 15

Giriş 17

I SEMPTOM 25

1 Marx Semptomu Nasıl İcat Etti? 27

2 Semptomdan *Sinthome*'a 70

II ÖTEKİ'DEKİ EKSİK 101

3 "Che Vuoi?" 103

4 Yalnızca İki Kere Ölünür 146

III ÖZNE 165

5 Gerçek'in Hangi Öznesi? 167

6 "Sadece *Töz* Olarak Değil, *Özne* Olarak da" 214

Sözlük 245

Kaynakça 253

Önsöz

Ernesto Laclau

BÜTÜN büyük düşünce gelenekleri gibi, Lacancı psikanalitik teori de çeşitli yönlerde etkiler yaratmıştır. Bu aydınlatıcı etkiler, söz konusu teoriyi kapalı ve sistematik bir teorik bütünden çok, birbirinden epey farklı düşünce akımlarını besleyen dağınık bir esin kaynağı olarak sunma eğilimi göstermiştir. Nitekim Lacan'ın alımlanma biçimi ülkeden ülkeye değişmiştir; her bir ortam kendisi de uzun bir zaman dilimi içinde kayda değer dönüşümlerden geçmiş bir teorik çalışma gövdesinin farklı veçhelerini vurgulamıştır. Fransa'da ve genelde Latin ülkelerinde Lacan daha çok klinik bir etki yaratmış, dolayısıyla bu etki psikanaliz pratiğiyle yakından bağlantılı olmuştur. Bunun en önemli veçhesi de psikanalistlerin bu anlayışa uygun bir biçimde örgütlenmiş olan kurumlarda –önce *L'école freudienne de Paris*, sonra da *L'école de la cause freudienne*'de– gördükleri mesleki eğitim olmuştur. Bu, Lacancı teorinin kültürel etkisinin daha geniş çevrelere –edebiyata, felsefeye, film teorisine, vb.– uzanmadığı anlamına değil, bu uzantılara rağmen klinik pratiğin temel referans noktası olarak kaldığı anlamına gelir.

Anglosakson ülkelerde, klinik veçhenin bu merkezi yeri büyük ölçüde kaybolmuştur ve Lacan'ın yarattığı etki neredeyse münhasıran edebiyat-sinema-feminizm üçgeni etrafında dönmüştür. Örneğin 1970'lerde "dikiş" teorisıyla öne çıkan *Screen* dergisiyle bağlantılı çalışmalar (Stephen Heath, Colin McCabe, Jacqueline Rose) ya da feminizm alanında, "fallik gösteren" gibi bazı Lacancı kavramların ataerkil düzenin işleyişini serimlemek üzere eleştirel bir biçimde kullanılışı (Juliet Mitchell, Jacqueline Rose ve *m/f* dergisi çevresindeki grup). Bu arada Anglosakson dünyadaki eğilimin, Lacancı teorinin genel "postyapısalcılık" alanıyla –örneğin yapıbozumla– arasındaki yakınlıkları vurgulama yönünde olduğunu, oysa Fransa'da düşünce akımları arasındaki ayrım ve karşıtıklarn daha fazla ifade edildiğini belirtmekte fayda var.

Bu ulusal değişkenlere, ayrıca, Lacancı teoriye ilişkin değişik yorumların getirdiği farklılaşmayı ve bunu diğer teorik yaklaşımlarla eklemlemeye yönelik çeşitli girişimleri de eklememiz gerekir. Yorum konusunda, Fransa'da farklı Lacancı "kuşaklar" arasındaki karşıtlığa dikkat çekmemiz gerek. Bir yanda, klinik sorunları ve psikanaliz sürecinde Simgesel'in oynadığı canalcı rolü vurgulayan "eski okulu", yani ilk kuşak Lacancıları (Octave ve Maud Mannoni, Serge Leclaire, Moustafa Safouan, vb.) görüyoruz. Bu yaklaşım büyük ölçüde, Lacan'ın yüksek yapısalılık dönemi olan 1950'lerde yazdığı ve İmgesel'i* istikrarlı bir simgesel matrise göre açıklanması gereken bir dizi değişken olarak sunan yazılarına dayanır. Öte yandan, genç kuşak (Jacques-Alain Miller'in başını çektiği Michel Silvestre, Alain Grosrichard, vb.), Lacan'ın öğretisinin farklı safhaları arasındaki ayrımlara dikkat çekerek ve merkezi rolün, simgeselleştirmeye direnen şey olarak Gerçek* kavramına verildiği son safhanın önemini vurgulayarak, Lacancı teoriyi biçimselleştirmeye çalışmıştır. Lacancı teoriyi diğer teorik yaklaşımlarla eklemleme girişimleri konusunda ise, daha çok Almancada (Hermann Lang, Manfred Frank, vb.) gerçekleşmiş olan bir sahiplenmeden, yani Lacan'ın yorumbilgisi (*hermeneutics*) tarafından sahiplenilmesinden söz edilmelidir en başta. Bu sahiplenme esasen, yorumbilgisel "önyargılar ufku" kavramının psikanalize uygun felsefi temeli sunabileceğini gösterme girişiminden oluşur. Buna, Althusser ve takipçilerinin (özellikle de Michel Pêcheux'nün) yaptığı Marksist-yapısalcı Lacan yorumunu da eklemek gerekir. Bu okumada Lacancı psikanaliz, tarihsel materyalizmle bağdaşan bir özne* anlayışı içeren tek psikolojik teori olarak sunulur.

Bu genel çerçeve içinde, Žižek'in bu kitabının da dahil olduğu Sloven Lacan okulu son derece özgün özelliklere sahiptir. Latin ve Anglosakson dünyalarında yapılanların tersine, Lacancı kategoriler esas itibarıyla felsefi ve siyasi bir nitelik arzeden bir düşünme tarzı içinde kullanılır. Sloven teorisyenler analizlerini edebiyat ve sinema alanına da genişletme yönünde bazı çabalarda bulunmuşlarsa da, klinik boyut tamamen ortadan kalkmıştır. Bu okula damgasını vuran iki ana özellik vardır. Birincisi, ısrarla ideolojik-siyasi alana göndermede bulunmasıdır: İdeolojinin temel mekanizmalarını (özdeşleşme, ana-gösterenin rolü, ideolojik fantazi) betimlemesi ve teorileştirmesi; "totalita-

* Kitabın sonunda temel önemdeki kimi kavramlar için bir sözlük verilmiştir: Lacan'da Gerçek, İmgesel ve Simgesel kavramları için bkz. Sözlük, s. 245-51.

rızım"ın özgüllüğünü ve farklı değişkenlerini (Stalinizm, faşizm) tanımlamaya ve Doğu Avrupa'daki radikal demokratik mücadelelerin temel özelliklerinin taslağını çıkarmaya çalışması. Lacancı *point de capiton* kavramı temel ideolojik işlem olarak kavranır; "fantazi" toplumsal alanın etrafında yapılandığı temel yarılmayı ya da "antagonizma"yı gizleyen imgesel/düşsel bir senaryo haline gelir; "özdeşleşme" ideolojik alanın kurulmasını sağlayan süreç olarak görülür; keyif, ya da *jouissance**, ırkçılık gibi söylemlerde işbaşında olan dışlama mantığını anlamamızı sağlar. Sloven okulunun ikinci ayırıcı özelliği, Lacancı kategorilerin klasik felsefi metinlerin analizinde kullanılmasıdır: Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Marx, Heidegger, Anglosakson analitik geleneği ve hepsinden önce de Hegel. Sloven teorisyenlere kendilerine özgü "ççşni"lerini, Hegelci yönelimleri verir: Hegel'in felsefesine ilişkin yeni bir okuma; Hegel'in farazi panmantıkçılığı ya da onun düşünme tarzının sistematik karakterinin, bütün farklılıkların Aklın nihai düşünümü içinde yokolmasına yol açtığı düşüncesi gibi uzun süredir benimsenen varsayımları geride bırakan bir okuma geliştirmeye çalışırlar.

Sloven okulunun üretimi daha şimdiden dikkate değer boyutlara varmıştır.** Bugün, Lacancı teori Slovenya'da en önde gelen felsefi yönelimdir. Ayrıca "Slovenya Baharı" denilen, son yıllardaki demokratikleşme kampanyalarının da başlıca referans noktalarından biri olmuştur. Siyasi başyazarlığını Žižek'in yaptığı haftalık dergi *Mladina*, bu hareketin en önemli sözcüsüdür.

Sloven teorisyenlerin radikal demokrasi sorunlarına duydukları ilgi ve Lacancı Gerçek kavramını, *Hegemonya ve Sosyalist Strateji**

* "*jouissance*" için bkz. Sözlük, s. 248.

** Yakın tarihlerde bu okulun iki kitabı Fransızcaya çevrilmiştir: Ortak çalışma *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Lacan, sans jamais oser le demander à Hitchcock* (Navarin, Paris 1988) ve Slavoj Žižek'in *Le plus sublime des hystériques - Hegel passe* (Point Hors Ligne, Paris 1988). Ama Slovencede daha şimdiden yirmiden fazla kitap yayımlanmıştır. Bunlar arasında şunları zikretmek gerek: *Hegel ve Gösteren* (Slavoj Žižek, Lyublyana, 1980); *Tarih ve Bilinçdişi* (Slavoj Žižek, Lyublyana, 1982); *Hegel ve Nesne* (Mladen Dolar ve Slavoj Žižek, Lyublyana, 1985); *Fetişizm Sorunları ve Teorisi* (Rado Riha ve Slavoj Žižek, Lyublyana, 1985); *Faşist Tahakkümün Yapısı* (Mladen Dolar, Lyublyana, 1982); *Bilimde Felsefe* (Rado Riha, Lyublyana, 1982). Žižek'in dışında, Miran Bozovič (Descartes, Leibniz ve Spinoza yorumları), Zdravko Kobe (Hegel mantığı konusunda çalışmalar), Zdehko Vrdlovec, Stojan Pelko ve Marcel Stefančič (film teorisi), Eva D. Bahovec (epistemoloji), Jelica Sumić-Riha (analitik felsefe) ve Renata Salecl'in (hukuk) yaptığı önemli teorik katkılar da zikredilmeli.

de Chantal Mouffe ile benim "antagonizmaların kurucu karakteri" adını verdiğimiz şeyle ilişkilendirme çabaları verimli bir düşünsel alışveriş imkânı yarattı. Žižek, Essex Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü'nde, İdeoloji ve Söylem Analizi hakkındaki araştırma programımızı birçok defa ziyaret etti; bu temaslardan bir dizi ortak araştırma projesi doğdu. Tabii ki bu aramızda tam bir fikir birliği olduğu anlamına gelmiyor: Bize göre, Sloven okulu başlangıçta Lacancı teori ile postyapısalcılık arasında çok katı bir ayrım çizgisi çekiyordu; ayrıca Hegel okumalarına ilişkin olarak da bir dizi çekincemiz var. İlk konusundaki farklılıklarımız tartışmanın gidişatı içinde azalma eğilimine girmişse de, ikincisi konusunda tartışmalar hâlâ sürüyor. Yine de, bu farklılıklara rağmen, Sloven okulunun Hegel yorumunun zenginliği ve derinliği su götürmez. Bu okulun Hegelcilik ile Lacancı teoriyi bir araya getiren özel bileşimi, halihazırda Avrupa düşünce sahnesindeki en yenilikçi ve ümit vadeden teorik projelerden birini temsil ediyor.

Bu noktada bu kitabı okuma konusunda bir dizi öneride bulunmak istiyorum. Okur kitabı hangi yazın türüne yerleştireceğini kolayca şaşırtabilir. Klasik anlamda bir kitap değil bu kesinlikle; yani, içinde bir argümanın önceden belirlenmiş bir plana göre geliştirildiği sistematik bir yapı değil. Her biri bitmiş birer ürün olan ve diğerleriyle oluşturduğu "bütünlük" sadece ortak bir sorunun tematik olarak tartışılmasından kaynaklanan denemelerden oluşan bir derleme de değil. Bir argümanın *ilerletilmesi* anlamında değil, farklı söylem bağlamları içinde *yinelenmesi* diyebileceğimiz bir anlamda, birbirlerini karşılıklı olarak aydınlatan bir dizi teorik müdahale diyebiliriz bu kitaba. Kitabın temel tezi – "özne" kategorisi "özne konumları"na indirgenemez, çünkü özne, özneleşmeden önce bir eksikliğin* öznesidir– ilk bölümde formüle ediliyor: Bu tezi yineleyen sonraki bölümlerin her biri bunu, bu tezi farklı bir açıdan aydınlatan yeni bir söylem bağlamı içinde yapıyor. Ama bu inceltim süreci ille de aşama aşama bir ilerlemenin sonucu olmadığı için, metin bir sonuca değil, bir kesinti noktasına ulaşıyor ve böylece okuru, yazarın yapmış olduğu söylemsel çoğaltımı kendi başına sürdürmeye davet ediyor. Nitekim, Žižek'in Lacan, Hegel, Kripke, Kafka ya da Hitchcock'tan bahsettiği yerde, okur da Platon'a, Wittgenstein'a, Leibniz'e, Gramsci'ye ya da Sorel'e gönderme

* "Eksik" için bkz. Sözlük, s. 246.

yaparak devam edebilir. Ve bu yinlemelerin her biri, argümanı salt tekrar etmenin ötesinde kısmen inşa eder. Žižek'in metni, Barthes'in "yazılabilir metin" dediği şeyin önde gelen örneklerinden biridir.

Bu kitap ayrıca teorik dilleri günlük hayatın dillerinden ayıran barikatları yıkmaya yönelik örtük bir davet de içeriyor. Üstdil kavramına yöneltilen çağdaş eleştiriler, genel bir sınır ihlalinin yolunu hazırladı zaten, ama Žižek'in sinemadan felsefeye, edebiyattan siyasete hareket eden metni bu bakımdan özellikle zengin. Kendi teorik perspektifine "katı bir aşkınlık" atfeden ya da "vaka hikâyeleri"nden oluşan mitolojik dünyada yaşamayı sürdüren hiç kimse bu kitabı okurken kendini rahat hissetmeyecektir. Gerçek'in mevcudiyetinin her türlü simgeleştirmeye dayattığı sınırlar, teorik söylemleri de etkiler; bunun getirdiği radikal olumsuzluk, neredeyse pragmatist bir "kurucu tamamlanmamışlığa" dayalıdır. Bu bakış açısından, Gerçek üzerindeki vurgu, zorunlu olarak, her türlü nesnelliğin *olanaklılık koşullarının* daha derinden araştırılmasına yol açar.

Yazarın kendisi kullandığı kategoriler arasında çok daha incelikli bir açık gönderme sürecini yerleştirmeyi tercih etmişken, benim bu kategorilere dair sistematik bir resim çizmeye kalkışmam Žižek'in metnine ihanet etmek olurdu. Yine de, siyasi analiz açısından taşıdıkları verimliliği göz önünde bulundurarak, metindeki iki kilit noktaya dikkat çekmek isterim. Birincisi Saul Kripke'nin betimleyicilik-karşıtlığının siyasi analizde kullanılmasıyla ilgili. Betimleyiciler ile betimleyicilik-karşıtları arasındaki tartışma, adların nesnelere nasıl göndermede bulundukları sorunu etrafında döner. Betimleyicilere göre, aradaki bağ bir adın anlamının ürünüdür – yani her ad bir grup betimleyici özellik içerir ve gerçek dünyada bu özellikleri sergileyen nesnelere göndermede bulunur. Oysa betimleyicilik-karşıtlarına göre, ad nesneye, onların deyimiyle "birincil vaftiz" sayesinde göndermede bulunur; nesnenin vaftiz edildiği esnadaki bütün betimleyici özellikleri ortadan kalkmış bile olsa, ad bu *nesneye* göndermede bulunmayı sürdürür. Benim gibi Žižek de betimleyicilik-karşıtlarından yana saf tutuyor. Ama tartışmaya çok önemli bir değişken getiriyor. Her türlü betimleyicilik-karşıtı yaklaşımın temel sorunu, nesnede, betimleyici özelliklerinin ötesinde, onun özdeşliğini kuran şeyin ne olduğunu – yani "değişmez adlandırıcı"nın nesnel karşılığını oluşturan şeyin ne olduğunu– belirlemektir. Bu noktada Žižek şu argümanı sunar: "Betimleyicilik-karşıtlığının en azından standart versiyonunda şu gözden kaçmaktadır: Bütün karşı-olgusal durumlarda bir nesnenin özdeşliği-

ni bu şekilde, yani bütün betimleyici özelliklerini değiştirerek garanti altına almak, *adlandırmanın kendisinin geri dönüşlü etkisidir*: Nesnenin özdeşliğine dayanak olan şey adın kendisidir, gösterendir. Olası bütün dünyalarda aynı kalan, nesnedeki bu 'artı/fazla', 'kendinde kendinden fazla olan bir şey'dir, yani Lacancı *objet petit a*'dır*: Pozitif gerçeklikte onu boşuna ararız, çünkü pozitif bir tutarlılığı yoktur, çünkü bir boşluğun –gösterenin ortaya çıkışıyla gerçeklikte açılmış olan bir süreksizliğin– pozitifleşmesinden ibarettir." Şimdi, bu argüman canalcı önemdedir. Çünkü eğer nesnenin birliği adlandırmanın kendisinin geri dönüşlü etkisi ise, o zaman adlandırma, önceden kurulmuş bir özneye boş bir ad atfedilen katıksız nominalist bir oyundan ibaret değildir. Nesnenin kendisinin söylemsel inşasıdır. Bu argümanın bir hegemonya ya da siyaset teorisi için yarattığı sonuçları görmek zor değildir. Eğer betimleyici yaklaşım doğru olsaydı, o zaman adın anlamı ve nesnelerin betimleyici özellikleri önceden verili olur, bu da toplumsal kimliklerin siyasi inşasına yer açabilecek herhangi bir söylemsel hegemonik çeşitleme olanağını devre dışı bırakırdı. Ama eğer nesneleri adlandırma süreci tam da onları kurmakla aynı kapıya çıkıyorsa, o zaman nesnelerin betimleyici özellikleri esasen istikrarsız ve her türlü hegemonik yeniden eklemlenmeye açık olacaktır. Adlandırmanın esasen performatif** karakteri, her türlü hegemonya ve siyasetin önkoşuludur.

İkinci nokta, kitabın son bölümünde tartışılan töz-özne ilişkisiyle ilgili. Öznenin töze indirgenmesi Spinoza'nın felsefesinin merkezi önermesidir ve Althussercilik gibi Marksist akımlar tarafından bayrak edilmiştir ("Tarih öznesiz bir süreçtir"). Her türlü radikal nesnelcilik ancak bu indirgeme sayesinde onaylanabilir. Bu töz özcülüğünün çoğunlukla özne özcülüğünün tek alternatifi, onun doluluğunu ve pozitifliğini onaylayacak tek alternatif olarak sunulmuş olduğuna işaret etmek önemlidir (Kartezyen *cogito*'nun öznenin kendisine değişmemiş töz kategorisini nasıl bahsettiğini hatırlayın). Ama Žižek'in özne kategorisini yeniden devreye sokması, bu özcülüğü her türlü temelden yoksun bırakır. "Eğer öz kendi içinde bölünmüş değilse, eğer –aşırı yabancılaşma hareketi içinde– kendini yabancı bir Kendilik olarak algılamıyorsa, o zaman öz/görünüş ikiliği tutunamaz. Özün bu kendi içinde bölünmüşlüğü, *özün yalnızca 'töz' değil, 'özne' de olduğu*

* "*objet petit a*" için bkz. Sözlük, s. 249.

** Edimsellikle, icra ile varlık kazanan. (ç.n.)

anlamına gelir. Daha basit ifade edersek, 'töz', kendini görünüş dünyasında, olgusal nesnellikte yansıttığı ölçüde özdür; 'özne' de kendisi de bölünmüş olduğu ve kendini yabancı, pozitif olarak verili bir Kendilik olarak yaşadığı ölçüde tözdür. Paradoksal bir biçimde şöyle diyebiliriz: Özne tam da *kendini töz olarak* (yani, kendi başına varolan yabancı, verili, dışsal, pozitif bir Kendilik olarak) *yaşadığı sürece tözdür*; 'özne' 'töz'ün kendi kendisiyle arasındaki bu iç mesafeye verilen addan, tözün kendini yabancı bir şey olarak algılayabildiği bu boş yere verilen addan başka bir şey değildir."

Bunlar, yapı-özne ikiciliğini kırarak "toplumsal faillik" sorununu açıkça her türlü nesneciliğin ötesine giden terimlerle dile getirdikleri içindir ki, benim de hararetle destekleyeceğim önermelerdir. Töz – nesnellik– kendini tam olarak kurmayı başaramadığı için özne vardır; öznenin yeri yapının tam merkezindeki yarıktadır. Nitekim fail ile yapı arasındaki ilişki hakkındaki geleneksel tartışma, temelden yanlış görünmektedir: Mesele artık bir *özerklik* meselesi, bütünüyle "nesnellikler" olarak kurulmuş iki unsurun birbirlerini karşılıklı olarak sınırlandırdıkları bir determinizm mi/özgür irade mi meselesi değildir. Aksine, özne, tözün kendi kendini kurma sürecindeki başarısızlığının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bana göre, yapıbozum teorisi, öznenin mekânına dair bir teoriye işte burada katkıda bulunabilir. Aslında, yapıbozum her türlü yapının üzerine kurulduğu zemini oluşturanın "karar verilemezler" olduğunu gösterir. Başka bir yazıda, bu anlamda, öznenin karar verilemez yapı ile karar arasındaki mesafeden ibaret olduğunu savunmuştum. Bir siyaset teorisinin, her türlü nesnelliğin olumsal "kökenleri"ni göstermek zorunda olan bir teorisinin asıl görevi, karar verilemez bir zeminde verilmiş olan her türlü kararın bütün boyutlarını analiz etmektir. Žižek'in bu kitapta geliştirmeye başladığı teori, bu zorlu göreve yapılan birinci sınıf bir katkıyı temsil ediyor.

Bunlar bu kitabın ele aldığı başlıca temalardan sadece birkaçı. Postmarksist bir çağda demokratik sosyalist bir siyasi proje inşa etmenin sorunlarını ele almaya çalışan teorik bir perspektifin geliştirilmesiyle ilgilenen herkesin bu kitabı okuması elzem.

Yazar, Paris VII Üniversitesi'nde düzenlediği Seminer'le ona Lacan'a giden yolu açan Jacques-Alain Miller'e ve çalışmalarıyla –öncelikle de *Hegemonya ve Sosyalist Strateji* kitaplarıyla– Lacan'ın kavramsal donanımını ideoloji analizinde bir araç olarak kullanma çabasında ona yön gösteren Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'a duyduğu borcu ve şükran hissini dile getirmek ister.

Bu kitaptaki bazı yazıların ilk versiyonları şuralarda yayımlanmıştır: "Söylemin Sınırı Olarak Nesne" (*Lacan: Television* konferansına sunulan bildiri, New York, 10 Nisan 1987, *Prose Studies*'in bir özel sayısı olan *Lacan and Discourse*'da yayımlandı, Kent State University 1989); "İdeolojide Gerçek" (24-26 Nisan 1987'de, University of Massachusetts, Çağdaş Kültür Çalışmaları Merkezi tarafından düzenlenen *Gramsci: Wars of Persuasion and Mass Culture* konferansında sunulan bildiri; *PsychCritique* 2:3 (1987), New York'da yayımlandı); "Lacan Neden Postyapısalcı Değildir" (*Newsletter of the Freudian Field* 2, 1988'de yayımlandı, Florida State University); "Hakikat Yanlış-Tanımadan Çıkar" (Kent State University'de, 27-30 Mayıs 1988'de düzenlenen *Lacan, Language and Literature* konferansına sunulan bildiri).

HABERMAS'IN özel olarak "postyapısalcılık" denilen meseleyi ele aldığı *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Habermas 1985) kitabında, Lacan'ın adıyla ilgili tuhaf bir ayrıntı var: Bu addan sadece beş kere ve hepsinde de başka adlarla birlikte söz ediliyor. (Beş örneğin beşini de aktaralım: s. 70: "von Hegel und Marx bis Nietzsche und Heidegger, von Bataille und Lacan bis Foucault und Derrida"; s. 120: "Bataille, Lacan und Foucault"; s. 311: "mit Lévi-Strauss und Lacan"; s. 313: "den zeitgenössischen Strukturalismus, die Ethnologie von Lévi-Strauss und die Lacanische Psychoanalyse"; s. 359: "von Freud oder C. G. Jung, von Lacan oder Lévi-Strauss".) Demek ki Lacancı te-ori özgül bir kendilik olarak algılanmıyor; Laclau ile Mouffe'un terimini kullanacak olursak, her zaman bir eşdeğerlikler dizisi içinde ek-lemeleniyor. Bataille, Derrida ve öncelikle de Habermas'ın gerçek mu-hatabı olan Foucault'ya ilişkin upuzun tartışmalara yer veren bir ki-tapta Lacan'la doğrudan doğruya hesaplaşmak niye böyle reddedili-yor peki?

Bu muammanın cevabı Habermas'ın kitabının bir başka tuhafli-ğında, Althusser'le ilgili tuhaf bir rastlantıda bulunabilir. "Tuhaf rast-lantı" terimini Sherlock Holmes'un kullandığı anlamda kullanıyoruz* tabii ki; Althusser'in adı Habermas'ın kitabında geçmiyor bile, tuhaf rastlantı dediğimiz de bu. Böylece ilk tezimiz şu oluyor: Bugün dü-şünce sahnesinin ön sıralarını işgal eden büyük tartışma, Habermas-Foucault tartışması, bir başka karşıtlığın, teorik olarak çok daha geniş kapsamlı olan bir başka tartışmanın, Althusser-Lacan tartışmasının üzerini örtmektedir. Althusser okulunun aniden karanlığa itilmesinde gizemli bir yan var: Teorik bir yenilgiyle açıklanamaz bu. Daha çok, Althusser'in teorisinde çabucak unutulması, "bastırılması" gereken travmatik bir çekirdek vardı sanki; teorik unutkanlığın etkili bir örne-

* Sherlock Holmes, "köpeğin tuhaf davranışı"ndan söz eder. Dr. Watson, "Ama köpek hiçbir şey yapmadı ki," deyince de, "Tuhaf olan da bu zaten." diye cevap ve-rir. (y.n.)

ğiyle karşı karşıyayız. Peki o zaman, Althusser-Lacan karşıtlığının yerine neden, bir tür metaforik ikameyle, Habermas-Foucault karşıtlığı geçti? Burada işin içine dört farklı etik konum ve aynı zamanda dört farklı özne anlayışı giriyor.

Habermas'la, karşımıza kesintisiz iletişim etiği, evrensel İdeali, saydam öznelerarası topluluk çıkar; bunun ardındaki özne anlayışı, şüphesiz, aşkın düşüncenin eski öznesinin dil felsefesi versiyonudur. Foucault'yla ise, evrenselci etiğe karşı tavır alınız ve bu da etiğin estetikleşmesiyle sonuçlanır: Her özne, evrensel kurallardan hiçbir destek almaksızın, kendine-hâkim-olmanın kendi tarzını inşa etmelidir; kendi içindeki güçlerin antagonizmasını uyumlulaştırmalı – deyim yerindeyse kendini icat etmeli, özne olarak üretmeli, kendi tikel yaşama sanatını bulmalıdır. Foucault'nun kendi tikel öznellik tarzını inşa eden marjinal hayat tarzlarına (örneğin sadomazoşistik eşcinsel evrenine, bkz. Foucault 1984) bu kadar ilgi duymasının nedeni budur.

Bu Foucaultcu özne anlayışının hümanist-elitist geleneğe nasıl girdiğini saptamak hiç de zor değildir. Bu anlayışın en yakın gerçekleşme biçimi, kendi içindeki ihtiraslara hâkim olan ve kendi hayatından bir sanat yapıtı çıkaran, Rönesans'ın "çokyönlü insan" ideali olacaktır. Foucault'nun özne anlayışı daha ziyade klasikdir: kendi üzerinde düşünme ve antagonist güçleri birbiriyle uyumlu hale getirme gücü olarak, benlik imgesini onarma yoluyla "hazların kullanımı"na hâkim olmanın bir yolu olarak özne. Burada Habermas ve Foucault aynı madalyonun iki yüzüdürler – gerçek kopuşu temsil eden ise, belli bir çatlağın, belli bir yarığın, yanlış-tanımının insanlık durumuna damgasını vurduğu üzerindeki ısrarıyla, ideolojinin sonunun gelebileceği fikrinin kendisinin en mükemmel haliyle ideolojik bir fikir olduğu teziyle Althusser'dir (Althusser 1965).

Althusser etik sorunlar hakkında kapsamlı yazılar yazmış olmasına rağmen, yapıtının tamamının (Althusser "yabancılaşma" kavramının kendisini reddettiği halde, daha doğrusu tam da reddettiği için) yabancılaşmanın ya da öznel mahrumiyetin kahramanlığı adını verebileceğimiz belli bir radikal etik tavrı cisimleştirdiği açıktır. Me-sele yalnızca, ideolojik yanlış-tanım olarak özne etkisi üreten yapısal mekanizmanın maskesini indirmek zorunda olmamız değildir; aynı zamanda bu yanlış-tanımın kaçınılmaz olduğunu bütünüyle kabul etmek zorunda olmamızdır – yani tarihsel faaliyetimizin, tarihsel sürecin faili olma rolünü üstlenmemizin bir koşulu olarak belli bir aldanışı kabul etmek zorunda olmamızdır.

Bu perspektifte, öznenin kendisi belli bir yanlış-tanıma sayesinde kurulur: Öznenin kendini ideolojik davranın yaptığı çağırının muhatabı olarak "tanınması"nı sağlayan ideolojik çağırma süreci, zorunlu olarak belli bir kısa devreyi, "ben zaten oradaydım" türünden bir yanılsamayı içerir; bize çağırma teorisinin en gelişkin versiyonunu sunmuş olan Michel Pêcheux'nün işaret ettiği üzere (Pêcheux 1975), bu yanılsamanın komik sonuçları da vardır: "Sen proleterken, tevekkeli değil proleter olarak çağırdılar seni" türünden bir kısa devre söz konusudur. Burada Pêcheux, Marksizmi, şu ünlü şakayı yapan Marx Biraderler'le tamamlar: "Bana Emanuel Ravelli'yi hatırlatıyorsun." "Ama ben Emanuel Ravelli'yim zaten." "Tevekkeli değil, ona benziyorsun!"

Simgesel "öznesiz süreç" içindeki bu Althusserci *yabancılaşma* etiğinin tersine, Lacancı psikanalizin içerdiği etiğe *ayrılma* etiği adını verebiliriz. Lacan'ın ünlü "arzuna boyun eğmeme" (*ne pas céder sur son desir*) düsturu, Gerçek ile simgeselleşmesini birbirinden ayıran mesafeyi ortadan kaldırmamamız gerektiğini anlatmak ister: Arzunun nesnesi-nedeni işlevini gören şey, Gerçek'in her türlü simgeleştirilmenin üzerindeki bu fazlasıdır. Bu fazlayla (daha doğrusu, artıkla) uzlaşmak demek, simgesel bütünleşmeye-çözülmeye direnen temel bir çıkmaz ("antagonizma"), bir çekirdek olduğunu kabullenmek demektir. Böyle bir etik konumu, en iyi şekilde, geleneksel Marksizmin toplumsal antagonizma anlayışıyla arasındaki karşıtlık sayesinde bir yere oturtabiliriz. Geleneksel Marksist anlayış birbirine bağlı iki özellik içerir: (1) Bütün diğer antagonizmaları "dolayımlayacak", yerlerini ve özgül ağırlıklarını belirleyecek bir ontolojik önceliğe sahip temel bir antagonizma vardır (sınıf antagonizması, ekonomik sömür); (2) tarihsel gelişme bu temel antagonizmayı çözmeye ve bu sayede diğer bütün antagonizmaları dolayım lamaya yönelik, bir zorunluluk olmasa da en azından "nesnel bir olasılık" yaratır – ünlü Marksist formülasyonu hatırlayacak olursak, insanlığı yabancılaşmaya ve sınıf ayrımlarına itmiş olan mantık, aynı zamanda onu ortadan kaldırmanın koşulunu da yaratır – Marx'ın çağdaşı Wagner'in, Parsifal'in ağzından söylediği gibi, "*die Wunde schliesst der Speer nur, der sie schlug*" (Yara ancak onu açmış olan mızrak tarafından iyileştirilebilir).

Marksist devrim, devrimci durum anlayışı bu iki özelliğin birliği üzerine kurulur: Gündelik bilincin, bütün sorunları çözmeksizin –yani toplumsal bütünlüğün antagonist karakterini cisimleştiren temel

sorunu çözmeksizin— hiçbir tikel sorunu çözmenin mümkün olmadığını nihayet açıkça anladığı bir metaforik yoğunlaşma durumudur bu. "Normal", devrim-öncesi bir durumda, herkes kendi tikel savaşını verir (işçiler daha iyi ücret almak için greve giderler, feministler kadın hakları için, demokratlar siyasi ve toplumsal özgürlükler için, çevreciler doğanın sömürülmesine karşı, barış hareketlerine katılanlar savaş tehlikesine karşı, vb. savaşır). Marksistler bu tikel mücadelelere katılanları, sorunlarının tek gerçek çözümünün küresel devrimde yattığına ikna etmek için bütün yeteneklerini ve tartışma maharetlerini kullanırlar: Toplumsal ilişkiler Sermaye'nin tahakkümü altında olduğu sürece, cinsiyetler arasındaki ilişkilerde her zaman cinsiyetçilik olacaktır, her zaman bir dünya savaşı tehdidi olacaktır, siyasi ve toplumsal özgürlüklerin askıya alınması tehlikesi her zaman olacaktır, doğanın kendisi her zaman acımasız bir sömürünün nesnesi kalacaktır... Demek ki küresel devrim temel toplumsal antagonizmayı yıkarak, saydam, rasyonel olarak yönetilen bir toplumun oluşmasını sağlayacaktır.

"Postmarksızın" denilen şeyin temel özelliği, bu mantıktan kopmasıdır tabii ki — kaldı ki söz konusu mantık ille de Marksist bir anlama sahip olmak zorunda değildir. Marksizm açısından bakıldığında ikincil görünen antagonizmaların neredeyse hepsi bu asli rolü, diğer bütün antagonizmalar için dolayımlayıcı olma rolünü devralabilirler. Örneğin feminist fundamentalizm (kadınlar özgürleşmeden, cinsiyetçilik yok edilmeden hiçbir küresel devrim yapılamaz); demokratik fundamentalizm (Batı medeniyetinin temel değeri olarak demokrasi-dir; diğer bütün mücadeleler —ekonomik, feminist mücadeleler, azınlıkların mücadeleleri, vb.— temeldeki demokratik, eşitlikçi ilkenin uygulamalarından ibarettir); ekolojik fundamentalizm (insanlığın temel sorunu ekolojik çıkmazdır ve —neden olmasın?— Marcuse'nin *Eros ve Uygarlık*'ında ifade edildiği biçimiyle bir psikanalitik fundamentalizm (kurtuluşun anahtarı baskıcı libidinal yapıyı değiştirmektedir: bkz. Marcuse 1955) de mevcuttur.

Psikanalitik "özcülük" paradoksal bir şeydir, zira özcü mantıktan gerçek kopuşu tam da psikanaliz sunmaktadır — en azından Lacancı bir okuma içinde. Yani Lacancı psikanaliz tayin edici bir adım atarak, tikel mücadelelerin indirgenemez çoğulluğunu olumlayan —başka bir deyişle, bunların bir eşdeğerlikler dizisi halinde eklemellenmelerinin her zaman toplumsal-tarihsel sürecin radikal olumsuzluğuna bağlı olduğunu gösteren— bildik "postmarksist" özcülük karşıtlığının ötesine

geçer: Bu çoğulluğun kendisini, aynı imkânsız-gerçek çekirdeğe verilen tepkilerin çokluğu olarak kavramamızı sağlar.

Freud'un "ölüm dürtüsü" kavramını ele alalım. Freud'un biyolojizmini tecrit etmek zorundayız elbette: "Ölüm dürtüsü" biyolojik bir olgu değil, haz arayışının, kendini korumanın, insan ile ortamı arasındaki uyumun ötesinde, insanın ruhsal aygıtının kör bir tekrar otomatizmine tabi olduğuna işaret eden bir kavramdır. "İnsan," diye buyurur Hegel, "ölümcül hastalığa yakalanmış bir hayvan"dır, doymak bilmez bir asalağın (akıl, *logos*, dil) zulmettiği bir hayvan. Bu perspektifte, "ölüm dürtüsü", yani bu radikal negatiflik boyutu, yabancılaştırmış toplumsal koşulların dışavurumuna indirgenemez, *la condition humaine*'i (insanlık durumunu) tanımlayan şeydir. Çözümü yoktur, ondan kaçış yoktur; yapılması gereken onu "aşmak", "ortadan kaldırmak" değil, onunla uzlaşmak, onu korkutucu boyutları içinde tanımayı öğrenmek ve sonra da, bu temel tanıma temelinde, onunla uyum içinde birlikte yaşama tarzı geliştirmeye çalışmaktır.

Her türlü "kültür" bir bakıma bir tepki oluşumudur; insanın doğayla, hayvani iç denge sağlama yöntemleriyle arasındaki göbek bağı koparmasını sağlayan bu dengesizliği, bu travmatik çekirdeği, bu radikal antagonizmayı sınırlama, yönlendirme, *işleme* girişimidir. Amacın artık bu dürtü antagonizmasını yok etmek olmadığını söylemek yetmez, onu yok etme isteğinin tam da totaliter ayartının kaynağı olduğunu söylemek gerekir: En büyük kitlesel cinayetler ve soykırımlar her zaman uyumlu-varlık-olarak-insan adına, antagonistik gerilimi olmayan bir Yeni İnsan adına işlenmiştir.

Ekolojide de aynı mantıkla karşı karşıyayızdır: İnsanın kendisi "doğanın yarası"dır, doğal dengeye dönüş yoktur; insanın ortamına uyması için yapabileceği tek şey bu gediği, bu yarığı, bu yapısal köksüzlüğü bütünüyle kabullenmek ve ondan sonra da şeyleri mümkün olduğunca onarmaya çalışmaktır; diğer bütün çözümler—doğaya dönmeyin olası olduğu yanılsaması, doğanın bütünüyle toplumsallaşması fikri—doğrudan doğruya totalitarizme götürür. Feminizmde de aynı mantıkla karşı karşıyayızdır: "Cinsel ilişki yoktur"; yani cinsiyetler arasındaki ilişki tanım gereği "imkânsız"dır, antagonistiktir; nihai çözüm yoktur ve cinsiyetler arasında bir biçimde tahammül edilebilir bir ilişki kurmanın tek yolu bu temel antagonizmayı, bu temel imkânsızlığı kabullenmektir.

Demokraside de aynı mantıkla karşı karşıyayızdır: Churchill'e atfedilen aşınmış deyiimi kullanacak olursak, demokrasi olası bütün sis-

temlerin en kötüsüdür; tek sorun ondan daha iyi olabilecek başka bir sistemin olmayışıdır. Yani, demokrasi her zaman yozlaşma, sıkıcı vasatlığın hâkimiyeti ele geçirmesi olasılığını içerir; tek sorun, bu bün-yevi riskten kaçınıp "gerçek" demokrasiyi ihya etmeye yönelik her girişimin zorunlu olarak zıttına yol açması, demokrasinin kendisini ortadan kaldırmasıdır. Burada ilk postmarksistin Hegel'den başkası olmadığı tezini savunmak mümkün olacak: Hegel'e göre, sivil toplumdaki antagonizma, totaliter terörizme düşmeksizin bastırılamaz – devlet yol açtığı feci etkileri ancak ondan sonra sınırlayabilir.

Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'un önemi, *Hegemonya ve Sosyalist Strateji* (Laclau-Mouffe 1985) adlı kitaplarında, böyle bir antagonizma anlayışı üzerine kurulmuş –kökendeki bir "travma"nın, simgeselleşmeye, totalizasyona, simgesel bütünleşmeye direnen imkânsız bir çekirdeğin kabullenilmesi üzerine kurulmuş– bir toplumsal alan teorisi geliştirmiş olmalarından gelir. Bütün simgeselleştirme-totalizasyon girişimleri sonradan gelmektedir: Kökendeki yarığı dikme girişimidir bu – son tahlilde, tanım gereği başarısızlığa mahkûm bir girişim. Laclau ve Mouffe radikal bir çözüm hedefleme anlamında "radikal" olmamamız gerektiğini vurgularlar: Her zaman bir arame-kânda ve ödünç alınmış bir zamanda yaşarız; her türlü çözüm iğreti ve geçicidir, bir bakıma temel bir imkânsızlığın ertelenmesidir. Nitekim "radikal demokrasi" terimi biraz paradoksal biçimde ele alınmalıdır: Saf, doğru demokrasi anlamında "radikal" değildir kesinlikle; radikal karakteri, tam tersine, demokrasiyi ancak *radikal imkânsızlığını hesaba katarak* kurtarabileceğimizi ima eder. Burada geleneksel Marksist bakış açısının tam zıt ucuna nasıl ulaştığımızı görebiliriz: Geleneksel Marksizmde küresel çözüm-devrim bütün tikel sorunların çözümünün koşuludur, oysa burada tikel bir sorunun her geçici, iğreti, başarılı çözümü, küresel radikal çıkmazın, imkânsızlığın kabullenilmesini, temel bir antagonizmanın kabullenilmesini gerektirir.

Benim tezim (bunu şu kitabımda geliştirdim: *Le plus sublime des hystériques: Hegel passe*, Paris, 1988), antagonizmanın bu şekilde kabullenilmesinin en tutarlı modelini Hegelci diyalektiğin sunduğu yönünde: Diyalektik Hegel'e göre, aşamalı bir aşma hikâyesi olmak şöyle dursun, bu tür bütün girişimlerin başarısızlığının sistematik kaydıdır – "mutlak bilgi", "çelişki"nin bütün kimliklerin/özdeşliklerin içsel bir koşulu olduğunu en nihayet kabul eden öznel bir konuma karşılık gelir. Başka bir deyişle, Hegelci "uzlaşma", her türlü gerçekliğin "panmantıkçı" bir biçimde Kavram içinde korunarak-aşılması

(*sublation*) değil, Kavram'ın kendisinin (Lacancı bir terim kullanacak olursak) "her-şey-olmadığı"nın nihayet kabul edilmesidir. Bu anlamda Hegel'in ilk postmarksist olduğu tezini tekrar edebiliriz: Hegel, sonradan Marksizm tarafından "dikilen" belli bir yarığın alanını açmıştır.

Böyle bir Hegel kavrayışı kaçınılmaz olarak, "mutlak bilgi"nin her türlü olumsuzluğu yutan bir kavramsal bütünlük canavarı olduğu şeklindeki kabul görmüş anlayışa ters düşer; Hegel hakkındaki bu basmakalıp değerlendirmeye, askeri darbeden sonra Jaruzelski'nin Polonyasında sık sık anlatılan fıkradaki devriye gezen asker gibi, *çok çabuk vurmaktadır*. O sıralarda, askeri devriyelerin, sokağa çıkma yasağının başladığı saatten (saat ondan) sonra sokakta yürütenleri uyandı bulunmaksızın vurma hakları vardı; devriye gezen iki askerden biri ona on kala acele acele yürüten birini görür ve hemen vurur. Arkadaşı daha saat ona on varken adamı niye vurduğunu sorunca şöyle cevap verir: "Ben bu adamı tanıyorum – buradan çok uzakta oturuyor, on dakikada evine zaten varamazdı, ben de işi uzatmadan şimdi vurdum..." Hegel'in sözde "panmantukçılığı"nı eleştirenler de tam bunu yaparlar: Mutlak bilgiyi "daha saat on olmadan", ona ulaşmadan mahkûm ederler – yani eleştirileriyle, onun hakkındaki kendi önyargılarından başka hiçbir şeyi çürütmüş olmazlar.

Bu kitabın üç amacı var:

- Lacancı psikanalizin bazı temel kavramlarına bir giriş işlevi görmek: Lacan'ı "postyapısalcılık" alanına aitmiş gibi gösteren çarpıtıcı yaklaşımların hilafına, bu kitap onun "postyapısalcılık"tan radikal bir biçimde kopmuş olduğunu gösteriyor; Lacan'ın obskürantist olduğunu savunan çarpıtıcı yaklaşımların hilafına, onu rasyonalizm mirası içine yerleştiriyor. Lacancı teori Aydınlanma'nın en radikal çağdaş versiyonudur belki de.
- Bir tür "Hegel'e dönüş" gerçekleştirmek – Hegelci diyalektiği Lacancı psikanaliz temelinde yeni bir okumaya tabi tutarak yeniden işler hale getirmek. Hegel'in günümüzdeki "idealist-monist" imajı bütünüyle yanıltıcıdır: Hegel'de farklılık ve olumsuzluğun en güçlü olumlanışını buluruz – "mutlak bilgi"nin kendisi, belli bir radikal kaybın kabullenilmesine verilen bir addan başka bir şey değildir.
- İyi bilinen bazı klasik motifleri (meta fetişizmi, vb.) ve ilk bakışta ideoloji teorisine sunacak hiçbir şeyi yokmuş gibi görünen bazı can-

alıcı Lacancı kavramları ("kapitone noktası"* [*le point de capiton*: "döşemeci düğmesi"], yüce nesne, artı-keyif, vb.) yeni bir okumaya tabi tutarak ideoloji teorisine katkıda bulunmak.

Ben bu üç amacın arasında derin bağlar olduğuna inanıyorum: "Hegel'i kurtarma"nın tek yolu Lacan'dan geçer ve Hegel ile Hegelci mirasa dair bu Lacancı okuma ideolojiye yeni bir yaklaşım getirerek, çağdaş ideolojik olguları (sinizm, "totalitarizm", demokrasinin kırılan statüsü) herhangi bir "postmodernist" tuzağa ("ideoloji sonrası" bir durumda yaşadığımız yanılsaması türünden tuzaklara) düşmeden kavramamızı sağlar.

* "Kapitone noktası" için bkz. Sözlük, s. 248.

Semptom

Marx Semptomu Nasıl İcat Etti?

Marx, Freud: Biçimin Analizi

Lacan'a göre, semptom kavramını icat eden kişi Karl Marx'tan başkası değildi. Lacan'ın bu tezi sadece bir espri, muğlak bir analogi mi, yoksa sağlam bir teorik temeli var mı? Eğer Marx gerçekten, Freudcu alanda da iş gördüğü biçimiyle semptom kavramını geliştirdiyse, kendimize böyle bir karşılaşmanın epistemolojik "olanaklılık koşulları"yla ilgili Kantçı soruyu sormamız gerekir: Marx'ın metalar dünyasına ilişkin analizinde, aynı zamanda rüyaların, histerik olguların, vb. analizi için de geçerli olan bir kavram üretmesi nasıl mümkün olmuştur?

Cevap, Marx ile Freud'un yorumlama prosedürleri arasında –daha doğrusu, metalara ilişkin ve rüyalara ilişkin analizleri arasında– temel bir benzeşiklik (*homology*) olmasıdır. Her ikisinde de mesele, biçimin ardında gizlendiği varsayılan "içeriğe" yönelik basbayağı fetişist merraktan uzak durmaktır: Analiz yoluyla açığa çıkarılacak "sır", biçim (metaların biçimi, rüyaların biçimi) tarafından gizlenen içerik değil, tam tersine, *bu biçimin kendisinin "sır"ıdır*. Rüyaların biçiminin teorik zekâsı, belirtik içerikten yola çıkıp "gizli çekirdeği"ne, örtük rüyadüşüncelerine nüfuz etmekte değildir; şu soruya verilen cevaptadır: Örtük rüyadüşünceleri neden böyle bir biçim almışlar, neden bir rüya biçimi içine taşınmışlardır? Metalarda da aynı durum geçerlidir: Gerçek sorun metanın "gizli çekirdeği"ne nüfuz etmek –metanın değerini onu üretmek için harcanan çalışma miktarıyla belirlemek– değil, çalışmanın neden bir metanın değeri biçimini aldığını, kendi toplumsal karakterini neden yalnızca kendi ürününün meta biçimi içinde onaylayabildiğini açıklamaktır.

Freud'un rüya yorumlarına yöneltilen ünlü "her yerde cinsellik görme" suçlaması artık basmakalıplaşmıştır. Psikanalizin acımasız eleştirmenlerinden biri olan Hans-Jürgen Eysenck uzun bir süre önce, Freud'un rüya yaklaşımında canalcı bir paradoks gözlemlemiştir: Freud'a göre, bir rüyada dile getirilen arzunun –en azından, bir kural

olarak– bilinçdışı olması ve aynı zamanda da cinsel bir mahiyet taşıması gerekir; ama Freud'un kendisi tarafından analiz edilmiş olan örneklerin çoğu, en başta da rüyaların mantığını örnekleyen bir giriş vakası olarak seçtiği rüya, o ünlü İrma'nın iğnesi rüyası bununla çelişmektedir. Bu rüyada dile gelen örtük düşünce, Freud'un bir hastasına, İrma'ya yaptığı tedavinin uğradığı başarısızlığın sorumluluğundan, "bu benim suçum değildi, buna bir dizi koşul neden olmuştu..." türü argümanlarla kurtulmaya çalışmasıdır; ama bu "arzu", yani rüyanın anlamı, açıkçası ne cinsel bir mahiyet taşıyordu (daha çok meslek ahlakıyla ilgiliydi) ne de bilinçdışıydı (İrma'nın tedavisinin başarısız olması Freud'u gece gündüz rahatsız ediyordu) (Eysenck 1966).

Bu tür suçlamalar temel bir teorik hataya dayalıdır: Rüya işbaşında olan bilinçdışı arzunun "örtük düşünce" ile –yani rüyanın anlamı ile– özdeşleştirilmesidir bu hata. Ama Freud'un sürekli vurguladığı gibi, *"örtük rüya-düşüncesi"nde "bilinçdışı" olan hiçbir şey yoktur*: Bu düşünce, günlük, ortak dilin sözdizimiyle dile getirilebilecek tamamen "normal" bir düşüncedir; topolojik olarak, "bilinç/önbilinç" sistemine aittir; özne bu düşüncenin çoğunlukla farkındadır, hatta aşırı farkındadır; bu düşünce ona sürekli eziyet eder... Belli koşullarda bu düşünce bilinçten zorla çıkarılarak bilinçdışına itilir – yani "birincil süreç"in yasalarına tabi kılınır, "bilinçdışının dili"ne çevrilir. Dolayısıyla, *"örtük düşünce"* ile rüyanın "belirtik içeriği" denen şey – rüyanın metni, düz olgusalılığı içindeki rüya– arasındaki ilişki, bütünüyle "normal", (ön)bilinçli bir düşünce ile onun rüyanın "bilmece" sine çevrilmiş hali arasındaki ilişkidir. Nitekim rüyanın esas ترکیبی, *"örtük düşünce"*si değil, ona bir rüya biçimini veren bu çalışmadır (yerdeğiştirme ve yoğunlaşma mekanizmaları, sözcüklerin ya da hecelerin içeriklerinin şekillenmesi).

Demek ki temel yanlış anlama burada yatıyor: Eğer "rüyanın sırrı"nı belirtik metin tarafından gizlenen örtük içerikte ararsak, hayal kırıklığına mahkûm oluruz: Tek bulacağımız, çoğunlukla cinsel olmayan ve kesinlikle "bilinçdışı" olmayan bir mahiyet arzeden, bütünüyle "normal", ama çoğunlukla nahoş bir düşüncedir. Bu "normal", bilinçli/önbilinçli düşünce, sırf bilinç için taşıdığı "nahoş" karakter yüzünden bilinçdışına itilmez, bastırılmaz; onunla çoktan bastırılmış, bilinçdışına yerleşmiş olan bir başka arzu, *"örtük rüya-düşüncesi"yle hiçbir alakası olmayan bir arzu* arasında bir tür "kısa devre" yarattığı için bastırılır. "Normal bir düşünce silsilesi" –normal ve dolayısıyla ortak, günlük dil içinde; yani "ikincil süreç"in sözdizimi içinde ifade

edilebilen bir düşünce silsilesi- "anlattığımız türden anormal ruhsal muameleye" -rüya-çalışmasına, "birincil süreç" mekanizmalarına- "ancak çocukluktan kaynaklanan ve bastırılmış halde olan bilinçdışı bir istek ona aktarıldığı takdirde tabi tutulur" (Freud 1977: 757).

En baştan beri, kuruluşu itibarıyla bastırılmış (Freud'un *Unverdrängung*'u) olduğu için -günlük iletişimin "normal" dilinde, bilincin/önbilincin sözdiziminde "özgün" bir hali bulunmadığı için- "normal bir düşünce silsilesi"ne indirgenemeyen şey işte bu bilinçdışı/cinsel arzudur; bu arzunun tek yeri "birincil süreç" mekanizmalarıdır. İşte bu yüzden, rüyaların, ya da daha genelde semptomların yorumlanması işini, "örtük rüya-düşüncesi"ni yeniden öznelerarası iletişimin "normal", günlük ortak diline çevirmeye indirgemememiz gerekir (Bu Habermas'ın formülüdür). Yapı her zaman üçlüdür; her zaman üç unsur işbaşındadır. *Belirtik rüya-metni*, *örtük rüya-içeriği* ya da *düşüncesi* ve rüyada ifade edilen *bilinçdışı arzu*. Bu arzu kendini rüyaya bağlar, kendini örtük düşünce ile belirtik metin arasındaki aramekâna sokar; bu yüzden de örtük düşünceye oranla "daha gizlenmiş, daha derinde" falan değildir, bütünüyle gösterenin mekanizmalarından, örtük düşüncenin tabi tutulduğu muameleden ibaret olduğu için kesinlikle daha fazla "yüzeyde"dir. Başka bir deyişle, tek yeri "rüya"nın *biçimidir*. Rüyanın gerçek konusu (bilinçdışı arzu) kendini rüya-çalışmasında, "örtük içeriği"nin işlenmesinde ifade eder.

Freud'un çoğunlukla yaptığı gibi, ("şaşırtıcı bir sıklıkla" da olsa) ampirik bir gözlem olarak formüle ettiği şey, temel, evrensel bir ilkeyi bildirir: "Bir rüyanın biçimi ya da içinde görüldüğü biçim, şaşırtıcı bir sıklıkla gizlenmiş konusunu temsil etmek için kullanılır" (Freud 1977: 446). Demek ki, rüyanın temel paradoksu şudur: Bilinçdışı arzu, rüyanın en gizli çekirdeği olduğu varsayılan şey, kendini tam da bir rüyanın "çekirdeği"nin, örtük düşüncesinin kendini-başka-türlü-göstermeye yönelik çalışması yoluyla, bu içeriği-çekirdeği rüya-bilmecesine çevirerek gizleme çalışması yoluyla ifade eder. Freud yine, aynı ölçüde karakteristik biçimde, bu paradoksa nihai formülasyonunu sonraki baskılardan birine eklediği bir dipnotta kazandırır:

Okurları rüyaların belirtik içeriği ile örtük rüya-düşünceleri arasındaki ayrımı alıştırmakta bir süre olağanüstü zorlandım. Tekrar tekrar, bellekte kalan biçimiyle yorumlanmamış bir rüyaya dayanarak çeşitli itirazlar ve iddialar gündeme getiriliyor ve rüyayı yorumlama gereği ihmal ediliyordu. Ama analistler artık en azından, belirtik rüyanın yerine yorumunun açığa çıkardığı anlamı geçirmeye alışmalarına rağmen, şimdi de çoğu yine aynı inatla sarıldıkları bir baş-

ka kafa karışıklığına düşme suçunu işliyorlar. Rüyaların esasını örtük içeriğinden aramaya çalışıyorlar ve bunu yaparak da örtük rüya-düşünceleri ile rüya-çalışması arasındaki ayrımı ihmal ediyorlar.

En derinde, rüyalar uyku durumu koşullarının mümkün kıldığı belli bir düşünme biçiminden başka bir şey değildirler. Bu biçimi yaratan rüya-çalışmasıdır ve rüya görmenin esası –rüyanın tuhaf yapısının açıklaması– da sadece odur. (Freud 1977: 650)

Freud burada iki aşamada ilerler:

– Önce, rüyanın basit ve anlamsız bir kargaşa, fizyolojik süreçlerin neden olduğu bir düzensizlikten başka bir şey olmadığı ve bu yüzden de anlamla hiçbir alıp vereceği olmadığı görüntüsünü kırmamız gerekir. Başka bir deyişle, *yorumbilgisel* bir yaklaşım benimseme yönünde canalcı bir adım atıp rüyayı anlamlı bir olgu olarak, bir yorumlama işlemiyle keşfedilmesi gereken bastırılmış bir mesaj ileten bir şey olarak kavramamız gerekir.

– Sonra, bu anlam çekirdeğine, rüyanın "gizli anlamı"na –yani, rüyanın biçimi ardında gizlenen içeriğe– yönelik meraktan kurtulup dikkatimizi bu biçimin kendisi üzerinde, "örtük rüya-düşünceleri"nin tabi tutulduğu rüya-çalışması üzerinde odaklamamız gerekir.

Burada belirtilmesi gereken şey, Marx'ın "meta biçiminin sırrı"na ilişkin analizinde de tam bu tür bir iki aşamalı süreç görmemizdir:

– Önce, bir metanın değerinin sırf rastlantıya –örneğin, arz ile talep arasındaki tesadüfî etkileşime– bağlı olduğu görüntüsünü kırmamız gerekir. Meta biçimi ardındaki gizli "anlamı", bu biçim tarafından "ifade edilen" imlemi kavramaya yönelik canalcı adımı atmamız gerekir; metaların değerinin "sır"ına nüfuz etmemiz gerekir:

Dolayısıyla, değer in büyüklüğünün emek zamanı ile belirlenmesi, metaların nispi değerlerinde görünen dalgalanmaların altına gizlenmiş bir sırdır. Bunun keşfedilmesi, ürünlerin değerlerinin büyüklüğünün belirlenmesinden her türlü salt rastlantısallık görüntüsünü çekip almasına rağmen, yine de bu belirlemenin gerçekleşme tarzını hiçbir biçimde değiştirmez. (Marx 1974: 80)

– Ama Marx'ın işaret ettiği gibi, burada bir "yine de" gerekmektedir. Sırrın açığa çıkarılması yeterli değildir. Klasik burjuva politik iktisadi meta biçiminin "sır"ını çoktan keşfetmiştir; bu politik iktisat tarzının sınırı, kendini meta biçiminin ardında gizlenen sırta yönelik meraktan kurtaramamış olması; dikkatinin emeğin gerçek zenginlik

kaynağı olmasında takılıp kalmasıdır. Başka bir deyişle, klasik politik iktisat yalnızca meta biçiminin ardında gizlenen içeriklerle ilgilenmektedir ki gerçek sırrı, biçimin *ardındaki* sırrı değil *bu biçimin kendisinin sırrını* açıklamamasının nedeni de budur. "Değer büyüklüğünün sırrı"nı gayet doğru açıklamış olmasına rağmen, meta klasik politik iktisat için gizemli, anlaşılmaz bir şey olarak kalır – rüyadakiyle aynı durum: Gizli anlamını, örtük düşüncesini açıklamamızdan sonra bile, rüya gizemli bir olgu olarak kalır; rüyanın biçimi, gizli anlamın kendini bu tür bir biçim içinde saklamasını sağlayan süreç hâlâ açıklanmış değildir.

Demek ki, bir başka canalcı adım daha atıp meta biçiminin kendisinin doğuşunu analiz etmemiz gerekir. Biçimi öze, gizli çekirdeğe indirgemek yetmez, aynı zamanda gizli içeriğin böyle bir biçim almasını sağlayan – "rüya-çalışması"nın benzeşiği olan– süreci de incelememiz gerekir; çünkü Marx'ın işaret ettiği gibi, "peki o zaman, emeğin ürününün meta biçimini alır almaz kazandığı bu gizemli karakter nereden kaynaklanıyor? Tabii ki bu biçimin kendisinden" (Marx 1974: 76). Klasik politik iktisat işte biçimin doğuşuna yönelik bu adımı atmamıştır ve canalcı zaafı da budur:

Politik iktisat, ne kadar eksik biçimde olursa olsun, değeri ve büyüklüğünü gerçekten de analiz etmiş ve bu biçimler içinde gizlenen içeriği açığa çıkarmıştır. Ama bu içeriğin neden bu tikel biçimi aldığı, yani emeğin neden değerde ifade edildiği ve emeğin süresiyle ölçülmesinin neden ürünün değerinin büyüklüğünde ifade edildiği sorusunu bir kez olsun sormamıştır. (Sohn-Rethel 1978: 31)

Meta Biçiminin Bilinçdişi

Meta biçimine ilişkin –ilk bakışta salt ekonomik bir sorunla ilgili olan– Marksçı analiz, genel sosyal bilimler alanında neden böylesine etki yaratmıştır; birçok kuşaktan filozofta, sosyologta, sanat tarihçisinde ve diğerlerinde neden hayranlık uyandırmıştır? Çünkü "fetişist tersine çevirme"nin tüm diğer biçimlerini yaratmamıza imkân veren bir tür matris sunar: Sanki meta biçiminin diyalektiği bize, ilk bakışta politik iktisat alanıyla hiçbir ilgisi olmayan olguları (hukuk, din, vb.) teorik olarak kavramak için bir anahtar veren bir mekanizmanın katıksız –adeta, imbiikten geçirilmiş– bir versiyonunu sunar. Meta biçiminde, meta biçiminin kendisinden kesinlikle daha fazlası söz konusudur ki böyle hayranlık uyandırıcı bir çekim gücüne sahip olan şey

tam da bu "fazla"dır. Meta biçiminin evrensel kapsamını açıklama konusunda en ileri gitmiş olan teorisyen, Frankfurt Okulu'nun "yol arkadaşları"ndan biri olan Alfred Sohn-Rethel'dir kesinlikle. Sohn-Rethel'in temel tezi şuydu:

Metanın biçimsel analizi, yalnızca politik iktisadın eleştirisinin değil, soyut kavramsal düşünme tarzının ve onunla birlikte ortaya çıkmış olan kafa emeği-kol emeği ayrımının tarihsel açıklamasının da anahtarını elinde tutar. (Sohn-Rethel 1978: 33)

Başka bir deyişle, meta biçiminin yapısında aşkın özneyi bulmak mümkündür: Meta biçimi, Kantçı aşkın öznenin anatomisini, iskeletini –yani "nesnel" bilimsel bilginin *a priori* çerçevesini kuran aşkın kategoriler ağını– önceden ifade eder. Meta biçiminin paradoksu budur: Bu iç dünyaya ait, (sözcüğün Kantçı anlamında) "patolojik" olgu, bize bilgi teorisinin temel sorusunu çözmenin anahtarını sunar: Evrensel geçerliliği olan nesnel bilgi – bu nasıl mümkündür?

Sohn-Rethel bir dizi ayrıntılı analizden sonra şu sonuca ulaşmıştır: Bilimsel prosedürün (şüphesiz Newtoncu doğa bilimi prosedürünün) öngerektirdiği, içerdiği kategoriler takımı, doğayı kavramasını sağlayan kavramlar ağı, toplumsal etkinlikte zaten mevcuttur, meta mübadelesi ediminde zaten işbaşındadır. Düşünce katıksız *soyutlama*ya ulaşmadan önce, soyutlama, piyasanın toplumsal etkinliğinde zaten işbaşındaydı. Metaların mübadelesi ikili bir soyutlama içerir: Mübadele edimi sırasında metanın değişebilir karakterinden yapılan soyutlama ve metanın somut, ampirik, duyumsal, tikel karakterinden yapılan soyutlama (mübadele ediminde bir metanın ayrı, tikel nitel belirlenimi hesaba katılmaz; meta, tikel doğasından, "kullanım değeri"nden bağımsız olarak, mübadele edildiği bir başka metayla "aynı değere" sahip olan soyut bir kendiliğe indirgenir).

Düşüncenin, modern doğa biliminin olmazsa olmazı sayılan katıksız nicel belirlenim fikrine ulaşmasından önce, katıksız nicelik parada (yani tikel nitel belirlenimleri ne olursa olsun bütün diğer metaların değerini birbiriyle kıyaslamayı mümkün kılan metada) çoktan işbaşındaydı. Fiziğin, hareket eden nesnelerin bütün nitel belirlenimlerinden bağımsız olarak, geometrik bir uzamda devam eden katıksız soyut bir hareket kavramını geliştirmesinden önce, toplumsal mübadele eylemi hareket halindeki nesnenin somut-duyumsal özelliklerine hiç dokunmayan böyle "katıksız", soyut bir hareketi çoktan gerçekleştirmişti: Mülkün aktarımı. Sohn-Rethel töz ve ilinekleri ilişkisinde,

Newtoncu bilimde yürürlükte olan nedensellik anlayışında –kısacası, saf aklın kategorilerinden oluşan ağın tamamında– aynı durumun geçerli olduğunu göstermiştir.

Bu şekilde, *a priori* kategoriler ağının dayanağı olan aşkın özne, formel doğuşunun ve varoluşunun bile iç dünyaya ait, "patolojik" bir sürece/işleme bağımlı olduğunu gösteren rahatsız edici olguyla karşı karşıya kalır; aşkın bakış açısından bir skandal, saçma bir imkânsızlıktır bu, çünkü formel-aşkın *a priori*, tanım gereği her türlü pozitif içerikten bağımsızdır: Freud'un bilinçdışının "skandal yaratıcı" karakterine tam tamına tekabül eden bir skandaldır bu; zira aşkın-felsefi perspektiften bakıldığında bilinçdışı da tahammül edilmez bir şeydir. Yani Sohn-Rethel'in "gerçek soyutlama" (*das reale Abstraktion*) adını verdiği şeyin (yani tam da fiili meta mübadelesi sürecinde yürürlükte olan soyutlama ediminin) ontolojik statüsüne yakından bakarsak, onunla bilinçdışının statüsü arasındaki benzeşiklik, "bir başka Sahne"de devam eden bu anlamlandırma zinciri çarpıcıdır: "*Gerçek soyutlama*" aşkın öznenin bilinçdışıdır, nesnel-evrensel bilimsel bilginin dayanağıdır.

Bir yandan "gerçek soyutlama", maddi nesneler olarak metaların gerçek, fiili özellikleri anlamında "gerçek" değildir şüphesiz; Nesne-meta, "kullanım değeri"ni (biçimini, rengini, içerdiği zevki, vb.) belirleyen belli bir dizi özelliğe sahip olduğu biçimde, bir "değer" içeriyor değildir. Sohn-Rethel'in işaret ettiği üzere, nesne-metanın doğası, fiili mübadele ediminin ima ettiği bir *koyutlama* doğasıdır – başka bir deyişle, belli bir "sanki" (*als ob*) doğasıdır: Mübadele edimi sırasında, bireyler *sanki* meta fiziksel, maddi mübadeleye tabi tutulmuyormuş gibi; *sanki* doğal doğma ve bozulma döngüsünün dışında tutulmuş gibi davranırlar; oysa "bilinç"leri düzeyinde, durumun böyle olmadığını "gayet iyi bilirler".

Bu koyutlamanın etkililiğini saptamanın en kolay yolu, paranın maddiliği karşısında nasıl davrandığımızı düşünmektir: Bütün diğer maddi nesneler gibi paranın da kullanımın etkilerinden mustarip olduğunu, maddi gövdesinin zamanla değiştiğini gayet iyi biliriz, ama piyasanın toplumsal *fiiliyatı* içinde, paralara yine de sanki "değişmez bir töz, üzerinde zamanın hiçbir gücü olmayan ve doğada bulunan her türlü maddeye taban tabana karşı olan bir töz" (Sohn-Rethel 1978: 59) içeriyorlarmış gibi muamele ederiz. Burada baştan çıkıp fetişist tekzip formülünü hatırlamak şart oldu: "Gayet iyi biliyorum, ama yine de..." Bu formülün güncel örneklerine ("Annemin fallusu olmadı-

ğını biliyorum, ama yine de...[olduğuna inanıyorum]"; "Yahudilerin de bizim gibi insanlar olduğunu biliyorum, ama yine de...[onlarda bir şey var]", para değişkenini de eklemeliyiz şüphesiz: "Paranın da sıradan bir maddi nesne olduğunu biliyorum, ama yine de... [sanki üzerinde zamanın hiçbir gücü olmayan özel bir tözden yapılmış gibi]".

Burada Marx'ın çözüme kavuşturmadığı bir soruna, paranın *maddi* karakteri sorununa değinmiş oluyoruz: Paranın yapıldığı ampirik, maddi malzeme değil, *yüce* malzeme, fiziksel bedenin bozulmasından sonra da varlığını sürdüren o öteki "yıkılmaz ve değişmez" bendir burada söz konusu olan – paranın bu öteki bedeni, bütün eziyetlere tahammül eden ve güzelliğine hiç halel gelmeden hayatta kalan Sade'ci kurbanın gövdesine benzer. "Beden içindeki beden" in bu ruhani bedenselliği bize yüce nesnenin kesin bir tanımını verir ve psikanalizin "fallik-öncesi", "anal" bir nesne olarak para anlayışı ancak bu anlamda kabul edilebilir – yüce bedenin bu koyutlanmış varoluşunun simgesel düzene nasıl bağlı olduğunu unutmamamız şartıyla: Yıpranma ve aşınmanın etkilerinden muaf yıkılmaz "beden-içinde-beden", her zaman simgesel bir otoritenin garantisiyle ayakta kalır:

Bir kullanım nesnesi olarak değil, bir mübadele aracı olarak iş göreceği {madeni} paranın *bedenine* kazınmıştır. Ağırlığı ve metalik saflığı onu basan otorite tarafından garanti altına alınır; öyle ki dolaşımdaki yıpranma ve aşınma yüzünden ağırlığı azalırsa, yerine yenisi konur. Paranın fiziksel malzemesi gözle görülür biçimde salt toplumsal işlevinin taşıyıcısı haline gelmiştir. (Sohn-Rethel 1978: 59)

Demek ki "gerçek soyutlama"nın bir nesnenin "gerçeklik" düzeyiyle, fiili özelliklerinin düzeyiyle hiçbir ilgisi yoksa da, bu yüzden onu bir "düşünce soyutlaması" olarak, düşünen öznenin "iç"inde gerçekleşen bir süreç olarak tasarlamak yanlış olacaktır: Mübadele edimine ait olan soyutlama indirgenemez biçimde dışsaldır, merkezsizdir – ya da Sohn-Rethel'in özlü formülünden alıntı yapacak olursak: "Mübadele soyutlaması düşünce *değildir*, ama düşüncenin *biçimine* sahiptir."

Burada bilinçdışının olası tanımlarından biriyle karşı karşıyayız: *Ontolojik olarak düşünce statüsüne sahip olmayan düşünce biçimi*, yani düşüncenin kendisine dışsal düşünce biçimi – kısacası, düşüncenin biçiminin önceden zaten geliştirildiği, düşünceye dışsal bir Öteki Sahne. Simgesel düzen, "dışsal" olgusal gerçeklik ile "içsel" öznel deneyim arasındaki ikili ilişkiyi tamamlayan ve/veya bozan tam da bu türden bir biçimsel düzendir; nitekim Sohn-Rethel, soyutlamayı tamamen bilgi alanında gerçekleşen bir süreç olarak kavrayan ve bu ne-

denle de "gerçek soyutlama" kavramını, "epistemolojik bir kargaşa"nın ifadesi olarak görerek reddeden Althusser'i eleştirmekte çok haklıdır. "Gerçek soyutlama", Althusserci epistemolojinin "gerçek nesne" ile "bilgi nesnesi" arasında yaptığı temel ayrım çerçevesi içinde düşünülemez bir şeydir, çünkü bu ayrımın dayandığı zemini göçerten bir üçüncü unsur devreye sokar: Düşünceye öncel ve dışsal düşünce biçimi – kısacası: simgesel düzen.

Artık Sohn-Rethel'in girişiminin felsefi tefekkür için yarattığı "skandal"ın ne olduğunu tam olarak formüle edebiliriz: Sohn-Rethel felsefi tefekkürün kapalı çevresinin karşısına, bu tefekkür biçiminin çoktan "sahnelendiği" dışsal bir yerle çıkmıştır. Böylece felsefi tefekkür, "sen busun" şeklindeki eski şark formülünün özetlediğine benzer tekinsiz bir deneyime tabi tutulur: Sana uygun yer orada, mübadele sürecinin dışsal etkinliğindedir; senin hakikatinin sen daha onun farkına varmadan önce sahnelendiği tiyatro oradadır. Bu yerle karşılaşmak tahammül edilmez bir şeydir, çünkü felsefenin kendisi bu yer karşısındaki körlüğü *tarafından tanımlanır*: Felsefe kendini dağıtmadan, tutarlılığını kaybetmeden onu dikkate alamaz.

Öte yandan, felsefi-teorik bilincin tersine gündelik "pratik" bilincin –mübadele edimine katılan bireylerin bilincinin– de yukarıdakini tamamlayan bir körlüğe tabi olmadığı anlamına gelmez bu. Mübadele edimi sırasında bireyler "pratik tekbenciler" olarak davranırlar, mübadelenin sosyo-sentetik işlevini yanlış-tanırlar: Özel üretimin piyasa aracılığıyla toplumsallaşma biçimi olarak "gerçek soyutlama"nın düzeyidir bu: "Meta sahiplerinin bir mübadele ilişkisi içinde yaptıkları şey, bunun hakkında ne düşünürlerse düşünsünler, ne söylerlerse söylesinler, *pratik tekbenciliktir*" (Sohn-Rethel 1978: 42). Bu tür bir yanlış-tanım, mübadele edimini gerçekleştirmenin olmazsa olmaz şartıdır – eğer katılımcılar "gerçek soyutlama" boyutunu dikkate alacak olsalardı, "fili" mübadele ediminin kendisi artık mümkün olmazdı:

Nitekim, mübadelenin soyutluğundan bahsederken, bu terimi mübadeledeki faillerin bilincine uygulamamaya dikkat etmeliyiz. Bu faillerin gördükleri metalleri kullanmakla meşgul oldukları varsayılır, oysa yalnızca kendi hayal güçleriyle meşguldürler. Soyut olan mübadele eylemidir, yalnızca eylemin kendisi... Bu eylemin soyutluğu, faillerinin bilinci yaptıkları işle ve şeylerin kullanımlarıyla ilintili ampirik görünümleriyle meşgul olduğu için, ortaya çıktığı zaman fark edilemez. Eylemlerinin soyutluğunun faillerin kavrayışının ötesinde olduğu, çünkü arada bizzat kendilerinin durduğu söylenebilir. Soyutluk dikkatlerini çekseydi, yaptıkları eylem mübadele olmaktan çıkar ve soyutlama ortaya çıkmazdı. (Sohn-Rethel 1978: 26-27)

Bu yanlış-tanırna, bilincin "pratik" ve "teorik" bilinç olarak yanılması-na yol açar: Mübadele edimine katılan mal sahibi "pratik bir tekben-ci" olarak davranır: Ediminin evrensel, sosyo-sentetik boyutunu ih-mal ederek onu atomize bireylerin piyasadaki rastlantısal karşılaşma-sına indirger. Ediminin bu "bastırılmış" toplumsal boyutu, bundan böyle kendi karşıtının biçiminde ortaya çıkar – yüzünü doğayı göz-lemlemeye çevirmiş evrensel akıl olarak (Doğa bilimlerinin kavram-sal çerçevesi olarak "saf akıl" kategorilerinin oluşturduğu ağ).

Meta mübadelesinin toplumsal fiiliyatı ile "bilinci" arasındaki bu ilişki –yine Sohn-Rethel'in özlü bir formülünü kullanacak olursak– şöyle çok önemli bir paradoks barındırır: "Gerçekliğin bu bilinmeyişi, özünün bir parçasıdır": Mübadele sürecinin toplumsal fiiliyatı, ancak ona katılan bireylerin ona özgü mantığın farkında olmamaları koşu-luyla mümkün olan bir gerçeklik türüdür; yani *ontolojik tutarlılığı, katılımcılarının belli bir bilgisizliğini gerektiren bir gerçeklik türüdür* – eğer "çok fazla bilir", toplumsal gerçekliğin asıl işleyişine nüfuz edersek, bu gerçeklik kendi kendini dağıtacaktır.

Bu muhtemelen "ideoloji"nin temel boyutudur: İdeoloji yalnızca bir "yanlış bilinç", gerçekliğin yanlışlamaya dayalı bir temsili değildir; daha ziyade çoktan "ideolojik" olarak kavranması gereken bu gerçek-liğin kendisidir – "*ideolojik*", *tam da mevcudiyeti katılımcılarının, onun özünü bilmemesini gerektiren bir toplumsal gerçekliktir*– yani yeniden üretilmesi, bireylerin "ne yaptıklarını bilmemeleri"ni gerekti-ren toplumsal fiiliyattır. "*İdeolojik*", *bir (toplumsal) varlığın "yanlış bilinci" değil, "yanlış bilinç"ten destek aldığı sürece bu varlığın ken-disidir*. Böylece sonunda semptom boyutuna varmış oluyoruz, çünkü semptom, "tutarlılığı, öznenin belli bir bilgisizliğini gerektiren bir oluşum" olarak da tanımlanabilir: Özne "semptomunun keyfini", an-cak onun mantığını gözden kaçırdığı sürece çıkarabilir – semptomun yorumunun başarı ölçütü tam da semptomu ortadan kaldırmasıdır.

Toplumsal Semptom

Peki Marksçı semptomu nasıl tanımlayabiliriz? Marx, burjuva "hak-lar ve görevler"in evrenselciliğini yalanlayan belli bir yarık, bir asi-metri, belli bir "patolojik" dengesizlik olduğunu saptaması sayesinde "semptomu icat etmiş"ti (Lacan). Bu dengesizlik, bu evrensel ilkele-ri.. "eksik bir biçimde gerçekleştirildiği"ni –yani bu yetersizliğin ileri-deki gelişmelerle ortadan kaldırılacağını– ilan etmek şöyle dursun, bu

ilkelerin kurucu uğrağı işlevini görür: "Semptom", kendi evrensel temelini yıkan tikel bir unsur, ait olduğu takımı (*genus*) yıkan bir türdür tam olarak. Bu anlamda, en temel Marksçı "ideoloji eleştirisi" işleminin zaten "semptomatik" olduğunu söyleyebiliriz: Bu işlem, verili bir ideolojik alanda hem *heterojen* olan hem de aynı zamanda bu alanın kapanımını tamamlaması, son biçimine ulaşması için *zorunlu* olan bir bozulma noktası saptamaktan ibarettir.

Nitekim bu işlem belli bir istisna mantığını gerektirir: Her türlü ideolojik Evrensel –örneğin özgürlük, eşitlik–, zorunlu olarak bütünlüğünü bozan, yanlışlığını açığa çıkaran özgül bir durum içerdiği sürece "yanlış"tır. Örneğin özgürlük: Bir dizi türden oluşan (ifade ve basın özgürlüğü, vicdan özgürlüğü, ticaret özgürlüğü, siyasi özgürlük, vb.) evrensel bir anlayıştır; ama aynı zamanda yapısal bir zorunluluk sayesinde, bu evrensel anlayışı yıkan özgül bir özgürlüktür de (işçinin piyasada kendi emeğini özgürce satabilme özgürlüğü). Yani bu özgürlük fiili özgürlüğün tam zıttıdır: İşçi emeğini "özgürce" satarak, özgürlüğünü *kaybeder* – bu özgür satış ediminin gerçek içeriği, işçinin sermayeye köle olmasıdır. Buradaki canalcı nokta şüphesiz şudur: "Burjuva özgürlükleri" çemberini kapatan, tam da bu paradoksal özgürlüktür, kendi zıttının biçimidir.

Aynı şey, piyasanın adil, eşdeğer mübadele ideali için de gösterilebilir. Kapitalizm öncesi toplumda, meta üretimi henüz evrensel bir karakter kazanmamışken –yani hâlâ "doğal üretim" denen şey hüküm sürmekteyken– üretim araçlarının sahiplerinin kendileri de (en azından kural olarak) hâlâ üreticidirler: Zanaat üretimidir bu; mal sahipleri bizzat çalışır ve piyasada kendi ürünlerini satarlar. Gelişmenin bu aşamasında sömürü söz konusu değildir (en azından ilkesel olarak, yani eğer çırakların sömürsünü falan hesaba katmazsak); piyasadaki mübadele eşdeğerdir, her meta için tam değeri ödenir. Ama verili bir toplumun ekonomik yapısı içinde piyasa için üretim yaygınlaşır yaygınlaşmaz, bu *genelleştirmeye*, zorunlu olarak yeni, paradoksal bir meta türünün ortaya çıkışı eşlik edecektir: İşgücü, kendileri üretim araçlarına sahip olmayan ve dolayısıyla piyasada emeklerinin ürünleri yerine kendi emeklerini satmak zorunda kalan işçiler.

Bu yeni metayla birlikte eşdeğer mübadele kendi kendinin olumsuzlaması –sömürünün, artı-değere el konmasının biçimi– haline gelir. Burada gözden kaçırılmaması gereken çok önemli nokta, bu olumsuzlamanın eşdeğer mübadelenin basit bir ihlali değil, ona kesinlikle *içsel* olduğudur: İşgücü, emeğinin tam değerini alamaması anlamında

"sömürülmez"; en azından ilkesel olarak, emek ile sermaye arasındaki mübadele bütünüyle eşdeğer ve adildir. Bityeniği şuradadır: İşgücü, kullanımıyla —emeğin kendisiyle— belli bir artı-değer üreten kendine özgü bir metadır ve kapitalist tam da işgücünün kendisinin değerinden çok olan bu fazlaya el koymaktadır.

Burada yine belli bir ideolojik Evrensel ile, eşdeğer ve adil mübadele Evrenseli ile, ve tam da bir eşdeğer sıfatıyla, sömürünün büründüğü biçim olarak işlev gören belli bir paradoksal mübadeleyle, işgücüyle işgücünün aldığı ücretlerin mübadelesiyle karşı karşıyayız. "Nitel" gelişmenin kendisi, meta üretiminin evrenselleşmesi, yeni bir "nitelik" yaratır, evrensel metaların-eşdeğer-mübadelesi ilkesinin içsel olumsuzlanmasını temsil eden yeni bir meta çıkartır ortaya; başka bir deyişle, *bir semptom yaratır*. Ve Marksçı perspektife göre, *ütopik* sosyalizm tam da, mübadele ilişkilerinin evrenselleştiği, piyasa için üretimin hâkim olduğu, ama işçilerin yine de kendi üretim araçlarının sahibi olarak kaldıkları ve dolayısıyla sömürülmedikleri bir toplumun mümkün olduğu inancıdır — kısacası, "ütopik", *semptomu olmayan bir evrenselliğin*, kendi içsel olumsuzlaması olarak işlev gören bir istisna noktası bulunmayan bir evrenselliğin mümkün olduğu inancını ifade eden terimdir.

Bu aynı zamanda, Marksçılığın Hegel'e, Hegel'in toplumun rasyonel bir bütünlük olduğu anlayışına yönelttiği eleştirinin de mantığıdır: Mevcut toplumsal düzeni rasyonel bir bütünlük olarak kavramaya çalıştığımız anda, ona, içsel bileşenlerinden biri olmaktan çıkmaksızın onun semptomu olarak işlev gören —bu bütünlüğün evrensel rasyonel ilkesini bozan— paradoksal bir unsur dahil etmemiz gerekir. Marx'a göre, mevcut toplumun bu "irrasyonel" unsurı tabii ki proletaryaydı; "aklın kendisinin akıldışılığı" (Marx), mevcut toplumsal düzende cisimleşen Aklın kendi akıldışılığıyla karşılaştığı nokta olan proletarya.

Meta Fetişizmi

Gelgelelim, Lacan semptomu Marx'ın keşfettiğini söylerken daha net bir şeyi kasteder: Bu keşfi, Marx'ın feodalizmden kapitalizme geçişi kavrama biçimine yerleştirir: "Semptom kavramının kökenlerini Hipokrat'ta değil Marx'ta, kapitalizm ile neyin? —eski güzel günlerin, feodal dönem dediğimiz şeyin— arasında ilk kez onun kurduğu bağlantıda aramak gerekir" (Lacan 1975a: 106). Feodalizmden kapitalizme geçişin mantığını kavramak için önce bunun teorik arka planını,

Marksçı meta fetişizmi kavramını netleştirmemiz gerekir.

Bir ilk yaklaşım olarak denebilir ki meta fetişizmi "insanların gözünde fantastik bir biçime, şeyler arasındaki bir ilişki biçimine bürünen, insanlar arasındaki belirli bir toplumsal ilişkidir" (Marx 1974: 77). Belli bir metanın *değeri* (ki bu değer aslında çeşitli metaların üreticileri arasındaki toplumsal ilişkilerden oluşan ağır bir nişânından ibarettir), bir başka şey-metanın, yani paranın yarı "doğal" bir özelliği biçimine bürünür: Belli bir metanın değerinin şu kadar para olduğunu söyleriz. Sonuç olarak, meta fetişizminin asıl özelliği, insanların yerini şeylerin aldığı o ünlü yerdeğiştirme değildir ("insanlar arasındaki bir ilişki şeyler arasındaki bir ilişki biçimine bürünür"); daha çok, yapılaşmış bir ağ ile ağır unsurlarından biri arasındaki ilişkinin yanlış-tanınmasıdır: Aslında yapısal bir etki, unsurlar arasındaki ilişkiler ağının bir etkisi olan şey, unsurlardan birinin dolaysız bir özelliğiymiş gibi görünür, sanki bu özelliğe, diğer unsurlarla arasındaki ilişkinin dışında sahipmiş gibi.

Böyle bir yanlış-tanıma, "insanlar arasındaki bir ilişki"de olduğu gibi "şeyler arasındaki bir ilişki"de de ortaya çıkabilir – Marx değer ifadesinin basit biçiminden bahsederken bunu açıkça belirtir. A metası sahip olduğu değeri ancak bir başka B metasıyla ilişki kurarak ifade edebilir ki böylece B onun eşdeğeri haline gelir: Değer ilişkisinde, B metasının doğal biçimi (kullanım değeri, pozitif, ampirik özellikleri) A metasının bir değer biçimi olarak işlev görür; başka bir deyişle, B'nin gövdesi A için kendi değerinin aynası haline gelir. Marx bu düşüncelere şu notu eklemiştir:

Bir bakıma, durum insan için de metalarda olduğu gibidir. İnsan dünyaya elinde bir aynayla ya da "ben benim" demekle yetinen Fichteci bir filozof olarak gelmediğine göre, kendini önce başka insanlarda görür ve tanır. Peter insan olarak kendi kimliğini ancak, önce kendini aynı türden bir varlık olarak Paul'le kıyaslayarak yerleştirir. Ve Paul böylece, sırf kendi Paul kişiliği içinde dururken, Peter için insan türünün örnek-tipi haline gelir. (Marx 1974: 59)

Bu kısa not bir bakıma Lacancı ayna evresi teorisini incelemektedir: Ego öz kimliğine ancak, bir başka insanda yansyarak –yani bu başka insan ona bütünlüğüne ilişkin bir imge sunduğu sürece– ulaşabilir; ni-tekim kimlik ve yabancılaşma kesinlikle hağıntılıdır. Marx bu benzeşikliği sürdürür: Diğer B metası, ancak A onunla kendi değerinin görünüm-biçimi olarak ilişki kurduğu sürece, ancak bu ilişki içinde bir eş-değerdir. Ama görünüm –fetişizme özgü tersine çevirme etkisi de buradan gelir– tam tersidir: A, B ile öyle bir ilişki kurar gibi görünmekte-

dir ki sanki B için, A'nın bir eşdeğeri olmak, A'nın bir "yansımalı belirlenimi" (Marx) olmak anlamına gelmeyecektir – yani sanki B zaten kendi başına A'nın eşdeğeriymiş gibi olacaktır; "eşdeğer olmak" özelliği, A ile kurduğu ilişkinin dışında bile, tıpkı kullanım değerini oluşturan diğer "doğal" fiili özellikleri gibi, ona aitmiş gibi görünmektedir. Marx bu düşüncelere yine çok ilginç bir not düşmüştür:

Hegel'in yansıma-kategorileri dediği bu tür genel ilişki ifadeleri çok tuhaf bir sınıf oluştururlar. Örneğin bir insan ancak başka insanlar onunla teba ilişkisi içinde oldukları için kraldır. Ötekiler ise tersine, o kral olduğu için kendilerinin teba olduğunu zannederler. (Marx 1974: 63).

"Kral-olmak" bir "kral" ile onun "tebası" arasındaki toplumsal ilişkiler ağının bir sonucudur; ama –fetişist yanlış-tanıma işte burada devreye girer– bu toplumsal bağın katılımcılarına, bu ilişki zorunlu olarak ters bir biçimde görünür: Kral zaten kendi başına, tebasıyla arasındaki ilişkinin dışında kral olduğu için, kendilerinin krala kral gibi davranan teba olduklarını düşünürler; sanki "kral-olma" belirlenimi kralın şahsının "doğal" bir özelliğiymiş gibi. Burada Lacan'ın şu ünlü saptamasını hatırlamamak mümkün mü? Kral olduğuna inanan bir deli, kral olduğuna inanan, yani "kral"lık göreviyle dolaysızca özdeşleşen bir kraldan daha deli değildir.

Burada iki fetişizm tarzı arasındaki bir koşutlukla karşı karşıyayız ve canalcı soru da bu iki düzey arasındaki ilişkinin tam olarak ne olduğuyla ilgili. Yani bu ilişki hiçbir surette basit bir benzeşiklik değil: Piyasa için üretimin hâkim olduğu toplumlarda –yani nihai olarak, kapitalist toplumlarda– "durum insan için de metalarda olduğu gibidir" diyemeyiz. Bunun tam tersi geçerlidir: Meta fetişizmi kapitalist toplumlarda ortaya çıkar, ama kapitalizmde insanlar arasındaki ilişki kesinlikle "fetişleşmiş" *değildir*; burada her biri kendi bencil çıkarlarını gözetken "özgür" insanlar arasındaki ilişkilerle karşı karşıyayızdır. Aralarındaki ilişkinin baskın ve belirleyici biçimi, tahakküm ve kölelik değil, yasa göztünde eşit olan özgür insanlar arasındaki bir sözleşmedir. Bunun modeli piyasadaki mübadeledir: Burada, iki özne karşılaşır, aralarındaki ilişki Efendi'ye duyulan hürmetin, Efendi'nin tebasını himaye edişinin getirdiği bütün ağırlıklardan kurtulmuştur; faaliyetleri baştan sona kendi bencil çıkarları tarafından belirlenen iki kişi olarak karşılaşır; her biri iyi bir faydacı gibi davranır; birine göre öteki kişi hiçbir mistik hâleyle çevrili değildir; arkasına bakduğunda tek gördüğü, kendi çıkarını gözetken ve onu ancak ihtiyaçların-

dan bazılarını karşılayabilecek bir şeye –bir metaya– sahip olduğu sürece ilgilendiren bir başka öznedir.

Demek ki bu iki fetişizm biçimi *bağdaşmaz*: Meta fetişizminin hüküm sürdüğü toplumlarda, "insanlar arasındaki ilişkiler" fetişizmden bütünüyle arınmıştır, oysa "insanlar arasındaki ilişkiler"de fetişizm olan toplumlarda –kapitalizm öncesi toplumlarda– meta fetişizmi henüz gelişmemiştir, çünkü piyasa için üretim değil, "doğal" üretim egemen durumdadır. İnsanlar arasındaki ilişkilerdeki fetişizmin adını koymak gerekir: Burada Marx'ın işaret ettiği üzere, "tahakküm ve kölelik" ilişkileriyle karşı karşıyayızdır – yani tam da Hegelci anlamda Efendilik-Kölelik ilişkisiyle; kapitalizmde Efendi'nin geri çekilişi yalnızca bir *yerdeğiştirmedir* sanki: Sanki "insanlar arasındaki ilişkiler" in fetişizmden arınmasının bedeli "şeyler arasındaki ilişkiler"de fetişizmin ortaya çıkmasıyla –meta fetişizmiyle– ödenmiş gibidir. Fetişizmin yeri öznelerarası ilişkilerden "şeyler arasındaki" ilişkilere kaymıştır: Canalcı toplumsal ilişkiler, üretim ilişkileri, (derebeyi ile serfleri arasındaki, vb.) kişilerarası tahakküm ve kölelik ilişkileri biçimine büründüğü zamanki dolaysız saydamlığını yitirmiştir artık; kendilerini – Marx'ın özlü formülünü kullanacak olursak– "şeyler arasındaki, emeğin ürünleri arasındaki toplumsal ilişkiler biçimi" altında gizlerler.

İşte bu yüzden semptomun keşfini, Marx'ın feodalizmden kapitalizme geçişi kavrama biçiminde aramak gereklidir. Burjuva toplumunun yerleşiklik kazanmasıyla birlikte, tahakküm ve kölelik ilişkileri bastırılmıştır: Biçimsel olarak, görünüşte aralarındaki kişisel ilişkiler her türlü fetişizmden arınmış öznelerle ilgileniyoruzdur; bastırılmış hakikat –tahakküm ve köleliğin sürmesi hakikati– eşitlik, özgürlük, vb. şeklindeki ideolojik görüntüyü bozan bir semptomla ortaya çıkar. Bu semptom, toplumsal ilişkiler hakkındaki hakikatin ortaya çıktığı nokta, tam da "şeyler arasındaki toplumsal ilişkiler"dir; oysa feodal toplumda,

bu toplumda farklı sınıflardan insanların oynadıkları roller hakkında ne düşünürsek düşünelim, işlerini yapan bireyler arasındaki toplumsal ilişkiler her halükârda kendilerine ait karşılıklı kişisel ilişkiler olarak görünürler ve şeyler arasındaki, emeğin ürünleri arasındaki ilişkiler kılıfına bürünmezler. (Marx 1974: 82)

"Bireyler arasındaki toplumsal ilişkiler her halükârda kendilerine ait karşılıklı kişisel ilişkiler olarak görünmek yerine, şeyler arasındaki ilişkiler kılıfına bürünürler" – histerik semptomun, kapitalizme özgü "değiştirme histerisi"nin kesin bir tanımıdır bu.

Totaliter Gülüş

Burada Marx, meta fetişizminin diyalektiğini modası geçti diye bir kenara atan kendi çağdaşı eleştirmenlerinin çoğundan daha altüst edicidir: Bu diyalektik hâlâ "totalitarizm" denen olguyu kavramamıza yardımcı olabilir. Gelin Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanından yola çıkalım, zira bu kitapta yanlış bir şeyler var. Bu eleştiri kitabın yalnızca, *-spagetti* Westernler model alınarak- *spagetti* yapısalcılık adı verilebilecek olan ideolojisi için geçerli değil: Yapısalcı ve postyapısalcı fikirlerin bir tür basitleştirilmiş, kitle kültürüne uygun uyarlaması (nihai gerçeklik yoktur, hepimiz başka göstergelere göndermede bulunan göstergelerin oluşturduğu bir dünyada yaşarız...) söz konusudur bu ideolojide. Bu kitapta canımızı sıkması gereken şey temelde yatan tezidir: Totalitarizmin kaynağı, resmi dünyaya dogmatik bağlılıktır: Gülmenin, ironik mesafenin olmayışıdır. İyi'ye aşırı bağlanmanın kendisi de en büyük Kötü haline gelebilir: Gerçek Kötü her türlü fanatik dogmatizmdir, özellikle de ulu Tanrı adına sergileneni.

Bu tez zaten dinsel inancın kendisinin aydınlanmış versiyonunun bir parçasıdır: Eğer İyi'ye çok fazla takar ve bunun sonucunda da dünyevi olan her şeyden nefret edersek, İyi takıntımız bizatihi bir Kötülük gücüne, kendi İyi fikrimize uymayan her şeye yönelik yıkıcı bir nefrete dönüşebilir. Gerçek Kötü, Henry James'in *Yürek Burgusu*'nda olduğu gibi, dünyada Kötü'den başka bir şeyi algılamayan sözde masum bakıştır; bu kitapta gerçek Kötü, tabii ki, anlatıcının (genç mürebbiyenin) kendisinin bakışıdır...

Bir kere, bu İyi takıntısının (kendini fanatik bir biçimde İyi'ye adanmanın) Kötü'ye dönüşmesi fikri, çok daha huzursuz edici olan karşıt deneyimi maskeler: Kötü'ye yönelik takıntılı, fanatik bir bağlılığın kendisinin, etik bir konum, bencil çıkarlarımızın kılavuzluk etmediği bir konum edinebilmesi deneyimidir bu. Mozart'ın Don Juan operasının sonunda, kahramanın şu seçeneklerle karşı karşıya gelmesini hatırlamamız yeter: Kahramanımız eğer günahlarını itiraf ederse, her şeye rağmen selamete erişebilecektir; eğer günahlarına devam ederse, sonsuza kadar lanetlenecektir. Haz ilkesi açısından bakıldığında, yapılacak şey geçmişini reddetmek olurdu, ama Don Juan bunu yapmaz, Kötülüğe devam eder, hem de bunu yaparak sonsuza kadar lanetleneceğini bildiği halde. Nihai olarak Kötü'yü seçmesiyle, paradoksal olarak, etik bir kahraman statüsü kazanır – yani salt haz ya da maddi kazanç arayışı tarafından değil, "haz ilkesinin ötesinde" temel ilkeler ta-

rafından yönlendirilen biri statüsünü.

Gelgelelim, *Gülün Adı*'nın asıl rahatsız edici yanı, temelinde yatan, gülmenin, ironik mesafenin özgürleştirici, antitotaliter gücüne duyulan inançtır. Bizim buradaki tezimiz Eco'nun romanının temel öncülünün neredeyse tam tersidir: İster demokratik olsun, ister totaliter, çağdaş toplumlar da o sinik mesafe, gülme, ironi, deyim yerindeyse, oyunun bir parçasıdır. Egemen ideolojinin birebir kabul edilmesi ya da ciddiye alınması beklenmez. Totalitarizm için en büyük tehlike belki de onun ideolojisini birebir kabul eden bir halktır – Eco'nun romanında bile, dogmatik inancın cisimleşmiş hali, yüzü gülmez zavallı ihtiyar Jorge, miadını doldurmuş trajik bir şahsiyettir daha çok, bir tür yaşayan ölü, geçmişin bir kalıntısıdır; mevcut toplumsal ve siyasi güçleri temsil eden biri değildir kesinlikle.

Bundan ne sonuç çıkarmamız gerekir? İdeoloji sonrası bir toplumda yaşadığımızı mı söyleyeceğiz? Önce ideolojiyle ne kastettiğimizi ayrıntılandırmak daha iyi olacak galiba.

Bir İdeoloji Biçimi Olarak Sinizm

İdeolojinin en temel tanımı herhalde Marx'ın *Kapital*'indeki şu cümledir: "*Sie wissen das nicht, aber sie tun es*" – "*bilmiyorlar, ama yapıyorlar*." İdeoloji kavramının kendisi bir tür temel, kurucu *naifliği* içerir: Kendi önvarsayımlarını, kendi fiili koşullarını yanlış-tanımayı, toplumsal gerçeklik denilenle bizim ona ilişkin çarpıtılmış tasarımı-muz, yanlış bilincimiz arasındaki bir mesafeyi, bir ayrılığı içerir. Bu tür bir "naif bilinç" in eleştirel-ideolojik bir işleme tabi tutulabilmesinin nedeni budur. Bu işlemin amacı, naif ideolojik bilinci kendi etkin koşullarını, çarpıtmakta olduğu toplumsal gerçekliği tanıyabileceği ve tam da bu sayede kendi kendini feshedeceği bir noktaya götürmektir. İdeoloji eleştirisinin daha incelikli versiyonlarında –örneğin Frankfurt Okulu'nun geliştirmiş olduğu eleştiride– mesele sadece şeyleri (yani toplumsal gerçekliği) "gerçekte oldukları" gibi görme, ideolojinin çarpıtıcı gözlüğünü çıkarıp atma meselesi değildir; aslolan gerçeğin kendisini bu ideolojik mistifikasyon denen şey olmadan yeniden üretebileceğini görmektir. Maske sadece şeylerin gerçek durumunu saklamamaktadır; ideolojik çarpıtma tam da bu durumun özüne yazılmıştır.

Demek ki, kendisini ancak yanlış-tanıdığı ve ihmal edildiği süreçte yeniden üretebilen bir varlık paradoksuyla karşı karşıyayız: Onu

"gerçekte olduğu gibi" gördüğümüz anda, bu varlık kendini feshedip hiçliğe karışacak, daha doğrusu bir başka tür gerçekliğe dönüşecektir. İşte bu yüzden maske indirme, çıplak gerçekliği gizlediği varsayılan peçeleri çıkarıp atma gibi basit metaforlardan uzak durmamız gerekir. Lacan'ın, *Psikanalizin Etiği* Semineri'nde, en nihayet "imparator çıplak" deme biçimine bürünen kurtarıcı jest ile arasına neden mesafe koyduğunu anlayabiliriz. Lacan'ın belirttiği gibi, mesele imparatorun ancak elbiselerinin altında çıplak olmasıdır, dolayısıyla eğer psikanalizin maske indirici bir jesti varsa, bu jest Alphonse Allais'nin, Lacan tarafından aktarılan şu şakasına daha yakındır: Biri bir kadını işaret edip bir infial çılgılığı atar, "Şu kadına bakın, rezalet, elbiselerinin altında çınlıçıplak dolaşıyor!" (Lacan 1986: 231).

Ama bütün bunlar zaten iyi bilinen şeyler: "yanlış bilinç" olarak, toplumsal gerçekliğin yanlış-tanınması olarak ideolojinin bu gerçekliğin kendisinin bir parçasını oluşturduğunu vurgulayan klasik anlayış bu. Bizim sorumuz şu: Bu naif bilinç olarak ideoloji anlayışı günümüz dünyası için hâlâ geçerli midir? Bugün hâlâ yürürlükte midir? Peter Sloterdijk Almanya'da çok satan kitabı *Sinik Aklın Eleştirisi*'nde (Sloterdijk 1983) şu tezi savunur: İdeolojinin hâkim işleyiş tarzı siniktir, ki bu da klasik eleştirel-ideolojik işlemi imkânsız, daha doğrusu beyhude kılar. Sinik özne ideolojik maske ile toplumsal gerçeklik arasındaki mesafenin gayet iyi farkındadır, ama yine de maskede ısrar eder. Demek ki Sloterdijk'in önerdiği formül şöyle bir şeydir: "Ne yaptıklarını gayet iyi biliyorlar, ama yine de yapıyorlar." Sinik akıl artık naif değildir, aydınlanmış yanlış bilinç gibi bir paradokstur: Kişi yanlışlığı gayet iyi bilmektedir, ideolojik bir evrenselliğin ardındaki tikel çıkarın gayet iyi farkındadır, ama onu yine de reddetmez.

Bu sinizmi, Sloterdijk'in *kinizm* adını verdiği şeyden kesinlikle ayırmamız gerekir. Kinizm halkın, alt tabakaların, resmi kültürü ironi ve alay yoluyla reddetmesini temsil eder: Klasik kinik işlem, egemen resmi ideolojinin tumturaklı laflarının —o ağırbaşlı, ciddi havalarının— karşısına gündelik sıradanlığı çıkartmak ve bunlarla alay etmek, böylelikle de ideolojik lafların yüce soyluluğunun ardında gizlenen ben-cil çıkarları, şiddeti, kaba iktidar hırsını teşhir etmektir. O halde bu işlem argümana dayalı olmaktan çok pragmatiktir: Resmi önermeyi, onun karşısına sözcelendiği* durumu çıkararak altüst eder; kişiye yönelik davranır (örneğin bir politikacı kendini vatan için feda etmenin kutsal bir görev olduğunu vazederken, kinizm onun başkalarının fedakârlığından elde ettiği kişisel kazancı teşhir eder).

Sinizm ise egemen kültürün bu kinik bozuşturmayaya verdiği cevaptır: İdeolojik evrenselliğin ardındaki tikel çıkarı, ideolojik maske ile gerçeklik arasındaki mesafeyi tanır, hesaba katar, ama yine de maskeyi korumak için nedenler bulur. Bu sinizm dolaysız bir ahlaksızlık konumu değildir, daha çok ahlaksızlığın hizmetine koşulmuş bir ahlaklıdır – sinik hikmetin modeli, doğruluğu, dürüstlüğü en üst namussuzluk biçimi olarak, ahlakı en üst utanmazlık biçimi olarak, doğruyu da en etkili yalan biçimi olarak kavramaktır. Dolayısıyla bu sinizm, resmi ideolojinin "olumsuzlanmasını olumsuzlamanın" sapkın bir türüdür: Yasadışı zenginleşme karşısında, hırsızlık karşısında sininin tepkisi yasal zenginleşmenin çok daha etkili olduğunu ve üstelik yasalarca koruma altına alınmış olduğunu söylemekten ibarettir. Bertolt Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'da söylediği gibi: "Yeni bir bankanın kurulması yanında bir banka soygunu nedir ki?"

Bu yüzdendir ki böyle sinik bir akıl karşısında geleneksel ideoloji eleştirisi artık işe yaramaz. Artık ideolojik metni "semptomatik okuma"ya tabi tutarak, onun karşısına boş noktalarını, kendini düzenlemek, tutarlılığını korumak için bastırmak zorunda olduğu şeyleri çıkartamayız – sinik akıl bu mesafeyi daha en baştan hesaba katmıştır zaten. O zaman bize sadece, sinik aklın egemenliğiyle birlikte, kendimizi ideoloji sonrası denen bir dünyada bulduğumuzu olumlamak mı kalmaktadır? Adorno bile, ideolojinin bir doğruluk iddiasında bulunan –yani basitçe bir yalan değil, doğru diye yaşanan bir yalan, ciddiye alınıyormuş gibi yapan bir yalan olan– bir sistem olduğu öncülünden yola çıkarak bu sonuca varmıştı. Totaliter ideolojinin artık bu -muş-gibi-yapmalara ihtiyacı yoktur. Artık yazarları tarafından bile ciddiye alınması beklenmemektedir – salt dışsal ve araçsal bir manipölasyon aracı statüsündedir; egemenliğini sağlayan şey doğruluk değeri değil, basit ideoloji dışı şiddet ve kazanç vaadidir.

İdeoloji sonrası bir toplumda yaşadığımız fikrinin biraz fazla hızlı gittiğini göstermek için işte burada, bu noktada, *semptom* ile *fantazi* arasındaki ayrımı devreye sokmak gerekir: Sinik akıl, bütün o ironik mesafesine rağmen, temel ideolojik fantazi düzeyine, ideolojinin, üzerinde toplumsal gerçekliğin kendisini yapılaştırdığı düzeye dokunmamaktadır.

İdeolojik Fantazi

Eğer bu fantazi boyutunu kavramak istiyorsak, Marx'ın "bilmiyorlar, ama yapıyorlar" formülüne dönmemiz ve çok basit bir soru sormamız gerekir: İdeolojik yanılsamanın yeri neresidir, gerçekliğin kendisini "*bilmek*"te mi yoksa "*yapmak*"ta mı? Cevap ilk bakışta bariz görünür: İdeolojik yanılsama "*bilmek*"te yatar. İnsanların fiilen yaptıkları şey ile yaptıklarını düşündükleri şey arasındaki uyumsuzlukla ilgili bir mesele söz konusudur – ideoloji, tam da insanların "aslında ne yaptıklarını bilmemeleri"nden, ait oldukları toplumsal gerçekliğe ilişkin yanlış bir tasarıma (şüphesiz aynı gerçekliğe ilişkin çarpıtma yüzünden) sahip olmalarından ibarettir. Bir kez daha mahut meta fetişizmi ile ilgili klasik Marksçı örneği ele alalım: Para aslında bir toplumsal ilişkiler ağıının cisimleşmesi, yoğunlaşması, maddileşmesinden ibarettir – bütün metaların evrensel eşdeğeri olarak iş görmesi, toplumsal ilişkilerin dokusundaki konumundan kaynaklanır. Ama bireylerin kendilerine, paranın bu işlevi –zenginliğin cisimleşmesi olma işlevi– "*para*" denen şeyin dolaysız, doğal özelliğiymiş gibi gelir, sanki para zaten kendi başına, dolaysız maddi gerçekliği içinde zenginliğin cisimleşmesiymiş gibi. Burada Marksizmin klasik "*şeyleşme*" motifine değinmiş olduk: Şeylerin, şeyler arasındaki ilişkilerin ardında, toplumsal ilişkileri, insan özneleri arasındaki ilişkileri saptamamız gerekir.

Ama Marksçı formül bu şekilde okunduğunda, toplumsal gerçekliğin kendisinde, bireylerin sadece ne yaptıklarını *düşündükleri* ya da *bildikleri* düzeyinde değil, *yaptıkları* düzeyinde de çoktan işbaşında olan bir yanılsama, bir hata, bir çarpıtma dışarıda bırakılmış olur. Bireyler parayı kullandıklarında onda sihirli mihirli bir yan olmadığını; paranın, maddiliği içinde, toplumsal ilişkilerin bir ifadesinden ibaret olduğunu bilirler. Gündelik kendiliğinden ideoloji parayı, ona sahip olan bireye toplumsal üretimin belli bir parçası üzerinde belli bir hak veren basit bir göstergeye indirger. Nitekim gündelik düzeyde bireyler, şeyler arasındaki ilişkilerin ardında insanlar arasındaki ilişkilerin olduğunu gayet iyi bilirler. Sorun şu ki bizzat toplumsal faaliyetlerinde, *yaptıkları* şeyde, sanki para, maddi gerçekliği içinde, zenginlik denen şeyin dolaysız cisimlenişiyymiş gibi *davranırlar*. Teoride değil, pratikte fetişisttirler. "*Bilmedikleri*", yanlış-tanıdıkları şey, toplumsal gerçekliğin kendisi içindeyken, toplumsal faaliyetlerini sürdürürken – meta mübadelesi edimi içinde– onlara fetişist yanılsamanın kılavuz-

luk ettiğidir.

Bunu netleştirmek için, gelin klasik Marksizmdeki, Evrensel (Tümel) ile Tikel arasındaki ilişkinin spekülâtif olarak tersine çevrilmesi motifini bir kez daha ele alalım. Evrensel, gerçekten varolan tikel nesnelerin bir özelliğinden ibarettir, ama bizler meta fetişizminin kurbanları olduğumuzda, bir metanın somut içeriği (kullanım değeri) sanki soyut evrenselliğinin bir ifadesiymiş gibi görünür – soyut Evrensel, Değer, peşpeşe bir dizi somut nesnede cisimleşen gerçek bir Töz gibi görünür. Temel Marksçı tez şudur: Metaların fiili dünyası zaten Hegelci bir özne-töz gibi, bir dizi tikel cisimleşme içinden geçen bir Evrensel gibi davranmaktadır. Marx "meta metafiziği"nden, "gündelik hayat dini"nden bahseder. Felsefi spekülâtif idealizmin kökleri, metalar dünyasının toplumsal gerçekliğindedir; "idealist biçimde" davranan şey bu dünyanın kendisidir – ya da Marx'ın *Kapital*'in ilk basımının birinci bölümünde belirttiği gibi:

Soyut ve evrenselin yalnızca somutun bir özelliği sayıldığı gerçek durumun tersine, duyumsal ve somut olanın yalnızca soyut ve evrensel olanın olgusal biçimi sayılmasını sağlayan bu *tersine çevirme*, değerın ifadesinin karakteristiğidir ve bu ifadenin anlaşılmasını bu kadar zorlaştıran da yine bu tersine çevirmedir. Eğer: Roma hukuku da Alman hukuku da hukuktur dersem, apaçık ortada olan bir şey söylemiş olurum. Ama tersine, HUKUK, yani bu soyut şey, kendini Roma hukukunda ve Alman hukukunda, yani onların somut yasalarında gerçekleştirir dersem, aradaki bağ mistikleşir. (Marx 1977: 132)

Sorulacak soru şudur bir kez daha: Burada yanılısama nerededir? Burjuva bireyin, gündelik ideolojisi içinde kesinlikle spekülâtif bir Hegelci olmadığını unutmamalıyız: Tikel içeriği evrensel Düşünce'nin özerk bir hareketinin ürünü olarak görmez. Tam tersine Evrensel'in, Tikel, yani gerçekten varolan şeylerin bir özelliği olduğunu düşünen iyi bir Anglosakson nominalistidir. Kendi başına değer yoktur, sadece diğer özelliklerinin yanı sıra, değere de sahip olan tek tek şeyler vardır. Sorun şu ki burjuva birey pratiğinde, gerçek faaliyetinde, sanki tikel şeyler (metalar) evrensel Değer'in çeşitli cisimleşmeleriymiş gibi davranır. Marx'ın cümlelerini değiştirerek söylersek: *Roma hukuku ile Alman hukukunun sadece iki hukuk türü olduğunu bilir, ama pratiğinde, sanki Hukuk'ın kendisi, bu soyut kendilik, kendini Roma hukukunda ve Alman hukukunda gerçekleştiriyormuş gibi davranır.*

Böylece ileriye doğru tayin edici adımı atmış oluyoruz; Marksçı "bilmiyorlar, ama yapıyorlar" formülünü okumanın yeni bir yolunu geliştirmiş oluyoruz: Yanılısama bilgi tarafında değildir, zaten ger-

çekliğin kendisinin, insanların yaptığı şeylerin tarafındadır. İnsanların bilmedikleri şey, faaliyetlerinin, toplumsal gerçekliklerinin kendisinin, bir yanılsama, fetişist bir tersine çevirme tarafından yönlendirilmiştir. Gözden kaçırdıkları, yanlış-tanıdıkları şey gerçeklik değil, kendi gerçekliklerini, kendi gerçek toplumsal faaliyetlerini yapılaştıran yanılsamadır. Şeylerin gerçekte nasıl olduğunu gayet iyi bilirler, ama yine de bilmiyormuş gibi davranırlar. Dolayısıyla bir çifte yanılsama söz konusudur: O da gerçeklikle kurduğumuz gerçek, fiili ilişkimizi yapılaştıran yanılsamayı gözden kaçırmayı içerir. Bu gözden kaçırılan, bilinçdışı yanılsamaya da *ideolojik fantazi* adı verilebilir.

Eğer ideoloji anlayışımız, yanılsamanın bilgiye yerleştirildiği klasik anlayış olarak kalırsa, o zaman günümüz toplumu ideoloji sonrası bir toplum olarak görünecektir: Yaygın ideoloji sinizm ideolojisi; insanlar ideolojik doğruya artık inanmazlar; ideolojik önermeleri ciddiye almazlar. Gelgelelim, ideolojinin temel düzeyi, şeylerin gerçek durumunu maskeleyen bir yanılsama düzeyi değil, bizatihi toplumsal gerçekliğimizi yapılaştıran (bilinçdışı) bir *fantazi* düzeyidir. Ve bu düzeyde, ideoloji sonrası bir toplum olmaktan tabii ki çok uzaktadır. Sinik mesafe, gözlerimizi ideolojik fantazinin yapılaştırmacı gücüne kapamanın birçok yolundan sadece biridir. Şeyleri ciddiye almasak bile, ironik bir mesafe takınsak bile, onları yine de yapıyoruzdur.

Sloterdijk'in önerdiği sinik akıl formülünü ("ne yaptıklarını gayet iyi biliyorlar, ama yine de yapıyorlar") bu bakış açısından açıklayabiliriz. Eğer yanılsama bilgi tarafında olsaydı, o zaman sinik konum gerçekten de ideoloji sonrası bir konum, yanılsamasız bir konum olurdu: "Ne yaptıklarını biliyorlar ve yapıyorlar." Ama eğer yanılsamanın yeri yapmanın kendisinin gerçekliği ise, o zaman bu formül bambaşka bir biçimde okunabilir: "Faaliyetleri esnasında, bir yanılsamayı takip ettiklerini biliyorlar, ama yine de bunu yapıyorlar." Örneğin Özgürlük fikrinin belli bir sömürü biçimini maskeleydiğini biliyorlar, ama yine de bu Özgürlük fikrini izlemeyi sürdürüyorlar.

İnancın Nesnelliği

Bu bakış açısından, mahut meta fetişizmine ilişkin temel Marksçı formülasyonu yeniden okumakta fayda vardır: İnsan emeğinin ürünlerinin meta biçimini aldıkları bir toplumda, insanlar arasındaki canalcı ilişkiler şeyler arasındaki, metalar arasındaki ilişkiler biçimine bürünürler – insanlar arasındaki dolaysız ilişkilerin yerine, şeyler arası-

daki ilişkilerle karşılaşırız. 1960'larda ve 1970'lerde bütün bu sorun Althusserci antihümanizm yüzünden itibarını kaybetmişti. Althussercilerin başlıca suçlamaları, Marksçı meta fetişizmi teorisinin kişiler (insan özneleri) ile şeyler arasındaki naif, ideolojik, epistemolojik açıdan temelsiz bir karşıtlığa dayandığı şeklindeydi. Ama Lacancı bir okuma bu formülasyonu yeni, beklenmedik bir mecraya sokar: Marx'ın yaklaşımının altüst edici gücü tam da kişiler ve şeyler karşıtlığını kullanma biçiminde yatmaktadır.

Gördüğümüz gibi feodalizmde insanlar arasındaki ilişkiler, ideolojik inanç ve hurafelerin oluşturduğu bir ağ yoluyla mistifiye ediliyor, dolayım lanıyordu. Bunlar efendi ile uşağı arasındaki ilişkilerdi, efendi bu ilişkiler sayesinde karizmatik etkileme gücünü, vb. uygulamaya koyuyordu. Kapitalizmde özneler özgürleşmiş oldukları, kendilerini ortaçağa özgü dinsel hurafelerden kurtulmuş gördükleri halde, birbirleriyle ilişki kurduklarında bunu, yalnızca bencil çıkarlarının yönlendirdiği rasyonel faydacılar olarak yaparlar. Gelgelelim Marx'ın analizinin altını çizdiği nokta, öznelerin değil *şeylerin (metaların) kendilerinin onların yerine inandıklarıdır*: Sanki rasyonel, faydacı kişilik tarafından aşılmış olduğu varsayılan bütün inançlar, hurafeler ve metafizik mistifikasyonlar "şeyler arasındaki toplumsal ilişki"de cisimleşmektedir. Onlar artık inanmazlar, *ama şeylerin kendileri onların yerine inanırlar*.

İnancın içsel, bilgininse (dışsal bir işlem yoluyla doğrulanabilmesi anlamında) dışsal bir şey olduğu şeklindeki bildik tezin hilafına, Lacan'ın temel önermelerinden biri de buymuş gibi görünmektedir. Radikal biçimde dışsal olan, insanların pratik, fiili yaşayışları içinde cisimleşmiş olan şey inançtır daha ziyade. Bu Tibetlilerin dua çarklarına benzer: Bir kâğıda dua yazar, silindirleştirdiğin kâğıdı bir çarka yerleştirir, sonra çarkı otomatik olarak, düşünmeden çevirirsin (ya da Hegelci "aklın kurnazlığı"na göre davranmak istersen, onu bir rüzgâr değirmenine iştirirsin ki rüzgâr tarafından çevrilsin dursun). Bu şekilde, benim yerime çarkın kendisi dua etmektedir – daha doğrusu, ben kendim çark aracılığıyla dua etmekteyimdir. İşin güzel tarafı, psikolojik iç dünyamda ne istersem onu düşünebilir, en kirli ve müstehcen fantazilere teslim olabilirim, ama bu önemli değildir çünkü ne düşünürsem düşüneyim, –o eski güzel Stalinist ifadeyi kullanacak olursak– *nesnel olarak* dua etmekteyimdir.

Lacan'ın, psikanalizin bir psikoloji olmadığı yolundaki temel önermesini işte bu şekilde kavramamız gerekir: En içten inançlar, hat-

ta şefkat, ağlama, üzülmeye, gülme gibi en içten duygular bile, içtenliklerini kaybetmeden başkalarına aktarılabilir, havale edilebilir. Lacan *Psikanalizin Etiği* Semineri'nde Koro'nun klasik trajedideki rolünden bahseder: Biz seyirciler tiyatroya sıkıntılı, kafamız günlük sorunlarla dolu bir halde geliriz, oyundaki sorunlara kayıtsız şartsız uyum sağlamayız, yani hissetmemiz beklenen korkuları ve merhametleri hissedemeyiz – ama önemli değil, Koro üzüntü ve merhameti bizim yerimize hissederek – daha doğrusu, biz gerekli hisleri Koro aracılığıyla hissediyoruz: "Sonra bütün sıkıntılardan kurtulursunuz, hiçbir şey hissetmeseniz bile, Koro bunu sizin yerinize yapacaktır" (Lacan 1986: 295).

Biz seyirciler gösteriyi uykulu gözlerle seyrediyor olsak bile, yine o eski Stalinist deyimle, nesnel olarak kahramanlara merhamet duyma görevimizi yapmaktayızdır. İlkel denilen topluluklarda, bizim yerimize ağlamaları için kiralanan "ağatçı" kadınlarda da aynı olguyu görürüz: Böylece, bizler zamanımızı daha kârlı işler yaparak –örneğin merhumun mirasını paylaşma işini tartışarak– geçirirken, yas tutma görevimizi de başkaları sayesinde yerine getirmiş oluruz.

Ancak en içten duygularımızı bu şekilde dışsallaştırmanın, aktarmanın sadece ilkel denilen gelişme aşamalarına özgü olduğu izlenimini vermemek için, gelin popüler televizyon şovlarında ya da dizilerde çok yaygın olarak kullanılan bir olguyu, gülme efektini hatırlayalım. Konik ya da zekice olduğu varsayılan bir laftan sonra, şovun ses bandından verilen gülme ve alkış seslerini duyarsınız – işte burada klasik trajedideki Koro'nun tam muadiliyle karşı karşıyayızdır; "yaşayan Antik Çağı" işte burada aramamız gerekir. Peki bu gülme ne işe yarar? Olası ilk cevap –bize ne zaman gülüneceğini hatırlattığı cevabı–, gülmenin kendiliğinden hissetmeyle değil görevle ilgili bir mesele olduğu paradoksunu ima ettiği için epey ilginçtir, ama yeterli değildir, zira bu efektten sonra çoğunlukla *gülmeyiz*. Tek doğru cevap, televizyon cihazı içinde cisimleşmiş olan Öteki'nin* bizi gülme görevimizden bile kurtarmakta olduğu, bizim yerimize güldüğüdür. Böylece aptalca işler yaptığımız yorucu bir günün sonunda bütün gece televizyon ekranına uykulu gözlerle bakmaktan başka bir şey yapmamış olsak bile, sonradan nesnel olarak, öteki aracılığıyla, gerçekten iyi vakit geçirmiş olduğumuzu söyleyebiliriz.

İnancın bu nesnel statüsünü dikkate almazsak, kendimizi o meşhur fıkradaki, kendini mısır tanesi zanneden delinin yerinde bulabili-

* "öteki / Öteki" için bkz. Sözlük, s. 249.

riz. Adam bir süre akıl hastanasinde yattıktan sonra, nihayet iyileşmiş: Artık bir mısır tanesi değil insan olduğunu biliyormuş. O yüzden de adamı salmışlar; ama kısa bir süre sonra koş koş geri gelip "bir tavuk gördüm, beni yiyeceğinden korktum" demiş. Doktorlar adamı yatıştırmaya çalışmışlar: "Niye korkuyorsun canım? Mısır tanesi değil insan olduğunu biliyorsun ya artık." Deli şöyle cevap vermiş: "*Ben tabii biliyorum da, benim artık bir mısır tanesi olmadığımı tavuk biliyor mu bakalım?*"

"Yasa Yasadır"

Toplumsal alanla ilgili olarak bundan çıkarılacak ders, öncelikle, inancın "mahrem", salt zihinsel bir durum olmak şöyle dursun, her zaman fiili toplumsal faaliyetimiz içinde *maddileştigidir*: İnanç toplumsal gerçekliği düzenleyen fantaziyi destekler. Kafka örneğini ele alalım: Sık sık Kafka'nın, romanlarının "irrasyonel evreni" içinde modern bürokrasiye ve bireyin bu bürokrasi içindeki yazgısına "abartılı", "fantastik", "öznel olarak çarpıtılmış" bir dışavurum kazandırdığı söylenir. Bunu söylerken, "fiili", "gerçek" bürokrasinin kendisinin libidinal işleyişini düzenleyen fantaziyi tam da bu "abartma"nın dile getirmiş olduğunu gözden kaçırmış oluruz.

"Kafka'nın evreni" denen şey "toplumsal gerçekliğin bir fantazi-irgesi" değil, tam tersine, *bizzat toplumsal gerçekliğin ortasında işbaşında olan fantazinin mizansenidir*. Bürokrasinin kadir-i mutlak olmadığını hepimiz gayet iyi biliriz, ama bürokratik mekanizma karşısındaki "fiili" davranışımız zaten onun her şeye kadir olduğuna duyulan bir inanç tarafından yönlendirilmektedir... Belirli bir toplumun ideolojik biçimini fiili toplumsal ilişkilerinin bileşiminden çıkarmaya çalışan bildik "ideoloji eleştirisi"nin tersine, analitik yaklaşım her şeyden önce toplumsal gerçekliğin kendisinde işler durumda olan ideolojik fantaziye ulaşmayı amaçlar.

"Toplumsal gerçeklik" dediğimiz şey son tahlilde etik bir inşadır; belli bir *sanki*'den destek alır (*Sanki* bürokrasinin kadir-i mutlaklığına inanıyormuşuz gibi, *sanki* Başkan Halk İradesinin tecessümüymüş gibi, *sanki* Parti işçi sınıfının nesnel çıkarını ifade ediyormuş gibi davranırız...). İnanç (bu arada şunu kendimize bir kez daha hatırlatalım ki bu inanç kesinlikle "psikolojik" bir düzeyde kavranmamalıdır, bu inanç toplumsal alanın fiili işleyişi içinde cisimleşmiş, maddileştirtir) kaybolduğu anda, toplumsal alanın yapısı dağılır. Althusser'in

"Devletin İdeolojik Aygıtları" kavramını geliştirmeye çalışırken sık sık başvurduğu kaynaklardan biri olan Pascal bunu çok önceleri dile getirmişti. Pascal'e göre, akıl yürütmemizin içselliği, dışsal, saçma "makine" tarafından - gösterenin, öznelere yakalanmış oldukları simgesel ağırlık otomatizmi tarafından - belirlenir:

Çünkü kendimiz hakkında yanlış şeyler düşünmememiz gerekir: Akıl sahibi yaratıklar olduğumuz kadar otomatızdır da... Kanıtlar yalnızca akli ikna eder; alışkanlık ise en sağlam ve en çok inanılan kanıtları sunar. Otomat alışkanlığın peşine düşer ve akli da bilinçsizce kendisiyle birlikte götürür. (Pascal 1966: 274)

Pascal burada tam da Lacancı bilinçdışı tanımını sunuyor: "Otomat (yani ölü, anlamsız laf), akli da bilinçsizce (*sans le savoir*) kendisiyle birlikte götürür." Yasa'nın bu kuruluşu itibarıyla anlamsız karakterinden çıkan sonuç şudur: Ona, adil, iyi ya da hatta yararlı olduğu için değil, sadece yasa olduğu için itaat etmemiz gerekir - bu totoloji Yasa'nın otoritesinin kısır döngüsünü, nihai temelini sözcelenme sürecinde yattığını dile getirir:

Âdet sırf kabul gördüğü için bütünüyle adildir. Otoritesinin mistik temeli budur. Onu ilk ilkesine geri döndürmeye çalışan biri onu yok eder. (a.g.y.: 46)

Demek ki tek gerçek itaat, "dışsal" itaattir: İkna olduğu için itaat etmek gerçek itaat değildir çünkü zaten öznelliğimiz tarafından "dolaşımlanmıştır" - yani aslında otoriteye itaat etmiyor, sadece bize otoritenin iyi, akıllıca, yararlı, vb. olduğu için itaat edilmeyi hak ettiğini söyleyen yargıgücümüzü takip ediyoruzdur. Bu tersine çevirme, inancın içsel otoritesine gösterdiğimiz itaat için, "dışsal" toplumsal otoriteyle kurduğumuz ilişki için olduğundan daha da geçerlidir: Kierkegaard, İsa'ya akıllı ve iyi olduğunu düşündüğümüz için inanmanın korkunç bir küfür olduğunu yazmıştı - aksine, bu iyiliği ve akli ancak bu inanma ediminin kendisi sayesinde kavrayabiliriz. İnancımızı, dinsel buyruğa itaatimizi temellendirecek rasyonel nedenler arayabiliriz elbette, ama asıl dinsel deneyim, bu nedenlerin kendilerini ancak zaten inanmış olanlara göstermeleridir - zaten inandığımız için inancımızı ispat eden nedenler buluruz; inanmak için yeterince iyi nedenler bulduğumuz için inanmayız.

Nitekim Yasa'ya yönelik "dışsal" itaat de dış baskıya, ideolojik olmayan, "kaba güç" denen şeye teslim olmak demek değildir; tam da "anlaşılmaz" olduğu, "travmatik", "irrasyonel" bir karaktere sahip olmayı sürdürdüğü sürece Buyruk'a itaat etmektir: Yasa'nın bu travma-

lik, bütünleşmemiş karakteri, tam otoritesini gizlemek şöyle dursun, bu *otoritenin pozitif bir koşuldur*. Psikanalitik *süperego* kavramının da temel özelliğidir bu: Travmatik, "anlamsız" bir şey olarak yaşanan, yani öznenin simgesel evreniyle bütünleştirilemeyen bir emir. Ama Yasa'nın "normal biçimde" işleyebilmesi için, "âdetin sırf kabul gör- düğü için bütünüyle adil olması" şeklindeki bu travmatik olgunun (Yasa'nın kendi sözcelenme sürecine bağımlı olmasının, ya da Laclau ile Mouffe'un geliştirdiği bir kavramı kullanacak olursak, radikal bi- çimde *olumsal* karakterinin) –Yasa'nın, onun Adalet'te, Hakikat'te temellenmiş olmasının (ya da daha modern bir biçimde, işlevselliğinin) "anlam"ına dair ideolojik, imgesel deneyim sayesinde– bastırılarak bilinçdışına itilmesi gerekir.

Bu yüzden yasalara ve âdetlere yasa oldukları için itaat etmemiz bizim için iyi olacaktır... Ama insanlar bu öğretiyi bir türlü kabul edemezler ve yasalarla âdetlere, onlarda doğruluk bulunabileceğine inandıkları için inanır ve eskilikle- rini (sadece otoritelerinin, doğruluk içermeyen otoritelerinin değil) doğrulukla- rının bir kanıtı olarak alırlar. (Pascal 1966: 216)

Kafka'nın *Dava'sında*, K. ile papaz arasındaki konuşmanın sonunda da tam tamına aynı formülasyonu bulmamız çok anlamlıdır:

"Bu görüşe katılmıyorum," dedi K., başını iki yana sallayarak, "çünkü eğer bu kabul edilirse, kapıcının söylediği her şeyi doğru kabul etmek gerekir. Ama bunu yapmanın ne kadar imkânsız olduğunu siz kendiniz yeterince kanıtladı- nız." "Hayır," dedi papaz, "her şeyin doğru olduğunu kabul etmek gerekmez, sadece gerekli olduğunu kabul etmek gerekir." "Hüzünlendirici bir çıkarım bu," dedi K. "Yalamı evrensel bir ilke haline getiriyor." (Kafka 1985: 243)

Demek ki "bastırılan" şey, Yasa'nın o ne idüğü belirsiz kökeni falan değildir. Tam da Yasa'nın bir doğruluk olarak değil, sadece bir gerek- lilik olarak kabul edilmesi gerektiği olgusudur "bastırılan" şey: *otori- tesinin doğruluk içermemesi* olgusudur. İnsanları yasalarda doğruluk bulunabileceğine inanmaya iten gerekli yapısal yanılsama, tam da *ak- tarım* mekanizmasını tarif eder: Aktarım, Yasa denen o aptalca, trav- matik, tutarsız olgunun ardında, bu şekilde bir Doğruluk, bir Anlam olduğunun varsayılmasıdır. Başka bir deyişle, "aktarım" inancın kısır döngüsüne verilen addır: İnanmamız gerektiğini gösteren nedenler an- cak zaten inananlar için ikna edicidir. Burada Pascal'ın canalcı metni, bahse girmenin zorunluluğu hakkındaki ünlü 223. fragmandır; bu fragmanın ilk ve en büyük bölümünde "Tanrı üstüne bahse girme"nin neden rasyonel anlamda makul olduğu gösterilir, ama Pascal'ın diya- logdaki hayali muhatabının şu sözleri bu savı geçersizleştirir:

...ellerim bağlı, dudaklarım mühürlü; bahse girmeye zorlanıyorum ve özgür değilim; sınıksız bağlanmışım ve öyle bir yaratılışım var ki inanmak elimden gelmiyor. Benim bu halde ne yapmamı istiyorsun? – "Bu doğru, ama hiç değilse şunu kafana sok ki, eğer inanmak elinden gelmiyorsa, bu ihtirasların yüzünden, çünkü akıl seni inanmaya itiyor, ama sen bunu yapamıyorsun. O zaman kendini Tanrı'nın varlığına ilişkin kanıtları artırarak değil, ihtiraslarını azaltarak ikna etmek üzerinde yoğunlaş. İnanıcı bulmak istiyorsun ve yolunu bilmiyorsun. Tedavi olup inançsızlıktan kurtulmak istiyorsun ve devasını soruyorsun: Bir zamanlar senin gibi bağlı olup da şimdi sahip oldukları her şeyi bahse yatanlardan ders al. Senin izlemek istediğin yolu bilen, kurtulmak istediğin hastalıktan kurtulmuş olan insanlar bunlar: Onların en başta izledikleri yolu izle. Onlar sanki inanıyormuş gibi davranmışlardı, kutsal suyu içmişler, ayinlere katılmışlardı, vb. Bu yol gayet doğal bir biçimde inanmanı sağlayacak ve seni daha uysal yapacaktır.

"Şimdi bu yolu seçmenin sana ne zararı olabilir ki? İmanlı, dürüst, mütevazı, kadirbilir, iyi amellerle dolu biri, içten, gerçek bir dost olacaksın... Tamam, muzır hazlar, şaşılla ve iyi bir hayat yaşamayacaksın, ama başka hazlara sahip olmuş olmayacak mısın?

"Şunu söyleyeyim, bu hayatta bile kazançlı çıkacaksın, bu yol boyunca attığın her adımda kazancının o denli kesin ve girdiğin riskin o denli dikkate değmez olduğunu göreceksin ki en sonunda kesin ve sonsuz bir şey üstüne bahse girmiş olduğunu ve bunun için hiçbir şey ödemediğini anlayacaksın." (Pascal 1966: 152-3)

Demek ki Pascal'ın nihai cevabı şudur: Rasyonel akıl yürütmeleri bir kenara bırak ve kendini sadece ideolojik aine teslim et, anlamsız jestleri yineleyerek kendini aptallaştır, *sanki* zaten inanıyormuşsun gibi davran, inanç kendiliğinden gelecektir.

İdeolojik dönüşümden geçmenin bu yolu, Katoliklikle sınırlı olmak şöyle dursun, evrensel bir uygulama şansına sahiptir ve belli bir dönemde Fransız Komünistleri arasında çok yaygın olmasının nedeni de budur. "Bahis" temasının Marksist versiyonu şöyledir: Burjuva entelektüelinin elleri bağlı, dudakları mühürlüdür. Görünüşte özgürdür, sadece kendi aklına bağlıdır, ama aslında burjuva önyargıları her yama nüfuz etmiş durumdadır. Bu önyargılar onu serbest bırakmazlar, o yüzden de tarihin bir anlamı olduğuna, işçi sınıfının tarihsel misyonuna bir türlü inanamaz. O zaman ne yapabilir?

Elcevap: Önce, hiç değilse iktidarsızlığının, tarihin Anlamına inanmaktan aciz olduğunun farkına varmalıdır; aklı doğru yöne eğilse bile, sınıfsal konumunun ürettiği ihtiraslar ve önyargılar onun doğruyu kabul etmesini önlemektedir. O yüzden işçi sınıfının tarihsel misyonunun doğruluğunu kanıtlamakla uğraşacağına, küçük burjuva ihtiraslarını ve önyargılarını bastırmayı öğrenmelidir. Bir zamanlar onun

şimdi olduğu gibi iktidarsız oldukları halde şimdi devrim Davası uğruna her şeylerini riske atmaya hazır olanlardan ders almalıdır. Onların en başta izledikleri yolu taklit etmelidir: Onlar sanki işçi sınıfının misyonuna inanıyormuş gibi yapmışlar, Parti içinde aktif hale gelmişler, grevcilere yardım etmek için para toplamışlar, işçi hareketini yaymışlardı, vb. Bu onları aptallaştırmış ve doğal bir biçimde inanmalarını sağlamıştı. Hem bu yolu seçmenin onlara ne zararı olmuştu ki? İmanlı, iyi amellerle dolu, içten ve soylu olmuşlardı... Tamam, bir kaç muzır küçük burjuva hazzından, benmerkezci entelektüalist lüzumsuzluklardan, yanlış bireysel özgürlük hislerinden vazgeçmek zorunda kalmışlardı, ama öte yandan inançlarının olgusal olarak doğru olmasının yanı sıra bir sürü şey de kazanmışlardı: Şüphe ve belirsizliklerden azade, anlamlı bir hayat yaşıyorlardı; bütün gündelik faaliyetlerine, büyük ve soylu Dava'ya karınca kararınca katkıda bulunduklarını bilinci eşlik ediyordu.

Bu Pascalci "âdeti", yavan davranışçı hikmetten ("inancının içeriği olgusal davranışınla belirlenir") ayıran şey, paradoksal *inançtan önceki inanç* statüsüdür: Özne, bir âdeti izleyerek, bilmeden inanır, öyle ki en sonda yaşadığı dönüşüm, zaten inandığımız şeyin farkına varmamızı sağlayan biçimsel bir edimden ibarettir. Başka bir deyişle, Pascalci "âdete" ilişkin davranışçı yorum şu canalcı olguyu gözden geçirir: Dışsal âdet her zaman öznenin bilinçdışının maddi bir desteğidir. Marek Kaniiewska'nın *Bir Başka Ülke* filminin en büyük başarısı, bu nazik "bilmeden inanma" statüsünü, tam da Komünist olma bağlamında duyarlı ve hassas bir biçimde göstermesidir.

Bir Başka Ülke, Cambridge'li iki öğrencinin ilişkisi hakkındaki bir film *à clef*dir. Film, Komünist Judd (gerçek hayattaki modeli: Oxford'daki solcu öğrencilerin idolü olan ve 1936'da İspanya'da ölen John Cornford) ile sonraları Rus casusu olan ve hikâyesini Moskova'daki sürgünlüğü sırasında onu ziyaret eden bir İngiliz gazetecisine anlatan zengin eşcinsel Guy Bennett (gerçek hayattaki modeli: tabii ki Guy Burgess) arasındaki ilişkiyi anlatır. Aralarında cinsel bir ilişki yoktur; Judd, Guy'ın cazibesine kapılmayan tek kişidir (Guy'ın deyişiyle, "Bennett hükümrانlığının tek istisnası"): Tam da bu nedenle, Guy'ın aktarımsal özdeşleşme noktasıdır.

Olaylar otuzların "özel okul" ortamında gelişir: Şovence boş konuşmalar, öğrenci liderlerinin ("tanrılar") sıradan öğrenciler üzerinde yarattığı terör; ama bütün bu terörde bağlayıcı olmayan, çok da ciddi olmayan bir şeyler vardır; aslında bütün müstehcenliğiyle, önce-

likle de eşcinsel ilişkilerin oluşturduğu dal budak salmış bir ağ biçimine bürünmüş olarak keyfin hüküm sürdüğü bir evreni gizleyen eğlenceli bir yapmacıklık havası vardır bu terörde – gerçek terör, keyfin dayanılmaz baskısıdır daha çok. Oxford ve Cambridge otuzlu yıllarda işte *bu* nedenle KGB'ye zengin bir alan sunuyordu: Yalnızca, ekonomik ve toplumsal krizin ortasında tuzları gayet kuru olan zengin öğrencilerin "suçluluk kompleksi" yüzünden değil; öncelikle tam da ataleti sayesinde dayanılmaz bir gerilim, ancak "totaliter" bir keyiften *feragat* etme çağrısının dağıtabileceği bir gerilim yaratan bu boğucu keyif atmosferi yüzünden de böyleydi bu – Almanya'da, Hitler bu çağrının yerini nasıl işgal edeceğini biliyordu; İngiltere'de ise, en azından seçkin öğrenciler arasında, bu konuda en maharetli olanlar KGB'nin avcılarıydı.

Filmin, Guy'ın dönüşümünü betimleme biçimi üzerinde durmakta fayda var: Tam da bunu *betimlememesi*, sadece bu dönüşümün bütün unsurlarını ortaya koymakla yetinmesi filmin buradaki zarafetine tanıklık ediyor. Yani otuzlu yıllara yapılan ve filmin ana bölümünü oluşturan *flashback*'ler tam da Guy'ın çoktan Komünist olduğu, ama henüz bunu bilmediği noktada kesiliyor – formel dönüşüm edimini dışarıda bırakacak kadar zarif bir filmle karşı karşıyayız; birinin çoktan aşık olduğu halde bunun farkında olmaması ve bu yüzden de aşkını aşık olduğu kişiye karşı abartılı sinik bir tavır ve savunmacı bir saldırganlık göstererek ifade etmesi durumuna benzer bir durumda film *flashback*'leri kesiyor.

Peki daha yakından bakıldığında, filmin akıbeti ne oluyor? Bu boğucu keyif ortamına verilen iki tepki karşı karşıya konuyor: Judd'un reddedilişi, açıkça beyan ettiği Komünistliği (bu yüzden ondan KGB ajanı *olamazdı*) ve öte yanda, aşırı, kokuşmuş hazcılığın bir temsilcisi olarak Guy. Ama Guy'ın planları suya düşmeye başlamıştır (şahsi düşmanı olan şoven bir kariyerist Guy'ın daha genç bir öğrenciyle kurduğu eşcinsel ilişkiyi açığa çıkarınca "tanrılar" onu törenle döverecek aşağılamışlardır: Böylece Guy ona vadedilmiş olan şansı, ertesi yıl kendisi de bir "tanrı" olma şansını yitirmiştir). Bu noktada Guy içinde bulunduğu savunulamaz durumdan kurtulmanın anahtarının Judd'la kurduğu aktarım ilişkisinde yattığının farkına varır: Buna çok hoş biçimde iki ayrıntıyla işaret edilir.

Birincisi, Guy Judd'u burjuva önyargılarından kendisinin de kurtulamamış olduğunu söyleyerek suçlar – eşitlik ve kardeşlikten dem vuran bütün laflarına rağmen, hâlâ "bazı insanların sevişme tarzları

yüzünden öbürlerinden daha iyi olduğu"nu düşünmektedir; kısacası, aktarımda bulunduğu özneyi tutarsızlığı içinde, eksikliği içinde yakalar. İkincisi, saf Judd'a tam da aktarım mekanizmasını gösterir: Judd Komünizmin doğruluğuna duyduğu inancın, tarihi ve Marx'ın metinlerini iyice incelemiş olmasının sonucu olduğunu zannederken, Guy buna şu cevabı verir: "Sen Marx'ı anladığın için Komünist değilsin, Komünist olduğun için Marx'ı anlıyorsun!" – yani Judd peşinen Marx'ın tarihin hakikatine ulaşmayı sağlayan bilginin taşıyıcısı olduğunu önvaryaydığı için Marx'ı anlamaktadır; tıpkı İsa'ya inanmasının nedeni teolojik savların onu ikna etmiş olması olmayan Hristiyan mümin gibi; tam tersine mümin, inancın inayeti onu zaten aydınlatmış olduğu için teolojik savlardan etkilenmiştir.

Safdil bir ilk yaklaşımla, Guy'ın kendini bu iki özellik sayesinde (Judd'un tutarsızlığını yakalamıştır ve hatta aktarım mekanizmasını köktüne kadar açığa çıkarmıştır) Judd'a yapmış olduğu aktarımdan kurtarmanın eşiğine gelmiş olduğu zannedilebilir, ama işin doğrusu tam zıt yöndedir. Bu iki özellik sadece, Lacan'ın söyleyebileceği üzere, "bilenlerin kayboldukları"nı (*les non-dupes errent*) onaylamaya yarar. Tam da bilen biri olduğu için, Guy aktarıma yakalanmıştır – Judd'a yöneltilen iki suçlama da ancak onun Judd'la kurduğu ilişkinin çoktan aktarıma dayalı bir ilişki olduğu göz önünde bulundurularak anlam kazanır (tam da aktarım çoktan gerçekleşmiş olduğu için analistte küçük zaafılar ve hatalar bulmaktan büyük zevk alan hastanın durumunda olduğu gibi).

Guy'ın Komünistliğe geçmeden hemen önce kendini içinde bulduğu durum, bu aşırı gerilim durumu, Judd'un ona içine düştüğü berbat durumun kendi suçu olduğunu söylemesine (biraz basiretli davranabilmiş ve eşcinselliğini tahrik edici ve meydan okuyucu bir biçimde teşhir etmek yerine gizlemiş olsaydı, her şey böyle nahoş bir biçimde ortaya dökülmez, o da mahvolmazdı) verdiği cevapta çok iyi görülür: "Benim gibi biri için tam bir basiretsizlikten daha iyi bir örtü olabilir mi?" Aldatmanın tam da insana özgü boyutunun (Öteki'yi bizzat doğruyu söyleyerek aldattığımız boyutun) son derece Lacancı bir tanımıdır bu şüphesiz: Herkesin maskenin ardındaki gerçek yüzü aradığı bir ortamda, onları şaşırtmanın en iyi yolu doğruluk maskesinin kendisini takmaktır. Ama maskeyle doğrunun örtüşmesini korumak imkânsızdır: Bu örtüşme, bize "hemcinslerimizle dolaysız bir temas" kurma imkânını sağlamak şöyle dursun, durumu dayanılmaz kılar; her türlü iletişim imkânsızdır çünkü tam da ifşaat yüzünden bütünüyle soyut-

lanmış durumdayızdır – başarılı iletişimin olmazsa olmaz koşulu görünüş ile gizli arka plan arasında asgari bir mesafeyi korumaktır.

Nitekim tek açık kapı, aşkın "bir başka ülke"ye (Komünizme) inanmaya kaçmak ve komplo kurmaktır (KGB ajanı olmak); bunlar maske ile gerçek yüz arasına radikal bir mesafe getirirler. Son flash-back sahnede, Judd ile Guy üniversite bahçesini turlarken, Guy çoktan mümin olmuştur: O henüz bunu bilmese bile, kaderi mühürlenmiştir. Bu sahnedeki ilk sözleri, "Komünizim gerçekten doğru olsaydı harika bir şey olmaz mıydı?", o anda halen bir başkasına havale edilen, aktarılan inancını ortaya koyar – buradan hemen yıllar sonra Moskova'daki sürgünlüğüne geçebiliriz; yaşlı ve kötürüm Guy'ı ülkesine bağlayan tek keyif artığı, kriket anılarıdır artık.

Kafka, Althusser'in Eleştirmeni

Simgesel makinenin ("otomat"ın) dışsallığı, bu yüzden sadece dışsal değildir: aynı zamanda en içsel, en "içten" ve "mahrem" inançlarımızın kaderinin önceden sahnelendiği ve kararlaştırıldığı yerdir de. Kendimizi bir dinsel tören makinesine tabi tuttuğumuzda, bilmeden çoktan inanıyoruzdur; inançlarımız dışsal törende çoktan maddileşmiştir; başka bir deyişle, çoktan *bilinçdışı olarak* inanıyoruzdur, çünkü bilinçdışının radikal biçimde dışsal statüsünü –ölü bir laf olma statüsünü– ancak simgesel makinenin bu dışsal karakterinden yola çıkarak açıklayabiliriz. İnanç, ölü, anlaşılmamış lafa itaat etme meselesidir. Pascalci ilahiyatın en yıkıcı çekirdeği, mahrem inanç ile dışsal "makine" arasındaki bu kısa devredir.

Althusser, Devletin İdeolojik Aygıtlarına ilişkin teorisinde (Althusser 1976), bu Pascalci "makine"nin gelişkin, çağdaş bir versiyonunu sunmuştur elbette; ama teorisinin zayıf noktası, onun veya ona bağlı okulun İdeolojik Devlet Aygıtı ile ideolojik çağırma arasındaki bağ hakkında düşünmeyi hiçbir zaman başaramamış olmasıdır: İdeolojik Devlet Aygıtı (Pascalci "makine", anlamlandırıcı otomatizm) kendini nasıl "içselleştirmektedir"; bir Davaya yönelik ideolojik inanç etkisini ve onunla bağlantılı özneleştirme, kişinin ideolojik konumunu tanıma etkisini nasıl üretmektedir? Bunun cevabı, gördüğümüz gibi, bu dışsal Devlet Aygıtları "makine"sinin gücünü, ancak öznenin bilinçdışı ekonomisi içinde travmatik, anlamsız bir emir olarak yaşandığı sürece uyguladığıdır. Althusser, simgesel ideoloji makinesinin "içselleştirilerek" ideolojik Anlam ve Hakikat deneyimine dö-

nüşmesini sağlayan ideolojik çağırma sürecinden bahseder yalnızca: Ama Pascal'den, bu "içselleştirme"nin, yapısal zorunluluk icabı, hiçbir zaman tam olarak başarılı olamadığını, her zaman ona yapışıp kalan bir travmatik irrasyonallite ve anlamsızlık artığı, kalıntısı, lekesi olduğunu ve bu artığın, öznenin ideolojik buyruğa tam olarak teslim olmasını önlemek şöyle dursun, tam da bunun önkoşulu olduğunu öğrenebiliriz: Yasa'ya kayıtsız şartsız otoritesini veren, başka bir deyişle, –ideolojik anlamdan kaçtığı sürece– ideolojiye özgü ideolojik *jouis-sense*, anlamlı-keyif* adını verebileceğimiz şeyi taşıyan, tam da anlamsız travmatizmin bu bütünleşmemiş artığıdır.

Kuşkusuz, Kafka'nın adını anınamız rastlantı değildi: Bu ideolojik *jouis-sense*'la ilgili olarak, Kafka'nın "makine" ile onun "içselleştirilmesi" arasındaki mesafeyi kuran şeyin ne olduğunu görmemizi sağlaması bakımından, Althusser'i bilmeden bir Althusser eleştirisi geliştirdiğini söyleyebiliriz. Kafka'nın "irrasyonel" bürokrasisi, bu kör, devasa, saçma aygıt, bir öznenin herhangi bir özdeşleşmenin, herhangi bir tanınmanın –herhangi bir *özneleşmenin*– gerçekleşmesinden önce karşı karşıya geldiği bir İdeolojik Devlet aygıtı değil midir tam da? Peki o zaman Kafka'dan ne öğrenebiliriz?

Bir ilk yaklaşımda, Kafka'nın romanlarındaki kalkış noktası bir çağrıdır: Kafkaesk özne gizemli bir bürokratik varlık (Yasa, Şato) tarafından çağrılır. Ama bu çağrının biraz garip bir görüntüsü vardır: Deyim yerindeyse, *özdeşleşmesi/özneleşmesi olmayan bir çağrıdır* bu; bize özdeşleşecek bir Dava sunmaz – Kafkaesk özne ümitsizce özdeşleşilecek bir özellik arayan öznedir, Öteki'nin çağrısının anlamını anlamaz.

Althusserci çağırma açıklaması işte bu boyutu gözden kaçırır: Özne (8), özdeşleşmeye, simgesel-tanıma/yanlış-tanımaya yakalanmadan önce, ortasındaki paradoksal bir arzu nesnesi-nedeni (a) yoluyla, Öteki'de gizlendiği varsayılan bu esrar yoluyla Öteki'nin tuzağına düşmüştür: 80a – Lacancı fantazi formülü. Daha net sorarsak, ideolojik fantazinin gerçekliğin kendisini yapılaştırdığını söylemek ne demektir? Gelin bunu, rüya ile gerçeklik arasındaki karşıtlıkta, fantazinin gerçekliğin tarafında olduğu şeklindeki temel Lacancı tezden yola çıkarak açıklayalım; Lacan'ın bir keresinde dediği gibi, "gerçeklik" dediğimiz şeye tutarlılık veren dayanaktır fantazi.

* Burada Lacan *Jouissance* (keyif) ve *sense* (anlam) kavramlarını kaynaştıran bir kelime oyunu yapmaktadır. (ç.n.)

Lacan *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* Semineri'nde, bu savı "yanan çocuk"la ilgili ünlü rüyayı yorumlayarak geliştirir:

Bir baba, çocuğunun hasta yatağı başında günler geceler boyu beklemişti. Çocuk öldükten sonra, biraz uzanmak için yan odaya geçti, ama çocuğun etrafı uzun mumlarla çevrili cesedinin konduğu odayı yattığı yerden görebilmek için kapıyı açık bıraktı. Çocuğun başında nöbet tutması için tutulan yaşlı bir adam dualar mırıldanarak cesedin yanında oturuyordu. Baba, bir-iki saatlik uykusunda şöyle bir rüya gördü: *Çocuk onun yatağının yanına gelmiş, onu kolundan yakalayıp suçlarcasına "Baba, görmüyor musun yanıyorum?" diye fısıldıyordu.* Uyandı, yan odada parlak bir ışık görünce hemen oraya koştu ve gördü ki yaşlı adam uykuya dalmış ve sevgili evladının cesedinin sargıları ve kollarından biri, üzerlerine düşen bir mum yüzünden yanmıştı. (Freud 1977: 652)

Bu rüyanın bildik yorumu, rüyanın işlevlerinden birinin rüyayı gören kişiyi uykusunu uzatmaya teşvik etmesi olduğu tezine dayalıdır. Uyanan kişi birdenbire bir dış müdahaleye, gerçeklikten gelen bir uyarıma (saatin çalması, kapıya vurulması ya da bu örnekte duman kokusu) maruz kalır ve uykusunu uzatmak için hemen orada bir rüya inşa eder: Bu uyarıcı unsuru içeren ufak bir sahne, küçük bir hikâye. Gelgelelim, dış uyarım kısa zamanda çok güçlenir ve özne uyanır.

Lacan'ın okuması buna tamamen karşıdır. Özne dış uyarım fazla güçlendiğinde uyanmaz; uyanışının mantığı farklıdır. Önce uykusunu uzatmasını, gerçekliğe uyanmasını geciktirmesini sağlayacak bir rüya, bir hikâye inşa eder. Ama rüyada karşılaştığı şey, arzusunun gerçekliği, Lacancı Gerçek -bu örnekte, çocuğun temelde babasının suçlu olduğunu ima ederek "Görmüyor musun yanıyorum?" diye yakınmasının gerçekliği- dışsal gerçeklik denilen şeyin kendisinden daha korkutucudur ve uyanmasının nedeni de budur: Kendini bu korkunç rüyayla duyuran arzusunun Gerçek'inden kaçmak. Uyumayı sürdürmek, körlüğünü korumak, arzusunun gerçeğine uyanmaktan kaçınmak için gerçeklik denilen şeye kaçır. Burada 1960'ların eski "hippi" düsturunu yeniden ifade edebiliriz: Gerçeklik rüyayı taşıyamayanlar içindir. "Gerçeklik", arzumuzun Gerçek'ini maskeleyememizi sağlayan bir fantazi-kurgusudur (Lacan 1979, 5. ve 6. bölümler).

İdeolojide tam tamına aynı şey geçerlidir. İdeoloji, taşınmayan gerçeklikten kaçmak için inşa ettiğimiz rüya benzeri bir yanılsama değildir; en temel boyutunda, "gerçeklik"imizin kendisi için bir destek işlevi gören bir fantazi-kurgusudur: Fiili, gerçek toplumsal ilişkilerimizi yapılaştıran ve böylece taşınmayan, gerçek, imkânsız bir çekirdeği (bu çekirdek Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe tarafından

"antagonizma" olarak kavramsallaştırılmıştır: simgeselleştirilemeyen travmatik bir toplumsal bölünme) maskeleyen bir "yanılsama"dır. İdeolojinin işlevi bize gerçeklikten kaçılacak bir nokta sunmak değil, toplumsal gerçekliğin kendisini travmatik, gerçek bir çekirdekten bir kaçış olarak sunmaktır. Bu mantığı açıklamak için, bir kez daha *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*'na göndermede bulunalım (Lacan 1979, 6. bölüm). Lacan burada Zhuang Zi'nin ünlü paradoksundan bahseder; Zhuang Zi rüyasında bir kelebek olduğunu görür ve uandıktan sonra kendine şu soruyu sorar: *Şu anda* rüyasında Zhuang Zi olduğunu gören bir kelebek olmadığını nereden biliyordur? Lacan'ın yorumu bu sorunun iki nedenle haklı olduğu şeklindedir.

Bir kere, bu Zhuang Zi'nin aptal olmadığını kanıtlar. Lacan'ın aptal tanımı, kendisiyle dolaysız olarak özdeş olduğuna inanan kişidir, kendisine karşı diyalektik olarak dolayımlanmış bir mesafe almaktan aciz kişi; tıpkı kral olduğunu zanneden, kral oluşunu kendisinin de bir parçasını oluşturduğu bir öznelerarası ilişkiler ağının ona yüklediği simgesel bir görev olarak değil de kendi dolaysız özelliği/mülkü olarak gören bir kral gibi (Wagner'in hamisi Bavyeralı II. Ludwig, kral olduğunu zanneden bir aptal olan krallara örnek verilebilir).

Ama bununla da kalmaz: Kalsaydı, özne bütün içeriği başkaları tarafından, öznelerarası ilişkilerin oluşturduğu simgesel ağ tarafından tedarik edilen bir boşluğa, boş bir yere indirgenebilirdi: Ben "kendi içimde" bir hiçimdir, kendimin pozitif içeriği başkaları için ne olduğumdur. Başka bir deyişle, bununla kalsaydı, Lacan'ın son sözü öznenin radikal bir yabancılaşması olurdu. Öznenin içeriği, "ne olduğu", ona simgesel özdeşleşme noktaları sunan, belli simgesel görevler yükleyen dışsal bir anlamlandırıcı ağ tarafından belirlenirdi. Ama Lacan'ın, en azından son çalışmalarındaki temel tezi, özne için büyük Öteki'nin, yabancılaştırıcı simgesel ağın dışında da belli bir içeriğe, bir tür pozitif tutarlılığa sahip olma imkânı olduğu şeklindedir. Bu öteki imkân da fantazinin sunduğu imkândır: Özneyi bir fantazi nesnesiyle eşitlemek. Zhuang Zi, rüyasında Zhuang Zi olduğunu gören bir kelebek olduğunu düşündüğünde, bir bakıma haklıydı. Kelebek, onun fantazi-kimliğinin çerçevesini, omurgasını oluşturan nesneydi. (*Zhuang Zi - kelebek* ilişkisi 80a şeklinde yazılabilir). Simgesel gerçeklikte Zhuang Zi idi, ama arzusunun gerçeğinde bir kelebektir. Kelebek olmak, onun simgesel ağ dışında kalan pozitif varlığının tüm tutarlılığıydı. Terry Gilliam'ın totaliter bir toplumu iğrenç denecek ölçüde komik bir biçimde betimleyen *Brazil* filminde bunun bir yankı-

sını bulmamız sadece rastlantı değildir belki de: Filmin kahramanı bir insan-kelebek olduğunu gördüğü rüyasıyla gündelik gerçeklikten ikircikli bir kaçış noktası bulur.

İlk bakışta, burada mahut normal, sıradan perspektifin basit, simetrik bir tersine çevrilişiyle karşı karşıyayızdır. Gündelik kavrayışımız içinde, Zhuang Zi rüyasında bir kelebek olduğunu gören "gerçek" kişidir, ama burada rüyasında Zhuang Zi olduğunu gören ve "gerçekten" bir kelebek olan bir şeyle karşı karşıyayızdır. Ama Lacan'ın işaret ettiği gibi bu simetrik ilişki bir yanılsamadır: Zhuang Zi uyandığında, kendi kendine, kendisinin rüyasında kelebek olduğunu gören Zhuang Zi olduğunu düşünebilir; ama rüyasında, bir kelebekken, kendi kendine, uyanık olduğu zaman, Zhuang Zi olduğunu düşündüğü zaman, kendisinin şu anda rüyasında Zhuang Zi olduğunu görmekte olan bu kelebek olup olmadığını soramaz. Bu soru, bu diyalektik yarıklık ancak uyanık olduğumuzda mümkündür. Başka bir deyişle, yanılsama simetrik olamaz, her iki yönde de işleyemez, çünkü böyle olsaydı kendimizi yine Alphonse Allais'nin anlattığı o saçma durumda bulurduk: İki sevgili, Raoul ve Marguerite bir maskeli baloda buluşmak üzere sözleşirler; baloda gizli bir köşeye çekilip kucaklaşır, birbirlerini okşarlar. Nihayet her ikisi de maskelerini çıkarır ve —o da ne— Raoul kucağındakinin yanlış kadın olduğunu, Marguerite olmadığını; Marguerite de karşısındakinin Raoul değil tanımadığı bir yabancı olduğunu görür...

Bir Gerçeklik Dayanağı Olarak Fantazi

Bu soruna Lacan'ın şu tezi açısından yaklaşmak gerek: gerçek uyanışa —yani arzumuzun Gerçek'ine— ancak rüyada yaklaşırız. Lacan, "gerçeklik" dediğimiz şeyin son dayanağının bir fantazi olduğunu söylediğinde, bu kesinlikle "hayat bir rüyadan ibarettir", "gerçeklik dediğimiz şey bir yanılsamadan ibarettir", vb. anlamında anlaşılmalıdır. Birçok bilimkurgu hikâyesinde bu tür bir tema görürüz: Genelleşmiş bir rüya ya da yanılsama olarak gerçeklik. Hikâye genellikle, etrafındaki bütün insanların aslında insan değil sadece gerçek insanlar gibi görünüp davranan bir tür otomat, robot olduğu yolundaki ürkütücü durumu yavaş yavaş keşfeden bir kahramanın perspektifinden anlatılır. Böyle genel bir yanılsama imkânsızdır: Escher'in ünlü birbirlerini çizen iki el çiziminde de aynı paradoksu görürüz.

Lacancı tez, tam tersine, varlığını sürdüren ve evrensel yanıltıcı

aynalar oyununa indirgenemeyecek bir sert çekirdeğin, bir artığın her zaman olduğu şeklindedir. Lacan ile "safdil gerçekçilik" arasındaki fark, Lacan'a göre, *Gerçek'in bu sert çekirdeğine yaklaştığımız tek noktanın aslında rüya olmasıdır*. Bir rüyadan sonra gerçekliğe uyan-dığımızda, çoğunlukla kendi kendimize "sadece rüyaymış" der ve böylece de kendimizi, gündelik, uyanık gerçekliğimiz içinde *bu rüya-nın bilincinden başka bir şey olmadığımız* olgusuna karşı körleştiririz. Gerçekliğin kendisindeki faaliyetimizi, eyleme tarzımızı belirleyen fantazi-çerçeveye ancak rüyada yaklaşmışızdır halbuki.

İdeolojik rüyada da aynı durum geçerlidir; ideolojinin rüyaya ben-zer bir yapı olarak belirlenmesi, şeylerin gerçek durumunu, gerçekli-ğin kendisini görmemizi engeller. "Gözlerimizi açıp gerçekliği oldu-ğu gibi görmeye çalışarak", ideolojik gözlükleri fırlatıp atarak ideolo-jik rüyadan çıkmaya boşuna çabalarız: İdeolojik önyargı dediğimiz şeylerden kurtulmuş, böyle ideoloji sonrası, nesnel, ayık bir bakışın öznelere olarak, olgulara oldukları gibi bakan bir bakışın öznelere ola-rak, hep "kendi ideolojik rüyamızın bilinci" olarak kahrız. İdeolojik rüyamızın gücünü kırmanın tek yolu, kendini bu rüyada duyuran ar-zumuzun Gerçek'ile karşı karşıya gelmektir.

Gelin antisemitizmi inceleyelim. Kendimizi "antisemitik önyargı-lar" denilen şeyden kurtarıp Yahudileri gerçekte oldukları gibi gör-meyi öğrenmemiz gerektiğini söylemek yetmez – bu şekilde kesinlik-le bu sözümona önyargıların kurbanı olarak kalırız. İdeolojik "Yahu-di" figürüne bilinçdışı arzumuzda nasıl bir yatırım yapıldığıyla, kendi arzumuzun belli bir çıkmazından kaçmak için bu figürü nasıl inşa etti-ğimizle hesaplaşmamız gerekir.

Örneğin gelin, nesnel bir bakışın Yahudilerin halkın geri kalanını mali açıdan gerçekten de sömürdüklerini, bazen genç kızlarımızı baş-tan çıkardıklarını, bazılarının düzenli olarak yıkanmadıklarını doğru-ladığını varsayalım – neden olmasın ki? Bunun antisemitizminin gerçek kökleriyle hiç alakası olmadığı açık değil mi? Burada, Lacan'ın patolojik ölçüde kıskanç koca hakkında söylediklerini hatırlama-mız yeterli olacaktır: Kıskançlığını desteklemek için söz ettiği bütün olgular doğru olsa bile, karısı başka adamlarla gerçekten de yatıyor olsa bile, bu onun kıskançlığının patolojik, paranoid bir kurgu olduğu gerçeğini biraz olsun değiştirmez.

Gelin kendimize basit bir soru soralım: 1930'ların sonlarının Al-manyasında, böyle ideolojik olmayan, nesnel bir yaklaşımın sonucu ne olurdu? Muhtemelen şöyle bir şey: "Naziler Yahudileri gerekli ka-

nıtları sunmaksızın, çok çabuk mahkûm ediyorlar, gelin sakın, uyanık bir bakışla Yahudilerin gerçekten suçlu olup olmadıklarına bakalım; gelin onlara yöneltilen suçlamalarda doğruluk payı olup olmadığını görelim." Böyle bir yaklaşımın mahut "bilinçdışı önyargılarımızı" ilave gerekçelerle onaylamaktan başka bir şeye yaramayacağını söylemeye gerek var mı? Bu yüzden antisemitizme verilecek yanıt, "Yahudiler aslında böyle değildir" değil, "antisemitik Yahudi anlayışının Yahudilerle hiçbir ilgisi yoktur; ideolojik Yahudi figürü bizim kendi ideolojik sistemimizin tutarsızlığını yamamanın bir yoludur," olmalıdır.

Mahut ideolojik önyargıları, gündelik deneyimin ideoloji öncesi düzeyini hesaba kattığımızda bile sarsamayışımızın nedeni budur. Bu savın temeli, ideolojik insanın sınırlarını her zaman gündelik deneyim alanında bulması – bu düzeyi indirgemekten, sınırlamaktan, masetmekten, yok etmekten aciz olmasıdır. Gelin yine 1930'ların sonlarında Almanya'da yaşayan tipik bir bireyi ele alalım. Bu birey, Yahudileri Kötülüğün canavarca bir tecellisi, büyük kumpasçı olarak resmeden antisemitik propaganda bombardımanı altındadır. Ama evine döndüğünde komşusu Bay Stern'le karşılaşır: Akşamları sohbet ettiği, çocukları kendi çocuklarıyla oynayan iyi bir adamdır Bay Stern. Bu gündelik deneyim, ideolojik kurguya karşı indirgenmez bir direniş imkânı sunar mı?

Cevap tabii ki "hayır"dır. Eğer gündelik deneyim böyle bir direniş imkânı sunmuş olsaydı, antisemitik ideoloji bizi gerçekten etkisi altına almış olmazdı. Bir ideoloji, ancak biz onunla gerçeklik arasında herhangi bir karşıtlık görmediğimiz zaman –yani ideoloji gerçekliğinin kendisine ilişkin gündelik deneyim tarzımızı belirlemeyi başardığı zaman– "bizi gerçekten etki alanında tutuyor"dur. Peki o zaman, bizim zavallı Almanımız, eğer iyi bir Yahudi düşmanıysa, ideolojik Yahudi figürü (komplocu, kumpasçı, yiğitlerimizi sömüren, vb.) ile o iyi komşusu Bay Stern'le yaşadığı yaygın gündelik deneyim arasındaki bu mesafeye nasıl tepki verecektir? Cevabı bu mesafeyi, bu uyuşmazlığı antisemitizm lehine bir argümana çevirmek olacaktır: "Gerçekten ne kadar tehlikeliler, görüyor musunuz? Gerçek tabiatlarını görmek zor. Günlük görünüşlerinin maskesi altında saklıyorlar kendilerini –zaten Yahudi tabiatının temel özelliklerinden biri de, kendi gerçek tabiatını bu şekilde saklamaktır, bu ikiyüzlülüktür." Bir ideoloji, ilk bakışta onunla çelişen olgular bile onun lehine savlar olarak iş görmeye başladığı zaman gerçekten başarılı olur.

Artı-Değer ve Artı-Keyif

Marksizmle aradaki fark da buradan gelir: Egemen Marksist perspektifte ideolojik bakış/nazar (*gaze*), toplumsal ilişkilerin *bütünlüğünü* gözden kaçıran *kısmi* bir bakıştır, oysa Lacancı perspektifte ideoloji daha çok *kendi imkânsızlığının izlerini silmekle uğraşan bir bütünlüktür*. Bu fark Freudcu fetişizm anlayışını Marksçı anlayıştan ayıran farka tekabül eder: Marksizmde bir fetiş pozitif toplumsal ilişkiler ağını gizler, oysa Freud'da bir fetiş, simgesel ağın etrafında oluşturulduğu eksikliği ("kastrasyonu" /hadım edilmeyi) gizler.

Gerçek'i "her zaman aynı yere dönen" şey olarak kavradığımız için, bundan en az öncekiler kadar önemli bir başka fark daha çıkarabiliriz. Marksist bakış açısından, kusursuz ideolojik işlem "*yanlış*" *ebedileştirme ve/veya evrenselleştirme* işlemidir. Somut bir tarihsel konjonktüre bağlı olan bir durum, insanlık durumunun ebedi, evrensel bir özelliği olarak görülür; tikel bir sınıfın çıkarı kendini evrensel insan çıkarı kılığı altında gizler... ve "ideoloji eleştirisi"nin amacı bu sahte evrenselliği reddetmek, genel insanın ardında burjuva bireyi; evrensel insan haklarının ardında kapitalist sömürüyü mümkün kılan biçimi; tarihasını bir değişmez olarak "çekirdek aile"nin ardında akrabalık ilişkilerinin tarihsel olarak özgül ve sınırlı bir biçimini, vb. saptamaktır.

Lacancı perspektifte, terimleri değiştirip ebedileştirmenin tam tersini en "kurnazca" ideolojik işlem olarak adlandırmamız gerekir: *Aşırı hızlı tarihselleştirme*. Marksist-feminist psikanaliz eleştirisinin beylik temalarından birini –psikanalizin Oidipus kompleksi ve çekirdek aile üçgeninin çok önemli bir rolü olduğunda ısrar etmesinin, ataerkil ailenin tarihsel olarak belirlenmiş bir biçimini evrensel insanlık durumuna ait bir özelliğe dönüştürdüğü fikrini– ele alalım: Aile üçgenini tarihselleştirmeye yönelik bu çaba tam da kendini "ataerkil aile" yoluyla duyuran "sert çekirdek"ten –Yasa'nın Gerçeği'nden, kastrasyon kayasından– kaçma çabası değil midir? Başka bir deyişle, aşırı hızlı evrenselleştirme, işlevi bizleri onun tarihsel, toplumsal-simgesel belirlenimine karşı körleştirmek olan yanı-evrensel bir imge üretiyorsa, aşırı hızlı tarihselleştirme de bizi, çeşitli tarihselleştirmelerden/ simgeselleştirmelerden aynı kalarak dönen gerçek çekirdeğe karşı körleştirir.

Yirminci yüzyıl medeniyetinin "sapkın" tarafını son derece kesinlikli bir biçimde gösteren bir olguda, yani toplama kamplarında da ay-

nı durum geçerlidir. Bu olguyu somut bir imgeye ("Yahudi Soykırımı", "Gulag"...) bağlama, somut bir toplumsal düzenin (Faşizm, Stalinizm...) bir ürününe indirgeme yönünde harcanan bütün o çabalar – burada medeniyetimizin "gerçeğiyle", bütün toplumsal sistemlerde aynı travmatik çekirdek olarak geri dönen gerçeğiyle karşı karşıya olduğumuz gerçeğinden kaçma çabalarından başka bir şey midirler? (Toplama kamplarının "liberal" İngiltere tarafından, Boer Savaşı'nda icat edilmiş bir şey olduğunu; bunların ayrıca ABD'de Japon nüfusu tecrit etmek amacıyla da kullanıldığını, vb. unutmamamız gerekir.)

Demek ki Marksizm, Gerçek'in simgeselleştirmeden kaçan artılığıyla, artı-nesneyle hesaplaşmayı başaramamıştır – Lacan'ın artı-keyif kavramını, Marksçı artı-değer kavramını model alarak geliştirdiği düşünülürse daha da şaşırtıcı bir hal alan bir durumdur bu. Marksçı artı-değerin, artı-keyifin cisimleşmesi olarak Lacancı *objet petit a*'nın mantığını fiilen beyan ettiğini gösteren kanıt, Marx'ın *Kapital*'in üçüncü cildinde kapitalizmin mantıksal-tarihsel sınırını adlandırmak için kullandığı tayin edici formül tarafından çoktan sunulmuştur: "Sermayenin sınırı sermayenin kendisidir, yani kapitalist üretim tarzıdır."

Bu formül iki şekilde okunabilir. Birinci okuma, bildik tarihselci-evrimci okuma onu üretim güçleri ile üretim ilişkileri diyalektiğine dayalı talihsiz paradigmaya uygun olarak, "içerik" ve "biçim" şeklinde kavrar. Bu paradigma, iyice sıkılaştan derisini zaman zaman değiştiren yılan metaforunu izler kabaca: Toplumsal gelişmenin son saiki olarak –(deyim yerindeyse) "doğal", "kendiliğinden" sabiti olarak– üretim güçlerinin kesintisiz büyümesi koyutlanır (bu da kural olarak teknik gelişmeye indirgenir); sonra da bu "kendiliğinden" büyümeyi, şu ya da bu uzunlukta bir gecikmeyle, atıl, bağımlı uğrak, üretim ilişkisi izler. Böylece üretim ilişkisinin üretim güçleriyle uyumlu olduğu çağlara ulaşmış oluruz, sonra bu güçler gelişerek "toplumsal kıyafetleri"ne, yani ilişkiler çerçevesine sığmaz olurlar; bu çerçeve onların daha da gelişmesi önünde bir engel haline gelir ve bu durum, toplumsal devrimin eski ilişkilerin yerine güçlerin yeni durumuna uygun yeni ilişkileri geçirerek güçler ile ilişkiler arasında eşgüdüm sağlamasına kadar sürer.

Sermayenin kendi kendisinin sınırını oluşturduğu formülünü bu bakış açısından kavransak, bu sadece şu anlama gelecektir: Başlangıçta üretim güçlerinin hızla gelişmesini mümkün kılmış olan kapitalist üretim ilişkisi, bir noktada bu güçlerin daha fazla gelişmelerinin

önünde bir engel haline gelmiştir; bu güçler çerçevelerine sığmaz olmuşlardır ve yeni bir toplumsal ilişki biçimi talep etmektedirler.

Marx'ın kendisi bu tür basit evrimci fikirlerden çok uzaktı elbette. Eğer buna ikna olmak için kanıtı ihtiyacımız varsa, *Kapital*'de üretim sürecinin formel ve reel olarak Sermaye'ye tabi kılınması arasındaki ilişkiyi ele aldığı pasajlara bakmamız yeter: Formel tabi kılma reel olandan *önce gelir*; yani Sermaye üretim sürecini önce bulduğu şekliyle (zanaatkârlar, vb.) kendine tabi kılar ve ancak ondan sonradır ki üretim güçlerini adım adım değiştirerek mütakabiliyet yaratacak şekilde biçimlendirir. Demek ki yukarıda anlatılan basit fikrin hilafına, üretim güçlerinin –yani, "içeriği"nin– gelişimini yönlendiren şey üretim ilişkisinin *biçimidir*.

"Sermayenin sınırı sermayenin kendisidir" formülünün basit evrimci okumasını imkânsız kılmak için tek yapmamız gereken çok basit ve apaçık bir soru sormaktır: Kapitalist üretim ilişkisinin üretim güçlerinin daha fazla gelişmesinin önünde bir engel haline geldiği uğrağı –bu sadece ideal bir uğrak olsa bile– tam olarak nasıl tanımlanır? Ya da aynı soruyu tersinden soralım: Kapitalist üretim tarzında üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasında bir uyum olduğundan ne zaman bahsedebiliriz? Doğru dürüst analiz yapıldığında bu sorunun olası tek cevabı vardır: *Hiçbir zaman*.

Kapitalizmin diğer, kendinden önceki üretim tarzlarından farklılaştığı yer tam da burasıdır: Bu üretim tarzlarında, toplumsal üretim ve yeniden üretim sürecinin sakin, döngüsel bir hareketle ilerlediği "uyum" dönemlerinden ve güçler ile ilişkiler arasındaki çelişkinin kendi kendini büyüttüğü kasılma dönemlerinden bahsedebiliriz; oysa kapitalizmde bu çelişki, uyumsuz güçler/ilişkiler, (toplumsal üretim tarzı ile bireysel, özel el koyma tarzı arasındaki çelişki biçiminde) *tam da kapitalizm kavramında içerilmektedir*. Kapitalizmi yeniden üretimin kapsamını sürekli genişletmeye –kendi üretim koşullarını kesintisiz olarak geliştirmeye– iten şey bu iç çelişkidir; oysa önceki üretim tarzlarında, en azından "normal" durumda, (yeniden) üretim döngüsel bir hareketle ilerler.

Eğer durum böyleyse, sermayenin kendi kendinin sınırı olduğu formülünün evrimci okuması yetersizdir: Mesele, gelişiminin belli bir uğrağında, üretim ilişkisi çerçevesinin, üretim güçlerinin daha fazla gelişmesini kitlemeye başlaması değildir; mesele, *kapitalizmi sürekli geliştirmeye iten şeyin tam da bu içkin sınır, bu "iç çelişki" olmasıdır*. Kapitalizmin "normal" durumu, kendi varoluş koşullarını sürekli dev-

rimcileştirmesidir: kapitalizm en baştan beri "kokuşmuştur", felç edici bir çelişki, uyumsuzluk tarafından, içkin bir denge yokluğu tarafından dağlanmıştı. Kesintisiz olarak değişmesinin, gelişmesinin nedeni de budur – kesintisiz gelişme kendi temel, kurucu dengesizliğini, "çelişkisi"ni çözmesinin, onunla başa çıkabilmesinin tek yoludur. Sınırı, ketleyici olmak şöyle dursun, gelişiminin asıl saikidir. Kapitalizme özgü paradoks, kapitalizmin son çaresi burada yatar: Kapitalizm kendi sınırını, iktidarsızlığının kendisini gücünün kaynağına dönüştürebilmektedir – ne kadar "kokuşursa", içkin çelişkisi de o kadar büyümüş olur, hayatta kalmak için kendini de o kadar devrimcileştirmesi gerekir.

Artı-keyifi tanımlayan şey de bu paradokstur: Kendini "normal", temel bir keyfe ilıştiren bir artı değildir bu, çünkü *keyfin kendisi ancak bu artıda ortaya çıkar*, çünkü bu kurucu nitelikteki bir "fazladır." Eğer artıyı çıkarırsak keyfin kendisini yitiririz; tıpkı ancak kendi maddi koşullarını sürekli olarak devrimcileştirerek hayatta kalabilen kapitalizmin, "aynı kalırsa", bir iç dengeye kavuşursa yok olacağı gibi. Demek ki artı-değer –kapitalist üretim sürecini harekete geçiren "sebe" – ile arzunun nesnesi-nedeni olan artı-keyif arasındaki benzerlik budur. Sermaye hareketinin paradoksal topolojisi, kendini çılğınca faaliyet sayesinde çözen ve yeniden üreten temel tıkanma, tam da temeldeki bir *iktidarsızlığın* büründüğü biçim olarak *aşırı* güç –bu dolaysız geçiş, sınırla aşırılığın, eksikle fazlanın bu çakışması–tam da Lacancı *objet petit a*'nın, temel, kurucu eksikliği cisimleştiren fazlanın topolojisi değil midir?

Tabii ki Marx bütün bunları "gayet iyi bilmektedir... ama yine de": Ama yine de, *Ekonomi Politiğin Eleştirisi*'nin Önsözündeki çok önemli formülasyonda, *sanki bilmiyormuş gibi* davranarak, kapitalizmden sosyalizme geçişi, yukarıda bahsedilen kaba evrimci üretim güçleri –üretim ilişkisi diyalektiği açısından betimlemiştir: Güçler belli bir dereceyi aştığında, kapitalist ilişki onların daha fazla gelişmeleri önünde bir engel haline gelir: Bu uyumsuzluk da, işlevi, güçlerle ilişkiyi tekrar eşgüdümlemek, yani üretim güçlerinin yoğunlaşmış gelişiminin tarihsel sürecin kendi-içinde-amacı olmasını mümkün kılan üretim ilişkileri kurmak olan sosyalist devrim ihtiyacını ortaya çıkarır.

Bu formülasyonda, Marx'ın artı-keyfin paradokslarıyla başa çıkmayı başaramadığını görmemek mümkün mü? Ve tarihin bu başarısızlıktan aldığı ironik intikam şudur ki bugün bu kaba evrimci güç-

ilişki diyalektiğine tamamen tekabül ediyormuş gibi görünen bir toplum vardır: "Reel sosyalizm", kendini Marx'a gönderme yaparak meşrulaştıran bir toplum. "Reel sosyalizm" in hızlı sanayileşmeyi mümkün kılmış olduğunu, ama üretim güçleri (çoğunlukla "sanayi sonrası" toplum gibi muğlak bir terimle adlandırılan) belli bir gelişim düzeyine ulaşır ulaşmaz, "reel sosyalist" toplumsal ilişkilerin bu güçlerin daha fazla gelişmesini kitlemeye başladıklarını iddia etmek çoktan bir klişe haline gelmemiş midir?

Semptomdan *Sinthome*'a

SEPTOMUN DİYALEKTİĞİ

Geleceğe Dönüş

Lacan'ın yapıtında bilimkurgu alanına yapılan tek gönderme zaman paradoksuyla ilgilidir: Lacan, ilk Seminer'inde Wiener'in zamanın yönünün tersine çevrilmesi metaforunu, semptomu "bastırılmış olanın dönüşü" olarak açıklamak için kullanır:

Wiener, ikisinin de zaman boyutları birbirlerine zıt yönde hareket eden iki varlık koyutlar. Tabii ki bu hiçbir anlama gelmez ve hiçbir anlama gelmeyen şeyler birdenbire, ama gayet farklı bir alanda işte böyle bir anlam ifade ediverirler. Eğer bunlardan biri diğerine bir mesaj, söz gelimi bir kare gönderirse, zıt yönde hareket eden varlık, kareyi görmeden önce karenin ortadan kalkışını görecektir. İşte biz de böyle görürüz. *Semptom başlangıçta bize, her zaman iz olarak kalacak bir iz olarak, analiz epey uzun bir yol kat edene kadar, biz anlamını fark edene kadar anlaşılmanmayı sürdürecektir bir iz olarak görünür.* (Lacan 1988: 159)

Nitekim analiz, anlamsız imgesel izlerin simgeselleştirilmesi, simgesel entegrasyonu olarak kavranır; bu kavrayış bilinçdışının temelde *imgesel* bir karakterde olduğunu ima eder: Bilinçdışı, öznenin tarihinin "simgesel gelişimine asimile edilemeyecek olan imgesel saplantılar"dan oluşur; sonuç olarak, "Simgesel'de gerçekleşecek, daha doğrusu, analizde cereyan eden simgesel ilerleme sayesinde, *gerçekleşmiş olacak bir şeydir*" (a.g.y.: 158).

Bu yüzden, "Bastırılmış olan nereden geri döner?" sorusuna Lacan'ın verdiği cevap, paradoksal olarak, "Gelecektir"dir. Semptomlar anlamsız izlerdir, anlamları geçmişin gizli derinliğinden çıkartılmaz, keşfedilmez, geri dönüşlü biçimde inşa edilir – hakikati, yani semptomlara simgesel yerlerini ve anlamlarını veren anlamlandırıcı çerçeveyi analiz üretir. Simgesel düzene girer girmez, geçmiş her zaman tarihsel gelenek biçiminde mevcuttur ve bu izlerin anlamı verili değildir; gösterenin ağının geçirdiği dönüşümlerle birlikte sürekli değişir. Her tarihsel kopuş, yeni bir ana-gösterenin her ortaya çıkışı, bütün ge-

leneklerin anlamını geri dönüşlü biçimde değiştirir, geçmişin anlatımını yeniden yapılandırır, yeni, bir başka biçimde okunabilir hale getirir.

Böylece "hiçbir anlama gelmeyen şeyler birdenbire, ama gayet farklı bir alanda bir anlam ifade ediverirler". "Geleceğe yapılan bir yolculuk", ötekinde belli bir bilginin –septomlarımızın anlamı ile ilgili bilginin– olduğunu önceden varsaymamızı sağlayan şey bu "sol-lama" değildir de nedir –aktarımın kendisi değildir de nedir? Bu bilgi bir yanılsamadır, ötekinde aslında bu bilgi yoktur, öteki aslında ona sahip değildir, bu bilgi sonradan, bizim –öznenin– gösterenimizin işleyişi sayesinde kurulur; ama aynı zamanda zorunlu bir yanılsamadır bu, çünkü paradoksal biçimde, bu bilgiyi ancak ötekinin ona çoktan sahip olduğu ve bizim onu yalnızca keşfettiğimiz şeklindeki yanılsama sayesinde işleyebiliriz.

Eğer –Lacan'ın işaret ettiği gibi– semptomda, bastırılmış içerik geçmişten değil de gelecekte dönüyorsa, o zaman aktarım –bilinçdışının gerçekliğinin edimselleştirilmesi– bizi geçmişe değil, geleceğe taşımalıdır. "Geçmişe yapılan yolculuk", gösterenin kendisinin böyle geri dönüşlü biçimde işlenmesi değildir de nedir? Bizlerin gösterenin alanında ve yalnızca onun alanında değişebileceğimiz, geçmişini ancak bu alanda ortaya çıkarabileceğimiz olgusunun bir tür sanrısız mizan-seni değildir de nedir?

Geçmiş, gösterenin eşzamanlı ağına girerken, dahil olurken –yani tarihsel belleğin dokusu içinde simgeselleştirilirken– vardır; durmadan "tarihi yeniden yazma"ımızın, öğeleri yeni dokulara dahil ederek simgesel ağırlıklarını geri dönüşlü biçimde vermemizin nedeni budur – bu öğelerin "ne olmuş olacakları"na geri dönüşlü olarak karar veren şey bu işleme faaliyetidir. Oxford'lu filozof Michael Dummett'in, yazılarını derlediği *Truth and Other Enigmas*'da çok ilginç iki yazısı vardır: "Bir Sonuç Nedeninden Önce Gelebilir mi?" ve "Geçmişini Yaratmak": Lacan'ın bu iki bulmacaya vereceği cevap "evet" olurdu, çünkü "bastırılmış olanın dönüşü" olarak semptom tam da, nedeninden (gizli çekirdeğinden, anlamından) önce gelen bu tür bir sonuçtur ve semptomu işlerken tam da "geçmişini yaratmakta"yızdır – geçmişin, uzun zaman önce unutulmuş travmatik olayların simgesel gerçekliğini üretmekteyizdir.

Bu yüzden insan bilimkurgu romanlarının "zaman paradoksu"nda, simgesel sürecin temel yapısının bir tür sanrısız "Gerçek içinde hayalet" görme, o içsel denilen, içi dışına çıkarılmış sekizi görme ayartısı-

na kapılıyor: Ancak aktarım sırasında kendi kendimizi "sollayıp" sonra da kendimizi daha önce çoktan bulunmuş olduğumuz bir noktada bulacağımız şekilde ilerleyebildiğimiz döngüsel bir hareket, bir tür tuzak. Paradoks şuradadır: Bu kulağı lüzumsuz yere tersten gösterme tavrı, kendi kendimizi sollama ("geleceğe yolculuk") ve sonra da zaman yönünü değiştirme ("geçmişe yolculuk") şekline bürünen bu ilave tuzak, gerçeklik denilen şey içinde bu yanılsamalardan bağımsız olarak meydana gelen nesnel bir sürece dair öznel bir yanılsama/algılama değildir yalnızca. Bu ilave tuzak, daha çok, "nesnel" denilen sürecin kendisinin bir iç koşulu, bir iç bileşenidir: Geçmişin kendisi, şeylerin "nesnel" durumu, ancak bu fazladan dolaşmalar sayesinde ki, geri dönüşlü biçimde her zaman ne idiye o olabilir.

Demek ki aktarım bir yanılsamadır, ama mesele şudur ki onun üzerinden atlayıp doğrudan doğruya Hakikat'e uzanamayız: Hakikat'in kendisi bu aktarıma özgü yanılsama yoluyla kurulur – "Hakikat yanlış-tanımadan çıkar" (Lacan). Bu paradoksal yapı hâlâ açıklık kazanmadıysa, gelin bilimkurgudan başka bir örneği, William Tenn'in ünlü "Morniel Mathaway'ın Keşfi" hikâyesini ele alalım. Seçkin bir sanat tarihçisi, zamanımızda takdir görmese de sonradan dönemin en büyük ressamı olduğu keşfedilen ölümsüz Morniel Mathaway'ı hayattayken ziyaret etmek ve hakkında araştırmalar yapmak için zaman makinesiyle yirmi beşinci yüzyıldan günümüze gelir. Sanat tarihçisi onunla karşılaştığında, hiçbir deha izi göremez, sahtekârın, megalomanyağın, hatta dolandırıcının tekidir Mathaway; zaman makinesini ondan çalıp geleceğe kaçınca zavallı sanat tarihçisi zamanımızda kalakalır. Yapabileceği tek şey, kaçak Mathaway'ın kimliğine bürünüp adamın gelecekte hatırladığı bütün başyapıtlarını onun adıyla yapmaktır – aradığı yanlış-tanınmış deha aslında kendisidir!

Bizim amaçladığımız temel paradoks da bu: Özne geçmişten değiştirmek, müdahale etmek istediği bir sahneyle karşılaşır; geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar, sahneye müdahale eder ve mesele "hiçbir şeyi değiştirememesi" değildir – aksine, geçmişten gelen sahne ancak onun müdahalesi sayesinde *her zaman ne idiye o olur*: Yaptığı müdahale en baştan beri kapsanmış, dahil edilmiş durumdadır. Öznenin başlangıçtaki "yanılsama"sı sahneye kendi edimini dahil etmeyi unutmuş olmasından –yani nasıl "saydığının, sayıldığıının ve sayanın kim olduğunun muhasebeye zaten dahil edilmiş olduğunu" ihmal etmesinden (Lacan 1979: 26)– ibarettir. Bu da hakikat ile yanlış-tanıma arasında öyle bir ilişkiyi devreye sokar ki Hakikat, kelimenin sözlük an-

lamıyla, yanlış-tanımadan doğar; tıpkı "Samarra'daki Randevu" hakkındaki ünlü hikâyede olduğu gibi (Somerset Maugham'ın *Sheppey* adlı oyunundan):

ÖLÜM: Bağdat'ta bir tüccar alışveriş yapması için uşağını pazara yolladı, bir süre sonra uşak bet beniz atmış ve tir tir titrer vaziyette geri dönüp şunları söyledi: Efendim, tam pazar yerine varmışım ki, kalabalıktan bir kadın beni itip kaktı, dönüp bakınca beni itenin ölüm olduğunu gördüm. Bana bakıp tehditkâr bir hareket yaptı; şimdi bana bir at ödünç verirsiniz bu şehirden ve kaderimden kaçacağım. Samarra'ya gideceğim, ölüm beni orada bulamaz. Tüccar adama atını verdi, uşak ata binip mahmuzlarını hayvanın sağrısına geçirdi ve dört nala çekip gitti. Sonra tüccar pazar yerine indi, kalabalığın arasında beni görünce yanıma gelip, bu sabah uşağımı gördüğünde ona niye tehditkâr bir hareket yapın? diye sordu. Tehditkâr bir hareket değildi o, dedim, sadece şaşkınlığının ifadesiydi. Onu Bağdat'ta görünce şaşırdım, çünkü onunla bu akşam Samarra'da bir randevumuz vardı.

Oidipus mitinde de aynı yapıyı görürüz: Oidipus'un babasına, oğlunun onu öldüreceği ve annesiyle evleneceği *kehanetinde bulunulur* ve kehanet tam da babanın ondan kaçma çabası sayesinde gerçekleşir (küçük oğlunu ormanda terk eder, bu yüzden Oidipus yirmi yıl sonra onunla karşılaştığında onu tanımaz ve öldürür...). Başka bir deyişle, kehanet, etkilediği insanlara iletilmesi ve o insanların ondan kaçmaya çabalaması sayesinde gerçekleşir: Kişi kaderini önceden bilir, ondan kaçmaya çalışır ve öngörülen kader kendini tam da bu çaba sayesinde gerçekleştirir. Kehanet olmasaydı, küçük Oidipus anababasıyla birlikte mutlu mutlu yaşayacak ve "Oidipus kompleksi" diye bir şey olmayacaktı...

Tarihte Tekrar

Burada ilgilendiğimiz zaman yapısı öyle bir biçimdedir ki öznellik yoluyla dolayımlanır: Özne "hata", "kusur", "yanlış", yanlış-tanım paradoksal biçimde, kendisini onunla bağıntılı olarak "yanlış" diye adlandırdığımız doğruluktan/hakikatten *önce* gelir, çünkü bu "doğruluk"un kendisi ancak yanlış sayesinde –ya da Hegelci terimi kullanırsak, onun dolayımıyla– doğru olur. Bilinçdışı "kurnazlık"ın mantığı, bilinçdışının bizi aldatma biçimi budur: Bilinçdışı tanımaktan aciz olduğumuz aşkın, ulaşılmaz bir şey değildir, daha çok –Lacan'ın *Unbewusste*'yi* çevirirken yaptığı kelime oyununu izlersek– *une bévue*'dür,

* Freud'un "bilinçdışı" olarak çevirdiğimiz kavramı. (ç.n.)

bir gözden kaçırma: Eylemimizin bakmakta olduğumuz durumun çoktan bir parçası olduğunu, yanlışımızın Doğru'nun kendisinin bir parçası olduğunu gözden geçiririz. Doğru'nun/Hakikat'in yanlış-tanımadan çıktığı bu paradoksal yapı bize şu sorunun cevabını da verir: Aktarım neden zorunludur, analiz neden ondan geçmek zorundadır? Aktarım, sayesinde nihai Doğru'nun (bir semptomun anlamının) üretildiği temel bir yanılsamadır.

Yanlışın doğrunun bir iç koşulu olduğu şeklindeki aynı mantığı Rosa Luxemburg'da, onun devrimci sürecin diyalektiğini betimleyiş biçiminde de buluruz. Burada Luxemburg'un, Eduard Bernstein'a karşı, onun iktidarı "çok erken", "vaktinden önce", mahut "nesnel koşullar" olgunlaşmadan ele geçirmeye yönelik revizyonist korkusuna karşı geliştirdiği savdan bahsediyoruz – iyi bilindiği üzere, Bernstein'ın sosyal demokrasinin devrimci kanadına yönelttiği asıl suçlama buydu: Çok sabırsızlar, tarihsel gelişimin nesnel mantığını hızlandırmak, onun önüne geçmek istiyorlar. Rosa Luxemburg'un verdiği cevap, iktidarı ilk ele geçirişin zaten zorunlu olarak "vaktinden önce" olduğu şeklindedir: İşçi sınıfının "olgunluğa" ulaşmasının, iktidara ele geçirmenin "uygun anı"nın gelmesini beklemesinin tek yolu, kendini bu ele geçirme edimi için oluşturması, eğitmesidir ve bu eğitimi elde etmenin tek olası yolu tam da bu "vaktinden önceki" girişimlerdir... Eğer sadece "uygun anı" beklersek, hiçbir zaman onu görecektik kadar yaşayamayız, çünkü bu "uygun an" devrimci gücün (öznenin) olgunlaşmasının öznel koşulları gerçekleşmeden gelemez – yani ancak bir dizi "vaktinden önce", başarısız girişimden sonra gelebilir. Böylece iktidarın "vaktinden önce" ele geçirilmesine karşı çıkmamanın, iktidarı ele geçirmenin *kendisine, genel olarak* karşı çıkmak olduğu gösterilmiş olur: Robespierre'in ünlü lafını yinelersek, revizyonistler "devrimsiz bir devrim" istemektedirler.

Buna yakından bakacak olursak, Rosa Luxemburg'un savında söz konusu edilen şeyin tam da devrimci süreçte üstdilim imkânsızlığı olduğunu görürüz: Devrimci özne bu süreci nesnel bir mesafeden "idare etmez", "yönlendirmez", bu süreç sayesinde kurulur ve bu yüzden – devrimin zamansallığının öznellikten geçmesi yüzünden – önceden "vakitsiz", başarısız girişimlerde bulunmadan "doğru anda devrim yapamayız". Burada Bernstein ile Luxemburg arasındaki karşıtlıkta, obsesif, takıntılı (erkek) ile histerik (kadın) arasındaki karşıtlığı buluruz: Obsesif olan eylemi ertelemekte, geciktirmekte, doğru anı beklemektedir, isterik ise (adeta) eylemi içinde kendini sollar ve böylece obse-

sifin konumunun yanlışlığını açığa çıkarır. Hegel'in tarihte tekrarın rolüne ilişkin teorisinde söz konusu olan da budur: "Siyasi bir devrim kamuoyu tarafından ancak yenilendiğinde onaylanır genellikle" – yani devrim ancak baştaki, önceki başarısız girişimin tekrarı olarak başarılı olabilir. Tekrara duyulan bu ihtiyaç niye?

Hegel tekrar teorisini, Jül Sezar'ın ölümüyle bağlantılı olarak geliştirmiştir: Sezar şahsi iktidarını pekiştirdiği ve emperyal boyutlara kadar genişlettiği zaman, "nesnel olarak" (kendi içinde) tarihsel doğruya, tarihsel zorunluluğa uygun davranmıştı – Cumhuriyet formu geçerliliğini yitiriyordu, Roma devletinin birliğini kurtarabilecek tek yönetim biçimi tek bir bireyin iradesine dayalı bir devlet olan monarşiydi; ama biçimsel olarak (kamuoyuna göre, kendi için) hâlâ Cumhuriyet hüküm sürüyordu – Cumhuriyet "sadece çoktan ölmüş olduğunu unuttuğu için hâlâ yaşıyordu". Çoktan ölmüş olduğunu bilmeyen babayla ilgili ünlü Freudcu rüyayı şerh edecek olursak: "*Babası tekrar canlanmıştı ve onunla her zamanki gibi konuşuyordu, ama (işin ilginç yanı şuydu ki) aslında ölmüştü, sadece bunu bilmiyordu.*" (Freud 1977: 559).

Sezar'ın –tabii ki Cumhuriyet ruhuna aykırı bir biçimde– iktidarı şahsında toplaması, hâlâ Cumhuriyet'e inanan "kamuoyu"na keyfi bir eylem, olumsal bireysel öz iradenin bir ifadesi gibi gelmişti: Ulaşılan sonuç, bu birey (Sezar) ortadan kaldırılırsa, Cumhuriyet'in eski ihtişamına yeniden bütünüyle kavuşacağı şeklindeydi. Ama Sezar'a komplo kuranlar (Brutus, Cassius ve diğerleri), "akıl kurnazlığı"nın mantığını izleyerek tam da Sezar'ın Doğruluğuna (yani tarihsel zorunluluğuna) tanıklık etmiş oluyorlardı: Sezar'ın öldürülmesinin nihai sonucu, ilk *sezar* olan Augustus'un tahta geçmesi oldu. Böylece Doğru başarısızlığın kendisinden çıkmış oldu: Sezar'ın öldürülmesi, ifade ettiği hedefi başaramayarak, ıskalayarak, Makyavelci bir biçimde, ona tarihin vermiş olduğu görevi yerine getirmişti. Bu görev de, kendi doğru olmayışını –kendi keyfini, olumsal karakterini– reddederek tarihsel zorunluluğu sergilemekti (Hegel 1969a: 111-3).

Bütün tekrar sorunu burada, Sezar'dan (bir bireyin adı) sezara (Roma imparatorunun unvanı) bu şekilde geçilmesinde açıkça görülmektedir. Tarihsel bir kişi olan Sezar'ın öldürülmesi, nihai sonucu olarak, *sezarizmin* yerleşmesine yol açmıştır: *Kişi-Sezar, unvan-sezar olarak kendini tekrar etmektedir.* Bu tekrarın nedeni, itici gücü nedir? Cevap ilk bakışta açıkmiş gibi görünür: Bilincin "nesnel" tarihsel zorunluluğa yetişmekte geç kalması. Tarihsel zorunluluğun devreye girmesini

sağlayan belli bir eylem, bilinç ("kamuoyu") tarafından keyfi olarak, olmasa da olabilecek bir şey olarak algılanmaktadır; bu algı yüzünden insanlar onun sonuçlarını kaldırmaya, eski durumu geri getirmeye çalışırlar, ama bu eylem kendini tekrar ettiğinde nihayet temeldeki tarihsel zorunluluğun bir dışavurumu olarak algılanır. Başka bir deyişle, tekrar, tarihsel zorunluluğun kendini "kamuoyu" gözünde beyan etme biçimidir.

Ama bu tür bir tekrar düşüncesi, bilinçten ("kamuoyu"ndan) bağımsız olarak ayakta kalan ve kendini nihayet tekrar yoluyla beyan eden nesnel bir tarihsel zorunluluk olduğu gibi epistemolojik açıdan safdilce bir önvarsayımaya dayanır. Bu anlayışın gözden kaçırdığı şey, mahut tarihsel zorunluluğun kendisinin *yanlış-tanıma yoluyla*, "kamuoyu"nun en başta onun gerçek karakterini tanımayı başaramaması yoluyla *kurulduğudur* – yani doğruluğun kendisinin yanlış-tanımadan çıktığıdır. Burada canalcı nokta, bir olayın simgesel statüsünün değişmesidir: İlk kez ortaya çıktığında olumsal bir travma olarak, simgeselleştirilmemiş belli bir Gerçek'in araya girmesi olarak yaşanır; bu olay ancak tekrar edildiğinde simgesel zorunluluğu içinde tanınacaktır – simgesel ağ içindeki yerini bulacak, simgesel düzen içinde gerçekleşecektir. Ama Freud'un analizindeki Musa'da olduğu gibi, bu tekrar-yoluyla-tanıma, zorunlu olarak suç, cinayet edimini öngerektilir: Sezar, kendini simgesel zorunluluğu içinde –bir iktidar unvanı olarak– gerçekleştirmek için, tam da söz konusu "zorunluluğun" *simgesel* bir zorunluluk olmasından ötürü, ampirik, kanlı canlı bir kişi olarak ölmek zorundadır.

Mesele yalnızca, olayın (örneğin Sezar'ın iktidarı şahsında toplanmasının) ilk bakışta halkın gerçek anlamını anlayamayacağı kadar travmatik olması meselesi değildir – olayın ilk ortaya çıkışının yanlış-tanınması, onun simgesel zorunluluğuna dolaysızca "içsel"dir, onun nihai tanınmasının dolaysız bir bileşenidir. İlk cinayet (Sezar'ın baba katline kurban gitmesi) suçluluğu ortaya çıkarmıştı ve tekrarın gerçek itici gücü de işte bu suçluluk, bu borçtu. Olay, öznel temayüllerimizden bağımsız ve bu yüzden de karşı konulmaz olan nesnel bir zorunluluk yüzünden değil, tekrarlanması simgesel borcumuzun ödenmesi demek olduğu için, kendini tekrar etmişti.

Başka bir deyişle tekrar, ölü, öldürülmüş babanın yerine Yasa'nın, Babanın-Adı'nın* geçtiğini ilan eder: Kendini tekrarlayan olay, yasa-

* "Babanın-Adı" için bkz. Sözlük, s. 245.

sını geri dönüşlü olarak, tekrar yoluyla edinir. İşte bu yüzden Hegelci tekrarı yasadız bir diziden yasalı bir diziye geçiş olarak, yasadız bir dizinin kapsanması olarak –*kusursuz bir yorum jesti* olarak, travmatik, simgeselleştirilmemiş bir olayın simgesel temellükü olarak– kavrayabiliriz (Lacan'a göre, yorum her zaman Babanın-Adı göstergesi/burcu altında yapılır). Nitekim yorum ediminin kurucusu niteliğindeki *gecikmeyi* dile getiren ilk kişi Hegel'di muhtemelen: Yorum her zaman çok geç, gecikerek, yorumlanacak olay kendini tekrar ettiği zaman devreye girer; olay ilk ortaya çıkışında yasalı olamaz. Aynı gecikme, Hegel'in *Hukuk Felsefesi*'nin Önsöz'ünde, Minerva'nın baykuşu (yani belli bir çağın felsefi kavrayışı) hakkındaki ünlü pasajında da formüle edilir: Minerva'nın baykuşu ancak karanlık bastıktan sonra, söz konusu çağ çoktan sona erdikten sonra uçmaktadır.

Bu yüzden, "kamuoyu"nun Sezar'ın eyleminde tarihsel zorunluluğun bir dışavurumunu değil de bireysel bir olumsuzluk görmüş olması, basit bir "bilincin fiili duruma göre geç kalması" vakası değildir: Mesele, bu zorunluluğun kendisinin –ilk tezahüründe kamuoyu tarafından yanlış-tanınan; yani olumsal bir öz irade zannedilen bu zorunluluğun– kendini bu yanlış-tanım yoluyla kurması, gerçekleştirmesidir. Psikanalitik hareketin tarihinde de aynı tekrar mantığını bulunca şaşırmamalıyız: Lacan'ın Uluslararası Psikanaliz Derneği ile arasındaki ayrılığı *tekrar etmesi* zorunluydu. 1953'deki ilk ayrılık hâlâ travmatik bir olumsuzluk olarak yaşanıyordu –Lacancılar hâlâ UPD ile aralarındaki meseleleri halletmeye, tekrar kabul edilmeye çalışıyorlardı– ama 1964'te bu ayrılıkta bir zorunluluk olduğunu net bir biçimde gördüler, UPD ile bağlarını kopardılar ve Lacan kendi Okul'unu kurdu.

Hegel'i Austen'la

Austen, Austin değil: Hegel'in edebiyattaki belki de tek muadili olan Jane Austen: *Gurur ve Önyargı*, edebi alanda *Tinin Fenomenolojisi*'dir; *Mansfield Park*, *Mantık Bilimi*; *Emma* da *Ansiklopedi*... Demek ki *Gurur ve Önyargı*'da doğrunun yanlış-tanımadan çıktığı bu diyalektik kusursuz bir örneğini bulmamız şaşırtıcı değil. Elizabeth ve Darcy, farklı toplumsal sınıflara ait olmalarına rağmen (Darcy son derece zengin bir aristokrat aileden. Elizabeth ise yoksullaşmış orta sınıftandır), güçlü bir karşılıklı çekim hissederek. Darcy, gururu yüzünden, duyduğu aşkı değersiz bir şey olarak görür; Elizabeth'e evlenme teklif ettiğinde onun ait olduğu dünyaya duyduğu horgörüğü

açıkça itiraf eder ve Elizabeth'in onun teklifini eşsiz bir onur olarak kabul etmesini bekler. Ama Elizabeth, önyargısı yüzünden, Darcy'yi gösterişçi, ukala ve kendini beğenmiş biri olarak görür: Darcy'nin ona tepeden bakar bir edayla evlilik teklif etmesinden incinir ve onu reddeder.

Bu çifte başarısızlık, bu karşılıklı yanlış-tanıma, her öznenin kendi mesajını ötekinden tersine çevrilmiş biçimde aldığı çifte bir iletişim hareketi yapısına sahiptir: Elizabeth kendini Darcy'ye görgülü, zeki bir genç kadın olarak sunmak ister ve ondan "sen sahte incelikler yapan, zavallı, boş kafalı bir yaratıktan başka bir şey değilsin" mesajını alır; Darcy kendini Elizabeth'e gururlu bir centilmen olarak sunmak ister ve ondan "senin gururun aşağılık bir kendini beğenmişlikten başka bir şey değil" mesajını alır. Aralarındaki ilişkinin kopmasından sonra, ikisi de bir dizi rastlantı sayesinde, ötekinin gerçek mizacını –Elizabeth, Darcy'nin duyarlı ve hassas mizacını, o da onun gerçek onur ve zekâsını– keşfederler ve roman, bitmesi gerektiği gibi, çiftimizin evlenmeleriyle biter.

Bu hikâyenin teorik açıdan ilginç yanı, kahramanların ilk karşılaşmalarının başarısızlığının, ötekinin gerçek mizacı hakkındaki çifte yanlış-tanımanın, nihai sonucun pozitif bir koşulu rolünü oynamasıdır: Doğruya dolaysızca gidemeyiz, "daha en baştan Elizabeth Darcy'nin, o da onun gerçek mizacını tanımış olsalardı, hikâyeleri hemen evlilikle sonuçlanabilirdi," diyemeyiz. Komik bir varsayım, müstakbel aşıkların ilk karşılaşmaları başarılı oldu, Elizabeth Darcy'nin ilk teklifini kabul etti diyelim. Ne olurdu? Birbirlerine gerçek bir aşkla bağlanmak yerine, kendini beğenmiş, zengin bir adamla yapmacık, boş kafalı bir genç kızdan oluşan kaba, alelade bir çift olurlardı. Eğer yanlış-tanımadan geçen acılı dolambaçlı yola düşme zahmetine girmek istemezsek, Doğru'nun kendisini kaçırmış oluruz: Ötekinin gerçek mizacına ulaşmamıza ve aynı zamanda kendi kusurlarımızı aşmamıza –Darcy'nin kendini sahte gururundan, Elizabeth'in de önyargılarından kurtarmasına– ancak yanlış-tanımanın "işlenmesi" imkân vermektedir.

Bu iki hareket birbirine bağlantılıdır çünkü Elizabeth Darcy'nin gururunda kendi önyargılarının ters imgesiyle, Darcy de Elizabeth'in kibrinde kendi sahte gururunun ters imgesiyle karşılaşır. Başka bir deyişle, Darcy'nin gururu, Elizabeth'le arasındaki ilişkiden bağımsız olarak varolan basit, pozitif bir durum, mizacının dolaysız bir özelliği değildir; ancak *Elizabeth'in önyargılarının perspektifinden bakıldı-*

ğında gerçekleşir, ortaya çıkar; ya da Elizabeth, *ancak Darcy'nin kendini beğenmiş bakış açısı içinde* yapmacık, boş kafalı bir kızdır. Me-seleyi Hegel'in terimleriyle ifade edersek: *Her biri, ötekinin kusurunu algılamak, -farkında olmadan- kendi öznel konumunun sahteliğini de algılar*; ötekinin kusuru kendi bakış açımızın çarpıtmasının nesnelleştirilmesinden ibarettir.

İki Hegelci Fıkra

Doğrunun yanlış-tanımadan çıktığını –doğruya giden yolumuzun doğrunun kendisiyle çakıştığını– mükemmelen gösteren ünlü ve son derece Hegelci bir fıkra vardır. Bu yüzyıl başlarında bir Polonyalı ile bir Yahudi bir trende karşı karşıya oturmuşlar. Polonyalı tedirgin bir biçimde yana kayıyor, bu arada da gözlerini Yahudi'nin üzerinden ayırmıyormuş; bir şey onu rahatsız ediyormuş, en sonunda kendini artık daha fazla tutamayarak patlamış: "Söyler misin, siz Yahudiler insanların cebini son kuruşuna kadar boşaltıp servet biriktirmeyi nasıl başarıyorsunuz?" Yahudi cevap vermiş: "Tabii söylerim ama bedava-ya olmaz, önce bana beş zloti ver." Yahudi bu parayı aldıktan sonra anlatmaya başlamış: "Önce ölü bir balık bul, kafasını kes ve içine içi su dolu bir bardak yerleştir. Sonra geceyarısı, ay tam tepedeyken, bir bardağı bir kilisenin bahçesine göm..." Polonyalı ağgözlü bir tavırla "Ee," diye sözünü kesmiş, "bütün bunları yaparsam, ben de zengin olur muyum?" "Öyle hemen olmaz," diye cevap vermiş Yahudi, "daha başka şeyler de yapman lazım, ama geri kalanını öğrenmek istiyorsan beş zloti daha vermelisin!" Yahudi parayı aldıktan sonra hikâyesine devam etmiş; kısa bir süre sonra yine para istemiş ve bu, sonunda Polonyalı öfkeyle bağırana kadar böyle devam etmiş: "Seni aşağılık herif, ne yapmak istediğini anlamadım mı sandın? Bu işin sırrı mırrı yok, sen sadece cebimi son kuruşuna kadar boşaltmaya çalışıyorsun!" Yahudi sakın sakın, uysal bir tavırla cevap vermiş: "İşte şimdi biz Yahudilerin bu işi nasıl yaptığımızı anladın..."

Bu küçük hikâyedeki her şey, en başta da Polonyalı'nın Yahudi'ye acayip, meraklı gözlerle bakışı yoruma açık – bu, Polonyalı'nın en baştan beri bir aktarım ilişkisi içine yakalanmış olduğu anlamına geliyor: Yahudi onun için "bildiği (insanların ceplerini boşaltmanın sırrını bildiği) varsayılan özne"nin cisimleşmiş hali durumunda. Hikâyede önemli olan nokta, Yahudi'nin Polonyalı'yı *aldatmamış* olmasıdır: Sözünü tutup ona insanların cebini nasıl boşaltabileceğini öğretmiştir.

Burada canalcı olan sonuçtaki çifte harekettir – Polonyalı'nın öfkeyle patladığı an ile Yahudi'nin son cevabı arasındaki mesafe. Polonyalı düşünmeksizin "Bu işin sırrı mırrı yok, sen sadece cebimi son kuruşuna kadar boşaltmaya çalışıyorsun!" dediğinde, farkında olmadan doğruyu söylemektedir zaten – yani Yahudi'nin manipülasyonunda basit bir aldatma görür. Ama şunu gözden kaçırmaktadır: Yahudi tam da bu aldatma sayesinde sözünü tutmuş, ona parasını ödediği şeyi (işin sırrını) vermiştir. Polonyalı'nın hatası perspektifindedir: "Sır"ın sonlarda bir yerde açığa çıkarılacağını ummaktadır; Yahudi'nin anlattıklarını "sır"ın nihayet açığa çıkmasına giden bir yol olarak konumlandırır; ama gerçek "sır" zaten anlatımın kendisindedir: Yahudi'nin anlatım tarzı sayesinde Polonyalı'nın arzusunu ele geçiriş biçiminde; Polonyalı'nın anlatılan hikâyeye kendini kaptırmasında ve parasını ödemeye hazır oluşundadır.

Demek ki Yahudi'nin "sır"ı kendi arzumuzdur (Polonyalı'nın arzusunda): Yahudi'nin bizim arzumuzu nasıl hesaba katacağını bilmesindedir. İşte bu yüzden, hikâyenin sonunun, o çifte dönüm noktasıyla, psikanalitik tedavinin son uğrağına, aktarımın çözülmesi ve "fantaziden geçme"ye tekabül ettiğini söyleyebiliriz: Polonyalı öfkeyle bağırduğu zaman aktarımdan çıkmış durumdadır, ama hâlâ fantazisini katetmek zorundadır – bu da ancak Yahudi'nin sözünü tam da onu aldatarak tutmuş olduğunu kavrayarak yapılır. Bizi Yahudi'nin anlatımını dikkatle izlemeye iten cazip "sır" tam da fantazinin hayali nesnesi olan Lacancı *objet petit a*'dır, yani hem arzumıza neden olan hem de aynı zamanda –paradoks da buradadır– bu arzu tarafından geri dönüşlü olarak gündeme getirilen nesnedir; "fantaziden geçerek" bu fantazi-nesnenin ("sır"ın) ancak arzumuzun boşluğu içinde maddeleşebileceğini görürüz.

Tam bu yapıya sahip olan ünlü bir fıkra daha vardır, ama çoğunlukla ihmal edilir – Kafka'nın *Dava*'sının dokuzuncu bölümündeki Yasa Kapısı şakasından bahsediyoruz tabii ki, ölmek üzere olan taşralı adamın kapıcıya şu soruyu sorduğu son sahneden:

Benim bildiğim, herkes yasaya ulaşmak için çabalar. Peki nasıl oluyor da, *hunca yıl benden başkası girmek istemedi bu kapıdan?*" Kapıcı adamın artık son anlarını yaşadığını görür. Onun gittikçe sağırlaşan kulaklarına sesini işitebilmek için var gücüyle haykırır: "Bu kapıdan senden başkası giremezdi, çünkü yalnız senin içindi bu kapı. Gideyim de kapatayım bari." (Kafka 1985: 237; Kamuran Şipal çevirisi: *Dava*, Cem, 1984: 241)

Bu son dönüm noktası Polonyalı ile Yahudi hakkındaki hikâyenin sonundakine bütünüyle benzer: Özne, kendisinin (kendi arzusunun) en baştan beri oyunun parçası olduğunu, kapının sadece kendisi için olduğunu, anlatımın tek amacının onun arzusunu yakalamak olduğunu anlar. Kafka'nın hikâyesini Polonyalı ile Yahudi fıkrasına yaklaştırmak için başka bir son bile uydurabiliriz: Uzun bir bekleyişten sonra, taşrahi adam öfkeye kapılıp kapıcıya bağırmaya başlar: "Seni aşâğılık herif, bu kapının ardında sır mıır olmadığını, bu kapının sadece benim için, benim arzumu yakalamak için burada bulunduğunu gayet iyi bildiğin halde, niye büyük bir sırta giden bir kapıda nöbet tutuyor gibi yapıyorsun?" Kapıcı da (eğer bir analist olsaydı) sakın sakın şu cevabı verirdi: "Tamam işte, gerçek sırrı keşfettin artık: Kapının ardında yalnızca senin arzunun oraya koydukları var..."

Her iki durumda da, son dönüm noktasının mahiyeti Hegelci "kötü sonsuzluğu" aşma, ortadan kaldırma mantığını izler. Yani, her iki durumda da kalkış noktası aynıdır: Özne çok temel bir Hakikat'le, dışlandığı, sonsuza dek ondan kaçan bir sırta –Yasa'nın sonsuz sayıda kapının ardındaki ulaşılmaz merkeziyle; ulaşılmaz son cevapla, Yahudi'nin anlatısının sonunda (ki bu sonsuza dek sürebilir) bizleri bekleyen, Yahudilerin ceplerimizi nasıl boşalttığına dair sırta– karşı karşıya gelir. Çözüm her iki durumda da aynıdır: Özne, oyunun en başından beri, sırrı saklayan kapının sadece onun için olduğunu, Yahudi'nin anlatısının sonundaki gerçek sırrın bizzat kendi arzusu olduğunu – kısacası, kendisinin Öteki karşısındaki dışsal konumunun (kendini Öteki'nin sırrından dışlanmış olarak yaşamasının) Öteki'nin kendisine içsel olduğunu kavramak zorundadır. Burada felsefi düşünceye indirgenemeyecek bir tür "düşünümsellik" (*reflexivity*) ile karşılaşırız: Özneyi Öteki'den dışlanmış gibi görünen özelliğin kendisi (Öteki'nin sırrına –Yasa'nın sırrına, Yahudilerin ceplerimizi nasıl boşalttıklarının sırrına– nüfuz etme arzusu) zaten Öteki'nin "düşünümsel bir belirlenimi"dir; tam da Öteki'den dışlanmış olduğumuz için, çoktan onun oyununun bir parçasıyızdır.

Bir Zaman Tuzağı

Yanlış-tanımayla özgü pozitiflik –yanlış-tanımanın "üretken" bir durum olarak işlev görmesi– daha da radikal bir biçimde kavranmalıdır: Yanlış-tanıma, doğrunun nihai gelişinin içkin bir koşulu olmakla kalmaz, kendi içinde de çoktan, deyim yerindeyse, pozitif bir ontolojik

boyuta sahiptir: Belli bir pozitif kendiliği kurar, mümkün kılar. Bunu örneklemek için yine bilimkurguya, klasik bilimkurgu romanlarından biri olan, Robert A. Heinlein'in *Yaza Açılan Kapı*'sına başvuralım.

1957'de yazılmış olan bu romanın varsayımı, 1970'te hibernasyonun birçok kuruluş tarafından gerçekleştirilen sıradan bir işlem haline geldiğidir. Daniel Boone Davis adında genç bir mühendis olan kahramanımız, mesleği gereği kendi kendini otuz yıllık bir kış uykusuna yatırır. 2000 Aralık'ında uyandıktan sonra, çeşitli maceralar yaşarken, bir zaman makinesi yapmış bir tür "deli dahi" olan yaşlı Dr. Twitchell'la karşılaşır; Davis Dr. Twitchell'ı bu makineyi onun üzerinde kullanarak onu tekrar 1970 yılına göndermeye ikna eder. Kahramanımız burada işlerini ayarladıktan sonra (parasını, 2000'e yaptığı yolculuk sayesinde otuz yıl içinde çok başarı kazanacağını bildiği bir şirkete yatırır, hatta 2000 yılında yapılacak düğün törenini bile ayarlar: Müstakbel karısını da kış uykusuna yatırma işini organize eder) kendini yine otuz yıllığına kış uykusuna yatırır; ikinci uyanışının tarihi 27 Nisan 2001'dir.

Böylece her şey mutlu sonuçlanır – ama kahramanımızın canını sıkan küçük bir ayrıntı vardır: 2000 yılında gazeteler "Doğumlar", "Ölümler" ve "Evlilikler" in yanı sıra bir de kış uykusundan uyanan bütün kişilerin adlarının yer aldığı "Uyanışlar" sütununa yer vermektedirler. Davis'in 2000 ve 2001'deki ilk kalışı 2000 Aralık'ından 2001 Haziran'ına kadar sürmüştür; bu da demektir ki Doktor Twitchell onu geçmişe, 2001 Nisan'ındaki ikinci uyanış tarihinden sonra göndermiştir. 28 Nisan 2001 Cumartesi tarihli *The Times*'da yayımlanan 27 Nisan 2001'de uyananlar listesinde adı vardır tabii ki: "D. B. Davis". Peki ama, o zamanlar da bu sütunu çok dikkatle takip etmesine rağmen, 2001'deki ilk kalışında, "Uyanışlar" sütununda kendi adını niye görmemiştir? Basit bir gözden kaçırma mıdır söz konusu olan?

Peki ama onu görmüş olsaydım ne yapardım? Oraya gidip, kendimle karşılaşılsaydım, çıldırır mıydım? Hayır, çünkü görmüş olsaydım, sonradan –bana göre "sonradan"– ona yol açan şeyleri yapmazdım. O yüzden de işler hiçbir zaman bu şekilde cereyan edemezdi. Kontrol, yapısında hataya yer bırakmayan negatif bir geri besleme tipidir, çünkü bu satırın varlığı benim onu görmememe dayanıyordu; onu görmüş olmam ihtimali, temel devre tasarımı dışında tutulmuş "mümkün değil" ler arasında yer alan bir ihtimaldi. "Amaçlarımızı biçimleyen, onların bizim ne yapacağımıza göre kaba yontusunu yapan bir kutsiyet var." Tek bir cümlede hem özgür irade hem de kader var ve ikisi de doğru. (Heinlein 1986: 287)

Burada "bilinçdışında mektup unsuru"nun* birebir tanımıyla karşı karşıyayız: "Varlığı benim onu görmememe dayanan" satır. Eğer özne, 2001'deki ilk kalışında, gazetede kendi adını görmüş olsaydı – eğer ilk kalışı esnasında 2001'deki ikinci kalışının izlerini algılamış olsaydı– farklı bir biçimde davranırdı (geçmişe geri gitmezdi, vb.): Yani *adının gazetede çıkmasını önleyecek biçimde davranırdı*. Bu yüzden gözden kaçırmanın kendisinin, deyim yerindeyse negatif bir ontolojik boyutu vardır: Gözden kaçırılmak, onun farkına varmamamız mektubun "olanaklılık koşulu"dur – varlığı özne tarafından görülmemesine bağlıdır. Burada geleneksel *esse=percipi*'nin (varlık eşittir algı) bir tür tersine çevrilmesiyle karşı karşıyayız: *Esse*'nin koşulu *non-percipi*'dir (algılanmamasıdır). Bilinçdışının "ontoloji öncesi statüsü"nü (Lacan bundan *XI. Seminer*'de bahseder) kavramanın doğru yolu budur belki de: Bilinçdışı, ancak ontolojik olarak *varolmadığı* sürece *sebat* eden paradoksal bir mektuptur.

Psikanalizde bilginin statüsünü de benzer bir biçimde belirleyebiliriz. Burada devrede olan bilgi, öznenin en mahrem, travmatik varlığıyla ilgili bilgidir, onun keyfinin kendine özgü mantığıyla ilgili bilgidir. Özne günlük yaşamında, *Umwelt*'inin (onu kuşatan dünyanın), nesnelere verili bir pozitivite gibi göndermede bulunur; psikanaliz bu verili pozitivitenin ancak başka bir yerde (başka bir sahnede: *an einem anderen Schauplatz*) temel bir bilgisizlik varolmayı sürdürdüğü sürece varolduğuna ve tutarlılığını koruduğuna ilişkin başdöndürücü bir deneyimi beraberinde getirir – eğer çok fazla bilirsek, varlığımızın kendisini kaybedebileceğimize ilişkin o korkunç deneyimi beraberinde getirir.

Örneğin Lacan'ın imgesel benlik kavramını ele alalım: Bu benlik ancak kendi koşullarını yanlış-tanıma temelinde varolur, bu yanlış-tanımanın sonucudur. Dolayısıyla Lacan, benliğin kendi koşullarını düşünme, kavrama konusundaki sözde yeteneksizliği –ulaşılmaz bilinçdışı güçlerin oynacağı olması– üzerinde durmaz; onun vurgulamak istediği nokta, öznenin bu düşünmenin bedelini tam da ontolojik tutarlılığını kaybederek ödeyebileceğidir. Psikanaliz yoluyla yaklaştığımız bilgi işte bu anlamda imkânsız-gerçektir: Tehlikeli bölgedeyizdir; ona çok yaklaşıırken birdenbire tutarlılığımızın, pozitivitemizin dağılıverdiğini görürüz.

* Burada sözü edilen mektup, Edgar Allan Poe'nun "Çalınan Mektup" öyküsündeki (ve Lacan'ın da bir seminerine konu olan) mektuptur. Mektup herkesin görebileceği, ortalıkta bir yerde "saklandığı" için bir türlü bulunamıyordu. (ç.n.)

Psikanalizde, bilgi ölümcül bir boyutla damgalanmıştır: Özne ona yaklaşmanın bedelini kendi varlığıyla ödemek zorundadır. Başka bir deyişle, yanlış-tanımayı ortadan kaldırmak, kendini yanlış-tanım formu/yanılsaması ardında sakladığı varsayılan "töz"ü de ortadan kaldırmak, yok etmek anlamına gelir. Bu "töz" –psikanalizin kabul ettiği tek tözdür bu– Lacan'a göre, keyiftir (*jouissance*): Demek ki bilgiye ulaşmanın bedeli, keyfin kaybedilmesiyle ödenir – keyif, bütün o aptallığıyla, ancak belli bir bilgisizlik, cehalet temelinde mümkündür. O zaman, analiz edilen kişinin analiste çoğunlukla paranoid bir tepki vermesinde şaşılacak bir şey yoktur: Analist, onu kendi arzusu hakkında bilgi sahibi olmaya doğru iterek, fiilen ondan en mahrem hazinesini, keyfinin çekirdeğini çalmak istemektedir.

GERÇEK OLARAK SEMPTOM

Semptom Olarak *Titanik*

Gelgelelim, geleceğe doğru giderken kendimizi sollama ve aynı anda geri dönüşlü olarak geçmişe değiştirme şeklindeki bu diyalektiğin – yanlışın doğruya içsel olmasını sağlayan, yanlış-tanımanın pozitif bir ontolojik boyuta sahip olmasını sağlayan diyalektiğin– de sınırları vardır; üzerine yaslandığı bir kayaya çarpar. Bu kaya tabii ki Gerçek'tir, simgeleştirmeye direnen şeydir: Bir dizi farklı strateji yoluyla nötralize etmeye, simgesel düzenle bütünleştirmeye çalışmamıza rağmen, her zaman ıskalanan ama yine de her zaman geri dönen travmatik noktadır. Lacancı öğretinin son safhasının bakış açısından bakıldığında, semptom, keyfin gerçek çekirdeği olarak kavranan; bir fazla olarak varlığını sürdürüp onu, anlamını açıklama, sözcüklere dökme yoluyla ehlileştirmeye (şehirlerimizin "septomları" olan kenar mahalleleri ehlileştirmeye yönelik stratejileri adlandırmak için benimsemiş bir terimi kullanmama izin verilirse), "mutenalaştırmaya", ortadan kaldırmaya yönelik bütün girişimlere rağmen geri dönen şeydir.

Lacan'ın öğretisi içinde semptom kavramında görülen bu vurgu kaymasını örneklemek için, bugün yine halkın büyük ilgisini çekmekte olan bir olayı, *Titanik*'in batışını ele alalım. *Titanik*'in "anlamlar düğümü" anlamında bir semptom olarak okumak çoktan beylik bir tavır halini almıştır şüphesiz: *Titanik*'in batışının travmatik bir etkisi oldu, bir şok yarattı, "imkânsız denen oldu", batmaz denen gemi battı; ama

burada altı çizilmesi gereken nokta, bu batışın tam da bir şok olarak en uygun zamanda gerçekleşmiş olmasıdır – "zaman onu bekliyordu"; daha fiilen olmadan önce bile, fantazi-mekânında çoktan onun için bir yer açılmış, ona bir yer ayrılmıştı. "Toplumsal imgesel" üzerinde tam da beklendiği için bu denli korkunç bir etki yarattı. Bu batış hayret verici ayrıntılarla önceden tahmin edilmişti:

1898'de adını duyurmaya çalışan Morgan Robertson adlı bir yazar, şimdiye kadar inşa edilmiş olan bütün gemilerden daha büyük dehşetengiz bir Atlantik gemisi hakkında bir roman yazdı. Robertson gemisini zengin ve tuzukuru insanlarla doldurmuş ve sonra da soğuk bir Nisan gecesinde bir aysberge çarpıtarak batırmıştı. Bu bir şekilde her şeyin boşunalığını gösteren bir simge olarak düşünülmüştü, nitekim kitap o yıl M. F. Mansfield firması tarafından *Boşunalık* adıyla yayımlandı.

On dört yıl sonra White Star Line adlı bir İngiliz denizcilik şirketi Robertson'ın romanındakine çok benzeyen bir gemi inşa etti. Yeni geminin taşıdığı su miktarı 66.000 tondur; Robertson'ınki 70.000. Gerçek geminin uzunluğu 265 metreydi; Robertson'ınki 240 metre. İki gemi de üç uskurluydu ve 24-25 deniz mili hız yapabiliyordu. İkisi de 3000 kadar yolcu taşıyabiliyordu ve ikisinin de bu sayının sadece çok az bir kısmına yetecek kadar cankurtaran botu vardı. Ama her ikisine de "batmaz" yaftası vurulduğu için bu çok önemli görülüyordu.

10 Nisan 1912'de, gerçek gemi Southampton limanından kalkarak New York'a doğru ilk yolculuğuna çıktı. Ömer Hayyan'ın *Rubailer*'nin paha biçilmez bir kopyasını ve toplam servetleri iki yüz elli milyon doları aşan yolcuları taşıyordu. O da rotasında giderken bir aysberge çarpı ve soğuk bir Nisan gecesi sulara gömüldü.

Robertson gemisine *Titan* adını vermişti. White Star Line şirketi ise *Titanik*. (Lord 1983: XI-XII)

Bu inanılmaz çakışmanın nedenlerini, arka planını kestirmek güç değil: Yüzyıl dönümünde belli bir çağın –barışçıl ilerleme çağının, iyi tanımlanmış ve istikrarlı sınıf ayrımları çağının, vb., yani 1850'den Birinci Dünya Savaşı'na kadar süren uzun dönemin– sonuna gelinmekte olduğu hissi çoktan *Zeitgeist*'in (Çağın Ruhu'nun) bir parçası haline gelmişti. Batı uygarlığının "barbarca" potansiyelini açığa çıkararak o pastoral imajını kısa bir süre içinde lekeleyecek yeni tehlikeler (işçi hareketleri, milliyetçilik patlamaları, antisemitizm, savaş tehlikesi) dolaşıyordu havada. Ve yüzyıl dönümünde çağın sonunu cisimleştiren bir olgu varsa o da büyük transatlantiklerdi: Yüzen saraylar, teknik ilerleme harikaları; inanılmaz karmaşık ve iyi işleyen makineler ve aynı zamanda toplumun en seçkin kesiminin buluşma yerleri; toplumsal yapının bir tür mikrokozmosu, gerçekte olduğu haliyle değil, hoş görünmesi, iyi tanımlanmış sınıf ayrımları olan istikrarlı bir

bütünlük gibi görünmesi istenen toplumun bir imgesi – kısacası: toplumun ego-ideali.

Başka bir deyişle *Titanik*'in batışı, felaketin dolaysız maddi boyutları yüzünden değil, simgesel aşırıbelirlenim yüzünden, ona yatırılan ideolojik anlam yüzünden bu denli muazzam bir etki yarattı: Bu batış, Avrupa uygarlığının kendisinin yaklaşan felaketinin bir "simge"si olarak, yoğunlaştırılmış, metaforik bir temsili olarak okundu. *Titanik*'in batışı, toplumun kendi ölümünü yaşadığı bir formdu; geleneksel sağcı ve solcu okumaların her ikisinin de bu perspektifi, sadece vurgu farklarıyla, korumuş olmaları ilginçtir. Geleneksel perspektiften bakıldığında, *Titanik* bugünkü kaba dünya içinde yitirilmiş, geçmişte kalmış bir nezaket çağının nostaljik bir anıttır; solcu bakış açısından bakıldığında ise, fosilleşmiş bir sınıflı toplumun iktidarsızlığıyla ilgili bir hikâyedir.

Ama bunların hepsi *Titanik*'le ilgili her türlü yazıda bulunabilecek beylik laflardır – *Titanik*'e simgesel ağırlığını veren metaforik aşırıbelirlenimi bu şekilde kolayca açıklayabiliriz. Sorun, işin bununla kalmamasındadır. *Titanik*'in enkazının son zamanlarda denizaltı kameralarıyla çekilmiş olan fotoğraflarına baktığımızda kendimizi buna kolayca ikna edebiliriz – bu resimlerin üzerimizdeki korkutucu büyüleme gücü nereden kaynaklanmaktadır? Bu büyüleme gücünün *Titanik*'in simgesel aşırıbelirlenimiyle, metaforik anlamıyla açıklanamayacağı, adeta sezgisel olarak açıkça görünmektedir. Bu gücün son sığınağı, temsil değil belli bir atıl mevcudiyettir. *Titanik* Lacancı anlamda bir Şey'dir: Korkutucu, imkânsız *jouissance*'ın maddi kalıntısı, maddileşmesi. Enkaza bakarak yasak bölgeye, görünmez kalması gereken bir mekâna dair bir içgörü kazanırız: Görünür parçalar, *jouissance*'ın sıvı akışının bir tür pıhtılaşmış kalıntısı, bir tür taşlaşmış keyif ormanındırlar.

Bu korkutucu etkinin anlamla hiçbir ilgisi yoktur – daha doğrusu, keyfin nüfuz ettiği bir anlamdır: Lacancı bir *jouis-sense*. *Titanik*'in enkazı, bu yüzden, yüce bir nesne olarak işlev görür: imkânsız Şey statüsüne çıkarılmış pozitif, maddi bir nesne. Belki de *Titanik*'in metaforik anlamını saptamaya yönelik bütün bu çabalar, Şey'in bu korkutucu etkisinden kaçma girişiminden, Şey'i simgesel statüsüne indirgeyerek, ona bir anlam sunarak ehlileştirme girişiminden başka bir şey değildir. Çoğunlukla bir Şey'in büyüleyici mevcudiyetinin, onun anlamını bulanıklaştırdığını söyleriz; burada tam tersi geçerlidir: Anlam, Şey'in mevcudiyetinin korkutucu etkisini bulanıklaştırır.

Semptomdan Sinthome'a

Demek ki semptom budur – Lacan'ın öğretisinin son yıllarında semptomun bir tür evrenselleştirilmesiyle karşılaşılıyor olmamızı işte bu semptom anlayışı temelinde değerlendirmeliyiz: Neredeyse varolan her şey bir semptom haline gelir, öyle ki sonunda kadın bile erkeğin semptomu olarak belirlenir. Hatta semptomun, "Niye hiçbir şey değil de bir şey var?" şeklindeki ezeli felsefi soruya Lacan'ın verdiği nihai cevap olduğu bile söylenebilir – hiçbir şey yerine "var" olan bu "bir şey"dir aslında semptom.

Felsefi tartışmanın genel referansı çoğunlukla üçgen bir dünyadır – dil-özne, öznenin nesneler dünyasıyla ilişkisi, dil yoluyla dolayımlanır; Lacan sık sık "göstereni mutlaklaştırmak"la suçlanır – bu suçlamaya göre Lacan nesnel dünyayı hesaba katmamakta, sanki nesnel dünya yokmuş gibi, sanki bu dünya gösterenin hayali etkisinden-yanılsamasından ibaretmiş gibi, teorisini özne ile dilin etkileşimiyle sınırlamaktadır. Ama Lacan bu suçlamaya verdiği cevapta, verili bir nesneler bütünü olarak dünyanın varolmadığını söylemenin ötesinde, dilin ve öznenin de varolmadığını söyler: Lacan'ın "Büyük Öteki [yani tutarlı, kapalı bir bütünlük olarak simgesel düzen] yoktur," tezi çoktan klasikleşmiştir ve özne S ile, üstü çizilmiş S ile, gösterenin yapısındaki bir boşluk, boş bir yer olarak gösterilir.

Bu noktada kendimize şu safiyane ama zorunlu soruyu sormamız gerekiyor tabii ki: Eğer dünya, dil ve özne yoksa, varolan nedir; daha doğrusu, varolan olgulara tutarlılıklarını veren nedir? Lacan'ın cevabı, daha önce de işaret ettiğimiz gibi, semptomdur. Bu cevaptaki post-yapısalcılık karşıtı vurguyu ne kadar vurgulasak yeridir: Postyapısalcılığın temel jesti, her türlü tözel kimliği yapıbozuma tabi tutmak, katı tutarlılığının ardındaki simgesel aşırıbelirlenim etkileşimini gözler önüne sermek – kısacası tözel kimliği çözerek tözel-olmayan, farklılığa dayalı ilişkilerden oluşan bir ağ haline getirmektir: semptom kavramı ise bu yaklaşımın zorunlu kontrpuanı, keyfin tözü, bu anlamlandırıcı etkileşimin etrafında yapılandığı gerçek çekirdektir.

Semptomun evrenselleştirilmesinin mantığını kavrayabilmek için, onunla bir başka evrenselleştirme, menetmenin (*foreclosure/Verwerfung*) evrenselleşmesi arasında bir bağlantı kurmamız gerekir. J.-A. Miller, yayımlanmamış Seminer'inde ironik bir dille, (elbette Einstein'ın özel görelilik teorisinden genel görelilik teorisine geçmesine anıştırmada bulunarak), özel menetme teorisinden genel menetme te-

orisine geçmekten söz eder. Lacan ellili yıllarda menetme kavramını gündeme getirdiğinde, bu kavram belli bir kilit gösterenin (*point de capiton*, Babanın-Adı) simgesel düzenden dışlanması, bunun da psikotik süreci tetiklemesi şeklindeki özgül bir olguya karşılık geliyordu; burada menetme dilin kendisine özgü değildir, psikotik olguların ayrımcı bir özelliğidir. Lacan'ın Freud'u yeniden formüle ederek söylediği gibi, Simgesel'den menedilen şey, Gerçek'te –örneğin, sanrısız olgular biçiminde– geri döner.

Gelgelelim, öğretisinin son yıllarında menetmenin bu işlevine evrensel bir kapsam vermiştir Lacan: Gösterenin düzeninin kendisine özgü belli bir menetme vardır: Ne zaman simgesel bir yapıyla karşılaşsak karşılaşalım, bu yapı belli bir boşluk etrafında yapılanmıştır ve belli bir kilit gösterenin menedildiğini ima eder. Cinselliğin simgesel yapılanması, cinsel ilişkiye ilişkin bir gösterenin olmadığını ima eder, "cinsel ilişki olmadığı"nı, cinsel ilişkinin simgeselleştirilemediğini, yani imkânsız, "antagonistik" bir ilişki olduğunu ima eder. Bu iki evrenselleştirme arasındaki bağlantıyı kavramak için, yine "Simgesel'den menedilen şey, semptomun Gerçek'inde geri döner," önermesine başvurmamız gerekiyor: Kadın yoktur, onun göstereni başlangıçta menedilmiştir ve işte bu yüzden de erkeğin bir semptomu olarak geri döner.

Gerçek olarak semptom – bu, Lacan'ın klasik "bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır," tezine aykırı gibi görünmektedir: Semptom kusursuz bir simgesel oluşum, zaten kendisi de bir gösterende olduğu için yorumlama yoluyla feshedilebilen şifreli, kodlanmış bir mesaj değil midir? Lacan'ın bütün söylemek istediği, bedensel-imgesel maskenin (örneğin histerik bir semptomun) ardında simgesel aşınbelirlenimini ortaya çıkarmamız gerektiği değil miydi? Görünüştaki bu çelişkiyi açıklamak için, Lacan'ın gelişiminin farklı aşamalarını hesaba katmamız gerekir.

Semptom kavramını, Lacan'ın teorik gelişiminin ana aşamalarını ayırt etmemizi sağlayan bir tür ipucu ya da işaret olarak kullanabiliriz. Başlangıçta, 1950'lerin başlarında, semptom simgesel, anlamlandırıcı bir oluşum olarak, bir tür şifre, sonradan ona gerçek anlamını kazandırdığı varsayılan büyük Öteki'ye yöneltilen kodlanmış bir mesaj olarak kavranıyordu. Semptom dünyanın başarısız kaldığı yerde, simgesel iletişim devresinin koptuğu yerde ortaya çıkar: "İletişimin başka araçlarla sürdürülmesi"dir bir tür; başarısız, bastırılmış söz kendini kodlanmış, şifrelenmiş bir biçimde ifade eder. Bunun içerimi de,

septomun yorumlanabilmekle kalmayıp, deyim yerindeyse, yorumlanacağını göz önünde bulundurarak oluşmuş olduğudur: Onun anlamını kapsadığı varsayılan büyük Öteki'yi muhatap alır. Başka bir deyişle, muhatapı olmayan semptom yoktur: Psikanalitik tedavide semptom her zaman analiste yöneliktir, onu muhatap alır, gizli anlamını açığa çıkarması için ona yapılan bir başvuru. Ayrıca aktarım içermeyen, anlamını bildiği varsayılan bir özne konumu içermeyen semptom olmadığını da söyleyebiliriz. Semptom, tam da bir bulmaca olarak, yorum yoluyla feshini ilan eder: Psikanalizin amacı hastanın semptomunun anlamını söze dökmesini sağlayarak, kopmuş haldeki iletişim ağını yeniden kurmaktır. Bu söze dökülüş sayesinde ki semptom otomatik olarak ortadan kalkar. Demek ki esas nokta bu: Semptom, tam da kuruluşu itibarıyla, büyük Öteki'nin alanının tutarlı, tam olduğunu ima eder, çünkü oluşması bile anlamını kapsayan Öteki'ye yapılan bir başvuru.

Ama burada sorunlar başlamıştır: Yorumlanmasına rağmen, semptom neden kendini feshetmemektedir; neden devam etmektedir? Lacan'ın verdiği cevap, tabii ki, *keyiftir*. Semptom yalnızca şifreli bir mesaj değil, aynı zamanda öznenin keyfini organize etmesinin bir yoludur – yorumun tamamlanmasından sonra bile, öznenin semptomundan vazgeçmeye hazır olmayışının nedeni budur; "septomunu kendisinden fazla sevmesi"nin nedeni budur. Lacan semptoma bu keyif boyutunu yerleştirirken, iki aşamada hareket etmiştir.

İlk olarak, keyfin bu boyutunu fantazi boyutu olarak tecrit etmeye ve semptom ile fantaziyi bir dizi ayırıcı özellik yoluyla karşılaştırmaya çalışmıştır: Semptom, deyim yerindeyse, yorumuna doğru giderken "kendi kendini sollayan" –yani analiz edilebilen– bir anlamlandırıcı oluşumdur: Fantazi analiz edilemeyen, yoruma direnen atıl bir insadır. Semptom, ona geri dönüşlü olarak anlamını yükleyecek, engellenmemiş, tutarlı bir büyük Öteki'yi içerir ve onu muhatap alır; fantazi ise üzerine çarpı atılmış, engellenmiş, bütünleşmemiş, tutarsız bir Öteki'yi içerir – yani Öteki'deki bir boşluğu doldurur. Semptom (örneğin bir dil sürçmesi), ortaya çıktığında rahatsızlık ve hoşnutsuzluğa neden olur, ama yorumunu hazla kucaklarız; sürçmelerimizin anlamını başkalarına memnuniyetle açıklarız; bunların "öznelerarası tanınması" genellikle bir entelektüel tatmin kaynağıdır. Kendimizi fantaziye bıraktığımızda (örneğin gündüz düşlerinde) ise muazzam haz alırız, ama semptomda olduğunun tam tersine, fantazilerimizi başkalarına itiraf etmek bize büyük bir rahatsızlık ve utanç verir.

Bu şekilde psikanalitik sürecin iki aşamasını da ifade edebiliriz: *Semptomları yorumlamak – fantaziden geçmek*. Hastanın semptomlarıyla karşılaştığımızda, önce onları yorumlamamız ve içlerine nüfuz ederek yorumun daha fazla ilerlemesini engellemekte olan keyfin çekirdeği olan temel fantaziye ulaşmamız gerekir, sonra o canalcı adımı atıp fantaziden geçmemiz, onunla aramıza mesafe koymamız, fantazi-oluşumunun Öteki'deki belli bir boşluğu, eksikliği, boş yeri nasıl maskeleydiğini yaşamamız gerekir.

Ama burada da başka bir sorun çıkar ortaya: Fantaziden geçtiklerine, gerçekliklerinin fantazi-çerçevesi ile aralarına mesafe koyduklarına şüphe olmadığı halde kilit semptomları hâlâ devam eden hastaların varlığını nasıl açıklayacağız? Sadece yorumlanmalarından değil fantaziden sonra bile devam eden bir semptomla, bu patolojik oluşumla ne yaparız? Lacan bu güçlüğü, bir dizi çağrışım (sentetik-yapay insan, semptom ile fantazi arasındaki sentez, Aziz Thomas, aziz...) içeren, kendi uydurduğu *sinthome* kavramıyla cevap vermeye çalışmıştır (Lacan 1988a). *Sinthome* olarak semptom keyfin nüfuz etmiş olduğu belli bir anlamlandırıcı oluşumdur: *jouis-sense*'in, anlamlı-keyfin taşıyıcısı olan bir gösterendir.

Burada aklımızda tutmamız gereken şey, semptomun radikal ontolojik statüsüdür: *Sinthome* olarak kavranan semptom, düpedüz tek tözümüz, varlığımızın tek pozitif dayanağı, özneye tutarlılık veren tek noktadır. Başka bir deyişle, semptom, bizlerin –öznelerin– keyfinizi dünyada-oluşumuza asgari bir tutarlılık kazandıran belli bir anlamlandırıcı, simgesel oluşuma bağlama yoluyla "delirmekten kaçma", "hiçbir şeyi (radikal psikotik otizmi, simgesel evrenin yıkımını) değil de bir şeyi (semptom-oluşumunu) seçme" biçimimizdir.

Eğer bu radikal boyultaki semptom bağlarından kurtulmuş durumdaysa, bu düpedüz "dünyanın sonu" demektir – semptomun tek alternatifi hiçliktir. Saf otizm, ruhsal bir intihar, simgesel evreni bütünüyle yıkma raddesine bile varacak ölçüde ölüm dürtüsüne teslim olma. Lacan'ın psikanalitik sürecin sonuna ilişkin nihai tanımının, *septomla özdeşleşme* olması da bu yüzdendir. Hasta, semptomunun Gerçek'inde, varlığının tek dayanağını fark edebildiğinde analiz amacına ulaşmıştır. Freud'un *wo es war, soll ich werden* [idin olduğu yerde, ego da olacaktır (ben de olacağım)] sözünü bu şekilde okumamız gerekir: Sen, özne, kendini semptomunun çoktandır bulunduğu yerle özdeşleştirmelisin; semptomunun "patolojik" tikelliğinde varlığına tutarlılık veren unsuru görmelisin.

Demek ki semptom budur: Tikel, "patolojik" bir anlamlandırıcı oluşum, keyfin bir biçimde bağlanması, iletişime ve yoruma direnen atıl bir leke, söylemin, toplumsal bağ ağının dolaşımına dahil edilemeyen ama aynı zamanda da onun pozitif bir koşulu olan bir leke. Lacan'a göre, kadının neden erkeğin semptomu olduğu artık herhalde anlaşılmıştır – bunu açıklamak için, Freud'un sık sık söz ettiği o ünlü erkek şovenist laflarını hatırlamamız yeter: Kadınlara dayanmak imkânsızdır, sonsuz bir başbelasıdır, ama yine de, kendi türlerinin en iyisidirler, onlarsız durum daha da kötü olurdu. Yani, eğer kadın yoksa, erkek de sadece varolduğunu zanneden bir kadındır belki de.

"sende senden fazlası"

Sinthome bir ağa/şebekeye bağlanmış olmayan ama hemen keyif tarafından doldurulan, nüfuz edilen belli bir gösterge olduğu için, statüsü tanım gereği "psikosomatik"tir; hiçbir şeyi ya da kimseyi temsil etmeden iğrenç bir keyfe tanıklık eden dilsiz bir şahadetten başka bir şey olmayan korkunç bir bedensel işaretten ibarettir. O yüzden, Franz Kafka'nın "Köy Hekimi" hikâyesi, en saf –deyim yerindeyse imbikten geçirilmiş– biçimiyle bir *sinthome*'un hikâyesi değil midir? Çocuğun bedeninin üzerinde büyüdükçe büyüyen açık yara, bu bulantı verici, haşaratvari açıklık, canlılığın kendisinin, anlamsız keyfin en radikal boyutu içinde yaşam-tözünün cisimleşmesinden başka nedir ki?

Sağ tarafında, kalçaya yakın bir yerde, avcum kadar büyük bir açık yara vardı. Gül kırmızısının her tonunda, derinleri koyu, kıyıları açık, yer yer kan pıhtılarıyla pütür pütür, yüzeydeki madenler gibi günışığına açık. Uzaktan bakılınca böyle görünüyordu. Ama daha yakından incelendiğinde bir gariplik daha vardı. Kendimi tutamayıp alçak sesle bir hayret ıslığı koyverdim. Kendileri de gül kırmızısı renkte ve kanla benek benek olmuş, küçük parmağım kalınlığında ve uzunluğunda kurçuklar, küçük beyaz kafaları ve bir sürü ufak bacaklarıyla, yaranın içinde kurdukları kaleden kıvrım kıvrım ışığa doğru hareketleniyorlardı. Zavallı delikanlı, yardım edilecek safhayı geçmişti. Büyük yarasını keşfetmiştim; yan tarafındaki bu çiçeklenme mahvediyordu onu. (Kafka 1978: 122)

"Sağ tarafında, kalçaya yakın bir yerde..." – tıpkı İsa'nın yarası gibi, yine de bu yaranın en yakın önceli, Wagner'in *Parsifal*'inde Amfortas'ın çektiği ıstıraptır. Amfortas'ın sorunu, yarası kanadığı sürece *ölememesi*, ölüp huzur bulamamasıdır; bakıcıları, ne kadar acı çekerse çeksün görevini yerine getirip Kutsal Kâse ayini yapmasında ısrar ederken, o ümitsizce, kendisine acıyı öldürerek acılarına son verme-

lerini ister – tıpkı "Köy Hekimi"nde, anlatıcı-hekime, ümitsizlikle "Doktor, bırakın öleyim," diyen çocuk gibi.

İlk bakışta, Wagner ile Kafka arasında dağlar kadar fark vardır: Birinde, bir ortaçağ efsanesinin geç Romantik bir canlandırılışıyla, öbüründe çağdaş totaliter bürokraside bireyin yazgısının betimlenişiyle karşı karşıyayızdır... Ama yakından baktığımızda, *Parsifal*'in temel sorununun öncelikle *bürokratik* bir sorun olduğunu görürüz: Amfortas törensel-bürokratik görevini yerine getirmekten acizdir. Amfortas'ın babası Titurel'in korkunç sesi, yaşayan ölülerin bu süperego-buyruğu, ilk sahnede iktidarsız oğluna şu sözlerle seslenir: "*Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?*" Bunu çevirirken bütün bürokratik ağırlığını vermeye çalışmalıyız: "İşinin başında mısın? Görevini yapmaya hazır mısın?" Biraz baştan savına bir sosyolojiye başvurarak, Wagner'in *Parsifal*'inin, klasik Efendi'nin (Amfortas) totaliter bürokrasi koşullarında artık hükmetmekten aciz olduğu ve yerini yeni bir Önder figürüne bırakması gerektiği yönündeki tarihsel olguyu sahnelediğini söyleyebiliriz.

Hans-Jürgen Syberberg, *Parsifal*'i sinemaya uyarlarken, Wagner'in özgün metninde yaptığı bir dizi değişiklikle, bu olgunun gayet iyi farkında olduğunu göstermiştir. İlk olarak cinsel farklılığı manipüle etme tarzından bahsetmek gerek; ikinci perdedeki canalcı dönüşüm ânında –Kundry'nin öpücüğünden sonra– Parsifal cinsiyetini değiştirir: Erkek aktörün yerine genç, soğuk bir kadın geçer; burada bir hermafroditlik ideolojisi değil, totaliter iktidarın "kadını" doğasına ilişkin zekice bir içgörü söz konusudur: Totaliter yasa, keyfin nüfuz ettiği müstehcen bir Yasa'dır, biçimsel tarafsızlığını yitirmiş bir Yasa'dır. Ama burada bizim için asıl önemli olan Syberberg'in uyarlamasının bir başka özelliğidir: Syberberg, Amfortas'ın yarasını *dışsallaştırmıştır* – Yara, vajina dudaklarına benzeyen bir yarıktan kan sızdıran iç-renc, kısmi bir nesne olarak Amfortas'ın yanındaki bir yastığın üzerinde taşınmaktadır. Burada Kafka'yla bir yakınlık söz konusudur: Adeta "Köy Hekimi"ndeki çocuğun yarası kendini dışsallaştırarak, bağımsız bir varoluş kazanan ayrı bir nesne haline gelmiştir. Syberberg'in, nihai sondan önce, Amfortas'ın başında duranlara kılıçlarını onun vücuduna saplayıp kendisini dayanılmaz eziyetler çekmekten kurtarmaları için ümitsizce yalvardığı sahneyi, geleneksel yoldan radikal biçimde farklı bir yolla sahnelemesinin nedeni de budur:

"Hissediyorum, ölümün karanlığı kefenim olmuş bile,
 tekrar hayata mı dönmeliymişim?
 Deliler! Kim zorlayacak beni yaşamaya?
 Siz bana sadece ölüm bahşedebilirsiniz!
 (Gömleğini yırtarak açar.)
 İşte buradayım – açık yara burada işte!
 Beni zehirleyen kanım burada akıyor.
 Çekin silahlarınızı! Sokun kılıçlarınızı
 derine – derine, sapına kadar!"

Yara Amfortas'ın semptomudur – onun pis, mide bulandırıcı keyfini cisimleştirir, ölmesine izin vermeyen şey o koyulaşmış, yoğunlaşmış yaşam-tözüdür. Nitekim "İşte buradayım – açık yara burada işte!" sözleri düz anlamda kabul edilmelidir. Bütün varlığı bu yaradadır; eğer onu yok edecek olursak, kendisi de pozitif ontolojik tutarlılığını yitirip varolmaya son verecektir. Bu sahne çoğunlukla Wagner'in talimatlarına uygun olarak sahnelenir: Amfortas gömleğini yırtarak açar ve vücudundaki kanayan yarayı işaret eder; oysa yarayı dışsallaştırmış olan Syberberg'in filminde, Amfortas kendisi dışındaki mide bulandırıcı kısmi nesneye işaret eder – yani kendisini değil, "ben orada, dışarıdayım, bütün tözüm bu iğrenç gerçek parçasından ibaret!" dercesine dışarıyı işaret eder. Bu dışsallığı nasıl okumamız gerekir?

İlk ve en bariz çözüm bu yarayı, *simgesel* bir yara olarak görmektir: Yara, bedeninin kendisini değil, bedeninin içine yakalandığı simgesel ağı ilgilendiren bir şey olduğunu göstermek için dışsallaştırılmıştır. Daha basit ifade edersek: Amfortas'ın iktidarsızlığının ve dolayısıyla krallığının çöküşünün gerçek nedeni, simgesel ilişkiler ağında belli bir tıkanma, belli bir plürüz ortaya çıkmasıdır. Yöneticinin temel yasaklardan birini çiğnediği (Kundry'nin kendisini baştan çıkarmasına izin vermiştir) bu ülkede "bir şeyler çürümüştür"; o halde yara ahlaki-simgesel bir bozulmanın maddileşmesinden ibarettir.

Ama başka ve belki de daha radikal bir okuma da mümkündür: Yara, bedeninin (simgesel ve simgeselleştirilmiş) gerçekliğinden çıktığı sürece, "küçük bir gerçek parçasıdır", "kendi bedenimiz" in bütünlüğüne dahil edilemeyen iğrenç bir yumru, "Amfortas'ta Amfortas'tan fazla olan" şeyin maddileşmesidir ve bu yüzden de klasik Lacancı formüle göre (Lacan 1979: XX. bölüm) onu mahvetmektedir. Onu mahvetmektedir, ama aynı zamanda ona tutarlılık veren tek şeydir de. Psikanalitik semptom kavramının paradoksu budur: Semptom, insana bir asalak gibi yapışıp "oyunu bozan" bir unsurdur, ama onu yok edersek

durum daha da beter olur: Sahip olduğumuz her şeyi kaybederiz – semptomun tehdit ettiği ama henüz yok etmediği geri kalan şeyleri bile. Semptom karşısında her zaman imkânsız bir seçim konumundayızdır; Hearst'ün gazetelerinden birinin genel yayın yönetmeni hakkındaki ünlü bir fıkra bunu gayet güzel anlatır: Bu adam, Hearst'ün iktidara etme çabalarına rağmen, çoktan hak ettiği tatile çıkmak istemektedir. Hearst niye tatile çıkmak istemediğini sorunca, yayın yönetmeni şu cevabı verir: "Ben bir iki hafta burada yokken, gazetenin satışları düşer diye korkuyorum; ama ben burada olmadığım halde satışlar *düşmeyecek* diye daha da çok korkuyorum!" Semptom budur işte: Bir sürü bela çıkaran, ama yokluğu daha da büyük bir bela, topyekûn felaket anlamına gelecek bir unsur.

Son bir örnek olarak Ridley Scott'ın *Alien (Yaratık)* filmini ele alalım: Zavallı John Hurt'ün vücudundan dışarı fırlayan o iğrenç asalak tam da bu tür bir semptom değil midir, tam da Amfortas'ın dışsallaşmış yarasıyla aynı statüye sahip değil midir? Bilgisayar hayat alametleri olduğunu kaydettiğinde uzay yolcularının girdikleri çöl gezegeni üzerindeki mağara, polipvari asalağın Hurt'ün suratına yapıştığı mağara, simgesel-öncesi Şey statüsüne, yani anne bedeni, keyfin yaşadığı tözü statüsüne sahiptir. Bu mağaranın uyandırdığı rahim-vajina çağrışımları neredeyse kör kör parmağım gözüne vurgulanır. Nitekim Hurt'ün suratına yapışan asalak bir tür "filiz vermiş keyif"tir, anneye ait Şey'in bir kalıntısıdır ve sonra da uzay boşluğunda dolaşan gemiye sığınmış grubun –keyfinin Gerçek'i– semptomu işlevini görür: Onları hem tehdit eder hem de kapalı bir grup olarak kurar. Bu asalak nesnenin sürekli değişmesi, sadece *anamorfik* bir statüde olduğunu doğrular: Katıksız bir suret varlığıdır. "Yaratık", sekizinci, ilave yolcu, kendi başına hiçbir şey olmadığı halde, yine de anamorfik bir fazla olarak ilave edilmesi gereken bir nesnedir. En saf haliyle Gerçek'tir: Bir suret, katı simgesel düzeyde hiçbir biçimde varolmayan ama aynı zamanda filmde gerçekten varolan tek şey olan bir şey, karşısında bütün gerçekliğin tamamen savunmasız olduğu bir şey. Doktor neşterle kestikten sonra polipvari asalaktan fişkıran sıvının uzay gemisinin metal zeminini erittiği sahneyi hatırlamamız yeter...

Sinthome'un bu perspektifinden bakıldığında, hakikat ve keyif birbirleriyle kesinlikle bağdaşmazlar: Hakikat boyutu, imkânsız *jouissance*'ı cisimleştiren travmatik Şey'i yanlış-tanımamız sayesinde açılır.

Pozitif yanı müstehcen keyif olan, toplumsal-simgesel Öteki'deki bir tutarsızlığı ortaya koyarken, bildik "postmodernist" anti-Aydınlanmacı *ressentiment*'a teslim olmuş olmadık mı? Lacan'ın *Écrits*'sinin Fransızca baskısının kapağındaki metin böyle bir kavrayışı yalanlar: Lacan burada giriştiği teorik çabayı açık açık Aydınlanma'nın eski mücadelesinin bir devamı olarak kavramaktadır. Bu yüzden Lacan'ın özerk özneye ve onun düşünme gücüne, içinde yaşadığı nesnel koşulları düşüncede temellük ediş biçimine yönelttiği eleştirinin, aklın menziline kaçan akıldışı bir zemin olduğunun onaylanmasıyla falan hiçbir ilgisi yoktur. Kapitalizmin sınırının sermayenin kendisi olduğu şeklindeki ünlü Marksçı formülü uyarlayacak olursak, Lacan'a göre, Aydınlanma'nın sınırının Aydınlanma'nın kendisi, Descartes ve Kant'ın çoktan dile getirdikleri ama genellikle unutilan öbür yüzü olduğunu söyleyebiliriz.

Aydınlanma'nın başat motifi, şüphesiz, "Aklını özerk olarak kullan!" buyruğunun çeşitlemeleridir: "Kendi aklını kullan, kendini her türlü önyargıdan kurtar, hiçbir şeyi rasyonel temellerini sorgulamadan kabul etme, her zaman eleştirel bir mesafeyi koru..." Ama Kant, ünlü "Aydınlanma Nedir?" yazısında bütün bunlara nahoş, huzursuz edici bir ilave yaparak Aydınlanma projesinin tam kalbinde belli bir çatlak açmıştı bile: "Aklını istediğin her konuda, istediğin kadar kullan – ama *itaat et!*" Yani: Aydınlanmış kamuya hitap eden, teorik düşüncenin özerk öznesi olarak, özgürce düşünebilirsin, her türlü otoriteyi sorgulayabilirsin; ama toplumsal "makine"nin parçası olarak, teba olarak, üstlerinin emirlerine kayıtsız şartsız itaat etmelisin. Bu çatlak Aydınlanma projesinin kendisine ait bir çatlaktır: Bunu daha Descartes'da, onun *Metod Üzerine Konuşma*'sında bile buluruz. Her şeyden şüphe eden, dünyanın varlığını bile sorgulayan *cogito*'nun öbür yüzü, Kartezyen "geçici ahlak", yani Descartes'ın felsefi yolculuğunun gündelik varoluşu içinde kendi kendini hayatta kalmaya teşvik etmek için koyduğu bir dizi kuraldır: Daha ilk kural, insanın içinde doğduğu ülkenin âdet ve yasalarını, otoritelerini sorgulamaksızın kabul etmesi ve onlara itaat etmesi gereğini vurgular.

Asıl mesele, verili ampirik, "patolojik" (Kant) âdet ve kuralları bu şekilde kabul etmenin, Aydınlanma-öncesine ait bir kalıntı – geleneksel otoriter tavrın bir kalıntısı – değil, tam tersine, *Aydınlanma'nın zorunlu öbür yüzü* olduğunu görmektir: Toplumsal hayatın âdet ve ku-

rallarını saçma, verili halleri içinde bu şekilde kabul ederek, "Yasa yasadır"ı kabul ederek, içeride onun kısıtlamalarından kurtulmuş oluruz – özgür teorik düşünmenin yolu açılır. Başka bir deyişle, Sezar'ın hakkını Sezar'a veririz ki her şey üzerinde *sakin sakin düşünebilelim*. Âdetlerin ve toplumsal kuralların verili, temelsiz karakterine ilişkin bu deneyim, başlı başına, onlarla araya bir mesafe koymayı beraberinde getirir. Geleneksel, aydınlanma öncesi evrende Yasa'nın otoritesi hiçbir zaman saçma ve temelsiz bir şey olarak yaşanmaz; tam tersine Yasa her zaman karizmatik büyüleme gücü tarafından aydınlatılır. Toplumsal âdetler ve kurallar evreni yalnızca çoktan aydınlanmış bakış açısı tarafından, öylece kabul edilmesi gereken saçma bir "makine" olarak görünür.

Aydınlanma'nın başlıca yanılsamasının, toplumsal âdetlerin oluşturduğu dışsal "makine" ile aramıza kolayca mesafe koyabileceğimiz ve böylece iç düşünme mekânımızı lekesiz, âdetlerin dışsallığı tarafından lekelenmeden tutabileceğimiz şeklindeki fikirde yattığını söyleyebiliriz. Ama bu eleştiri Kant'ı etkilemez, çünkü Kant kategorik buyruğu olumlarken, içsel, ahlaki Yasa'nın kendisinin travmatik, doğruluk içermeyen, anlamsız/saçma karakterini hesaba katmamış değildir. Kant'ın kategorik buyruğu, tam da, doğru olmadığı halde zorunlu, koşulsuz bir otoriteye sahip olan bir Yasa'dır: Kant'ın kendi sözleriyle, bir tür "aşkın olgu"dur, doğruluğu teorik olarak gösterilemeyen verili bir olgudur; ama yine de ahlaki eylemlerimizin bir anlama sahip olabilmesi için onun kayıtsız şartsız geçerli olduğu varsayılmalıdır.

Bu ahlaki Yasa ile "patolojik", ampirik olarak verili toplumsal yasalar arasındaki karşıtlığı, bir dizi ayırıcı özellik sayesinde gösterebiliriz: Toplumsal yasalar bir toplumsal *gerçeklik* alanını yapılandırır- lar, ahlaki Yasa, gerçekliğin bize dayattığı sınırları hiç hesaba katmayan koşulsuz bir buyruğun Gerçek'i'dir – imkânsız bir buyruktur. "Yapabilirsin, çünkü yapman gerekiyor! (*Du kannst, denn du sollst!*)"; toplumsal yasalar bencilliğimizi pasifize eder ve toplumsal içsel denge eğilimini düzenlerler; ahlaki Yasa bir koşulsuz zorlama unsurunu devreye sokarak bu iç dengede dengesizlik yaratır. Kant'ın nihai paradoksu, pratik aklın teorik akıl üzerindeki bu önceliğidir: Ancak kategorik buyruğun "irtasyonel" zorlamasına teslim olduğumuz takdirde, kendimizi dışsal toplumsal kısıtlamalardan kurtarabilir ve özerk, aydınlanmış özneye yakışan olgunluğa ulaşabiliriz.

Lacancı teorinin artık iyice yaygınlaşmış tespitlerinden biri, bu Kantçı ahlaki buyruğun müstehcen bir süperego buyruğunu ("Keyfini

çıkart!") gizlediği yönündedir – Öteki'nin bizi görevimizi görev diye yapmaya zorlayan sesi, imkânsız *jouissance*'a yapılan ve haz ilkesinin ve onun uzantısı olan gerçeklik ilkesinin iç dengesini bozan bir çağrının travmatik bir istilasıdır. Lacan'ın Sade'ı Kant'ın hakikati olarak görmesinin nedeni budur: "*Kant avec Sade*" (Lacan 1966). Ama ahlaki Yasa'nın bu müstehcenliği tam olarak neden ibarettir? Yasa'nın saf biçimine yapışıp onu kirleten ampirik "patolojik" içeriklerin kalıntılarından, aklılarından değil, *bu biçimin kendisinden* ibarettir. Ahlaki Yasa müstehcendir, çünkü bizi onun buyruğuna itaat etmeye iten motive edici güç işlevini gören şey bizatihi kendi biçimidir – çünkü ahlaki Yasa'ya bir dizi pozitif neden yüzünden değil yasa olduğu için itaat ederiz; Ahlaki Yasa'nın müstehcenliği biçimsel karakterinin öbür yüzüdür.

Kant'ın etiğinin birincil özelliği, her türlü ampirik, "patolojik" içeriği – başka bir deyişle haz (ya da hoşnutsuzluk) yaratan her türlü nesneyi – ahlaki eylemlerimizin odağından dışlamasıdır elbette, ama Kant'ta gizli kalan şey bu reddin kendisinin belli bir artı-keyif (Lacancı *plus-de-jour*) ürettiğidir. Faşizm örneğini ele alalım – Faşist ideoloji salt biçimsel bir buyruğa dayalıdır: İtaat et, çünkü etmen gerekiyor! Başka bir deyişle, keyiften vazgeç, kendini feda et ve bunun anlamını sorma – fedakârlığın değeri tam da anlamsızlığındadır; gerçek fedakârlık kendi kendisinin amacıdır; pozitif tatmini fedakârlığın araçsal değerinde değil, kendisinde bulman gerekir: Belli bir artı-keyif üreten şey işte bu feragat, keyfin kendisinden işte bu şekilde vazgeçmektir.

Feragat yoluyla üretilen bu artı/fazla, artı-keyfin cisimleşmesi olan Lacancı *objet petit a*'dır, burada Lacan'ın artı-keyif kavramını neden Marksçı artı-değer kavramını model alarak uydurduğunu da kavrayabiliriz – Marx'ta artı-değer ayrıca "patolojik", ampirik kullanım değerinden yapılan belli bir feragati de ima eder. Ve Faşizm ideolojik biçimi doğrudan doğruya kendi amacı, başlı başına bir amaç olarak gördüğü için müstehcendir – Mussolini'nin "Faşistlerin İtalya'yı yönetme taleplerinin gerekçesi ne? Programları ne?" sorusuna verdiği ünlü cevabı hatırlayalım: "Bizim programımız çok basit: İtalya'yı biz yönetmek istiyoruz!" Faşizmin ideolojik gücü tam da liberal ya da solcu eleştirmenlerin en büyük zaafı olarak gördükleri özellikte yatar: Çağrısının tamamen boş, biçimsel karakterinde, sırf itaat ve fedakârlık olsun diye itaat ve fedakârlık talep etmesinde yatar. Faşist ideolojiye göre mesele fedakârlığın araçsal değeri değildir; liberal-yoz hasta-

lığın tedavisi tam da fedakârlığın kendisinin biçimidir, "fedakârlığın ruhu"dur. Faşizmin psikanalizden niye o kadar korktuğu da açıktır: Psikanaliz bu biçimsel fedakârlık ediminde müstehcen bir keyfin iş-başında olduğunu görmemizi sağlar.

Kant'ın ahlaki biçimciliğinin, en sonunda Faşizm'de ortaya çıkan gizli sapkın, müstehcen boyutudur bu: Kantçı biçimcilik işte burada Descartes'in eğreti ahlak düsturlarının ikincisinin mantığıyla birleşir – daha doğrusu, bu mantığı açılar:

İkinci düsturum elimden geldiği kadar işlerimde karar ve sebat sahibi olmak ve en şüpheli kanaatleri bile, bir defa kabule karar verdikten sonra, pek emin ve şaşmaz kanaatlermiş gibi, daima sebatla takip etmektir. Bunda yolunu sapıp da bir ormanın içine düşen yolcuların yaptığını yapıyordum: onlar, bir o yana bir bu yana dolaşarak sapıtmamak, hele bir yerde mihlanıp kalmamak, fakat daima aynı yöne doğru, hatta başlangıçta o yönü tamamen tesadüfle bulmuş olsalar da, yine de ellerinden geldiği kadar dosdoğru yürümek ve zayıf ihtimallerle yollarını değiştirmemek zorundadırlar: çünkü böylece tam istedikleri yere gidemeseler bile, sonunda hiç olmazsa, muhtemelen bir ormanın ortasından daha iyi bir yere varabileceklerdir. (Descartes 1976: 64)

Descartes bu pasajda, ideolojinin elindeki gizli kartları açmaktadır bir bakıma: İdeolojinin gerçek amacı, talep ettiği tavidir, ideolojik biçimin tutarlılığıdır, "daima aynı yöne doğru... elimizden geldiği kadar dosdoğru yürümeyi" sürdürmemizdir; ideolojinin bu talebi gerekçelendirmek –ideolojik biçime itaat etmemizi sağlamak– için sunduğu pozitif nedenler yalnızca bu olguyu gizlemeye yararlar: Başka bir deyişle, ideolojik biçimin kendisine özgü artı-keyfi gizlemeye yararlar.

Burada Jon Elster'in "esasen yan-ürün olan durumlar" kavramına başvurabiliriz – yani ancak niyetlenilmedikleri takdirde, ancak faaliyetimizin yan-etkisi olarak üretebilen durumlar: Bunlara doğrudan doğruya ulaşmaya çalıştığımız anda, faaliyetlerimizin dolaysız motivasyonu onlar olduğu anda, bindiğimiz dalı kesmiş oluruz. Elster'in verdiği bir sürü ideolojik örnekten birini, Tocqueville'in jüri sistemini savunmak için sunduğu gerekçeyi ele alalım: "Jürinin davacılar için faydalı olup olmayacağını bilmiyorum, ama davayı karara bağlamaya çalışanlar için çok iyi olduğundan eminim. Ben jüriye, toplumun elindeki en etkili halk eğitimi araçlarından biri olarak bakıyorum." Elster bunun hakkında şu yorumu getirir:

...Jüri sisteminin, jüri üyeleri üzerinde Tocqueville'in onu savunmasına yol açan eğitim etkilerini yaratmasının zorunlu bir koşulu, bu insanların, kendi kişi-

sel gelişimlerinin ötesine geçen, yapılmaya değer ve önemli bir iş yapıklarına inanmalarıdır. (Elster 1982: 96)

– başka bir deyişle, jüri üyeleri yapıkları işin hukuki etkilerinin hükümsüz olduğunun ve burada aslolanın bu işin kendi yurttaşlık ruhları üzerinde yarattığı etki –eğitimsel değeri– olduğunun farkına vardıkları anda, *bu eğitim etkisi bozulur*.

Din üzerine bahse girmeyi savunan Pascal'de de aynı durum geçerlidir: Girdiğimiz bahiste yanılıyor olsak bile, Tanrı diye bir şey yoksa bile, Tanrı'ya duyduğum inancın ve bu inanç doğrultusunda davranmamın dünyevi hayatım üzerinde birçok hayırlı etkisi olacaktır – huzursuzluk ve şüphelerden azade, vakur, sakin, ahlaklı, tatmin-kâr bir hayat yaşarım. Ama mesele bu dünyevi kârı, ancak Tanrı'ya, dinsel öte'ye gerçekten inanırsam elde edebilecek olmamdır; Pascal'in savının gizli, biraz sinik mantığı budur muhtemelen: Dinin gerçek peyi, dinsel tavırla kazanılan dünyevi kâr olmasına rağmen, bu kazanç "esasen bir yan-ürün olan bir durum"dur – ancak dinsel bir öte'ye duyduğumuz inancın niyetlenilmemiş bir sonucu olarak üretilebilir.

Rosa Luxemburg'un devrimci sürece ilişkin betimlemesinde de tam tamına aynı savı bulmak bizi şaşırtmamalı: Başlangıçta, ilk işçi mücadeleleri başarısız olmaya mahkûmdurlar, dolaysız amaçlarına ulaşamaz, ama zorunlu olarak başarısızlıkla sonuçlanmalarına rağmen, genel bilançoları yine de pozitifdir zira temel kazançları eğitim alanındadır – yani işçi sınıfının devrimci özne haline gelmesine hizmet ederler. Altı çizilmesi gereken nokta yine şudur: Bizler (Parti) savaşan işçilere, doğrudan "başarısız olmanız önemli değil, mücadelemenizin asıl amacı sizin üzerinizde yaratacağı eğitim etkisi" dersek, bu eğitim etkisi kaybolacaktır.

Descartes yukarıda aktardığımız pasajda, bizlere belki de ilk kez, bu temel ideolojik paradoksun saf biçimini sunmaktadır: İdeolojide gerçekten önemli olan şey biçimdir, tek bir yönde elimizden geldiğince dosdoğru gitmeyi sürdürmemizdir, en şüpheli kanaatleri bile, bir defa kabule karar verdikten sonra, daima sebatla takip etmemizdir; ama bu ideolojik tavra ancak "esasen bir yan-ürün olan bir durum" olarak ulaşılabilir: İdeolojik öznelere, "bir ormanda kaybolmuş yolcular", "başlangıçta yönlerini muhtemelen sadece tesadüfle buldukları"nı kendilerinden gizlemek zorundadırlar; kararlarının sağlam bir temeli olduğuna ve onları Amaç'larına ulaştıracağına inanmak zorundadırlar.

Gerçek amacın ideolojik tavrın kendisinin tutarlılığı olduğunu algılar algılamaz, yaratılan etki kendi kendini ortadan kaldırır. İdeolojinin Cizvit ahlakının yaygın düşüncesine taban tabana zıt bir biçimde işlediğini görebiliriz: Burada amaç araçları haklı çıkarmaktır.

Amaç-arac ilişkisinin bu tersine çevrilişi neden gizli kalmak zorundadır, açığa çıkması neden kendi kendini ortadan kaldırır? Çünkü bu, ideolojide, ideolojik feragatin kendisinde devrede olan keyfi açığa çıkaracaktır. Başka bir deyişle, ideolojinin yalnızca kendi amacına hizmet ettiğini, hiçbir şeye hizmet etmediğini açığa çıkaracaktır – ki bu tam da Lacan'ın *jouissance* tanımıdır.

Öteki'deki Eksik

"Che Vuoi?"

ÖZDEŞLİK/KİMLİK*

İdeolojik "Dikiş"

Verili bir ideolojik alanın *özdeşliğini*, pozitif içeriğinin bütün olası çeşitlemelerinin ötesinde, yaratan ve koruyan nedir? *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, ideoloji teorisinin bu canalcı sorusuna muhtemelen nihai cevabı verir: "Yüzergezer gösterenler", ön-ideolojik unsurlar çokluğu, onları "diken", kaymalarını durdurup anlamlarını sabitleyen belli bir "düğüm noktası"nın (Lacan'ın *point de capiton*'unun) müdahalesi sayesinde birleşik bir alan olarak yapılır.

İdeolojik mekân, bağlanmanuş unsurlardan, "yüzergezer gösterenler"den oluşur; bu gösterenlerin kimliği "açık"tır, başka unsurlarla bir zincir içinde eklemellenmiş olmaları tarafından aşınbelirlenmiştir – yani "düz" anlamları metaforik artı-anlamlandırmaya bağlıdır. Örneğin *çevrecilik*. Çevreciliğin diğer ideolojik unsurlarla bağlantısı önceden belirlenmez; kişi (bizi felaketten yalnızca güçlü bir devletin müdahalesinin kurtarabileceğine inanıyorsa) devlet-yönelimli bir çevreci, (doğanın acımasızca sömürülmesinin kaynağını kapitalist sisteme yerleştiriyorsa) sosyalist bir çevreci, (insanın kendi toprağına kök salması gerektiğini vazediyorsa) muhafazakâr bir çevreci, vb. olabilir; *feminizm*, sosyalist ya da apolitik olabilir; hatta *ırkçılık* bile elitist ya da popülist olabilir... "Dikiş", ideolojik unsurların bu serbest yüzüşünü durdurmayı, sabitlemeyi sağlayan –yani, bunların yapılaşmış bir anlam ağının parçaları olmalarını sağlayan– bütünleştirme işlemini icra eder.

Yüzergezer gösterenleri, sözgelimi "Komünizm"le dikiyorsak, "sınıf mücadelesi" diğer bütün unsurlara kesin ve sabit bir anlam yük-

* İngilizce *identity* kavramı hem "özdeşlik" hem de "kimlik" anlamına gelir. Metnin ilcrisinde bağlama göre bu iki anlamdan biri seçilecek, ancak kavram özellikle iki anlamı da kapsayacak şekilde kullanıldığında, bu "özdeşlik/kimlik" olarak belirtilecektir. (ç.n.)

leyecektir: Demokrasiye (yasal bir sömürü biçimi olarak "biçimsel burjuva demokrasisi"ne karşı mahut "gerçek demokrasi"); feminizme (kadınların sömürülmesi sınıf temelli işbölümünün sonucudur); çevreciliğe (doğal kaynakların tahrip edilmesi, kâr yönelimli kapitalist üretimin mantıksal bir sonucudur); barış hareketine (barışın önündeki başlıca tehlike maceracı emperyalizmdir), vb.

İdeolojik mücadelede mesele, bu yüzergezer unsurları hangi "düğüm noktaları"nın, *point de capiton*ların bütünleştireceği, kendi eşdeğerlikler dizisine dahil edeceğidir. Sözgelimi bugün yeni muhafazakârlık ile sosyal demokrasi arasındaki mücadelenin konusu "özgürlük"tür: Yeni muhafazakârlar refah devletinde cisimleşen eşitlikçi demokrasinin zorunlu olarak yeni kölelik biçimlerine, bireyin totaliter devletlere bağımlı olmasına yol açtığını göstermeye çalışırken, sosyal demokratlar bireysel özgürlüğün herhangi bir anlamı olabilmesi için demokratik toplumsal hayata, ekonomik fırsat eşitliğine, vb. dayanması gerektiğini vurguluyorlar.

Bu bakımdan, verili bir ideolojik alanın her unsuru bir eşdeğerlikler dizisinin parçasıdır: Diğer bütün unsurlara bağlanmasını sağlayan metaforik artısı/fazlası da geri dönüşlü olarak kimliğini belirler (Komünist bir perspektifte, barış için savaşmak kapitalist düzene karşı savaşmak *demektir*, vb.). Ama bu zincirlenme ancak, belli bir gösterenin –Lacancı "Bir"– bütün alanı "dikmesi" ve onu cisimleştirerek, kimliğini icra etmesi koşuluyla mümkün olur.

Laclau-Mouffe'un radikal demokrasi projesini ele alalım: Burada, hiçbirisi bütün diğerlerinin "Hakikat"i, son Gösteren'i, "gerçek Anlamı" olma iddiasında olmayan tek tek mücadelelerin (barış, çevre, feminizm, insan hakları, vb. için verilen mücadelelerin) eklemlenmesiyle karşı karşıyayızdır; ama "radikal demokrasi" başlığının kendisi bile, tam da bu eklemlenme imkânının, belli bir mücadelenin "düğüm noktası" rolünü, belirleyici rolü oynamasını içerdiğini gösterir; bu mücadele, tam da tikel bir mücadele olarak diğer bütün mücadelelerin ufkunu çizecektir. Bu belirleyici rol tabii ki demokrasiye, "demokratik müdahale"ye aittir; Laclau ve Mouffe'a göre diğer (sosyalist, feminist...) bütün mücadeleler, demokratik projenin aşama aşama radikalleştirilip kapsamının genişletilerek yeni alanlara (ekonomik ilişkilere, cinsler arasındaki ilişkilere...) uygulanması olarak kavranabilir. Diyalektik paradoks şuradadır ki hegemonik bir rol oynayan tikel mücadele, farklılıkları şiddet yoluyla bastırmak şöyle dursun, tam da tikel mücadelelerin görece özerklikleri için gereken alanı açar: Örneğin fe-

minist mücadele ancak demokratik-eşitlikçi siyasi söyleme göndermede bulunarak mümkün kılınır.

Bu yüzden analizin ilk görevi, verili bir ideolojik alanda, alanın tamamının ufkunu da belirleyen tikel mücadeleyi –Hegel'in terimleriyle söylersek, kendi kendinin evrensel cinsi olan türü– tecrit etmektir. Ama canalcı teorik sorun şudur: Tikel bir mücadelenin bu belirleyici, bütünleştirici rolü ile belli bir mücadelenin (Marksizmde işçilerin mücadelesinin) bütün diğerlerinin Hakikat'i olarak gözüktüğü, bu yüzden de bütün diğer mücadelelerin son tahlilde onun dışavurumlarından ibaret oldukları ve bu mücadelede kazanılacak zaferin bize diğer alanlardaki zaferin anahtarını sunduğu geleneksel "hegemonya" anlayışı arasında ne fark vardır? (Bildik Marksist akıl yürütme biçimi şöyledir: Kadınların ezilmişliğini ortadan kaldırmayı, doğanın yıkıcı sömürüsüne son vermeyi, nükleer felaket tehdidinden kurtulmayı... ancak sosyalist devrimin başarılı olması mümkün kılacaktır.) Başka bir deyişle: Belli bir tikel alanın belirleyici rolünü bir özcülük tuzağına düşmeksizin nasıl formüle ederiz? Benim tezim, Saul Kripke'nin betimleyicilik-karşıtlığının bize bu sorunu çözecek kavramsal araçları sağladığı yolundadır.

Betimleyicilik Karşısında Betimleyicilik-Karşıtlığı

Kripke'nin betimleyicilik-karşıtlığının dayandığı temel deneyime, 1950'lerin ünlü bilimkurgu filminin adıyla, *vücut hırsızlarının istilası* adını verebiliriz. İnsan şekline girmiş uzaylı yaratıkların işgali – bu yaratıklar tamamen insan gibi görünürler, insanların bütün özelliklerine sahiptirler, ama bu bir anlamda onları daha da tekinsiz ve tuhaf kılar. Bu sorun antisemitizmle aynıdır (ve bu nedenle *Vücut Hırsızlarının İstilas* 50'lerdeki McCarthyci antikomünizmin metaforu olarak okunabilir): Yahudiler "bizim gibi"dirler; onları tanımak, onları tüm diğer halklardan ayıran o artığı, o tanıma gelmez özelliği pozitif gerçeklik düzeyinde belirlemek güçtür.

Betimleyicilik ile betimleyicilik-karşıtlığı arasındaki tartışmanın konusu çok basittir: Adlar işaret ettikleri nesnelere nasıl göndermede bulunur? "Masa" sözcüğü bir masaya nasıl göndermede bulunur? Betimleyici yanıt barizdir: anlamı yüzünden; bir kere her sözcük belli bir anlamın taşıyıcısıdır – yani betimleyici özelliklerden oluşan bir küme anlamına gelir ("masa" belli bir şekli olan, belli amaçlara hizmet eden bir nesne anlamına gelir) ve sonuçta betimlemeler kümesinin adlan-

dırdığı özelliklere sahip olan, gerçeklikteki nesnelere göndermede bulunur. "Masa" bir masa anlamına gelir çünkü bir masanın "masa" sözcüğünün anlamının içerdiği özellikleri vardır. Nitekim niyet, kaplam (*extension*) üzerinde mantıksal bir önceliğe sahiptir: Kaplam (bir sözcüğün göndermede bulunduğu bir dizi nesne), niyet (sözcüğün anlamının içerdiği evrensel özellikler) tarafından belirlenir. Oysa, betimleyicilik-karşıtlarının cevabı, bir sözcüğün bir nesneye ya da nesneler kümesine bir "asli vaftiz" yoluyla bağlandığı şeklindedir ve başlangıçta sözcüğün anlamını belirlemiş olan betimleyici özellikler kümesi tamamen değişse bile bu bağlantı baki kalır.

Kripke'den basit bir örnek alalım: Eğer halktan "Kurt Gödel" in tanımlayıcı bir betimlemesini yapmalarını isteseydik, alacağımız cevap "aritmetiğin tamamlanmamış olduğunu kanıtlayan adam" olurdu; ama biz bu kanıtın bir başkası, Gödel'in arkadaşı olan Schmidt tarafından yazıldığını ve Gödel'in onu öldürüp söz konusu kanıtın keşfini kendine mal ettiğini varsayalım; bu durumda "Kurt Gödel" adı, tanımlayıcı betimleme artık onun için geçerli olmasına rağmen, hâlâ aynı Gödel'e göndermede bulunacaktır. Mesele, "Gödel" adının bir "asli vaftiz" yoluyla belli bir nesneye (kişiye) bağlanmış olması ve başlangıçtaki tanımlayıcı betimleme yanlış çıksa bile bu bağın ayakta kalmasıdır (Kripke 1980: 83-5). Tartışmanın özü şudur: Betimleyiciler bir sözcüğün içkin, içsel "niyetlenilmiş içerikleri"ni vurgularken, betimleyicilik-karşıtları dışsal nedensel bağı, bir sözcüğün bir gelecek zinciri içinde öznenen özneye aktarılma biçimini tayin edici görürler.

Bu noktada ilk itham gelir: Tartışmaya verilecek bariz cevap, burada iki farklı tipte adla –(evrensel) türleri işaret eden kavramlarla ve özel adlarla– karşı karşıya olduğumuz değil midir? Tartışmanın basit çözümü, betimleyiciliğin türsel kavramların işleyiş biçimini, betimleyicilik-karşıtlığının ise özel adların işleyiş biçimini açıkladıkları değil midir? Eğer birinden "şişman" diye bahsedersek, en azından aşırı toplu olma özelliğine sahip olması gerektiği açıktır, ama birinden "Peter" diye bahsedersek, sahip olduğu fiili özelliklerden hiçbirine ilişkin bir çıkarımda bulunamayız – "Peter" adı ona sadece "Peter" diye vaftiz edildiği için göndermede bulunmaktadır. Ama böyle bir çözüm, sordundan basit sınıflandırma ayrımları yaparak kurtulmaya çalışırken, tartışmada söz konusu olan şeyi bütünüyle gözden kaçırmış olacaktır: Hem betimleyicilik hem de betimleyicilik-karşıtlığı gönderme işlevlerine dair *genel* bir teori geliştirmeyi amaçlarlar. Betimleyiciliğe gö-

re, özel adların kendileri sadece kısaltılmış ya da kılık değiştirmiş keskin tanımlardır, oysa betimleyicilik-karşıtlarına göre türsel kavramlarda bile göndermeyi, en azından doğal türleri adlandıranları dışsal nedensel zincir belirlemektedir. Kripke'den yine basit bir örnek alalım: Tarihöncesinde belli bir noktada, belli bir tür nesne "altın" olarak vaftiz edilmiştir ve bu ad o noktada bir betimleyici özellikler kümesine (güzel bir biçimde şekillendirilebilecek ağır, parlak, sarı bir metal, vb.) bağlanmıştır; yüzyıllar içinde bu betimlemeler kümesi insan bilgisinin gelişimiyle birlikte çoğalmış ve değişmiştir, öyle ki bugün "altın" elementler cetvelindeki yerine ve protonlarına, nötronlarına, elektronlarına, tayfına göre belirliyoruz; ama diyelim ki bugün bir bilim adamı "altın" denen nesnenin bütün özellikleri konusunda bütün dünyanın yanıltmış olduğunu keşfetsin (parlak sarı renkte olduğu izlenimi, evrensel bir göz yanıltmasının ürünü olmuş olsun, vb.) –bu durumda, "altın" sözcüğü daha önce olduğu gibi aynı nesneye göndermede bulunmayı sürdürecektir– yani "bugüne kadar altın zannettiğimiz nesne aslında altın değil" demeyecek, "altın bugüne kadar ona atfedilen özelliklere sahip değil" diyeceğizdir.

Aynı şey zıt karşı-olgusal durum için de geçerlidir:

Genelde altına atfettiğimiz ve onu tanımlamak için kullandığımız bütün tanımlayıcı özelliklere sahip olan, ama aynı türden bir şey olmayan, aynı töz olmayan bir töz olabilir. Böyle bir şey karşısında, başlangıçta altını tanımlamak için kullandığımız bütün görünümlere sahip olmasına rağmen, altın olmadığını söyledik. (Kripke 1980: 119)

Niçin? Çünkü bu töz, "altın" adına, "altın" göndermesini yerleştiren "asli vaftize" kadar uzanan nedensel bir zincir yoluyla bağlı değildir. Aynı nedenle şunu da söylemek gerekir:

Yarın arkeologlar ya da jeologlar, geçmişte, tekboynuzlu atlar hakkında, tekboynuzlu at mitinden bildiğimiz her şeyi karşılayan hayvanların varolduğunu kesin bir biçimde gösteren bazı fosiller keşfedecek olsalar bile, bu tekboynuzlu atlar olduğunu göstermeyecektir. (a.g.y.: 24)

Başka bir deyişle, bu sözde tekboynuzlu atlar, "tekboynuzlu at" sözünün anlamının içerdiği betimleyici özellikler kümesine kusursuz bir biçimde tekabül etse bile, mitik "tekboynuzlu at" kavramının başlangıçtaki göndermesinin –yani "tekboynuzlu at" sözünün "asli vaftiz"de iliştiirildiği nesnenin– onlar olduğundan emin olamazdık... Kripke'nin bu önermelerinin libidinal içeriklerini gözardı edebilmek mümkün mü? Burada söz konusu olan tam da "arzunun gerçekleşmesi" sorunu-

dur: Fantazilerimizdeki arzu nesnesinin bütün özelliklerine sahip olan bir nesneye gerçeklikte rastladığımızda, zorunlu olarak biraz hayal kırıklığına uğranız; belli bir "bu o değil"i yaşarız; en sonunda bulunmuş gerçek nesnenin, gerekli özelliklerin hepsine sahip olsa da, arzunun göndermesi olmadığı açıktır. Kripke'nin aşırı bir libidinal yananlama sahip nesneleri, ortak mitolojide arzuyu cisimleştiren altın gibi, tek-boynuzlu at gibi nesneleri örnek seçmesi rastlantı değildir belki de kimbilir...

İki Mit

Betimleyicilik ile betimleyicilik-karşıtlığı arasındaki tartışma zemini-ne, arzu ekonomisinin bir alt akıntı olarak nasıl sızdığını aklımızda tutarsak, Lacancı teorinin (iki karşıt görüş arasında sözde diyalektik bir "senteze" gitme anlamında değil, tam tersine, betimleyiciliğin de betimleyicilik-karşıtlığının da *canalıcı noktayı* –yani adlandırmanın radikal olumsuzluğunu– *iskaladıklarını* göstererek) bu tartışmayı netleştirmemize yardımcı olabilmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Bunun kanıtı, her iki konumun da kendi çözümlerini savunmak için bir mite başvurmak, bir mit uydurmak zorunda kalmalarıdır: Searle'de ilkel bir kabile miti, Donnellan'da "alim-i mutlak bir tarih gözlemcisi" miti. Searle, betimleyicilik-karşıtlığını çürütmek için, özel adlardan ibaret bir dili olan ilkel bir avcı-toplayıcı topluluk uydurur:

Kabiledeki herkesin herkesi tanıdığını ve kabilenin yeni doğan üyelerinin bütün kabilenin katıldığı törenlerde vaftiz edildiğini düşünelim. Ayrıca çocukların büyürken insanların adlarının yanı sıra dağların, göllerin, sokakların, evlerin, vb. yerel adlarını da gösterilme yoluyla öğrendiklerini düşünelim. Ayrıca diyelim ki bu kabilede ölümlerden bahsetmeye karşı katı bir tabu olsun. Öyle ki öldükten sonra kimsenin adı anılmaz olsun. Şimdi fantazimizde vurgulanmak istenen şey şudur: Betimlediğim biçimiyle bu kabilenin, bizim adlarımızın gönderme yapmak için kullanıma biçimiyle tam tamma aynı biçimde gönderme yapmak için kullanılan bir özel adlar kurumu vardır, ama *bu kabilede iletişim teorisinin neden-sonuç zincirini karşılayan tek bir ad kullanımı yoktur.* (Searle 1984: 240)

Başka bir deyişle, bu kabilede her ad kullanımı betimleyici talebi karşılayacaktır. Gönderme münhasıran bir betimleyici özellikler kümesi tarafından belirlenir. Searle böyle bir kabilenin hiçbir zaman varolmadığını bilir tabii ki; söylemek istediği sadece, bu kabilede adlandırmanın işleme biçiminin *mantıksal olarak ilksel* olduğudur. Betimleyi-

cilik-karşıtları tarafından kullanılan bütün karşı örneklerin mantıksal olarak ikincil olduğu, "asalakça" olduğu, önceden "betimleyici" bir işleyiş olmasını gerektirdiğidir. Biri hakkında tek bildiğimiz şey adının Smith olduğu olduğunda – "Smith" in tek yönelimsel, niyetlenilmiş içeriği, "başkalarının Smith diye göndermede bulundukları kişi" olduğu zaman– bu durum mantıksal olarak Smith hakkında çok daha fazla şey bilen – "Smith" adının bütün bir betimleyici özellikler (pornografi tarihi üzerine dersler veren yaşlı şişman bir adam...) kümesiyle bağlantılı olduğunu bilen– en azından bir özne daha olmasını öngerektirir. Başka bir deyişle, betimleyicilik-karşıtlığının "normal" diye sunduğu durum (göndermenin dışsal bir neden-sonuç zinciriyle aktarılması), "asalakça" –yani mantıksal olarak ikincil– olan bir işleyişin "dışsal" bir betimlenişinden (yönelimsel, niyetlenilmiş içeriği hesaba katmayan bir betimlemeden) ibarettir.

Searle'ü çürütmek için, dilin münhasıran betimleyici bir biçimde işlediği bu ilkel kabilenin yalnızca ampirik olarak değil, mantıksal olarak da imkânsız olduğunu göstermemiz gerekir. Derridacıların yapacağı şey, "asalakça" kullanımın, salt betimleyici işleyişi her zaman aşındırdığını, en baştan beri aşındırmış olduğunu (Searle'ün ilkel kabile mitinin, göndermenin hiçbir yokluk, hiçbir eksiklik tarafından bulandırılmadığı bütününü saydam bir topluluğun bir başka versiyonunu sunduğunu) göstermek olurdu şüphesiz.

Lacancı yaklaşım bir başka özelliği vurgulayacaktır: Searle'ün kabilesine ilişkin betimlemesinde bir şey eksiktir. Eğer gerçekten katı anlamda dille, anlamın ancak öznelarası biçimde tanındığı sürece varolduğu toplumsal bir ağ olarak dille –tanımı gereği "özel" olamayacak olan dille– ilgileniyorsak, o zaman belli bir nesneye, *adı bu olduğu için*, başkaları söz konusu nesneyi adlandırmak için bu adı kullandıkları için göndermede bulunmak, her adın anlamının bir parçası olmalıdır: Her ad, ortak dilin parçası olduğu için, bu özgöndergesel, döngüsel uğrağı içerir. "Başkaları", tabii ki, ampirik başkalarına indirgenemez; daha çok Lacan'ın "büyük Öteki"sine, simgesel düzenin kendisine işaret ederler.

Burada bir göstergeye özgü dogmatik aptallıkla, bir totoloji biçimine bürünen bir aptallıkla karşılaşırız: Bir ad bir nesneye göndermede bulunur *çünkü bu nesneye böyle denir* – bu edilgen çatı ("denir") öteki öznelerin ötesinde "büyük Öteki" boyutunun varlığını duyurur. Searle'ün bir asalaklık misali olarak verdiği örnek –bahsettikleri nesne hakkında hiçbir şey bilmeyen ve "tek yönelimsel içerikleri başka-

larının da bir şeye göndermede bulunmak için kullandıkları adı, aynı şeye göndermede bulunmak için kullanmaları olabilecek olan" konuşmacılar örneği (Searle 1984: 259)— tam tersine, bir toplumsal bağ olarak dilde her "normal" ad kullanımının zorunlu bir bileşenine işaret eder — bu totolojik bileşen de Lacancı ana-gösteren, "gösterilensiz gösteren"dir.

İşin ironik yanı, bu eksikliğin Searle'ün betimlemesinde bir yasak biçiminde fiilen kaydedilmiş olmasıdır ("bu kabileden ölümlerden bahsetmeye karşı katı bir tabu olsun"); nitekim Searle'ün mitik kabilesi — ölümlerin adlarıyla ilgili tabu yüzünden— Babanın-Adı işlevini menden —yani ölü babanın, kendi Adı'nın hükümlerine dönüşmesini engelleyen— bir psikotikler kabilesidir. Sonuç olarak Searle'ün betimleyiciliği *büyük Öteki* boyutunu ıskalar, betimleyicilik-karşıtlığı da —en azından başat versiyonu— *küçük öteki*'yi, Lacancı anlamda gerçek olarak nesne boyutunu (gerçek/gerçeklik ayrımını) ıskalar. Bu yüzden de, X'i, yani bir göndermenin betimleyici özelliklerindeki bütün değişikliklere rağmen kimliğini garantiye alan özelliği gerçekliğin kendisinde arar; yine bu yüzden kendine ait bir mit, Searle'ün ilkel kabilesinin bir tür muadili olan Donnellan'ın "alim-i mutlak tarih gözlemcisi" mitini uydurmak zorunda kalır. Donnellan şu ustalıklı karşıolgusal örneği inşa etmiştir:

Belli bir konuşmacının Thales hakkında bildiğini sandığı ya da bildiği tek şeyin, onun her şeyin su olduğunu söyleyen Eski Yunan filozofu olması olduğunu farzedelim. Ama böyle bir şey söyleyen bir Eski Yunan filozofu olmadığını da farzedelim. Aristoteles ile Herodotos'un, "keşke her şey su olsaydı da bu baktan kuyuları kazımak zorunda kalmazaydım," diyen bir kuyu kazıcısından bahsettiklerini farzedelim. Bu durumda, konuşmacı "Thales" adını kullandığında bu kuyu kazıcıya göndermede bulunuyordur. Ayrıca, hiç kimseyle ilişki kurmamış ama gerçekten de her şeyin su olduğunu söylemiş bir münzevinin var olduğunu da farzedelim. Yine de, "Thales" dediğimizde bu münzeviye göndermede bulunmadığımız açıktır. (Searle 1984: 252)

Bugün başlangıçtaki göndermeyi, neden-sonuç zincirinin başlatıcısını, zavallı kuyu kazıcısını tanımıyoruz; ama neden-sonuç zincirini "ilksel vaftize" kadar izleyebilen bir "alim-i mutlak tarih gözlemcisi", "Thales" sözcüğünü göndermesine bağlayan ilk bağı nasıl onaracağını bilecektir. Bu mit, Lacancı "bildiği farzedilen özne"nin bu betimleyicilik-karşıtlı versiyonu neden zorunludur?

Betimleyicilik-karşıtlığının temel sorunu, sürekli değişen betimleyici özellikler kümesinin ötesinde adlandırılan nesnenin özdeşliğini

kuran şeyin ne olduğunu –bütün özellikleri değişmesine rağmen bir nesneyi kendisiyle özdeş kılan şeyin ne olduğunu–, başka bir deyişle, "değişmez adlandırıcı"nın, bütün olası dünyalarda, bütün karşı-olgusal durumlarda aynı nesneye işaret eden adın nesnel karşılığını nasıl kavramak gerektiğini belirlemektir. Betimleyicilik-karşıtlığının en azından standart versiyonunda şu gözden kaçmaktadır: Bütün karşı-olgusal durumlarda, yani bütün betimleyici özelliklerini değiştirerek nesnenin özdeşliğini bu şekilde garanti altına almak, *adlandırmanın kendisinin geri dönüşlü etkisidir*. Nesnenin kimliğine dayanak olan şey adın kendisidir, gösterendir. Olası bütün dünyalarda aynı kalan, nesnedeki bu "artı/fazla", "kendinde kendinden fazla olan bir şey"dir, yani Lacancı *objet petit a*'dır: Onu pozitif gerçeklikte aramak boşunadır çünkü pozitif bir tutarlılığı yoktur – çünkü bir boşluğun, gerçeklikte gösterenin ortaya çıkışıyla açılan bir süreksizliğin pozitifleşmesinden ibarettir. Altın için de aynı durum söz konusudur: Altının pozitif, fiziksel özelliklerinde, onu zenginliğin cisimleşmesi haline getiren o X'i aramak boşunadır; ya da Marx'tan bir örneğe başvurursak, metada da aynı durum söz konusudur: Metanın pozitif özelliklerinde, değerini (hem de yalnızca kullanım değerini değil) kuran özelliği aramak boşunadır. Dolayısıyla betimleyicilik-karşıtlarının, iletişimde göndermenin aktarılmasını sağlayan dışsal bir neden-sonuç zinciri olduğu fikrinin ıskaladığı şey, adlandırmanın radikal olumsuzluğudur, adlandırmanın kendisinin, göndermesini geri dönüşlü olarak kurduğudur. Adlandırma zorunludur, ama deyim yerindeyse, sonradan, geri dönüşlü olarak, biz çoktan "onun içinde" olduğumuzda zorunludur.

Bu yüzden, "alim-i mutlak tarih gözlemcisi" miti, Searle'ün ilkel kabile mitine tekabül eder tam tamına: Her iki durumda da mitin işlevi adlandırmanın radikal olumsuzluğunu sınırlamak, kısıtlamaktır – zorunluluğunu garanti altına alan bir fail inşa etmektir. İlkinde, gönderme ada için "yönelimsel içerik" tarafından garanti altına alınırken, ikincisinde, bizi sözcüğü nesneye bağlayan "ilksel vaftize" götüren neden-sonuç zinciri tarafından garanti altına alınır. Yine de betimleyicilik ile betimleyicilik-karşıtlığı arasındaki bu tartışmada her şeye rağmen "doğru" taraf betimleyicilik-karşıtlığı ise, bunun nedeni onun yaptığı hatanın başka türden olmasıdır: Betimleyicilik-karşıtlığı, mitinde, kendini kendi çıkardığı sonuca, "bilmeden ürettiği şeye" karşı körleştirir. Betimleyicilik-karşıtlığının asıl başarısı, bizi *objet a*'yı "değişmez adlandırıcı"nın –yani "saf" gösteren olarak *point de capiton*'un– gerçek-imkânsız karşılığı olarak kavramaya teşvik etmesidir.

Değişmez Adlandırıcı ve *objet a*

Point de capiton'un bir "düğüm noktası", bir tür anlamlar düğümü olduğunu savunsak da, bu onun "en zengin" sözcük, "diktığı" alanın bütün anlam zenginliğini içinde yoğunlaştırmış olan sözcük olmasını gerektirmez: *Point de capiton*, bir sözcük olarak, gösterenin kendisi düzeyinde, verili bir alanı birleştiren, özdeşliğini/kimliğini kuran sözcüktür daha çok: Deyim yerindeyse, "şeyler" in kendilerinin, birlikleri içinde kendilerini tanımak için göndermede bulundukları sözcüktür. Marlboro'nun ünlü reklamını ele alalım: Bronzlaşmış kovboy resmi, geniş kırlıklar, vb. – bütün bunların "yananlamı", belli bir Amerika imajıdır elbette (sert, dürüst insanlar, sınırsız ufuklar ülkesi...), "kapitone dikiş" etkisi ancak belli bir tersine çevrilme gerçekleştğinde ortaya çıkar; "gerçek" Amerikalılar kendilerini (ideolojik özdeneyimleri içinde) Marlboro reklamının yarattığı imajla özdeşleştirmeye başlayıncaya kadar –Amerika'nın kendisi "Marlboro ülkesi" olarak deneyimleninceye kadar– ortaya çıkmaz.

Amerika'nın bütün mahut "kitle iletişim simgeleri" için aynı durum geçerlidir – örneğin Coca Cola: Mesele Coca Cola'nın "yananlamı"nın Amerika'ya ilişkin belli bir ideolojik deneyim-vizyon (keskin, soğuk tadının tazeliği, vb.) olması değildir; mesele bu Amerika vizyonunun kendisinin kimliğini bizzatı kendini "Coca Cola" göstergesiyle özdeşleştirerek kazanmasıdır – "Amerika, Coca Cola'dır!" salakça bir reklam aygıtındaki sözler olabilir. Ama kavranması gereken can alıcı nokta, bu aygıtın – "Amerika (bütün genişliğiyle bir ülkenin ideolojik vizyonu), Coca Cola'dır (bu gösterendir)!" –, "Coca Cola (bu gösteren), Amerika'dır (demektir)!" şeklinde tersine çevrilemeyeceğidir. "Coca Cola nedir?" sorusuna verilebilecek olası tek cevap, reklamlarda çoktan verilmiştir: Coca Cola, o gayrişahsi "it"tir* ("Coke, this is it") – "gerçek şey, *** ulaşılmaz X, arzusun nesnesi-nedenidir.

Tam da bu fazla-X yüzünden, "dikme" işlemi döngüsel-simetrik değildir – bundan bir şey kazanmadığımızı söyleyemeyiz çünkü Coca Cola'nın ilk yananlamı "Amerika'nın ruhu"dur ve bu "Amerika'nın ruhu" (onu dışavurduğu varsayılan özellikler kümesi) daha sonra Coca Cola'da onun göstereni, anlamlandırıcı temsilcisi olarak yoğunlaşır:

* İngilizcede "o" zaiminin insandı, cinsiyetinin belirtilmesine lüzum görül-meyen varlıklar, nesneler, vb. kullanılan hali. (ç.n.)

** Türkçedeki reklamlarda buna "hayatın gerçek tadı" deniyor, ama yazarın vurgusunu korumak için özellikle birebir çevirdik. (ç.n.)

Bu basit tersine çevirmeden kazandığımız şey tam da fazla-X'dir, arzunun nesnesi-nedenidir, "Coca Cola'da Coca Cola'dan fazla olan" ve Lacancı formüle göre, birdenbire dışkıya, içilmesi imkânsız bir çamurra dönüşebilen (bunun için Coca Cola'yı sıcak ve gazı kaçmış halde servis etmek yeterlidir) o "ulaşılmaz şey"dir.

Bir fazla üreten bu tersine çevirmenin mantığı, antisemitizm örneğiyle netleştirilebilir: Başlangıçta, "Yahudi" sözde bir "baskın" özellikler (dolandırıcılık ruhu, kazanç hırsı, vb.) kümesi şeklinde bir yananlamı olan bir gösteren olarak ortaya çıkar; bu henüz tam manasıyla antisemitizm değildir. Buna ulaşmak için, ilişkiyi *tersine çevirip* şunu söylememiz gerekir: Bunlar böyledir (açgözlü, dolandırıcı...) *çünkü Yahudidirler*. Bu tersine çevirme ilk bakışta sırf totolojiymiş gibi görünür - şöyle diyebiliriz: Tabii ki öyledir, çünkü "Yahudi" demek tam da açgözlü, dolandırıcı, pis... demektir... ama bu totoloji görüntüsü yanlıştır: "Çünkü Yahudidirler"deki "Yahudi"nin bir dizi baskın özellik gibi bir yananlamı yoktur; yine o ulaşılmaz X'e, "Yahudi'de Yahudi'den fazla" olana ve Nazizmin ümitsizce kavramaya, ölçmeye ve Yahudileri nesnel-bilimsel bir biçimde saptamamızı sağlayacak pozitif bir özelliğe dönüştürmeye çalıştığı şeye göndermede bulunur.

Demek ki "değişmez adlandırıcı" o imkânsız-gerçek çekirdeğe, "bir nesnede nesneden fazla olana", anlamlandırma işleminin ürettiği bu fazlaya ulaşmayı amaçlar. Ve kavranması gereken canalcı nokta, adlandırmanın radikal olumsuzluğu ile verili bir nesnenin kimliğini elde etmesini sağlayan "değişmez adlandırıcı"nın ortaya çıkmasının mantığı arasındaki bağlantıdır. Adlandırmanın radikal olumsuzluğu, Gerçek ile onun simgeselleştirilme tarzları arasında indirgenmez bir mesafe olduğunu ima eder: Belli bir tarihsel küme farklı biçimlerde simgeselleştirilebilir; Gerçek'in kendisi zorunlu bir simgeselleştirilme tarzı içermez.

Fransa'nın 1940'taki yenilgisini ele alalım: Pétain'in başarısının anahtarı, yenilginin travmasını simgeselleştirme biçiminin tutmuş olmasıydı ("Yenilgi, demokrasi geleneğinin uzun süredir yozlaşmış olmasının ve Yahudilerin antisosyal etkilerinin sonucudur; bu yüzden de Fransa'ya toplumsal bütünlüğünü yeni, korporatist, organik temeller üzerinde inşa etmek için yeni bir şans sunarak ayıltıcı bir etki yaratmıştır...") Bu şekilde, daha biraz önce travmatik, anlaşılmaz bir kayıp olarak yaşanan şey okunaklı bir hal almış, anlam kazanmıştır. Ama vurgulamak istediğimiz, bu simgeselleştirmenin Gerçek'in kendisinde

kayıtlı olmadığıdır: "Koşulların kendisinin konuşmaya başladığı" noktaya, dilin hemen "Gerçek'in dili" olarak iş görmeye başladığı noktaya hiçbir zaman ulaşamayız: Pétain'in simgeselleştirmesinin tutması, ideolojik hegemonya için verilen bir mücadelenin sonucuydu.

Gerçek'in kendisi dolaysız yoldan simgeselleştirilmesi için hiçbir dayanak sunmadığı içindir ki –her türlü simgeselleştirme son tahlilde olumsuz olduğu içindir ki– verili bir tarihsel gerçekliğin deneyiminin, bütünlüğünü kazanmasını sağlayacak tek şey, bir gösterenin devreye girmesidir, "saf" bir gösterene göndermede bulunmaktır. Gönderme noktası olarak belli bir ideolojik deneyimin bütünlüğünü ve özdeşliğini garanti altına alan şey gerçek nesne değildir – tam tersine, tarihsel gerçeklik deneyimimizin kendisine bütünlük ve özdeşlik kazandıran şey, "saf" bir gösterene yapılan göndermedir. Tarihsel gerçeklik her zaman simgeselleştirilmiştir elbette; onu yaşama biçimimiz her zaman farklı simgeselleştirme tarzları tarafından dolayımlanır: Bu fenomenolojik hikmete Lacan'ın eklediği tek şey, kendisi de bir ideolojik anlam alanının ufku olan verili bir "anlam deneyimi"nin bütünlüğünün, "saf", anlamsız bir "gösterilensiz gösteren" tarafından desteklendiğidir.

İdeolojik Anamorföz*

Artık Kripke'nin "değişmez adlandırıcı" –verili bir nesnenin özdeşliğini/kimliğini, betimleyici özelliklerinin oluşturduğu değişken kümenin ötesinde adlandıran ve aynı zamanda kuran belli bir saf gösteren– teorisinin, tam da Laclau'nun "özcülük karşıtlığı"nın statüsünü kavramamızı sağlayan kavramsal bir aygıt sunduğunu görebiliriz. Örneğin "demokrasi", "sosyalizm", "Marksizm" gibi kavramları ele alalım: Özcü yanılısana, "demokrasi" ve benzeri terimlerin değişmez özünü tanımlayan (ne kadar asgari olursa olsun) pozitif özelliklerden oluşan belirli bir küme belirlemenin mümkün olduğu inancıdır – "demokratik" olarak sınıflanma iddiasındaki her olgu bu özellikler kümesine sahip olma koşulunu yerine getirmek zorundadır. Laclau'nun savunduğu özcülük karşıtlığı, bu "özcü yanılısana"nın hilafına, bizi şu sonuca varmaya iter: Böyle bir öz, "olası bütün dünyalar"da –bütün karşı-olguusal durumlarda– aynı kalacak bir pozitif özellikler kümesi tanımlamak imkânsızdır.

Son tahlilde "demokrasi"yi tanımlamanın tek yolu, kendilerini

* "Anamorföz" için bkz. Sözlük, s. 245.

"demokratik" olarak meşrulaştıran, adlandıran bütün siyasi hareket ve örgütleri kapsadığını söylemektir; "Marksizm"i tanımlamanın tek yolu, bu terimin kendilerini Marx'a göndermede bulunarak meşrulaştıran bütün hareket ve teorileri adlandırdığını söylemektir, vb. Başka bir deyişle, özdeşliği içinde bir nesnenin olası tek tanımı, bunun her zaman aynı gösterenle adlandırılan –aynı gösterene bağlı olan– nesne olmasıdır. Nesnenin "özdeşliği"nin çekirdeğini, gösteren kurar.

Yine "demokrasi"ye dönelim: Pozitif, betimleyici özellikler düzeyinde, liberal-bireyci demokrasi anlayışı ile "gerçek demokrasi"nin temel özelliğinin halkın gerçek çıkarlarını temsil eden ve böylece fiilen iktidara halkın geçmesini garantileyen Parti'nin öncü rolü olduğunu savunan reel-sosyalist teori arasında ortak bir şey var mıdır gerçekten de?

Burada, reel-sosyalist demokrasi anlayışının apaçık bir biçimde yanlış, yozlaşmış olduğu, gerçek demokrasinin sapkın, gülünç bir taklidi olduğu şeklindeki bariz ama yanlış çözümün bizi yanıltmasına izin vermemeliyiz: Son analizde, "demokrasi" bu anlayışın pozitif içeriği (gösterileni) tarafından değil, sadece konumsal-ilişkisel kimliği tarafından –"demokratik-olmayan"la arasındaki karşıt, farklılığa dayalı ilişki tarafından– tanımlanır; oysa somut içerik karşılıklı dışlama boyutlarına varacak kadar aşırı farklılıklar gösterebilir (reel sosyalist Marksistlere göre, "demokratik" terimi, tam da geleneksel bir liberale göre antidemokratik totalitarizmin cisimleşmesi olan olguları adlandırır).

Demek ki *point de capiton*'un temel paradoksu şudur: Bir ideolojiyi, gösterilenin metonimik kaymasını durdurarak totalize eden "değişmez adlandırıcı", Anlam'ın en yoğun olduğu nokta değildir, kendisi unsurların farklılığa dayalı etkileşiminden muaf olduğu için istikrarlı ve sabit bir gönderme noktası hizmeti verecek bir tür Garanti değildir. Tam tersine, gösterilenin alanında gösterenin failini temsil eden unsurdur. Kendi içinde "salt farklılık"tan başka bir şey değildir: Salt yapısal bir rol oynar, salt performatif bir mahiyeti vardır – anlamı kendi yaptığı sözceleme edimiyle çakışır; kısacası "gösterilensiz bir gösteren"dir. Nitekim ideolojik bir yapının analizindeki canalcı adım, onu bir arada tutan unsurun ("Tanrı", "Ülke", "Parti", "Sınıf"...) gözkamaştırıcı ihtişamının ardında, bu kendi kendine gönderme yapan, totolojik, performatif işlemi teşhis etmektir. Örneğin bir "Yahudi" son analizde "Yahudi" göstereninin damgaladığı biridir; Yahudileri karakterize ettiği varsayılan özelliklerin (açgözlülük, dolapçılık, vb.) bütün fantazmik zenginliği burada, "Yahudilerin aslında böyle

olmadıkları"nı, Yahudilerin ampirik gerçekliğini değil, antisemitik bir "Yahudi" inşasında, salt yapısal bir işlevle karşı karşıya olduğumuzu gizlemeye yarar.

Demek ki has "ideolojik" boyut, belli bir "perspektif hatası"nın sonucudur: Anlam alanı içinde saf göstereni temsil eden unsur –Anlam'ın ortasında gösterenin anlamsızlığının fışkırmasını sağlayan unsur–, Anlam'ın aşırı bir doygunluğa ulaştığı bir nokta olarak, bütün diğerlerine "anlam veren" ve böylece (ideolojik) anlam alanını totalize eden nokta olarak algılanır. Sözcenin yapısı içinde kendi sözceleme sürecinin içkinliğini temsil eden unsur, bir tür aşkın Garanti olarak yaşanır; yalnızca belli bir eksiğin yerini işgal eden, nedensel mevcudiyeti belli bir eksiğin cisimleşmiş halinden başka bir şey olmayan unsur, en üst tamlık noktası olarak algılanır. Kısacası, *saf farklılık*, ilişkisel-farklılığa dayalı etkileşimden muaf olan ve onun homojenliğini garanti altına alan *Özdeşlik olarak algılanır*.

Bu "perspektif hatası"na *ideolojik anamorfoz* diyebiliriz. Lacan Holbein'in "Sefirler" tablosundan bahseder sık sık: Önden genişletilmiş, "dikilmiş" anlamsız bir nokta olarak görülen şeye doğru perspektiften bakarsak, bir kafatasının anahatlarını görürüz. İdeoloji eleştirisi de benzer bir işlem yapmalıdır: İdeolojik yapıyı bir arada tutan unsura, bu "fallik", dikilmiş Anlam Garantisi'ne, doğru (yani siyasi anlamda sol) perspektiften bakarsak, onda bir eksiğin, ideolojik anlamın ortasında açılmış bir anlamsızlık yarığının cisimleşmiş halini görebiliriz.

ÖZDEŞLEŞME

(Arzu Grafiğinin Alt Düzeyi)

Anlamın Geri Dönüşlülüğü

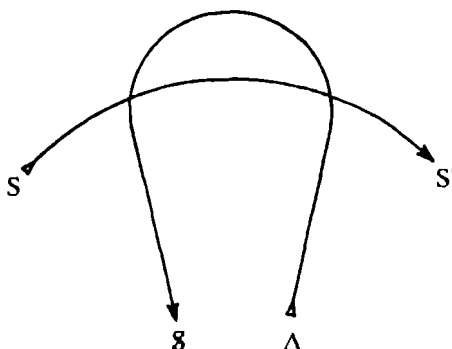
İmdi, *point de capiton*'un "değişmez adlandırıcı" olarak –gösterileninin geçirdiği bütün değişimlere rağmen kimliğini koruyan gösteren olarak– işleyiş biçimini netleştirdikten sonra, gerçek soruna ulaşmış durumdayız: Verili bir ideolojik alanın, onun anlamını sabitleyen "dikme" işlemi sayesinde böyle totalize edilmesi, kalıntıların yok olmasına mı yol açar; gösterenlerin sonsuz yüzergezerliğini hiçbir artık bırakmadan ortadan kaldırır mı? Öyle değilse, ondan kaçan boyutu nasıl kavrarız? Cevap Lacan'ın arzu grafiğinde bulunur (Lacan 1977).

Lacan bu grafiği dört ardışık biçimde oluşturmuştur; onu açıklar-

ken kendimizi son, tamamlanmış biçimle sınırlamamız gerekir, çünkü dört biçimin ardışıklığı çizgisel, aşamalı bir tamamlanmaya indirgenemez; önceki biçimlerin geri dönüşlü biçimde değiştirilmesini içerir. Örneğin, grafiğin üst düzeyinin ifadesini ($S(\emptyset)$ 'dan $S\emptyset D$ 'ye giden vektörü) içeren son, tamamlanmış biçim ancak, onu bir önceki biçimin işaret ettiği "*Che vuoi?*" sorusunun geliştirilmesi olarak okursak kavranabilir: Bu üst düzeyin, öznenin simgesel özdeşleşme ötesinde karşı karşıya geldiği Öteki'den kaynaklanan bir sorunun iç yapısının ifadesinden başka bir şey olmadığını unutacak olursak, vurgulamak istediği şeyi ıskalarız kaçınılmaz olarak.

Öyleyse ilk biçimle, "temel arzu hücresi"yle başlayalım. Aşağıda gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin grafik sunumuyla karşı karşıyayız. Gayet iyi bilindiği üzere, Saussure bu ilişkiyi iki paralel, dalgalı doğru ya da aynı kâğıdın iki yüzeyi olarak görselleştirmişti: Gösterilenin çizgisel ilerleyişi gösterilenin çizgisel ifadesine paralel gider. Lacan bu ikili hareketi bayağı farklı yapılandırır: Mitik, simge-öncesi bir niyet (Δ ile belirtiliyor), $S-S'$ vektörü ile gösterilen gösteren zincirini, gösteren dizisini "diker". Bu dikme işleminin ürünü (mitik -gerçek- niyet göstergeden geçip dışına çıktıktan sonra "öteki taraftan çıkan" şey), matematiksel $\mathcal{S}$ işaretiyle gösterilen öznedir (bölünmüş, yarılmış özne, aynı zamanda da silinmiş gösteren, gösteren yokluğu, gösteren ağındaki boşluk). Bu asgari eklemleme bile, burada *bireylerin* (bu simge-öncesi, mitik kendiliğin) *özne olmaya çağırılması* süreci ile uğraştığımızı gösterir (Althusser'de de, özne olmaya çağrılan "birey" kavramsal olarak tanımlanmaz, önvaryılması gereken hipotetik

Şekil I



bir X'ten ibarettir). *Point de capiton*, öznenin gösterene "dikildiği" noktadır, aynı zamanda da bireyi, ona belli bir ana-gösterenle ("Komünizm", "Tanrı", "Özgürlük", "Amerika") seslenerek özne olmaya çağıran noktadır – kısacası, gösteren zincirinin özneleşme noktasıdır.

Bu temel grafikteki canalcı bir özellik, öznel niyet vektörünün gösteren zinciri vektörünü geriye doğru dikmesidir: Zincirden, onu deldiği noktanın *öncesindeki* bir noktadan çıkar. Lacan tam da anlamlandırma etkisinin gösteren karşısındaki bu geri dönüşlü karakteri üzerinde, gösterilenin gösteren zincirinin ilerlemesi karşısında böyle arkada kalması üzerinde durur: Anlam etkisi her zaman geriye doğru, *après coup* (iş olup bittikten sonra) üretilir. Hâlâ "yüzergezer" bir durumda olan –anlamlandırması henüz sabitlenmemiş olan– gösterenler birbirlerini takip eder. Sonra belli bir noktada –tam da niyetin gösteren zincirini deldiği, çaprazlama kestiği noktada– bir gösteren zincirinin anlamını geri dönüşlü olarak sabitler, anlamı gösterene diker, anlam kaymasını durdurur.

Bunu tam olarak kavramak için, yukarıda söz ettiğimiz ideolojik "dikme" örneğini hatırlamamız yeterli olacaktır: İdeoloji alanında "özgürlük", "devlet", "adalet", "barış", vb. gibi gösterenler yüzergezer durumdadır; sonra bunların oluşturduğu zincire, bunların (Komünist) anlamlarını geri dönüşlü olarak belirleyen bir ana-gösteren ("Komünizm") eklenir: "Özgürlük" ancak bir kölelik biçiminden ibaret olan burjuva biçimsel özgürlüğünü aştığında etkin olabilir; "devlet" egemen sınıfın egemenliğinin koşullarını garantiye almasını sağlayan araçtır; piyasa mübadelesi "adil ve hakkaniyetli" olamaz çünkü tam da emek ile sermaye arasındaki eşdeğer mübadelenin biçimi sömürüyü gerektirir; "savaş" sınıflı toplumun bünyesine özgü bir şeydir; kalıcı barışı ancak sosyalist devrim getirebilir, vb. vb. (Liberal-demokratik "dikme" tabii ki gayet farklı bir anlam eklemlenmesi üretecektir; muhafazakâr "dikme" bu iki alanınkine de karşı bir anlam eklemlenecektir, vb.)

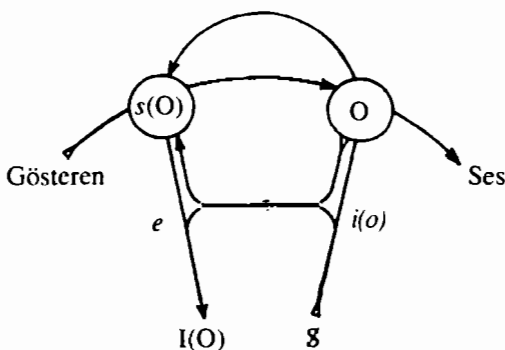
Daha bu temel düzeyde bile, aktarımın mantığını –aktarım olgusuna özgü yanılsamayı üreten temel mekanizmayı– tesbit edebiliriz: Aktarım, gösterilenin gösterenlerin akışı karşısında geride kalmasının tersidir; (ana-gösterenin müdahalesiyle geri dönüşlü olarak sabitlenmiş olan) belli bir unsurun anlamının, onda daha en baştan beri ona içkin bir öz olarak bulunduğu yanılsamasıdır. Gerçek özgürlüğü "doğası gereği" biçimsel burjuva özgürlüğüne karşı, devleti "doğası gereği" sınıf tahakkümünün bir aracı, vb. olarak gördüğümüzde "ak-

tarım yapıyoruzdur". Paradoks, tabii ki, bu aktarım yanlısamasının zorunlu olmasında, "dikme" işleminin başarısının ölçüsü olmasında yatmaktadır. *Capitonnage* (kapitone dikiş) ancak kendi izlerini sildiği sürece başarılıdır.

"Geri Dönüş Etkisi"

Demek ki gösterenle gösterilen arasındaki ilişki hakkında Lacan'ın temel tezi şudur: Burada, anlamın başlangıçtaki bir çekirdekten çıkarak kendini açtığı çizgisel, içkin, zorunlu bir ilerleme yerine, radikal biçimde olumsal bir geri dönüşlü anlam üretimi süreciyle karşı karşıyayızdır. Böylece, arzu grafiğinin ikinci biçimine varmış olduk – burada, niyetin (Δ) anlamlandırma zincirini kestiği iki nokta belirtilir: O ve $s(O)$, büyük Öteki ve onun işlevi olarak gösterilen:

Şekil II



Point de capiton'da niye O 'yu –yani eşzamanlı simgesel kod olarak büyük Öteki'yi– buluruz? *Point de capiton* tam da paradigmatic kod ağı karşısında olağandışı bir yer işgal eden tek bir gösteren, yani Bir değil midir? Görünüşteki bu tutarsızlığı anlamak için, *point de capiton*'un kendinden önceki unsurların anlamını sabitlediğini hatırlamak yeter: Yani *point de capiton* onları geri dönüşlü olarak bir koda tabi kılar, aralarındaki ilişkileri bu koda göre (örneğin, yukarıda sözünü ettiğimiz örnekte, Komünist anlam evrenini düzenleyen koda göre) düzenler. *Point de capiton*'un artzamanlı gösteren zinciri içinde büyük Öteki'yi, eşzamanlı kodu temsil ettiğini, onun yerini aldığını söyleyebiliriz: Eşzamanlı, paradigmatic bir yapının, ancak kendisi de yi-

ne Bir'de, tek bir sıradışı *unsurda* cisimleştiği sürece varolduğu, tam Lacan'a özgü bir paradoks.

Bu söylediklerimizden, iki vektörün kesiştiği diğer noktanın niye $s(O)$ ile gösterildiği de anlaşılır: Bu noktada, büyük Öteki'nin bir işlevi olan gösterileni ("dikme" işleminin geri dönüşlü bir etkisi olarak; yüzergezer gösterenler arasındaki ilişkinin eşzamanlı simgesel koda gönderme yapılarak sabitlendiği noktadan geriye gidilerek üretilen gösterileni), anlamı buluruz.

Peki S-S' gösteren vektörünün sağdaki, sonuncu kısmı *-point de capiton*'dan sonra gelen kısmı- neden "ses" olarak adlandırılır? Bu bulmacayı çözmek için, sesi tam anlamıyla Lacancı bir biçimde tasarlamalıyız: (Derrida'da olduğu gibi) bolluğun ve anlamın özmevcudiyetinin bir taşıyıcısı olarak değil, anlamsız bir *nesne* olarak, anlamlandırma işleminin, kapitone dikişin nesne kalıntısı olarak: Ses, gösterenden, anlam üreten geri dönüşlü "dikme" işlemini çıkardığımızda geri kalan şeydir. Sesin bu nesne statüsünün en net somut cisimlenişi, hipnotik sestir. Aynı sözcük bize belli belirsiz tekrarlandığında yönümüzü şaşırırız; sözcük, anlamının son izlerini kaybeder, geri kalan tek şey onun bir tür uyutucu hipnotik güç uygulayan atıl mevcudiyetidir – bu "nesne" olarak, anlamlandırma işleminin nesne kalıntısı olarak sestir.

Grafiğin ikinci biçiminin açıklanması gereken bir özelliği daha vardır: en altındaki değişiklik. Niyet anlamlandırma zincirini kestiği zaman ortaya çıkan mitik niyet (Δ) ile öznenin ($\$$) yerine, burada sağ altta anlamlandırma zincirini delen özne vardır ve bu işlemin ürünü artık $I(O)$ ile gösterilmektedir. O zaman ilk soru şu: Özne neden soldan (sonuç) sağa (vektörün başlangıç noktası) kaydırılmıştır? Lacan'ın kendisi burada "geri dönüş etkisi"yle –öznenin her aşamada "her zaman zaten ne idiye" o olduğu, aktarım yanılsamasıyla– karşı karşıya olduğumuzu işaret eder: Bir geri dönüşlü etki, zaten en baştan beri orada olan bir şey olarak yaşanır. İkinci nokta: Bu grafikte sol altta, öznenin vektörünün sonucu olarak neden $I(O)$ var? Burada nihayet *özdeşleşmeye* varmış durumdayız: $I(O)$ simgesel özdeşleşmeye, öznenin büyük Öteki'deki, simgesel düzendeki bir anlamlandırıcı özelliklerle özdeşleşmesine karşılık gelir.

Bu özellik, Lacancı gösteren tanımına göre "özneyi bir başka gösteren için temsil eden" özelliktir; somut, fark edilebilir biçimini öznenin kendisinin benimsediği ve/veya ona yüklenen bir adda ya da görevde alır. Bu simgesel özdeşleşme, gösteren vektörü (S-S') ile simge-

sel özdeşleşme arasına sokulan yeni bir düzeyle işaret edilen imgesel özdeşleşmeden ayırt edilmelidir: İmgesel ego (*e*) ile onun imgesel ötekisini, *i(o)*'yu –özne özkimliğine ulaşmak için, kendini imgesel ötekiyle özdeşleştirmeli, kendini yabancılaştırmalıdır– birbirine bağlayan eksen, öznenin kimliğini deyim yerindeyse kendi dışına, ikizinin imgesine yerleştirir.

"Geri dönüş etkisi" tam da bu imgesel düzeye dayanır – benliğin en baştan beri kendi eylemlerinin kökeni olarak mevcut olan özerk bir fail olduğu yanılsaması tarafından desteklenir: Bu imgesel özdeneyim, özne için, merkezsizleşmiş nedeni olarak büyük Öteki'ye, simgesel düzene olan radikal bağımlılığını yanlış-tanımanın yoludur. Ama egonun imgesel Öteki'deki kurucu yabancılaşmasını –tam da *e-i(o)* eksenine yerleştirilmesi gereken Lacancı ayna evresi teorisini– vurgulayan bu tezi tekrar etmek yerine, dikkatlerimizi daha çok imgesel ve simgesel özdeşleşme arasındaki canalcı fark üzerinde yoğunlaştırmamız gerekir.

Imge ve Bakış

İmgesel ve simgesel özdeşleşme arasındaki –ideal ego (*Idealich*) ile ego-ideali (*Ich-ideal*) arasındaki– ilişki, Jacques-Alain Miller'nin (yayınlanmamış Seminer'inde) yaptığı aynınu kullanacak olursak, "kurulmuş" özdeşleşme ile "kurucu" özdeşleşme arasındaki ilişkidir. Basit bir biçimde ifade edersek, imgesel özdeşleşme, içinde kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgeyle, "olmak istediğimiz şeyi" temsil eden imgeyle özdeşleşmedir; simgesel özdeşleşme ise, tam da *gözlen-düğümüz yerle*, kendi kendimize hoş, sevmeye değer görünecek şekilde *baktığımız yerle* özdeşleşmedir.

Başat, yaygın özdeşleşme anlayışımız, modelleri, idealleri, *image-maker*'ları taklit etmeye dayalı özdeşleşmedir: (Çoğunlukla tepeden bakan bir "yetişkin" perspektifinden) gençlerin popüler kahramanlarla, pop şarkıcılarıyla, sinema yıldızlarıyla, sporcularla, vb. özdeşleştikleri söylenir... Bu yaygın anlayış iki kere yanıltıcıdır. Bir kere, biriyle özdeşleşmemizin temelinde yatan özellik çoğunlukla gizlidir –bunun ille de şahane bir özellik olması da gerekmez.

Bu paradoksu ihmal etmek siyasi olarak ciddi yanlış hesaplar yapmaya yol açabilir; burada sadece, merkezinde tartışmalı Waldheim figürünün bulunduğu 1986 Avusturya başkanlık seçimini hatırlamamız yeterli olacaktır. Waldheim'in seçmenlere büyük devlet adamı imajı

yüzünden cazip geldiği varsayımından yola çıkan solcular, kampanyalarında, Waldheim'ın yalnızca şaibeli bir geçmişi olan (muhtemelen savaş suçlarına bulaşmıştı) biri olmakla kalmayıp, bu geçmişiyle hesaplaşmaya hazır olmayan, onunla ilgili önemli sorulardan kaçan biri –kısacası, en belirgin özelliği travmatik geçmişi "işleme"yi reddetmesi olan biri– olduğu üzerinde durdular. Ama merkezde yer alan seçmenlerin çoğunluğunun tam da bu özelliklerle özdeşleştiklerini gözden kaçırmışlardı. Savaş sonrasının Avusturyası, varoluşu travmatik Nazi geçmişini "işleme"yi reddetme üzerine kurulu olan bir ülkedir – bu da Waldheim'ın geçmişiyle hesaplaşmaktan kaçınmasının, seçmenlerin çoğunluğu için özdeşleşilecek bir özellik olduğunu gösterir.

Bundan çıkarılacak teorik ders, özdeşleşilecek özelliğin ötekinin belli bir başarısızlığı, zaafı, suçluluk hissi de olabileceğidir, öyle ki başarısızlığa işaret ederek özdeşleşmeyi istemeden pekiştiriyor olabiliriz. Özellikle sağcı ideoloji insanlara özdeşleşilecek özellik olarak zaaf ya da suçluluk hissi sunmakta çok beceriklidir: Hitler'de bile bunun izlerini görürüz. Hitler halk önüne çıktığında, insanlar kendilerini özellikle onun histerik, iktidarsız öfke patlamalarıyla özdeşleştiriyorlardı – yani bu histerik *poz kesme*de kendilerini "buluyorlardı".

Ama daha da ciddi ikinci hata, imgesel özdeşleşmenin her zaman *Öteki'deki belli bir bakış (gaze) adına* yapılan bir özdeşleşme olduğunu gözden kaçırmaktır. Nitekim, bir model-imgenin her taklidinde, her "poz kesme"de, sorulacak soru şudur: Özne bu rolü kimin için yapıyor? Özne kendini belli bir imgeyle özdeşleştirirken hangi *bakış* dikkate alınıyor? Kendimi görme tarzım ile kendi kendime hoş görünmek için kendime baktığım nokta arasındaki bu mesafe, histeriyi (ve onun bir alt türü olarak obsesif nevrozu) –histerik tiyatro dediğimiz şeyi– anlamak için elzemdir: Histerik kadını böyle teatral bir patlama esnasında ele alacak olursak, bunu kendisini Öteki'ye onun arzusunun nesnesi olarak sunmak için yaptığı açıktır elbette, ama somut analiz bu kadın için Öteki'yi kimin –hangi öznenin– cisimleştirdiğini bulmak zorundadır. Nitekim, aşırı "kadınsı" bir hayali şahsiyetin ardında genellikle bir tür erkeksi, babavari özdeşleştirme bulabiliriz: Kadın kırılgan kadınlığı oynamaktadır, ama simgesel düzeyde aslında, hoş görünmek istediği babavari bakışla özdeşleşmiştir.

Takıntılı, obsesif nevrotikte bu mesafe uç noktalara varır: "Kuruluş", imgesel, olgusal düzeyde, şüphesiz kendi zorlantılı edimlerinin mazoşistçe mantığına yakalanmış durumdadır, kendini aşağılamakta, başarılı olmasını önlemekte, başarısızlığını organize etmektedir, vb.;

ama canalcı soru yine, kendisini onun için aşağıladığı, bu obsesif başarısızlık organizasyonunun onun için zevk verdiği kötü, üst-ben bakişının yerinin nasıl saptanacağıdır. Bu mesafe en iyi, Hegelci "öteki-için"/"kendi-için" çiftinin yardımıyla dile getirilebilir: Histerik nevroitik kendini *öteki-için* rol yapan biri olarak yaşar, imgesel özdeşleşmesi "öteki-için-var" oluşudur; psikanalizin yaratması gereken canalcı kopuş onu, onun için rol yaptığı bu ötekinin bizzat *kendisi* olduğunu —onun için rol yaptığı nazarla kendisi çoktan simgesel olarak özdeşleşmiş olduğu için, onun-için-var oluşunun aslında kendi-için-var oluşu olduğunu— anlamaya itmektedir.

İmgesel ve simgesel özdeşleşme arasındaki bu farkı netleştirmek için, klinik dışı birkaç örnek verelim. Eisenstein, Chaplin hakkındaki derinlikli analizinde, Chaplin'in burlesklerinin canalcı bir özelliğinin çocuklara karşı takınılan kötü, sadistçe, aşağılayıcı tutum olduğunu göstermiştir: Chaplin'in filmlerinde çocuklara o alışılmış tatlılıkla davranılmaz. Başarısız olduklarında onlarla dalga geçilir, alay edilir, gülünür, onlara sanki tavukmuşlar gibi yemek dağıtılır, vb. Gelgelelim, burada sorulması gereken soru, bize korunmaya muhtaç yumuşak yaratıklar gibi değil de alay etme ve dalga geçme nesneleri olarak görünmeleri için çocuklara hangi noktadan bakmamız gerektiğidir. Bunun cevabı tabii ki *çocukların kendilerinin bakışıdır* — yalnızca çocuklar çocuklara bu şekilde davranır; nitekim çocuklara karşı alınan sadistçe mesafe çocukların kendilerinin bakışıyla simgesel özdeşleşme kurulduğunu ima eder.

Öteki uçta, "sıradan iyi insanlara" duyulan Dickensvari hayranlık, onların yoksul ama mutlu, yakın, bozulmamış, iktidar ve para için verilen acımasız mücadeleden arınmış hayatlarıyla kurulan imgesel özdeşleşme vardır. Ama (ki Dickens'in sahteliği de buradadır) Dickensvari bakış, hoş görünebilmeleri için "sıradan iyi insanlara" yozlaşmış para ve iktidar dünyasının bakış açısından değilse nereden bakmaktadır? Brueghel'in köylülerin hayatından sahnelerle (kır şenlikleri, öğle molası vermiş orakçılar, vb.) dolu son dönem pastoral resimlerinde de aynı mesafeyi görürüz: Arnold Hauser bu resimlerin gerçek bir pleb tavrından, emekçi sınıfla gerçek bir kaynaşmadan fena halde uzak olduklarına işaret eder. Bu resimlerin bakışı tam tersine, aristokrasinin köy hayatının kırsal şiirselliğine yönelik dışsal bakışıdır, köylülerin kendilerinin kendi hayatlarına bakışı değil.

Aynı şey sosyalist "sıradan işçiler" in vakarını dilinden düşürmeyen Stalinizm için de geçerlidir tabii ki: Bu idealize edilmiş işçi sınıfı

imgesi, egemen Parti bürokrasisinin bakışı için sahnelenir – onların egemenliğini meşrulaştırmaya hizmet eder. Milos Forman'ın Çekoslovakya dönemi filmleri işte bu yüzden, küçük, sıradan insanlarla dalga geçtikleri, onların hiç de vakur olmayan hallerini, düşlerinin boşunallığını, vb. gösterdikleri için o denli yıkıcıydılar... Bu jest egemen bürokrasiyle alay etmekten çok daha tehlikeliydi. Forman bürokratin imgesel özdeşleşmesini ortadan kaldırmak istemiyordu; akıllıca bir tavırla kendi bakışı için oynanan gösterinin maskesini indirerek kendi simgesel özdeşleşmesini yıkmayı tercih etmişti.

i(o)'dan I(O)'ya

i(o) ile *I(O)* arasındaki –ideal ego ile ego-ideali arasındaki– bu farka, lakapların Amerikan ve Sovyet kültürlerinde nasıl birer işlev gördükleri gösterilerek bir örnek daha verilebilir. İkisi de bu iki kültürün en büyük başarılarını temsil eden iki bireyi ele alalım: Charles "Lucky" Luciano ve Yosif Visaryonoviç Çugaşvili "Stalin". İlkinde, lakap ilk adın yerini alma eğilimindedir (çoğunlukla sadece "Lucky Luciano"dan bahsederiz), oysa ikincide düzenli olarak soyadının yerini alır ("Yosif Visaryonoviç Stalin"). İlkinde lakap bireye damgasını vurmuş olağanüstü bir olaya (Charles Luciano, gangster düşmanlarının vahşi işkencelerinden sonra hayatta kalacak kadar "şanslı"ydı [*lucky*]) –yani bizi hayran bırakan pozitif, betimleyici bir özelliğe– anıştırmada bulunur; bireye yapışmış bir şeyi, kendisini bizim bakışımıza sunan bir şeyi, görülen bir şeyi işaret eder, bireyi gözlemlediğimiz noktayı değil.

Gelgelelim, Yosif Visaryonoviç'in durumunda, yukarıdakine benzer bir biçimde, "Stalin"ın (Rusçada "çelikten [yapılmış]" demektir), kendisinin çeliğe benzer, amansız bir özelliğine anıştırmada bulunduğu sonucuna varmak tamamen yanlış olacaktır. Gerçekten çelik gibi ve amansız olan şey tarihsel ilerlemenin yasaları, kapitalizmin dağılmasının ve sosyalizme geçmenin demir zorunluluğudur; Stalin denen ampirik birey sosyalizm adına hareket etmektedir – sosyalizm onun kendisini gözlemlediği ve kendi faaliyetlerini yargıladığı perspektiftir. Demek ki şunu söyleyebiliriz: "Stalin", "Yosif Visaryonoviç"ın, bu ampirik bireyin, kanlı canlı bu insanın kendini hoş görecek biçimde gözlemlediği ideal noktadır.

Rousseau'nun psikotik hezeyanlara kapıldığı son döneminde yazdığı, "*Jean-Jacques jugé par Rousseau*" ("Rousseau, Jean-Jacques'i

Yargılıyor") başlıklı yazıda da aynı yanılmayı buluruz. Bunu, önad ve soyadı hakkındaki Lacancı teorisinin bir taslağı olarak görmek mümkündür. İlk ad ideal egoyu, imgesel özdeşleşme noktasını belirtir, soyadı ise babadan gelir – Babanın-Adı olarak, simgesel özdeşleşme noktasını, kendimizi gözlemleyip yargıladığımız noktayı belirtir. Bu ayrımında şunu gözden kaçırmamak gerekir ki *i(o)* her zaman zaten *l* (*O*)'ya tabi durumdadır. İmgeyi, kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgesel biçimi belirleyen ve ona egemen olan şey simgesel özdeşleşmedir (kendimizi gözlemlediğimiz nokta). Biçimsel işleyiş düzeyinde, *i(o)*'yu belirten lakabın basit bir betimleme değil de bir değişmez adlandırıcı olarak işlev görmesi de bu tabiyete tanıklık eder.

Gangsterler dünyasından bir örnek daha verelim: Eğer belli bir bireye "Yaralıyüz" lakabı takıldıysa, bu sadece yüzünün yaralarla dolu olduğu anlamına gelmez; aynı zamanda burada "Yaralıyüz" diye adlandırılmış ve örneğin, bütün yaraları estetik ameliyatla kaldırılabilir öyle kalacak biriyle karşı karşıya olduğumuzu ima eder. İdeolojik adlandırmalar da aynı biçimde işler: Olgusal, betimleyici düzeyde "Komünist" olarak meşrulaştırılan siyasi rejim son derece baskıcı ve müstebitçe olgular yaratsa bile, "Komünizm" (tabii ki Komünist'in perspektifinde) demokrasi ve özgürlükte bir ilerleme anlamına gelir. Yine Kripke'nin terimlerini kullanırsak: "Komünizm" olası bütün dünyalarda, bütün karşı-olgusal durumlarda, "demokrasi-ve-özgürlüğü" adlandırır; bu bağlantının ampirik olarak, olgusal bir duruma göndermede bulunarak çürütülememesinin nedeni budur. Demek ki ideoloji analizi, dikkatini, ilk bakışta pozitif betimleyici özellikleri gösteren adların çoktan "değişmez adlandırıcı"lar olarak iş gördükleri noktalara yönlentmelidir.

Peki ama kendimizi görme biçimimiz ile gözlemlendiğimiz nokta arasındaki bu fark, niye tam da imgesel ile simgesel arasındaki farktır? Bir ilk yaklaşımla, imgesel özdeşleşmede ötekini benzerlik düzeyinde taklit ettiğimizi, kendimizi ötekinin imgesiyle ancak "onun gibi" olduğumuz sürece özdeşleştirdiğimizi, oysa simgesel özdeşleşmede kendimizi ötekiyle tam da onun taklit edilemez olduğu bir noktada, benzerlikten kaçan noktada özdeşleştirdiğimizi söyleyebiliriz. Bu canalcı ayrımı açıklamak için, Woody Allen'ın *Bir Daha Çal, Sam* filmini ele alalım. Film *Casablanca*'nın ünlü final sahnesiyle başlar, ama biraz sonra bunun yalnızca "film-içinde-film" olduğunu ve gerçek hikâyenin New York'lu histerik, seks hayatı berbat durumda olan bir entelektüelle ilgili olduğunu anlarız: Karısı onu daha yeni terk et-

miştir; film boyunca bir Humphrey Bogart figürü ortaya çıkıp ona tavsiyelerde bulunur, davranışları hakkında ironik yorumlar yapar, vb.

Filmin sonu entelektüelimizin Bogart figürüyle ilişkisine bir çözüm getirir: Kahramanımız geceyi en iyi arkadaşının karısıyla geçirdikten sonra, havaalanında bu ikisiyle dramatik bir karşılaşma yaşar: Kadından vazgeçer, kocasıyla gitmesini ister ve böylece filmin başındaki *Casablanca*'nın final sahnesini gerçek hayatta tekrar eder. Sevgilisi onun ayrılırken söylediği sözlerle "bunlar çok güzel sözler" deyince, kahramanımız şu cevabı verir: "*Casablanca*'dan aldım. Bütün hayatım boyunca bunları söylemeyi bekledim." Bu son sahneden sonra Bogart figürü son kez ortaya çıkar ve kahramanımızın bir kadından arkadaşı yüzünden vazgeçerek en sonunda "bir tarz yakaladığı"nı ve artık kendisine ihtiyacı olmadığını söyler.

Bogart figürünün bu geri çekilişini nasıl okumamız gerekir? En bariz okuma kahramanın Bogart figürüne söylediği son sözlerin işaret ettiği okuma olacaktır: "Galiba işin sırrı sen olmakta değil, ben olmakta." Başka bir deyişle, kahraman zayıf, güçsüz bir histerik olduğu sürece, özdeşleşilecek bir ideal egoya, kendisine kılavuzluk edecek bir figüre muhtaçtır; ama en nihayet olgunlaşıp "bir tarz yakalar" yakalamaz artık dışsal bir özdeşleşme noktasına ihtiyacı kalmaz, çünkü kendisi özdeşleşmeyi başarmıştır – "kendisi olmuştur", özerk bir kişilik olmuştur. Ama bu cümleden hemen sonraki sözler böyle bir okuma imkânını hemen ortadan kaldırır: "Tamam, sen de çok uzun boylu değilsin, çirkin bile sayılabilirsin, ama n'olacak, ben de kendi başıma başarılı olacak kadar kısa boylu ve çirkinim."

Başka bir deyişle, kahraman "Bogart'la özdeşleşmesinden kurtulmak" şöyle dursun, tam da "özerk bir kişilik" olduğu zaman Bogart'la gerçekten özdeşleşir – daha doğrusu: Bogart'la özdeşleşmesi sayesinde "özerk bir kişilik" haline gelir. Tek fark özdeşleşmenin artık imgesel (taklit edilecek model olarak Bogart) değil, en azından temel boyutuyla simgesel, yani yapısal olmasıdır: Kahraman bu özdeşleşmeyi Bogart'ın *Casablanca*'daki rolünü gerçeklikte canlandırarak –belli bir "görev" üstlenerek, öznelerarası simgesel ağda belli bir yer işgal ederek (arkadaşlık uğruna bir kadını feda ederek)– gerçekleştirir. İmgesel özdeşleşmeyi çözen (Bogart figürünü ortadan kaldıran) – daha doğrusu içeriğini radikal biçimde değiştiren– şey bu simgesel özdeşleşmedir. İmgesel düzeyde, kahraman artık Bogart'la itici özellikleri yoluyla (kısa boyluluğu, çirkinliği yoluyla) özdeşleşebilmektedir.

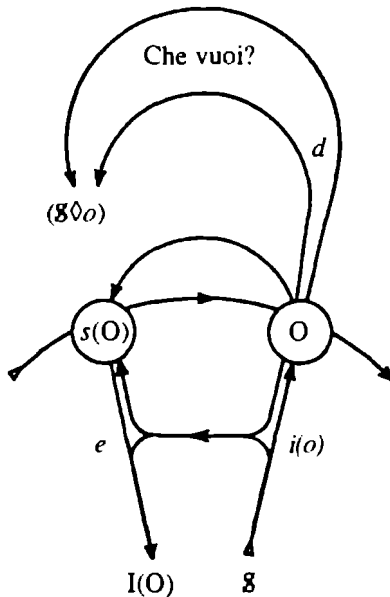
ÖZDEŞLEŞMENİN ÖTESİNDE (Arzu Grafiğinin Üst Düzeyi)

"Che vuoi?"

İmgesel ve simgesel özdeşleşme arasında, simgesel özdeşleşmenin hâkimiyeti altında süregiden bu etkileşim, öznenin verili bir toplumsal-simgesel alanla bütünleşmesini sağlayan mekanizmayı –Lacan'ın da gayet iyi farkında olduğu üzere, öznenin belli "görevler" üstlenme biçimini– oluşturur:

Lacan, Freud'un metninden, *i* olarak belirttiği ideal ego ile *I* olarak belirttiği ego-ideali arasındaki farkı nasıl çıkaracağını biliyordu. *I* düzeyinde, güçlük çekmeden toplumsal devreye sokabilirsiniz. İdealin *I*'sı daha üstün ve meşru bir biçimde toplumsal ve ideolojik bir işlev olarak inşa edilebilir. Üstelik Lacan bunu *Écrits*'de bizzat kendisi yapmıştır: Psikolojinin temellerine belli bir siyaset yerleştirir, öyle ki her türlü psikolojinin toplumsal olduğu tezi Lacancı bir tez olarak ele alınabilir, *i*'yi incelediğimiz düzeyde olmasa bile, en azından *I*'yi sabitlediğimiz düzeyde. (Miller 1987: 21).

Şekil III



Tek sorun bu "çemberi köşelendirme" gayretinin, simgesel ve imgesel özdeşleşme arasındaki bu döngüsel hareketin, her zaman belli bir atık/fazla yaratmasıdır. Gösteren zincirinin anlamını geri dönüşlü olarak sabitleyen her "dikme" işleminden sonra, her zaman için belli bir boşluk, bir açıklık kalır; bu boşluk grafiğin üçüncü biçiminde ünlü "*Che vuoi*" ile gösterilmektedir – "Bana bunu anlatıyorsun, ama bununla ne yapmak istiyorsun, neyi amaçlıyorsun?":

Nitekim, "dikme" eğrisinin üzerinde yükselen bu soru işareti, sözce ile sözcelenişi arasındaki bir mesafenin sürdüğünü işaret eder: Sözce düzeyinde bana bunu söylüyorsun, ama bununla bana ne söylemek istiyorsun? Söz eylemleri teorisinin yerleşik terimleriyle, bu boşluğu söyleniş tarzı ile verili bir sözcenin deyişsel gücü arasındaki farklılık olarak adlandırabiliriz tabii ki.) Taleple arasındaki farkı göz önünde bulundurarak arzuyu (grafikte *desire d* ile gösteriliyor) işte tam sözce üzerindeki sorunun yükseldiği bu yere, "Bana bunu niye söylüyorsun?"un yerine yerleştirebiliriz: Benden bir şey talep ediyorsun, ama aslında ne istiyorsun, bu taleple neyi amaçlıyorsun? Talep ile arzu arasındaki bu yanılma, histerik öznenin konumunu tanımlayan şeydir: Klasik Lacancı formüle göre, histerik talebin mantığı şudur: "Senden bunu talep ediyorum, ama aslında senden talebimi çürütmeni istiyorum çünkü talebim bu değil!"

O ünlü erkek-şovenisti "kadın orospudur" yollu hikmetin ardında bu sezgi vardır: Kadın orospudur, çünkü ne kastettiğini hiçbir zaman gerçekten bilemeyiz; örneğin bizim peşrev teşebbüslerimize "Hayır!" der, ama bu "Hayır!"ın aslında bir çiftte "Evet!" –daha da saldırgan bir yaklaşım takınmamız için yapılan bir davet– anlamına gelip gelmediğinden hiçbir zaman emin olamayız. Bu durumda, kadının gerçek arzusu talebinin tam zıttıdır. Başka bir deyişle, "kadın orospudur" lafı, "*Was will das Weib?*" (Kadın ne ister?) şeklindeki o cevapsız Freudcu sorunun kaba bir versiyonudur.

Aynı sezgi, bize siyasetin de orospu olduğunu söyleyen bir başka yaygın hikmetin de ardında devreye girmektedir muhtemelen: Mesele sadece siyaset alanının yozlaşmış, güvenilmez, vb. olması değildir; mesele daha çok, her siyasi talebin her zaman düz anlamından başka bir şeyi amaçlayan bir diyalektiğe yakalanmış olmasıdır. Örneğin, reddedilmeyi amaçlayan bir provokasyon olarak iş görebilir (bu durumda onu bozmanın en iyi yolu onunla işbirliği yapmak, ona koşulsuz rıza göstermektir). İyi bilindiği üzere, Lacan'ın 1968 öğrenci başkaldırısına yönelttiği suçlama buydu: Bu başkaldırı esasen yeni bir

Efendi isteyen histerik bir ayaklanmaydı.

Bu "Che vuoi?" sorusunun belki de en iyi örneği Hitchcock'un *North by Northwest* (*Gizli Teşkilat*) filminin başlarında bulunur. CIA, Rus ajanlarını şaşırtmak için, George Kaplan adında varolmayan bir ajan uydurur. Ona otellerde yer ayırtılır, adına telefonlar edilir, uçak biletleri alınır, vb. – bütün bunlar Rus ajanlarını Kaplan'ın gerçekten varolduğuna ikna etmek için yapılır, halbuki Kaplan boşluktan, taşıyıcısı olmayan bir addan ibarettir. Filmin başında, Roger O. Thornhill adlı sıradan bir Amerikalı kendini, esrarengiz Kaplan'ın burada kaldığı zannedildiği için Ruslar tarafından izlenen bir otelin salonunda bulur. Otel kâtiplerinden biri salona girip "Bay Kaplan'a telefon. Bay Kaplan burada mı?" der. Tam o esnada, sırf tesadüf eseri, Thornhill annesine bir telgraf göndermek istediği için söz konusu kâtime bir işaret yapar. Sahneyi izleyen Ruslar onu Kaplan zannederler. Otelden ayrılmak istediği zaman onu kaçırıp ıssız bir villaya götürür ve bütün casusluk faaliyetlerini anlatmasını isterler. Thornhill tabii ki bu konuda hiçbir şey bilmemektedir, ama masumiyet beyanları ikili bir oyun yerine geçer.

Neredeyse inanılmaz bir rastlantıya dayalı bu sahnenin, deyim yerindeyse, psikolojik ikna ediciliği nereden kaynaklanır? Thornhill'in durumu bir dil-varlığı (Lacan'ın yoğunlaştırılmış yazı biçimiyle, *par-lêtre* dediği şey) olarak insanın temel bir durumuna tekabül eder. Özne her zaman onu öteki için temsil eden bir gösterene raptedilmiş, mihlanmıştır ve bu mihlanma sayesinde simgesel bir görev yüklenir, öznelarası simgesel ilişkiler ağı içinde bir yer edinir. Mesele bu görevin son kertede her zaman keyfi olmasıdır: Performatif bir doğası olduğu için, öznenin "gerçek" özelliklerine ve yeteneklerine göndermede bulunarak açıklanamaz. Böylece, bu görevle yüklenen özne, otomatik olarak belli bir "Che vuoi?" ile, Öteki'nin bir sorusu ile karşılaşır. Öteki ona sanki niye böyle bir görevi olduğu sorusunun cevabı kendisindeymiş gibi hitap eder, ama soru tabii ki cevaplanamaz. Özne simgesel ağ içinde niye bu yeri işgal ettiğini bilmez. Öteki'nin bu "Che vuoi?" sorusuna onun verdiği cevap ancak şu histerik soru olabilir: "Ben niye zannedildiğim şeyim, niye böyle bir görevim var? Ben niye...[öğretmenim, efendiyim, kralım... ya da George Kaplan'ım]?" Kısacası: "Ben niye senin [büyük Öteki'nin] olduğumu söylediğin şeyim?"

Ve analiz edilen kişi için psikanalitik sürecin son anı, tam da bu sorudan kurtulduğu –yani varlığının büyük Öteki tarafından haklı çıkarılmadığını kabul ettiği– andır. Psikanalizin histerik semptomların yorumuyla başlamasının, "doğduğu yer" in kadın histerisi deneyimini

olmasının nedeni de budur: Son tahlilde, histeri tam da başarısız bir çağırmanın yarattığı sonuçtan, bu başarısızlığın tanıklığından başka nedir ki? Histerik soru, öznenin simgesel özdeşleşmeyi gerçekleştirme, simgesel görevi tamamen ve koşulsuz üstlenme yeteneksizliğinin ifadesinden başka nedir ki? Lacan histerik soruyu, "Ben niye senin olduğumu söylediğin şeyim?" sorusu olarak –yani bende Öteki'nin beni... (kral, efendi, karı...) olarak çağırmasına, "selamlamasına" neden olan o artı-nesne nedir? sorusu olarak– formüle eder (Lacan 1981: 315). Histerik soru "öznde öznedenden fazla olan"ın, çağrılmaya karşı koyan öznedeki nesnenin boşluğunu açar – öznenin tabi oluşunu, simgesel ağa dahil oluşunu gösterir.

Bu histerikleşme anının helki de en güçlü sanatsal betimlemesi, Rossetti'nin Meryem'i tam da çağırılma anında –Başmelek Cebrail ona misyonunu açıklarken– resmeden ünlü "*Ecce Ancilla Domini*" resmi-dir. Bu misyon, Tanrı'nın oğluna günahsız gebe kalmak ve onu doğurmaktır. Meryem bu hayret verici mesaja, bu ilk "Selam Meryem"e nasıl tepki gösterir? Resim Meryem'i ürkmüş, vicdan azabı içinde, başmeleğin uzağında bir köşeye çekilmiş, adeta kendi kendine şu soruyu sorarken gösterir: "Bu aptalca misyon için niye ben seçildim? Niye ben? Bu iğrenç hayalet benden aslında ne istiyor?" Tükenmiş, soluk yüz, kararmış köpekdişi çok şey anlatır: Karşımızda çalkantılı bir seks hayatı olan bir kadın, hafifmeşrep bir günahkâr – kısacası Havvavari bir şahsiyet vardır ve resim "Havva'nın Meryem olmaya çağrılmasını", onun buna verdiği histerik tepkiyi betimler.

Martin Scorsese'in *The Last Temptation of Christ* filmi bu yönde bir adım daha atar: Filmin konusu özelle İsa Mesih'in kendisinin *histerikleşmesidir*; bize sıradan, şehvani, ihtirash bir adamın yavaş yavaş, hayranlık ve dehşet hisleriyle, kendisinin Tanrı'nın oğlu olduğunu, ürkütücü ama muhteşem bir misyonun, kendini kurban ederek insanlığı kurtarma misyonunun taşıyıcısı olduğunu keşfetmesini gösterir. Sorun, onun bu çağrıyla başa çıkamamasıdır: Kapıldığı "ayartılar"ın anlamı tam da görevine gösterdiği histerik tepkilerde, onunla ilgili şüphelerinde, çarmıha çivilendikten sonra bile ondan kaçma çabalarında yatar.¹

1. Filmin bir başka başarısı da, nihayet Yahuda'nın bu hikâyenin gerçek trajik kahramanı olduğunu gösterebilmesidir: Yahuda İsa'yı en çok seven kişiydi; İsa'nın onu o korkunç görevi, kendisine ihanet etme görevini yerine getirecek ve böylece İsa'nın kaderini (Çarmıha Gerilme'yi) yerine getirmesini sağlayacak kadar güçlü görmesinin nedeni de buydu. Yahuda'nın trajedisi, Dava'ya bağlılığı adına, yalnızca

Yahudi ve Antigone

Bu "*Che vuoi?*" ile siyasi alanda her yerde karşılaşınız; örneğin 1988 Amerikan başkanlık seçimlerinde, Jesse Jackson'ın ilk başarılarını kazanmasından sonra, basın "Jackson aslında ne istiyor?" diye sormaya başlamıştı. Bu sorudaki ırkçılık tınılarını tespit etmek kolaydı, zira diğer adaylar hakkında hiçbir zaman böyle bir soru sorulmamıştı. Burada ırkçılıkla karşı karşıya olduğumuz şeklindeki çıkarım, bu "*Che vuoi?*" sorusunun en şiddetli biçimde ırkçılığın en katıksız, deyim yerindeyse en damıtılmış biçiminde, yani antisemitizmde fışkırmasıyla da doğrulanır: Antisemitik perspektife göre, Yahudi tam da "aslında ne istediği"nden hiçbir zaman emin olamadığımız biridir – yani eylemlerine her zaman gizli güdülerin (Yahudi komplosu, dünyaya hâkim olmak, Yahudi-olmayanların ahlaklarını bozmak, vb.) yön verdiğinden şüphelenilir. Antisemitizm örneği, Lacan'ın "*Che vuoi?*" sorusunu temsil eden eğrinin ucuna neden fantazi formülünü ($\$ \phi o$) yerleştirdiğini de gayet iyi açıklar: Fantazi bu "*Che vuoi?*"ya verilen bir cevaptır; sorunun yarattığı boşluğu bir cevapla doldurma girişimidir. Antisemitizm örneğinde, "Yahudi ne istiyor?" sorusunun cevabı bir "Yahudi komplosu" fantazisidir: Yahudilerin olayları manipüle etmelerini, perde arkasında ipleri oynatmalarını sağlayan esrarlı güçleri. Burada teorik bir düzeyde belirtilmesi gereken canahıcı nokta, fantazinin, *Öteki'nin arzusunun* açtığı boşluğu dolduran bir inşa olarak, imgesel bir senaryo olarak işlev görmesidir: "Öteki ne istiyor?" sorumuza kesin bir cevap vererek, *Öteki'nin* bizden bir şey istediği, ama bizim *Öteki'nin* bu arzusunu pozitif bir çağrıya, özdeşleşilecek bir göreve çevirmekten aciz olduğumuz dayanılmaz çıkmazdan kaçmamızı sağlar.

Artık neden Yahudilerin kusursuz ırkçılık nesneleri olarak seçilmiş olduklarını da anlayabiliriz: "Tanrı'nın suretini yapma"nın – *Öteki'nin arzusunun* boşluğunu pozitif bir fantazi-senaryoyla doldurma-

hayatını değil "ikinci hayatı"nı, ölümünden sonra yaşayacak adını bile riske atmaya hazır olmasıydı: Tarihe Kurtarıcımıza ihanet eden kişi olarak geçeceğini gayet iyi biliyordu ve Tanrı'nın verdiği görevi yerine getirmek adına buna bile katlanmaya hazırdı. İsa Yahuda'yı amacına ulaşmak için bir araç olarak kullandı, kendi çektiği acının milyonlarca insan tarafından taklit edilecek (*imitatio Christi*) bir modele dönüşeceğini gayet iyi biliyordu, oysa Yahuda'nın fedakârlığı hiçbir narsisist faydası olmayan saf bir kayıptır. Korkunç Stalinist mahkemelerin suçlarını itiraf eden, kendilerinin rezil pislikler olduğunu ilan eden, bunları yaparken de Devrim Davası'na son ve en büyük hizmetlerini yaptıklarını bilen imanlı kurbanları da biraz Yahuda'yı andırırlar.

nın yasaklandığı Yahudiliğin Tanrı'sı, bu "*Che vuoi?*" sorusunun, ürkütücü derinliğiyle Öteki'nin arzusunun en katksız cisimlenişi değil midir? İbrahim örneğinde olduğu gibi, bu Tanrı somut bir talepte bulunduğu (İbrahim'e oğlunu öldürmesini emrettiği) zaman bile, bununla aslında ne yapmak istediği hâlâ belirsizdir: Bu korkunç edimle İbrahim'in Tanrı'ya duyduğu sonsuz güveni ve adanmışlığı göstermesi gerektiğini söylemek, kabul edilmez bir basitleştirmedir. Demek ki Yahudi bir müminin temel konumu, Eyüb'ün konumudur: Öteki'nin (Tanrı'nın) onun başına getirdiği felaketlerle yapmak istediği şey karşısında yazıklanmak yerine bir idraksizlik, şaşkınlık, hatta dehşet hissi yaşar.

Bu ürkmüş şaşkınlık Yahudi müminin Tanrı'yla olan ilk, kurucu ilişkisine, Tanrı'nın Yahudi halkıyla yaptığı anlaşmaya damgasını vurur. Yahudilerin kendilerini "seçilmiş halk" olarak görmelerinin, kendi üstünlüklerine inanmakla alakası yoktur; özel niteliklere sahip falan değillerdir; Tanrı'yla yaptıkları anlaşmadan önce diğerlerinden ne daha fazla ne daha az bozulmuş olan, sıradan hayatlar yaşayan tüm halklar gibi bir halktılar – birdenbire, travmatik bir şimşek çakışı gibi, (Musa yoluyla...) Öteki'nin onları seçmiş olduğunu öğrenmişlerdi. Yani seçim en başta yapılmış değildi, Yahudilerin "özgün karakteri"ni belirlemiş değildi – yine Kripkeci terminolojiye başvuracak olursak, sahip oldukları betimleyici özelliklerle alakası yoktu. Niye seçilmişlerdi, niye kendilerini Tanrı karşısında birdenbire bir borçlu konumunda bulmuşlardı? Tanrı aslında onlardan ne istiyordu? Ensestin yasaklanmasındaki paradoksal formülü yineleyecek olursak, cevap aynı zamanda hem imkânsız hem de yasaktı.

Başka bir deyişle, Yahudiliğin konumuna, *Mukaddes'in ötesinde – ya da öncesinde – olan bir Tanrı* konumu denebilir; oysa paganlıkta Mukaddes, tanrılardan önce gelir. Mukaddes boyutunu kapayan bu tuhaf tanrı, onunla iletişim kurma vasıtası olarak kutsal vecdi imkânsız kılan rasyonel bir evren yöneticisi olan "filozofların tanrısı" değildir: Öteki'nin arzusunun, Mukaddes'in huşu uyandırıcı mevcudiyeti tarafından gizlenen Öteki'deki gediğin dayanılmaz noktasıdır. Yahudiler varlıklarını, Öteki'nin arzusunun bu muamması içinde, fedakârlık ya da sevgi dolu bir adanmışlık yoluyla simgeselleştiremedikleri, "mutenalaştıramadıkları" için dayanılmaz bir endişe uyandıran bu travmatik, katıksız "*Che vuoi?*" noktasında sürdürürler.

Hıristiyanlık ile Yahudilik arasındaki kopuşu tam bu düzeye – Yahudiliğin bir *endişe* dini olmasına karşılık, Hıristiyanlığın bir *sevgi*

gi dini olmasına— yerleştirmeliyiz. Burada "sevgi" terimi Lacancı teo-ride ifade edildiği şekilde —yani temel aldanma boyutunda— kavranmalıdır. "*Che vuoi?*" sorusunun dayanılmaz boşluğunu, Öteki'nin arzusunun yarattığı açıklığı, kendimizi Öteki'ye onun arzusunun nesnesi olarak sunarak doldurmaya çalışınız. Bu anlamda sevgi, Lacan'ın işaret ettiği gibi Öteki'nin arzusuna ilişkin bir yorumdur: Sevginin cevabı, "Ben sende eksik olan şeyim; sana kendimi adayarak, senin için kendimi feda ederek, seni dolduracağım, seni tamamlayacağım"dır. Dolayısıyla sevgi ikili bir işlem yapar: Özne kendini ötekiye Öteki'deki eksikliği dolduran nesne olarak sunarak, kendindeki eksikliği doldurur — sevginin aldaticılığı, bu iki eksikğin birbiriyle bu şekilde örtüşmesinin karşılıklı bir tamamlama işlemiyle eksikliği hükümsüz kılmasındadır.

Bu yüzden Hristiyanlık, Yahudi "*Che vuoi?*" sorusunu sevgi ve fedakârlık edimiyle "mutenalaştırma" girişimi olarak kavranmalıdır. Olası en büyük fedakârlık, Çarmıha Gerilme, Tanrı'nın oğlunun ölümü, tam da Tanrı-Babanın bizi her şeyi kuşatan, sonsuz bir sevgiyle sevdiğinin ve böylece bizi "*Che vuoi?*" sorusunun endişesinden kurtardığının nihai kanıtıdır. İsa'nın Çilesi, diğer bütün imgeleri iptal eden bu hayranlık uyandırıcı imge, Hristiyan dininin bütün libidinal ekonomisini içinde toplayan bu fantazi-senaryo, ancak Öteki'nin (Tanrı'nın) arzusunun dayanılmaz muamması arka planına yerleştirildiğinde anlam kazanır.

Hristiyanlığın pagan insan-tanrı ilişkisine bir tür dönüş içerdiğini ima etmek gibi bir niyetimiz yok tabii ki. Yüzeydeki görüntüsü nasıl olursa olsun, Hristiyanlığın Mukaddes boyutunu kapatmakta Yahudiliği izlemesi de durumun böyle olmadığını gösterir. Hristiyanlıkta bambaşka bir şey buluruz: Mukaddes'in hizmetindeki *rahibin* tam karşıtı olan *aziz* fikridir bu. Rahip "Mukaddes'in memuru"dur; Azteklerin insan kurban etme memurlarından modern kutsal devlete ya da ordu törenlerine kadar, ayinlerini organize eden memurları olmayan, onu destekleyen bürokratik mekanizması olmayan bir Mukaddes yoktur. Aziz ise, tam tersine, *objet petit a*'nın yerini, saf nesnenin, radikal öznel bir mahrumiyet yaşayan birinin yerini işgal eder. Aziz hiçbir töreni icra etmez, hiçbir şeyi çağırılmaz, sadece atıl mevcudiyeti içinde varlığını sürdürür.

Artık Lacan'ın Antigone'de neden İsa'nın kendini kurban edişinin bir öncüsünü gördüğünü anlayabiliriz: Antigone bir aziz(e)dir, kesinlikle rahibe değildir. İşte bu yüzden onun şahsiyetinin ürkütücü aca-

yipliğini, "insanlık dışılığı"nı, *a-pathetik* (duyguları olmayan, acınması gerekmeyen) karakterini gizleyerek, onu bizde şefkat hisleri uyandıran ve kendini bir özdeşleşme noktası olarak sunan müşfik bir aile ve hane koruyucusu haline getirerek evcilleştirmeye, uysallaştırmaya çalışan her türlü girişime karşı çıkmamız gerekir. Sophokles'in *Antigone*'sinde, özdeşleşebileceğimiz figür kızkardeşi İsmene'dir – nazik, düşünceli, duyarlı, ödün vermeye ve uzlaşmaya hazır, acınası, "insan" İsmene'nin tersine, Antigone uçları zorlar, "arzusuna kapılmaz" (Lacan) ve "ölüm dürtüsü"nde, ölüme yönelik varoluşta bu şekilde ısrar ederek gündelik hisler ve kaygılar, ihtiraslar ve korkular dairesinden muaf olan, korkutucu ölçüde katı biri haline gelir. Başka bir deyişle, acınası, günlük, müşfik yaratıklar olan bizlerde, "O aslında ne istiyor?" sorusunu, onunla herhangi bir şekilde özdeşleşmeyi önleyen soruyu zorunlu olarak doğuran kişi Antigone'nin kendisidir.

Avrupa edebiyatında Antigone-İsmene çifti Sade'ın yapıtında, Juliette-Justine çifti biçimine bürünerek tekrarlanır; burada Justine İsmene gibi acınası bir kurban, a-pathetik bir sürtük olan Juliette de Antigone gibi "arzusuna kapılmaz". Son olarak Antigone-İsmene çiftinin üçüncü bir versiyonunu Margaretha von Trotta'nın *The Times of Plumb* filmindeki, (Gudrun Ensslin model alınarak yaratılan) RAF (Kızıl Ordu Fraksiyonu) teröristi ile "onu anlamaya çalışan" ve hikâyeyi kendi bakış açısından anlatan acıklı-müşfik kızkardeşinin oluşturduğu çiftte bulabiliriz. (Ayrı ayrı bölümlerini birkaç yönetmenin çektiği *Sonbaharda Almanya* filminde Schlöndorff'un yönettiği bölüm de Antigone ile Gudrun Ensslin arasındaki paralellige dayanıyordu.)

İlk bakışta birbirlerine hiç benzemeyen üç kişi: Ağabeyinin anısı yüzünden kendini kurban eden Antigone; kendini her türlü sınırın ötesinde (yani tam da keyfin hâlâ haz verdiği sınırın ötesinde) keyfe adanmış şehvani Juliette; dünyayı günlük hazları ve rutinlerinden yaptığı terörist eylemlerle uyandırmak isteyen fanatik-çileci Gudrun – Lacan bu üçünde de aynı etik konumu, "arzusuna kapılmama" konumunu görmemizi sağlar. Üçünün de aynı "*Che vuoi?*", aynı "Aslında ne istiyorlar?" sorusunun sorulmasına yol açmasının nedeni budur: Antigone inatçı varoluşuyla, Juliette a-pathetik şehvaniliğiyle, Gudrun da "anlamsız" terörist eylemleriyle: her üçü de Devlet'te ve ortak ahlakta cisimleşen İyi'yi sorgularlar.

Ötekinin Arzusunun Perdesi Olarak Fantazi

Demek ki, fantazi "*Che vuoi?*" sorusuna, Öteki'nin arzusunun, Öteki'deki eksiğin dayanılmaz muammasına verilen bir cevap olarak görünüyor; ama deyim yerindeyse, arzumuzun koordinatlarını sunan, bir şeyi arzulamamızı sağlayan çerçeveyi inşa eden şey de fantazinin kendisidir aynı zamanda. Bu yüzden alışılmış fantazi tanımı ("arzu-nun gerçekleştirilmesini temsil eden hayali bir senaryo") biraz yanıltıcıdır, en azından muğlaktır: Fantazi-sahnesinde, arzu gerçekleştirilmez, "tatmin edilmez", kurulur (ona nesneleri sunulur, vb.) – *fantazi sayesinde*, "*nasıl arzulanacağı'nı öğreniriz*. Fantazinin paradoksu bu ara konumda yatar: Fantazi hem arzumuzu koordine eden çerçevedir, hem de "*Che vuoi?*" sorusuna karşı bir savunma, Öteki'nin arzusunun boşluğunu, uçurumunu gizleyen bir perdedir. Paradoksu en uç noktasına –totoolojiye– varana kadar keskinleştirecek olursak, *arzunun kendisinin arzuya karşı bir savunma olduğunu* söyleyebiliriz: Fantazi sayesinde yapılan arzu, Öteki'nin arzusuna karşı, bu "saf", fantazi-ötesi arzuya (yani saf biçimiyle "ölüm dürtüsü"(ne) karşı bir savunmadır.

Lacan tarafından formüle edildiği biçimiyle psikanaliz etiğinin düsturunun ("arzuna kapılmamak") psikanaliz sürecinin kapanma ânıyla, "fantaziden geçme"yle niye örtüştüğünü görebiliriz artık: "Kapılmamamız" gereken arzu, fantazinin desteklediği arzu değil, Öteki'nin fantazi ötesindeki arzusudur. "Arzuna kapılmamak", fantazi-senaryolara dayalı arzuların bütün zenginliğinden radikal bir biçimde vazgeçmeyi içerir. Psikanaliz sürecinde, Öteki'nin bu arzusu analistin arzusu biçimine bürünür: Analiz edilen kişi en başta bu uçurumdan aktarım sayesinde –yani kendini analistin sevgisinin nesnesi olarak sunması sayesinde– kaçınmaya çalışır; "aktarımın çözülmesi", analiz edilen kişi Öteki'deki boşluğu, eksiği doldurmaktan vazgeçtiği zaman gerçekleşir. (Lacan'ın "neden, her zaman yanlış giden, ters giden [Fransızca'da "*ça cloche*": aksayan] bir şeyin nedenidir" tezinde de arzunun arzuya karşı bir savunma olması paradoksuna benzer bir mantıkla karşılaşıyoruz: Nedenselliğin –alışılmış, "normal" çizgisel nedenler zincirinin– psikanalizde ilgilendiğimiz nedene karşı bir savunma olduğunu söyleyebiliriz; Bu neden tam da "normal" nedenselliğin yürümediği, takıldığı noktada ortaya çıkar. Örneğin dilimiz sürçtüğünde, söylemeye niyetlendiğimiz şeyden başka bir şey söylediğimizde – yani "normal" konuşma faaliyetimizi düzenleyen neden-sonuç zinciri koptuğunda–, tam bu noktada o neden sorusu dayatılır bize: "Bu ne-

den oldu?")

Fantazinin işleyiş biçimi, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'ne göndermede bulunarak açıklanabilir: Arzu ekonomisinde fantazinin rolü, bilgi sürecinde aşkın şematizmin oynadığı role benzer (Baas 1987). Aşkın şematizm Kant'ta, ampirik içerik (olumsal, iç dünyaya ait, ampirik deneyim nesneleri) ile aşkın kategoriler ağı arasındaki bir arabulucu, bir ara unsurdur: Ampirik nesnelerin, onları (belli özellikleri olan, nedensel bağlara tabi tözler, vb. olarak) algılama ve tasarlama biçimimizi belirleyen aşkın kategoriler ağı içine dahil edilmelerini sağlayan mekanizmanın adıdır. Fantazide de benzer bir mekanizma yürürlüktedir: Ampirik, pozitif olarak verili bir nesne nasıl bir arzu nesnesi haline gelir; bir X, bilinmeyen bir nitelik, "onda ondan fazla olan" ve onu arzumıza değer hale getiren bir şeyi içermeye nasıl başlar? Fantazi çerçevesine girerek, öznenin arzusuna tutarlılık kazandıran bir fantazi-sahnesine dahil edilerek.

Hitchcock'un *Arka Pencere* filmini ele alalım: Sakatlanıp tekerlekli sandalyeye mahkûm olan James Stewart'ın sürekli olarak dışarıya baktığı pencere, açıkça bir fantazi-penceresidir – arzusu pencereden görebildiği şeylerin büyüğü altındadır. Ve talihsiz Grace Kelly'nin sorunu, ona evlenme teklif ettiğinde, onu güzelliğiyle büyülemek yerine, pencereden görüşünü bozan bir engel, bir leke olarak davranmasıdır. Sonuçta, Stewart'ın arzusuna layık olmayı nasıl başarır? Sözcüğün düz anlamıyla, onun arzusunun çerçevesine girerek; avluyu geçip onun kendisini *pencereden* görebileceği "öteki tarafta" görünerek. Stewart onu caninin apartmanında görünce, bakışı hemen büyülenir, oburlaşır, onu arzulamaya başlar: Kelly onun fantazi-mekânındaki yerini bulmuştur. Lacan'ın vereceği "erkek şovenisti" ders şu olurdu: Erkek kadınla, ancak kadın onun fantazi çerçevesine girdiği sürece ilişki kurabilir.

Her erkeğin, cinsel eş olarak seçtiği kadında annesinin ikamesini aradığını iddia eden psikanalitik doktrinin, naif bir düzeyde de olsa bilmediği bir şey değildir bu: Bir erkek bir kadına, kadının bir özelliği ona annesini hatırlattığı zaman aşık olur. Lacan'ın bu geleneksel görüşe eklediği tek şey, bunun genelde ihmal edilen negatif boyutunu vurgulamasıdır: Fantazide, anne sınırlı bir (simgesel) özellikler kümesine indirgenir; Anne-Şey'e çok fazla yakın bir nesne –annelik özelliği taşıyan Şey'e yalnızca belli indirgenmiş özellikler yoluyla değil doğrudan doğruya bağlı olan bir nesne– fantazi-çerçevesi içinde belirir belirmez, arzu enstest korkusunun yarattığı bir klostrofobi içinde bo-

ğulur: Burada yine fantazinin paradoksal aracı rolüyle karşılaşırız: Fantazi anneye ikameler aramamızı sağlayan bir inşadır, ama aynı zamanda bizi annelik-özelliği-taşıyan Şey'e çok fazla yaklaşımdan koruyacak –onunla aramızda belli bir mesafe bırakacak– bir perdedir de. İşte bu yüzden, her türlü ampirik, pozitif olarak verili nesnenin fantazi-çerçevesi içine girip bir arzu nesnesi olarak işlemeye başlayabileceği sonucuna varmak yanlış olacaktır: Bazı nesneler (travmatik Şey'e fazla yakın olanlar) bu çerçeveden kesinlikle dışlanırlar; eğer rastlantı eseri fantazi-mekânına girecek olurlarsa, yaratacakları etki son derece rahatsız edici ve iğrençtir: Fantazi büyüleyici gücünü kaybeder ve mide bulandırıcı bir nesneye dönüşür.

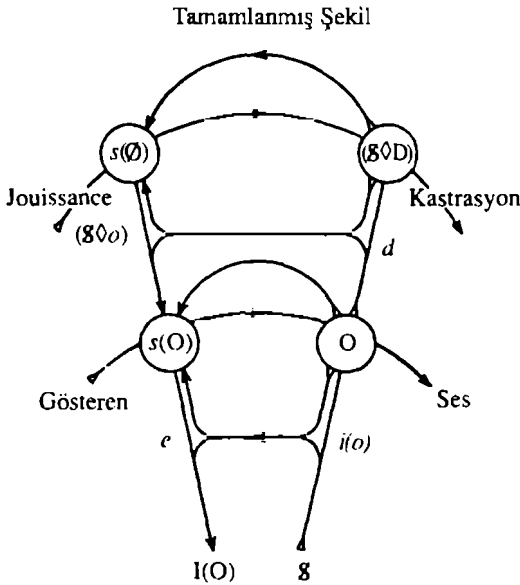
Yine Hitchcock, bu kez *Vertigo*'da, bize böyle bir dönüşümün örneğini sunar: Kahramanımız –yine James Stewart– Madeleine'e tutkuyula aşık ve her gün onun peşinden bir müzeye gider. Madeleine burada kendisiyle özdeşleştiği uzun zaman önce ölmüş bir kadın olan Charlotte'un portresini hayran gözlerle seyretmektedir. Amatör bir ressam olan gündelik, anaç arkadaşı, Stewart'a şaka yapmak için, nahoş bir sürpriz hazırlar: Charlotte'un beyaz dantel elbiseli, kucığında bir demet kırmızı çiçek olan portresinin tam bir kopyasını yapar, ama Charlotte'un ölümcül güzel yüzünün yerine kendi gözlüklü, sıradan yüzünü yerleştirir... Bunun korkunç bir etkisi olur: Camı sıkılan, sinirleri bozulan, midesi bulan Stewart onu terk eder. (Aynı şeyi Hitchcock'un *Rebecca*'sında da görürüz; filmde Joan Fontaine –ölmüş eski karısı Rebecca'ya hâlâ aşık olduğunu zannettiği kocasını etkilemek için– resmi bir davete, Rebecca'nın bir zamanlar benzer bir vesileyle giydiği bir elbiseyle gelir – yine grotesk bir etki yaratır ve kocası kadını öfkeyle iter...)

O halde Lacan'ın arzu grafiğini niye Shakespeare'in *Hamlet*'ini dikkate alarak geliştirdiği de anlaşılmaktadır: *Hamlet* son analizde, bir başarısız çağırma oyunu değil midir? Başlangıçta en saf haliyle çağırma ile karşılaşırız: Baba-kralın hayaleti, Hamlet-bireyi özne olmaya çağırılmaktadır – yani Hamlet kendisini dayatılan bir görevin (babasının katilinden intikam almak) muhatabı olarak görür; ama babanın hayaleti, emrine anlaşılmaz bir biçimde Hamlet'in annesine hiçbir surette zarar vermemesi talebini de ekler. Ve Hamlet'in harekete geçmesini, görevi olan intikamı almasını önleyen şey tam da Öteki'nin arzusunun "*Che vuoi?*" sorusuyla karşılaşmasıdır: Bütün oyunun kilit sahnesi, Hamlet ile annesi arasındaki uzun diyalogdur; Hamlet burada annesinin arzusuna ilişkin bir şüpheye kapılır – Annesi aslında

neyi istemektedir. Ya Hamlet'in amcasıyla arasındaki kirli, şehvani ilişkiden gerçekten *hoşlanıyorsa/keyif alıyorsa*? Bu yüzden Hamlet'e köstek olan kendi arzusuna ilişkin kararsızlığı değildir; mesele "gerçekten ne istediğini bilmemesi" değildir – bunu gayet açık seçik bilir: Babasının intikamını almak istemektedir – ona köstek olan şey *öteki-nin arzusuna* ilişkin şüphesidir, korkunç, kirli bir keyfin uçurumunu hissettiren belli bir "*Che vuoi?*" ile karşılaşmasıdır. Babanın-Adı çağırmanın, simgesel özdeşleşmenin faili olarak işlerken, annenin arzusu, o dipsiz "*Che vuoi?*" sorusuyla, her türlü çağırmanın zorunlu olarak başarısız olduğu belli bir sınırı işaret etmektedir.

Jouissance'ın Tutarsız Ötekisi

Böylece arzu grafiğinin dördüncü, sonuncu, tamamlanmış biçimine ulaşmış olduk, zira bu son biçimde eklenen şey, simgesel olarak yapılanmış arzu vektörünü kesen yeni bir keyif (*jouissance*) vektörüdür:



Nitekim tamamlanmış grafik, anlam düzeyi ve keyif düzeyi olarak adlandırılabilen iki düzeye bölünmüştür. İlk (alt) düzeyin sorunu, anlamlandırma zinciri ile mitik bir niyetin (Δ) kesişmesinin, bütün o içsel

eklemle niş iyle anlam etkisini nasıl ürettiğ i dir: Anlamın, büyük Öteki'nin işlevi oldu ğ u sürece –yani, gösterenin enerji kaynağ ı (s(O)) olan Öteki'nin yeri tarafından koşulland ı ğ ı sürece– taşıd ı ğ ı geri dönüşlü karakter; öznenin bu geri dönüşlü anlam üretimine dayanarak yaptı ğ ı imgesel (i(o)) ve simgesel (I(O)) özdeşleşme, vb. İkinci (üst) düzeyin sorunu, gösteren düzeninin, büyük Öteki'nin bu alanına, simge-öncesi (gerçek) bir keyif akımı nüfuz ettiğ i zaman olanlardır – simge-öncesi "töz", maddileşmiş, cisimleşmiş keyif olarak beden, gösteren ağına düştüğü zaman olanlardır.

Bunun genel sonucu açıktır: Beden gösteren eleğinden geçirilerek *kastrasyona* tabi tutulur, keyif bedenden tahliye edilir, bedenin organları kopmuş, çürümüş bir halde hayatta kalır. Başka bir deyişle, gösteren düzeni (büyük Öteki) ve keyif düzeni (onun cisimleşmesi olarak Şey) radikal biçimde heterojendir, tutarsızdır; aralarında herhangi bir uyum olması yapısal olarak imkânsızdır. İşte bu yüzden, grafiğ in üst düzeyinin sol tarafında –keyif ile gösteren arasındaki ilk kesişme noktasında, S(Ø)'da– Öteki'deki eksiğ in, Öteki'nin tutarsızlığ ının göstere-nini görürüz: Keyif gösterenin alanına keyif nüfuz eder etmez, bu alan tutarsızlaşır, gözeneklenir, delinir – keyif simgeselleştirilemeyen şeydir, gösteren alanındaki mevcudiyeti ancak bu alanın delikleri ve tutarsızlıkları sayesinde tespit edilebilir, dolayısıyla keyfin olası tek göstereni Öteki'deki eksiğ in göstereni, Öteki'nin tutarsızlığ ının göstere-nidir.

Bugün Lacancı öznenin bölünmüş, üzerine çarpı atılmış oldu ğ u, anlamlandırma zincirindeki bir eksiğ e özdeş oldu ğ u herkesin malumudur. Gelgelelim Lacancı teorisinin en radikal boyutu, bu olguyu görmesi değil, büyük Öteki'nin, simgesel düzenin kendisinin de *barré* (çizilmiş) oldu ğ unu, üstüne temel bir imkânsızlığ ın çarpı attığını, imkânsız/travmatik bir çekirdek etrafında, merkezi bir eksik etrafında yapılanmış oldu ğ unu fark etmesidir. Öteki'de bu eksik olmasaydı, Öteki kapalı bir yapı olur, özneye açık tek imkân da Öteki'de radikal biçimde yabancılaşmak olurdu. Yani öznenin Lacan tarafından *ayrılma* adı verilen bir tür "yabancılaşmadan-arınma"ya ulaşabilmesini sağlayan şey tam da Öteki'deki bu eksiktir: Öznenin nesneden dil engeli yüzünden artık sonsuza kadar ayrılmış olması anlamında değil; aksine *nesne Öteki'nin kendisinden ayrılır*, Öteki'nin kendisi "ona sahip değildir", nihai cevaba sahip değildir – yani kendisi de engellenmiştir, arzulamaktadır; Öteki'nin de bir arzusu vardır. Öteki'deki bu eksik, özneye, deyim yerindeyse nefes alınacak bir alan verir; ki bü-

tünsel yabancılaşmadan, onun eksikliğini doldurarak değil, onun kendisini, kendi eksikliğini Öteki'deki eksikle özdeşleştirmesine imkân vererek kaçmasını sağlar.

Nitekim grafiğin sol tarafında aşağıya inen vektörün üç düzeyi, sıralamalarını düzenleyen mantık göz önünde bulundurularak kavranmalıdır. İlk olarak $S(\emptyset)$ var: Öteki'deki eksikğin, *jouissance* tarafından nüfuz edildiğinde simgesel düzende oluşan tutarsızlığın işaretidir bu; sonra $S\emptyset$, fantazi formülü: Fantazinin işlevi bu tutarsızlığı gizleyen bir perde hizmeti görmektir; son olarak $s(O)$, fantazinin hükmü altında olan anlamlandırmanın etkisi: Fantazi "mutlak anlamlandırma" olarak işlev görür (Lacan); dünyayı tutarlı ve anlamlı bir şey olarak yaşamamızı sağlayan çerçeveyi –tikel anlamlandırma etkilerinin gerçekleştiği *a priori* mekânı– kurar.

Netleştirilmesi gereken son nokta, keyif ile gösterenin kesiştiği sağ taraftaki öbür noktada neden dürtü formülünü ($\$D$) bulduğumuz sorusudur. Gösterenin bedeni organsız bıraktığını, bedenden keyfi tahliye ettiğini söylemiştik, ama bu "tahliye" (Jacques-Alain Miller) hiçbir zaman tam olarak gerçekleşmez; her zaman simgesel Öteki çölünün dört bir yanına dağılmış bazı artıklar, keyif vahaları, mahut "erojen bölgeler", hâlâ keyfin nüfuz ettiği parçalar vardır – Freudcu dürtü işte tam bu kalıntılara bağlanır: Dürtü bu kalıntıların etrafında dolanır, bunların etrafında zonklar. Bu erojen bölgeler D ile gösterilir (simgesel talep) çünkü "doğal", "biyolojik" bir tarafları yoktur: "Keyfin tahliye edilmesi"nden sonra bedenin hangi parçalarının ayakta kalacağı fizyoloji tarafından değil, bedenin gösteren yoluyla teşrih edilme biçimi tarafından belirlenir ("normalde" keyfin tahliye edilmiş olduğu beden parçalarının –boyun, burun, vb.– yine erotikleşebildiği histerik semptomların varlığı bunu doğrular).

Belki de bir risk alıp $\$D$ 'yi, Lacan'ın son dönemlerde teorisinde kaydettiği gelişmelerden geri dönerek, bir *sinthome* formülü olarak okumamız gerekir: Keyfin hemen nüfuz ettiği tikel bir anlamlandırma oluşumu –yani keyifle gösterenin imkânsız birlikteliği– olarak. Böyle bir okuma bize arzu grafiğinin üst düzeyini, alt karesini değil de üst karesini açan anahtar verir: Burada imgesel özdeşleşme (imgesel ego ile onun kurucu imgesi, ideal egosu arasındaki ilişki) yerine, fantazi ($\$O$) tarafından desteklenen arzu (d) ile karşı karşıyayız; fantazinin işlevi Öteki'deki açığı doldurmak, onun tutarsızlığını gizlemektir –örneğin bir cinsel senaryonun varlığı cinsel ilişkinin imkânsızlığını gizleyen bir perde hizmetini görebilir. Fantazi, Öteki'nin, simgesel

düzenin, travmatik bir imkânsızlık etrafında, simgeselleştirilemeyen bir şey –yani *jouissance*'ın gerçeği– etrafında (fantazi sayesinde *jouissance* evcilleştirilir, "mutenalaştırılır") yapılanmış olduğunu gizler –peki biz fantaziyi "katettiğimizde" arzuya ne olur? Lacan'ın *XI. Seminer*'in son sayfalarında verdiği cevap *dürtü*'dür, nihai olarak da ölüm dürtüsü: "Fantazinin ötesinde" hiçbir özlem ya da benzer bir yüce olgu yoktur, "fantazinin ötesinde" yalnızca dürtüyü, onun *sinthome* etrafında zonklamasını buluruz. Bu yüzden "fantaziden geçmek" ile bir *sinthome*'la özdeşleşmek arasında kesin bir bağlantı vardır.

Toplumsal Fantaziyi "Katetmek"

Böylece grafiğin bütün üst (ikinci) düzeyinin "çağırma ötesi" boyutu adlandırdığı yorumunu yapabiliriz: Simgesel ve/veya imgesel özdeşleşmenin o imkânsız "çemberi köşeleme" gayreti, asla hiçbir kalıntı kalmamasıyla sonuçlanmaz; her zaman arzuya yer açan ve Öteki'yi (simgesel düzeni) tutarsızlaştıran bir artık vardır; fantazi de Öteki'deki bu tutarsızlığı, bu boşluğu aşma, gizleme çabasıdır. Artık nihayet ideoloji sorunsalına dönebiliriz: Şimdiye kadar ideoloji teorisi alanında, Althusserci çağırma teorisinden yola çıkan "(post)yapısalcı" yazıların en önemli zaafı, kendilerini Lacan'ın arzu grafiğinin alt düzeyiyle sınırlamalarıydı – bir ideolojinin etkililiğini münhasıran imgesel ve simgesel özdeşleşme mekanizmaları yoluyla kavramayı amaçlamalarıydı. Bu şekilde dışarıda bırakılan "çağırma ötesi" boyutun, anlamlandırma sürecinin indirgenmez dağınıklığı ve çoğulluğuyla – ("postyapısalcı" bir perspektifin zannedeceği gibi) metonimik kaymanın, anlamın her sabitlenişini, yüzergezer gösterenlerin her "dikilişi"ni daima bozmasıyla– bir ilgisi yoktur. "Çağırma ötesi", arzu, fantazi, Öteki'deki eksik ve dayanılmaz bir artı-keyif etrafında zonklayan dürtüden oluşan dörtlüdür.

Bunun ideoloji teorisi için ne anlamı var? İlk bakışta, bir ideoloji analizinde yapılması uygun olan şey sadece, ideolojinin bir söylem olarak işleyiş biçimini; yüzergezer gösterenler dizisinin, belli "düğüm noktaları"nın müdahalesiyle nasıl totalize edildiğini, bütünleşmiş bir alan haline getirildiğini, kısacası söylemsel mekanizmaların ideolojik anlam alanını nasıl kurduklarını incelemekmiş gibi görünebilir. Bu perspektifte gösterendeki-keyif, ideoloji öncesi bir şey, toplumsal bir bağ olarak ideolojiyle alakası olmayan bir şey olacaktır. Ama mahut "totalitarizm" örneği bütün ideolojiler için, ideolojinin kendisi için

geçerli olan bir şeyi gösterir: İdeolojik etkinin (ideolojik bir gösterenler ağının bizi "tutma" tarzının) son dayanağı, keyfin anlamsız, ideoloji öncesi çekirdeğidir. İdeolojide "her şey ideoloji (yani ideolojik anlam) değildir", ama ideolojinin son dayanağı da işte bu artıdır, bu fazladır. Bu yüzden "ideoloji eleştirisi"nin birbirini tamamlayan iki işlemi olduğunu söyleyebiliriz:

- Bunlardan biri, ideolojik metnin *söylemsel*, "semptomatik okuması"dır; bu okuma ideolojinin anlamının kendiliğinden deneyimini "yapıbozuma" tabi tutar – yani verili bir ideolojik alanın, heterojen "yüzergezer gösterenler"in montajının, bu gösterenlerin belli "düğüm noktaları"nın müdahalesiyle bütünselleştirilmelerinin sonucu olduğunu gösterir;
- Öbürü ise *keyif* çekirdeğini çıkarmayı, bir ideolojinin –anlam alanının ötesinde, ama aynı zamanda da bu alanın içinde– fantazide şekillenmiş bir ideoloji öncesi keyfi nasıl ima ve manipüle ettiğini, nasıl ürettiğini göstermeyi amaçlar.

Söylem analizini keyfin mantığıyla tamamlama zorunluluğunu örneklemek için, belki de ideolojinin en saf hali olan ideolojiye, antisemitizme bir kez daha bakmamız yeterli olacaktır. Kestirmeden söylersek: "Toplum diye bir şey yoktur" ve Yahudi bunun semptomudur.

Söylem analizi düzeyinde, Yahudi figürüne yüklenen simgesel aşırıbelirleme ağını göstermek zor değildir. Bir kere, yerdeğiştirme söz konusudur: Antisemitizmin baş numarası, toplumsal antagonizmanın yerine, sağlam toplumsal doku, toplumsal beden ile onu yıpratıcı bozucu güç olarak Yahudi arasındaki antagonizmayı geçirmektir. Nitekim "imkânsız" olan, antagonizmaya dayalı toplumun kendisi değildir – bozulma kaynağı tikel bir varlığa, Yahudi'ye yerleştirilir. Bu yerdeğiştirmeyi mümkün kılan şey, Yahudilerin finansal işlerle birlikte anılmasıdır. Sömürünün ve sınıf antagonizmasının kaynağı, işçi sınıfı ile egemen sınıflar arasındaki temel ilişkiye değil, "üretici" güçler (işçiler, üretimi organize edenler...) ile "üretici" sınıfları sömürerek organik işbirliğinin yerine sınıf mücadelesini geçiren tüccarlar arasındaki ilişkiye yerleştirilir.

Bu yerdeğiştirmeyi destekleyen bir yoğunlaştırma vardır tabii ki: Yahudi figürü zıt özellikleri, üst ve alt sınıflarla birlikte anılan özellikleri yoğunlaştırır: Yahudilerin pis ve entelektüel, şehvetli ve iktidarsız, vb. oldukları zannedilir. Bu yüzden yerdeğiştirmeye, deyim

yerindeyse, enerji veren şey, Yahudi figürünün bir dizi heterojen antagonizmayı yoğunlaştırmasıdır: Ekonomik (vurguncu Yahudi), siyasi (entrikacı, gizli bir gücün sahibi Yahudi), ahlaki-dini (kanıbozuk, Hristiyan aleyhtarı Yahudi), cinsel (masum kızlarımızı ayartan Yahudi)... Kısacası Yahudi figürünün, kodlanmış bir mesaj, bir şifre, toplumsal antagonizmanın şekli bozulmuş bir temsili anlamında bir semptom olduğu kolayca gösterilebilir; bu yerdeğiştirme/yoğunlaştırmayı açımlayarak, anlamını belirleyebiliriz.

Ama bu metaforik-metonimik yerdeğiştirme mantığı, Yahudi figürünün arzumuzu nasıl uyandırdığını açıklamaya yetmez; bu figürün büyüleyici gücüne nüfuz etmek için "Yahudi"nin keyfimizi biçimleyen fantazi çerçevesi içine nasıl girdiğini hesaba katmamız gerekir. Fantazi temelde, temel bir imkânsızlığın boş yerini dolduran bir senaryo, bir boşluğu maskeleyen bir perdedir. "Cinsel ilişki diye bir şey yoktur" ve bu imkânsızlık büyüleyici fantazi-senaryo ile doldurulur – bu yüzden fantazi, son tahlilde, her zaman bir cinsel ilişki fantazisidir, cinsel ilişkinin bir sahnelenmesidir. Dolayısıyla fantazinin yorumlanması değil, sadece "katedilmesi" gerekir: Tek yapmamız gereken, onun "ardında" hiçbir şey olmadığını ve fantazinin tam da bu "hiçbir şeyi" maskeleydiğini yaşayarak görmektir. (Ama bir semptomun ardında birçok şey, bütün bir simgesel aşırıbelirleme ağı vardır, semptomun kendi yorumunu içermesinin nedeni de budur.)

Bu fantazi kavramını ideoloji alanında nasıl kullanabileceğimiz artık açıkça ortadadır: İdeoloji alanında da "sınıfsal ilişki diye bir şey yoktur", toplum her zaman, simgesel düzenle bütünleştirilemeyen antagonistik bir yarılma tarafından katedilir. Toplumsal-ideolojik fantazinin iddiası ise, *var olan* bir toplum, antagonistik bir bölünme ile malul olmayan bir toplum, parçaları arasında organik, tamamlayıcı nitelikte bir ilişki olan bir toplum vizyonu inşa etmektir. Bunun en açık seçik örneği tabii ki, korporatist Toplum vizyonu; organik bir Bütün olarak, farklı sınıfların her birinin işlevine göre Bütün'e katkıda bulunan uzuvlara, organlara benzediği bir toplumsal Beden olarak Toplum vizyonudur – "korporatif/tüzel bir Beden olarak Toplum"un temel ideolojik fantazi olduğunu söyleyebiliriz. Peki o zaman bu korporatist vizyon ile antagonist mücadelelerle bölünen olgusal toplum arasındaki mesafeyi nasıl açıklarız? Cevap, tabii ki, Yahudi'dir: Bir dış unsur, sağlam toplumsal dokuya bozulmayı soğan yabancı bir beden. Kısacası "Yahudi", "Toplum"un yapısal imkânsızlığını aynı anda hem inkâr eden hem de cisimleştiren bir fetişti: Sanki Yahudi figüründe bu

imkânsızlık pozitif, elle tutulur bir varoluş kazanmıştır – toplumsal alan içinde keyfin fişkırmasını işaret etmesinin nedeni de budur.

Dolayısıyla toplumsal fantazi kavramı, antagonizma kavramının zorunlu bir muadilidir: Fantazi tam da antagonist yanılmanın maskeleyen biçimidir. Başka bir deyişle, *'fantazi ideolojinin kendi başarısızlığını peşinen hesaba katmamasını sağlayan bir araçtır*. Laclau ile Mouffe'un "Toplum diye bir şey yoktur", Toplumsal olan her zaman merkezi bir "antagonizma" tarafından katedilen kurucu bir imkânsızlık etrafında yapılanmış olan tutarsız bir alandır, şeklindeki tezleri, bize sabit bir toplumsal-simgesel kimlik veren bütün özdeşleşme süreçlerinin nihai olarak başarısızlığa mahkûm olduğunu ima eder. İdeolojik fantazinin işlevi, bu tutarsızlığı, "Toplum diye bir şeyin olmaması"nı örtmek ve böylece özdeşleşmeyi beceremememizi telafi etmektir.

Faşizm için "Yahudi" kendi imkânsızlığını hesaba katmanın, temsil etmenin aracıdır: Pozitif mevcudiyetiyle, totaliter projenin nihai imkânsızlığının –içkin sınırının– cisimleşmesinden ibarettir. İşte bu yüzden totaliter projeyi bütünüyle saydam ve homojen bir toplum kurmak isteyen imkânsız, ütöpik bir proje olarak adlandırmak yetmez – sorun totaliter ideolojinin zaten bir şekilde bunu önceden *bilmesi*, bunun farkında olmasıdır: Bu bilgiyi "Yahudi" figürüyle kendi yapısına katar. Faşist ideolojinin tümü, tam da Faşist projenin içkin imkânsızlığının yerini tutan unsura karşı verilen bir mücadele olarak yapılaşmıştır: "Yahudi" temel bir blokajın fetişist bir cisimlenişinden başka bir şey değildir.

Bu yüzden "ideoloji eleştirisi" totaliter bakışın algıladığı nedenellik bağı tersine çevirmelidir: "Yahudi", toplumsal antagonizmanın pozitif nedeni olmak şöyle dursun, tam da belli bir blokajın –toplumun kapalı, homojen bir bütünlük olarak tam kimliğine ulaşmasını önleyen imkânsızlığın– cisimlenişidir. Toplumsal negatifliğin pozitif nedeni olmak şöyle dursun, *"Yahudi" toplumsal negatifliğin kendisinin pozitif varoluş kazandığı bir noktadır*. Bu şekilde, "ideoloji eleştirisi"nin temel işlemine ilişkin olarak yukarıda verdiğimiz formülü tamamlayan bir formül daha saptayabiliriz: Verili bir ideolojik yapı içinde, onun imkânsızlığını temsil eden unsuru tespit etmektir bu işlem. Toplumun tam kimliğine ulaşmasını engelleyen Yahudiler değildir: Bunu engelleyen kendi antagonistik doğası, kendi içkin blokajıdır ve bu iç negatifliği "Yahudi" figürüne "yansıtmaktadır". Başka bir deyişle, Simgesel'den (korporatist toplumsal-simgesel düzenden)

dışlanan şey, Gerçek'te, paranoid bir "Yahudi" kurgusu olarak geri döner.²

Artık toplumsal fantaziye "katetme"nin bir semptomla özdeşleşmenin karşılığı olduğunu da görebiliriz. Yahudiler açıkça toplumsal bir semptomdurlar: İçkin toplumsal antagonizmanın pozitif bir biçime büründüğü, toplumsal yüzeye fıskırdığı nokta, toplumun "işlemediği"nin, toplumsal mekanizmanın "gıcırdadığı"nın bariz bir hal aldığı noktadırlar. Ona (korporalist) fantazi çerçevesinden bakarsak, "Yahudi" toplumsal yapıya dışarıdan düzensizlik, bozukluk ve yozluk sokan bir davetsiz misafir gibi görünür – ortadan kaldırılması düzeni, istikrarı ve kimliği/özdeşliği yeniden kurmamızı sağlayacak dışsal bir pozitif neden gibi görünür. Ama "fantaziye kateder" aynı anda semptomla da özdeşleşmemiz gerekir: "Yahudi"ye atfedilen özelliklerde, tam da bizim kendi toplumsal sistemimizin zorunlu ürününü görmemiz gerekir; Yahudilere atfedilen "aşırılıklar"da kendimiz hakkındaki hakikati görmemiz gerekir.

Lacan, tam da bu tür bir toplumsal "aşırılık" anlayışı sayesinde, semptomu icat eden kişinin Marx olduğuna dikkat çekmiştir: Marx'ın büyük başarısı, günlük burjuva bilincine, toplumun "normal" işleyişindeki basit sapmalar, olumsal deformasyonlar ve yozlaşmalar olarak ve bu yüzden de sistemi düzelterek ortadan kaldırılabilirler şeyler olarak görünen bütün olguların (ekonomik krizler, savaşlar, vb.), sistemin kendisinin zorunlu ürünleri – "hakikat"ın, sistemin içkin antagonistik karakterinin fıskırdığı noktalar– olduğunu göstermesiydi. "Semptomla özdeşleşmek", "aşırılıklar"da, "normal" durumdaki bozukluklarda, onun gerçek işleyişine ulaşmamızı sağlayan anahtarları görebilmek demektir. Bu Freud'un, insan zihninin işleyişinin anahtarlarının rüyalar, dil sürçmeleri ve benzer "anormal" olgular olduğu şeklindeki görüşüne benzer.

2. Burada Kovel'in yaptığı *tahakküm ırkçılığı/nefret ırkçılığı* ayrımını kullanabiliriz (Kovel, 1988). Nazi ideolojisinde bütün insan ırkları hiyerarşik, uyumlu bir Bütün oluştururlar (En tepedeki Arilerin "kaderi" yönetmek, Siyahların, Çinlilerin ve diğerlerinin ise hizmet etmektir) – Yahudiler hariç bütün ırklar: Onlara uygun bir yer yoktur; onların kimlikleri bile sahtedir, sınırları ihlal etmekten, toplumsal dokuya huzursuzluk, antagonizma sokmaktan, bu dokuyu bozmaktan ibarettir. Bu yüzden Yahudiler diğer ırklarla birlikte komplolar kurar ve onların kendi yerlerinde oturup hallerine katlanmalarını önlerler – dünya üzerinde hâkimiyet kurmayı amaçlayan gizli bir Efendi işlevi görürler: Arilerin karşı-imgesidirler, onların bir tür negatif, sapkın ikizidirler; bu yüzden de yok edilmeleri gerekir, oysa diğer ırkların kendi yerlerinde kalmaya zorlanmaları yeterlidir.

Yalnızca İki Kere Ölüdür

İki Ölüm Arasında

Ölüm dürtüsü ile simgesel düzen arasındaki bağlantı Lacan'ın sabitlelerinden biridir, ama Lacan'ın öğretisinin çeşitli aşamalarını tam da ölüm dürtüsü ile gösterenin farklı eklemlenme tarzlarına göndermede bulunarak ayrıştırabiliriz:

- İlk dönemde (ilk Seminer, *Konuşma ve Dilin İşlevi ve Alanı...*) baskın düşünce, sözcüğün bir ölüm, bir şeyin öldürülmesi olduğu şeklindeki Hegelci fenomenolojik düşüncedir: Gerçeklik simgeselleştirildiği, simgesel bir ağa yakalandığı anda, şeyin kendisi sözcükte, kavramında, dolaysız fiziksel gerçekliğinde olduğundan daha fazla mevcudiyete sahiptir. Daha doğrusu, dolaysız gerçekliğe dönebiliriz: Sözcükten şeye –örneğin "masa" sözcüğünden fiziksel gerçekliği içindeki masaya– dönsek bile, masanın kendisinin görünüşü çoktan belli bir eksikle damgalanmış olacaktır – bir masanın gerçekte ne olduğunu, ne anlama geldiğini bilmek için, şeyin mevcut olmayışını içeren sözcüğe başvurmamız gerekir.
- İkinci dönemde (Poe'nun "Çalınan Mektup" öyküsünün Lacancı okumasında), vurgu sözcükten, konuşmadan, kendi sonucu olarak anlam üreten anlamsız, özerk bir mekanizma olarak, eşzamanlı bir yapı olarak dile kayar. İlk dönemdeki Lacancı dil anlayışı temelde hâlâ fenomenolojik bir anlayışken (Lacan psikanaliz alanının anlam, *la signification* alanı olduğunu sürekli tekrarlar), burada farklılığa dayalı bir öğeler sistemi olarak dili öne çıkaran "yapısalcı" bir anlayışla karşı karşıyayızdır. Ölüm dürtüsü artık simgesel düzenin kendisiyle özdeşleştirilir: Lacan'ın kendi sözleriyle, ölüm dürtüsü "simgesel düzenin bir maskesinden başka bir şey değil"dir. Burada asıl husus, imgesel anlam deneyimi düzeyi ile anlamı üreten anlamsız gösteren/anlamlandırma mekanizması arasındaki karşılıktır. İmgesel düzey haz ilkesinin hükmü altındadır, içsel bir denge bulmaya çabalar ve o kör otomatizmiyle simgesel düzen bu iç dengeyi

her zaman bozar: Simgesel düzen "haz ilkesinin ötesinde"dir. İnsan gösteren ağına yakalandığında, bu ağın onun üzerinde kangrenleştirici bir etkisi olur; (örneğin zorlayıcı tekrar yoluyla) kendi doğal iç dengesini bozan tuhaf, otomatik bir düzenin parçası haline gelir.

- Lacan'ın öğretisinin esasen imkânsız bir şey olarak Gerçek üzerinde durduğu üçüncü dönemde, ölüm dürtüsü yine kökten anlam değiştirir. Bu değişim en kolay, haz ilkesi ile simgesel düzen arasındaki ilişki sayesinde görülebilir.

50'li yılların sonuna kadar haz ilkesi imgesel düzeyeyle özdeşleştiriliyordu: Simgesel düzen "haz ilkesinin ötesindeki" alan olarak kavranıyordu. Ama 50'li yılların sonlarından (*Psikanalizin Etiği* Seminerlerinden) başlayarak, tam tersine, haz ilkesiyle özdeşleştirilen şey simgesel düzenin kendisidir: "Bir dil gibi yapılanmış" bilinçdişi, bilinçdışının "birincil süreci" olan metonimik-metaforik yerdeğiştirme süreci haz ilkesi tarafından yönlendirilir; onun ötesinde simgesel düzen değil, gerçek bir çekirdek, travmatik bir öz yatar. Lacan bu çekirdeği adlandırmak için Freudcu bir terim kullanır: İmkânsız *jouissance*'ın bedenlenişi olarak *das Ding*, Şey (Şey terimi burada korku ve bilimkurgu edebiyatında taşıdığı bütün yananlamlarla ele alınmalıdır: aynı adlı (*The Thing*) filmdeki "yaratık" kusursuz bir simge-öncesi, anne-Şey'dir).

Simgesel düzen içsel bir denge durumu bulmaya çabalar, ama tam merkezinde, çekirdeğinde simgeselleştirilemeyen, simgesel düzenle bütünleştirilemeyen garip, travmatik bir unsur vardır: Şey. Lacan bunun için bir kavram uydurmuştur: *L'extimité* – dışsal mahremiyet (ki Jacques-Alain Miller'in Seminerlerinden birinin başlığı da budur). Peki bu düzeyde, ölüm dürtüsü nedir? Tam tamına simgesel düzenin zıttı: "İkinci ölüm" imkânı, gerçeklik denilen şeyin kurulmasını sağlayan simgesel dokunun radikal biçimde yok edilmesi. Simgesel düzenin varoluşu bile, radikal siliniş, "simgesel ölüm" imkânını içerir – mahut "gerçek nesne"nin simgesi içinde ölmesi değildir burada kastedilen, anlamlandırma ağının kendisinin yokoluşudur.

Lacan'ın öğretisinin farklı aşamaları arasındaki ayrım teorik açıdan ilginç olmakla kalmaz, psikanalitik tedavinin son ânının belirlenmesi konusunda da çok kesin sonuçları vardır.

- Arzunun öznelerarası biçimde tanınmasını sağlayan araç olarak söz-

cüğün öne çıkarıldığı ilk dönemde, semptomlar beyaz noktalar olarak, öznenin tarihinin simgeselleştirilmemiş imgesel unsurları olarak görülürler ve analiz süreci bunların simgeselleştirilmesi –öznenin simgesel evrenine dahil edilmesi– sürecidir: Analiz başlangıçta anlamsız bir izden ibaret olan bir şeye geri dönüşlü olarak anlam verir. Yani analizin son ânına, özne kendi tarihini bütün sürekliliğiyle Öteki'ye anlatabildiği zaman; arzusu "tam konuşma"ya (*parole pleine*) dahil edildiği, burada tanındığı zaman ulaşılır.

- Simgesel düzenin özne üzerinde kangrenleştirici bir etki yarattığı, ona travmatik bir kayıp dayattığı –bu kaybın adı da tabii ki simgesel kastrasyondur– düşünülen ikinci dönemde, analizin son ânına, özne bu temel kaybı kabullenmeye, arzuya ulaşmak için ödemesi gereken bir bedel olarak simgesel kastrasyona rıza göstermeye hazır olduğu zaman ulaşılır.
- Üçüncü dönemde tam kalbinde travmatik bir unsur taşıyan büyük Öteki ile, simgesel düzen ile karşı karşıyayızdır; Lacancı teoride fantazi, öznenin bu travmatik çekirdekle uzlaşmasını sağlayan bir inşa olarak görülür. Bu düzeyde, analizin son ânı "fantaziyi katetmek (*la traversée du fantasme*)" olarak tanımlanır: Fantazinin simgesel yorumu değil, fantazi-nesnesinin büyüleyici mevcudiyetiyle sadece Öteki'deki bir eksiği, bir boşluğu doldurması olgusunun yaşanmasıdır burada söz konusu olan. Fantazinin "ardında" hiçbir şey yoktur; fantazi bu boşluğu, bu "hiçliği" –yani Öteki'deki eksiği– gizleme işlevi olan bir inşadır.

Dolayısıyla Lacan'ın öğretisinin bu üçüncü döneminin canalicı unsuru, vurgunun simgeselden Gerçek'e kaydırılmasıdır. Örnek vermek için "Gerçek'teki bilgi" kavramını ele alalım: Doğanın kendi yasalarını bildiği ve ona göre davrandığı düşüncesini. Klasik, arketipsel çizgi film sahnesini hepimiz biliriz: Bir kedi uçuğun kenarına yaklaşır ama durmaz, sakın sakın yoluna devam eder ve havada asılı durmasına, ayaklarının altında toprak olmamasına rağmen, yine de yere düşmez – ne zaman düşer? Aşağıya bakıp havada asılı durduğunu fark ettiği anda. Bu saçma olayın vurguladığı nokta, kedi havada yavaş yavaş yürürken, bir an için adeta Gerçek'in kendi bilgisini unutmuş olduğudur: Kedi sonunda aşağıya baktığında, doğa yasalarını izlemesi gerektiğini hatırlar ve düşer. Buradaki mantıkla, Freud'un *Rüyaların Yorumu*'nda aktardığı, daha önce de bahsettiğimiz rüyanın, ölü oldu-

ğunu bilmeyen babanın rüyasının mantığı aynıdır: Burada da önemli olan yine adamın ölü olduğunu bilmediği için *yaşamayı sürdürmesi* – ona ölümünün hatırlatılması ya da durumuna komik bir hava verilmesi gerekir, hâlâ yaşıyordur çünkü ölmeyi unutmuştur. *Memento mori* ("Ölümü hatırla") tabirinin de böyle okunması gerekir: Ölmeyi unutma!

Bu da bizi iki ölüm arasındaki ayrıma geri götürüyor: Freud'un rüyasındaki baba çoktan ölmüş olmasına rağmen, bilgi eksikliği yüzünden hâlâ yaşamaktadır. Bir bakıma herkesin iki kere ölmesi gerekir. Hegel'in tarihte tekrar teorisi de budur: Napolyon ilk kez kaybedip Elbe'ye gönderildiğinde, çoktan ölmüş olduğunu, tarihsel rolünün bittiğini bilmiyordu ve Waterloo'daki ikinci yenilginin bunu ona hatırlatması gerekmişti – bu noktada, ikinci kere öldüğünde gerçekten ölmüştü.

Bu ikinci ölüm fikrinin kaynağı Marki de Sade'dı: Sade'in *Juliette*'in beşinci kitabında Papa'nın uzun konuşmasıyla geliştirdiği, doğanın yaratıcı gücünü serbest bırakan radikal, mutlak suç kavramı, iki ölüm arasında bir ayrım içerir: Doğal oluş ve bozuluş döngüsünün, doğanın sürekli dönüşümünün bir parçası olan doğal ölüm ile mutlak ölüm –bu döngünün kendisinin yok olması, ortadan kalkması, ki bu da doğayı kendi yasalarından kurtarır ve *ex nihilo* (hiçlikten) yeni yaşam biçimlerini yaratma yolunu açar. İki ölüm arasındaki fark, Sade'in yapıtında kurbanının belli bir anlamda yok edilmez olmasıyla dışavurulan Sade'ci fantaziye bağlanabilir: Kurbanı sonsuz işkence-ler yapıldığı halde hayatta kalır; her türlü ezaya katlanıp güzelliğini yine de koruyabilir. Adeta (oluş ve bozuluş döngüsünün bir parçası olan) doğal bedeninin üstünde ve ötesinde, dolayısıyla doğal ölümünün de üstünde ve ötesinde bir başka bedene, başka bir tözden, hayat döngüsünden muaf bir tözden oluşmuş bir bedene –yüce bir bedene– sahipmiş gibidir (Bozoviç 1988).

Bugün "kitle kültürü"nün çeşitli ürünlerinde, örneğin çizgi filmlerde aynı fantazinin işbaşında olduğunu görebiliriz. Tom ve Jerry'yi, kedi ile fareyi ele alalım. İkisinin de başına feci şeyler gelir: Kedi bıçaklanır, cebinde dinamit patlar, üzerinden bir yol silindiri geçip vücudunu yamyassı eder, vb.; ama bir sonraki sahnede normal vücuduyla boy gösterir ve oyun yeniden başlar – adeta yok edilmez bir vücutu daha vardır. Ya da düpedüz iki ölüm arasındaki farkla karşı karşıya olduğumuz video oyunları örneğini ele alalım: Bu oyunların genel kuralı oyuncunun (daha doğrusu oyunda onu temsil eden figürün) bir-

kaç, çoğunlukla üç canı olmasıdır; oyuncu bir tehlikeyle karşı karşıyadır –örneğin onu yiyebilecek bir canavarla, canavar onu yakalarsa bir canını kaybeder– ama hedefine çok çabuk ulaşırsa bir ya da daha fazla ek can kazanır. Bu yüzden bu oyunların bütün mantığı iki ölüm arasındaki farka dayanır: Canlarımdan birini kaybettiğim ölüm ile oyunun kendisini kaybettiğim nihai ölüm arasındaki farka.

Lacan iki ölüm arasındaki bu farkı gerçek (biyolojik) ölüm ile onun simgeleştirilmesi, "hesabın görülmesi", simgesel kaderin gerçekleştirilmesi (örneğin Katoliklikte ölüm yatağındaki itiraflar/günah çıkarma) arasındaki fark olarak görür. Bu boşluk çeşitli biçimlerde doldurulabilir; ya yüce bir güzellik ya da korkunç canavarlar içerebilir: Antigone örneğinde, onun simgesel ölümü, kentin simgesel topluluğundan dışlanması, fiili ölümünden önce gerçekleşir ve onun karakterine yüce bir güzellik verir; halbuki Hamlet'in babasının hayaleti diğer durumu temsil eder: Simgesel ölümün eşlik etmediği, hesapların görülmediği fiili ölümü; borcu ödenene kadar korkunç bir hayalet olarak geri dönmesinin nedeni de budur.

"İki ölüm arasındaki" bu yer, hem yüce güzelliği hem de korkunç canavarları içinde barındırabilen bu yer, *das Ding*'in, simgesel düzenin ortasındaki gerçek-travmatik çekirdeğin yeridir. Bu yeri simgeselleştirme/tarihselleştirme açar: Tarihselleştirme süreci, boş bir yeri, simgesel ağın etrafında örüldüğü tarihdışı bir çekirdeği ima eder. Başka bir deyişle, insan *tarihi* ile hayvan evrimi arasındaki fark, tarihin tam da bu *tarihdışı* yere, simgeselleştirmenin kendisi tarafından geri dönüşlü olarak üretilmesine rağmen simgeselleştirilemeyen yere göndermede bulunmasıdır: "Kaba", simge-öncesi gerçeklik simgeselleştirildiği/tarihselleştirildiği anda, Şey'in boş, "sindirilemez" yerini "ifraz eder", tecrit eder.

Gösteren ağını tamamen, bütünüyle ortadan kaldırma imkânını tasarlamanızı sağlayan şey, Şey'in boş yerine yapılan bu göndermedir: "İkinci ölüm", doğanın döngüsel hareketinin kökten yokedilmesi, ancak bu döngüsel hareket simgesel ağ içinde çoktan simgeselleştirilmiş/tarihselleştirilmiş, kaydedilmiş, yakalanmış olduğu sürece mümkündür – mutlak ölüm, "evrenin yok edilmesi" her zaman *simgesel* evrenin yok edilmesidir. Freudcu "ölüm dürtüsü", bu Sade'cı "ikinci ölüm" anlayışını –tam da simgeselleştirme/tarihselleştirme sürecinin kendisi tarafından radikal, kendi kendini imha eden sınırı olarak açılmış olan tarihsel geleneği bütünüyle "silme" imkânını– tam tamına adlandıran teorik kavramdır.

Marksizmin bütün tarihi içinde, tarihin bu tarihdışı "dış-mahrem" çekirdeğine değinilen –tarih düşüncesinin, sıfır derecesi olarak "ölüm dürtüsü"ne yakınlaştırıldığı– tek bir nokta vardır muhtemelen: Frankfurt Okulu'nun "yol arkadaşı" Walter Benjamin'in son yazısı olan *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*. Bunun nedeni de şüphesiz –Marksizmde tek örnek olarak– Benjamin'in tarihi, bir metin, "olmuş olacak" bir olaylar dizisi, anlamları, tarihsel boyutları sonradan, simgesel ağa dahil edildiklerinde kararlaştırılacak bir olaylar dizisi olarak kavrayan kişi olmasıydı.

Tekrar Olarak Devrim

Bu *Tezler*'in kendileri de "dış-mahrem" bir yer işgal ederler; yalnızca Frankfurt Okulu'nun çerçevesi içine değil, Benjamin'in düşüncesinin kendi sürekliliği içine sokulmayı bile reddeden tuhaf bir beden gibidirler. Yani Benjamin'in gelişimi genellikle Marksizme doğru aşama aşama yaklaşma olarak kavranır: *Tezler* bu süreklilikte bariz bir gedik açarlar: Burada Benjamin'in teorik (ve fiziksel) faaliyetinin en sonunda, birdenbire *teoloji* sorunu ortaya çıkmaktadır. Tarihsel materyalizm ancak "teolojiyi hizmetine aldığı" takdirde kazanabilir – işte ünlü birinci tez:

Satranç oynayan bir otomattan çok söz edilmiştir. Rakibinin her hamlesine en doğru cevabı vererek oyunu mutlaka kazanan bir otomat. Ağzında nargilesi, geleneksel Türk giysileri içinde bir kukla, geniş bir masanın üstündeki satranç tahtasının başında otururdu. Yanlardaki aynalar, nereden bakılırsa bakılsın masanın altını boşmuş gibi gösteriyordu. Aslında aşağıda satranç ustası kambur bir cüce vardı: iplerle kuklanın kollarını oynatıyordu. Bu aygıtın bir de felsefi karşılığı düşünülebilir: "Tarihsel maddecilik" adlı kukla daima kazanacaktır. Her oyuncuyla çekinmeden karşılaşabilir, yeter ki, bugün besbelli şekilsiz bir cüceye dönüşmüş, zaten gözden uzak durması gereken teolojiyi hizmetine alsın. (Benjamin 1969: 253; Türkçesi: "Tarih Kavramı Üzerine," *Son Bakışta Aşk* içinde, çev. S. Yücesoy– N. Gürbilek, Metis, İstanbul, 1993. Bundan sonraki bütün alıntıların çevirisi buradan –ç.n.).

Bu fragmanda tezin birinci kısmını oluşturan alegori ile ikinci kısımındaki yorum arasında çelişki görülmektedir. Yorumda, "teolojiyi hizmetine alan" tarihsel maddeciliktir; oysa alegorinin kendisinde teoloji ("kambur bir cüce") kuklayı –"tarihsel materyalizmi"– içerdeki iplerle yönlendirir. Bu çelişki şüphesiz, alegori ile anlamı arasındaki, nihai olarak da gösteren ile göstereni kendi aracı olarak "hizmetine alma" iddiasında olsa da kısa bir süre içinde kendini onun ağına dolanmış

vaziyette bulan gösterilen arasındaki çelişkidir. Böylece iki farklı düzey birbirini kateder: Benjamin'in alegorisinin biçimsel yapısı tam tamına, "içeriği" gibi, tarihsel maddecilikle ilişkisi içinde teoloji gibi işlev görür; tarihsel maddecilik onu hizmetine alma iddiasındadır ama –bu noktada kendimize bir *Vorlust*, ön-haz izni verecek olursak– burada "teoloji" gösterene karşılık geldiği için, aslında onun iplerine gittikçe daha fazla dolanır.

Ama adım adım gidelim: Benjamin'in bahsettiği teolojik boyutu nasıl kavramamız gerekir? "Teoloji" burada, Benjamin'in ölümünden sonra yayınlanmış şu fragmanda anıştırılan benzersiz bir deneyime karşılık gelir: "*Eingedenken*'de, tarihi temelde teolojidişi bir biçimde kavramamızı yasaklayan bir deneyim yaşarız." Bu *Eingedenken*'i "hatırlama" ya da "yâd etme" diye çeviremeyiz; daha düz bir çeviri, "kendini düşüncelerde, bir yere taşımak" da yetersizdir.

Burada söz konusu olan aslında bir tür "geçmişe sahip çıkma" olsa da, yorumbilgisi alanında kaldığımız sürece *Eingedenken*'i yeterli bir şekilde kavrayamayız – Benjamin'in amacı, yorumbilgisel anlayışın temel ilkesinin ("yorumlanan metni döneminin bütünlüğü içine yerleştirmek") tam tersidir. Benjamin'in aklındaki, geçmişin bir parçasının tarihin sürekliliğinden *tecrit edilmesidir* ("...o dönemden belli bir hayatı, tüm bir ömürden de bir yapıtı çekip çıkartır" –XVII. Tez): Yorumbilgisiyle bu yorumlama işlemi arasındaki karşıtlık, hemen *en détail* (ayrıntılı) yorum ile *en masse* (bütünsel) yorum arasındaki Freudcu karşıtlığı hatırlatır: "Dikkatimizin nesnesi bir bütün olarak rüya değil, rüyanın içeriğinin ayrı parçaları olmalıdır" (Freud 1977: 178).

Yorumbilgisel yaklaşımın bu şekilde reddedilmesinin, yorumbilgisi öncesi bir naifliğe "gerileme" ile alakası yoktur tabii ki: Mesele, fiili tarihsel konumumuzu, konuştuğumuz yeri soyutlayarak "kendinizi geçmişe alıştırmamız" değildir. *Eingedenken* geçmişe, "tarafli" biçimde, ezilen sınıflardan yana olarak sahip çıkılmasıdır kesinlikle: "Geçmiş tarihsele olarak kurmak 'gerçekten olmuş olduğu gibi' tanımak değildir" (VI. Tez)... "Tarihsel bilginin öznesi, mücadele içindeki ezilen sınıfın kendisidir, [insan ya da insanlar değil]" (XII. Tez).

Yine de bu satırları Nietzscheci bir tarihyazımı anlamında, "yorum olarak güç istemi", kazananın "kendi tarihini yazma", kendi "perspektifi"ni dayatma hakkı olarak güç istemi anlamında okuyacak olursak –bu satırlarda "tarihi kimin yazacağı" konusunda egemen ve ezilen iki sınıf arasında verilen mücadeleye yapılan bir gönderme görürsek– anlamlarını çarpıtmış oluruz. Belki egemen sınıf için durum

böyledir, ama ezilen sınıf için kesinlikle böyle değildir; ikisi arasında, Benjamin'in iki farklı zamansallık tarzı ile dikkat çektiği temel bir asimetri vardır: (Hâkim, resmi tarihyazımına özgü) sürekliliğin boş, homojen zamanı ile (tarihsel maddeciliği tanımlayan) süreksizliğin "dolu" zamanı.

Kendini "gerçekten olduğu gibi"yle sınırlayan, tarihi kapalı, homojen, doğrusal, sürekli bir olaylar dizisi olarak tasarlayan geleneksel tarihyazımı bakışı, biçimsel anlamda *a priori* olarak "kazanmış olanlar"ın bakışıdır: Tarihi, bugün dünyayı yönetenlerin hükümranlığına varan kapalı bir "ilerleme" sürekliliği olarak görür. "Gerçekten olmuş olanlar"ın yerleşiklik kazanması için yadsınması gereken şeyleri, tarihte başarısız olan şeyleri dikkate almaz. Egemen tarihyazımı büyük başarılar ve kültürel zenginliklerle dolu pozitif bir tarih yazar, oysa bir tarihsel maddeci,

zafer alayını temkinli bakışlarla uzaktan izler. Çünkü bu kültürel zenginlikler, hiç istisnasız, dehşet duygusuna kapılmaksızın düşünölmeyecek bir kökene sahiptir. Varlıklarını sadece onları yaratan dehaların çabalarına değil, aynı zamanda o çağda yaşamış adı sanı bilinmeyen insanların katlandığı külfetlere de borçludurlar. Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın. (VII. Tez)

Galiplerin, resmi tarihyazımında yaptıkları zafer alaylarının tersine, ezilen sınıf geçmişini ancak "açık" olduğu sürece, "kurtuluş özlemi" onda çoktan devrede olduğu sürece mal eder kendine – yani ancak geçmiş (başarısız olanlar, imha edilenler biçimine bürünerek) gelecek boyutunu çoktan içinde barındırdığı sürece geçmişini sahiplenir: "Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur" (II. Tez)

Geleceği –geçmişini tekrar yoluyla, geri dönüşlü olarak kurtaran kendi devrimci eylemimizin geleceğini ("Bizimle geçmiş kuşaklar arasında gizli bir anlaşma var demektir. Bu dünyada bekleniyorduk biz" [II. Tez])– zaten içinde barındıran bu bastırılmış geçmiş boyutunu kendimize mal etmek için, tarihsel gelişmenin sürekli akışını kesip "geçmişe doğru bir kaplan sıçrayışı" (XIV. Tez) yapmamız gerekir. Tarihin sürekli hareketini betimleyen tarihyazımsal evrimcilik ile tarihsel maddecilik arasındaki temel asimetriye ancak burada ulaşırız:

Bir geçiş olmayan, zamanın onda durduğu ve onun tarafından üstlenildiği bir bugün kavramı, tarihsel maddeci için vazgeçilemezdir. Çünkü bu kavrayış, tam da onun kendisi için tarih yazmakta olduğu bugünü tanımlar. (XVI. Tez)

Düşünme sadece düşüncelerin akıp gitmesi değil, aynı zamanda akışın durdurulup düşüncelere el konmasıdır. Düşünce birdenbire gerilimlerle yüklü bir kümelenmede durduğunda, onu şiddetle sarsar, kendisi de bu sarsıntıyla kristalize olur, bir monada dönüşür. Tarihsel maddeci, ancak karşısına bir monad olarak çıkan tarih konularını ele alabilir. Bu yapı içinde, olup bitenin Mesihyanik bir müdahaleyle durduruluşunun işaretini yakalar. Başka bir deyişle, baskı altındaki geçmiş uğruna verilen devrimci mücadele için bir başarı imkânı görür. (XVII. Tez)

Burada ilk sürprizle karşı karşıyayız: Olayları aralarındaki bağlantıların bütünlüğü içinde ve diyalektik hareketleri içinde kavramamız gerektiğini savunan Marksist doktrinin tersine, tarihsel maddeciliğe özgüllüğünü veren şey, tarihsel harekete *el koyma*, onu *hareketsizleştirme* ve ayrıntıyı tarihsel bütünlüğünden *tecrit etme* yeteneğidir.

Geçmişe sahip çıkma ânını ilan eden şey tam da hareketin bir monad içinde bu şekilde kristalize olması, bu şekilde "dondurulması"dır: Monad, geçmişin –sürekli evrim hattını pas geçerek– doğrudan doğruya bağlandığı fiili bir andır: Kendini geçmişteki başarısız durumların bir tekrarı olarak, kendi çabalarının başarısı sayesinde onların geri dönüşlü biçimde "kurtarılması" olarak gören çağdaş devrimci durum. Burada geçmişin kendisi "bugünle dolu"dur, devrimci rastlantı ânı sadece fiili devrimin değil, geçmişte başarısız olmuş bütün devrimci girişimlerin de kaderini belirler:

Tarihsel maddeciliğin mesclesi, tehlike ânında tarihsel öznenin karşısında beklenmedik bir şekilde beliriveren geçmiş imgesini alıkoymaktır. Geleniğin hem kendi varlığı, hem de onu devralanlar tehlikededir. (VI. Tez)

Fiili devrimin başarısızlığa uğrama riski geçmişin kendisini de tehlikeye atar, çünkü fiili devrimci konjonktür, kendilerini fiili devrimde tekrar eden geçmişte kaçırılmış devrim şanslarının bir yoğunlaşması olarak işlev görür:

Tarih, bir inşa faaliyetinin nesnesidir: Yapı, homojen ve boş bir zamanda değil, "şimdi'nin zamanı"nın (*Jetztzeit*) doldurduğu bir zamanda yükselir. Nitekim Robespierre için eski Roma, tarihin sürekliliğinden koparıp aldığı, "şimdi'nin zamanı"yla yüklü bir geçmişti. Fransız Devrimi kendisini eski Roma'nın tekrarı olarak görmüştü. Tıpkı modanın eski giysilere başvurması gibi o da eski Roma'ya başvurmuştu. (XIV. Tez)

Freud'un "bilinçdışı zamanın dışına yerleşmiştir" önermesine aşına olanlar için, burada her şey söylenmektedir: Devrimci bugünün yüklü olduğu bu "doldurulmuş zaman", bu "geçmişe doğru bir kaplan sıçrayışı", tekrarlama zorlanmasını dışavurur. Benjamin'in bahsettiği ta-

rihsel harekete el koyma, zamansal sürekliliği askıya alma, tam da aktarım durumuna damgasını vuran "kısa devre"ye, bugünkü konuşmalarla geçmişteki konuşmalar arasındaki "kısa devre"ye tekabül eder:

Aktarım durumu eski duruma başvurarak analiz edildiği anda, özne tamamen farklı bir nesneyle, bugünkü nesneye asimile edilemeyen bir nesneyle karşılaştığında analiz neden dönüşür? Çünkü deyim yerindeyse, bugünkü konuşma, tıpkı eski konuşma gibi, bir zaman parantezi içine, bir zaman biçimi içine yerleştirilir. Zaman modülasyonu aynı olduğu takdirde, analistin konuşması [Benjamin'de, tarihsel maddecinin konuşması], eski konuşmayla aynı değere sahiptir. (Lacan 1988: 243)

Monadda, fiili kümelenme geçmiş kümelenmeyle doğrudan doğruya yüklendiği sürece –başka bir deyişle, saf bir tekrarla uğraşmak durumunda olduğumuz sürece– "zaman durur". Tekrar, mantık-öncesi bir arkaizm anlamında değil, saf gösterenin eşzamanlılığı anlamında "zamanın dışına yerleşmiştir": Geçmişteki ve bugünkü kümelenmeler arasındaki bağlantıyı artzamanlı zaman okunda aramak zorunda değildir; bu bağlantı dolaysız bir paradigmatik kısa devre biçiminde kendini tekrar gösterir.

Nitekim monad çizgisel "zaman akışı"nın askıya alındığı, "pıhtılaştığı", bu akışa el konduğu süreksizlik ânı, kopuş ânıdır, çünkü onda, bastırılmış olan, egemen tarihin kurduğu süreklilikten çıkarılmış olan geçmiş doğrudan doğruya –yani sürekli zamanın çizgisel silsilesini pas geçerek– yankılanır. Monad düz anlamda "diyalektiğin askıya alındığı" noktadır, tarihsel hareketin parantez içine alındığı saf tekrar noktasıdır. Ve bugünün kendisinin geri dönüşlü biçimde "kurtardığı" –böylece geçmişin kendisinin bugüne dahil edildiği– bu tür bir geçmişe-sahip-çıkmadan bahsedebileceğimiz tek alan gösteren alanıdır: Hareketin askıya alınması ancak gösterenin eşzamanlılığı olarak, geçmişin bugünle eşzamanlı kılınması olarak mümkündür.

Monadı tarihsel süreklilikten tecrit ederken ne yaptığımızı artık görebiliriz: *Göstereni, anlamlandırmanın bütününe parantez içine koyarak, tecrit ederiz.* Anlamlandırmanın bu şekilde paranteze alınması, geçmiş ile bugün arasındaki kısa devrenin olmazsa olmaz koşuludur: Geçmişle bugünün eşzamanlı kılınması, gösterenin anatomisi düzeyinde gerçekleşir – eşzamanlı kılınan, üst üste konan şey iki anlam değil, iki gösteren ağıdır. Sonuç olarak, "bir geçmişin günümüz dokusuna bu şekilde sokulmasının (*Einschluss*)" metin metaforu tarafından, metin olarak tarih metaforu tarafından desteklenmesine şaşmamamız gerekir:

Tarihi, bir metin olarak ele almaya hazır olursak, onun hakkında modern bir yazarın bir edebiyat metni hakkında söylediği şeyleri söyleyebiliriz: Geçmiş ona, bir fotoğraf klişesinin alıkoyduklarıyla kıyaslanabilecek imgeler emanet eder. "Resmi bütün ayrıntılarıyla gösterecek kadar güçlü banyo malzemesine yalnızca gelecek sahiptir. Kendi zamanlarındaki okurların şifresini tamamıyla çözmekten aciz oldukları bir anlama delalet eden birçok sayfa bulabiliriz Mari-vaux'da ya da Rousseau'da." (Benjamin 1955: 1238)

Burada yine, bastırılanın geri dönüşünü açıklamak için Wiener'in zaman boyutunu tersine çevirme metaforunu kullanan Lacan'a başvurmamızda fayda var: Kareyi görmeden önce karenin ortadan kayboluşunu görürüz:

...bastırılanın geri dönüşünde, simgesel olarak gerçekleşmesi, öznenin tarihiyle bütünleşmesi sayesinde sadece gelecekte değer kazanan bir şeyin silinmiş işaretini görürüz. Dümdüz söylersek, bu, ortaya çıkış anında, *olmuş olacak* bir şey olacaktır. (Lacan 1988: 159)

Demek ki yanıltıcı ilk izlenimin tersine, fiili devrim bir tür "bastırılanın geri dönüşü" değildir – işin aslı, bastırılanların geri dönüşleri, "semptomlar", geçmişte başarısızlığa uğramış, egemen tarihsel geleceğin çerçevesinden dışlanmış devrim girişimleridir; oysa fiili devrimci durum, semptomu "açığa çıkarma", ancak tekrarlandıkları takdirde "olmuş olacak" (ve bu noktada geri dönüşlü olarak zaten oldukları şey haline gelecek) bu geçmişteki başarısız girişimleri "kurtarma" –yani Simgesel'de gerçekleştirme– girişiminde bulunur. Nitekim Benjamin'in *Tezler*'i konusunda, Lacan'ın formülünü tekrarlayabiliriz: Devrim, kendine geçmişte destek filan aradığı için değil, kendini geçmişte tekrarlayan bu geçmiş "gelecekte geldiği" –kendi içinde geleceğin açık boyutuyla çoktan yüklü olduğu– içindir ki "geçmişe doğru bir kaplan sıçrayışı" yapar.

"Son Hüküm Perspektifi"

Tam bu noktada Benjamin ile Stalinist tarih anlayışı arasında şaşırtıcı bir uyuşmayla karşılaşırız: Tarihi, bir metin olarak, "kendi kendisinin tarihi" olarak, kendi kendisinin anlatımı olarak –anlamını geri dönüşlü olarak kazanan ve bu gecikmenin, bu *après coup* ("iş olup bittikten sonra") etkisinin, düz anlamda "var" olmayan ama her zaman "olmuş olacak" olan fiili olayın kendisine kaydedildiği bir şey olarak– kavrar kavramaz, en azından örtük bir biçimde, tarihsel sürece "Son Hüküm" perspektifinden bakmaya mecbur kalırız: Nihai bir hesaplaşmanın,

simgeselleştirmenin/tarihselleştirmenin gerçekleştirildiği noktanın, her olayın tayin edici anlamını, bütün anlatı içindeki nihai yerini geri dönüşlü olarak bulacağı "tarihin sonu"nın perspektifidir bu. Fiili tarih, deyim yerindeyse, veresiye gerçekleşir; şu anki devrimci şiddet bağışlanıp meşrulaştırılacak mı yoksa günümüz kuşağının omuzlarında bir suçluluk duygusu, ödenmemiş bir borç olarak ağırlık yapmayı sürdürecektir mi, buna ancak ileriki gelişmelerle, geri dönüşlü olarak karar verilecektir.

Hümanizm ve Terör adlı kitabında Stalinist siyasi yargılamaları, kurbanları süphesiz masum olmalarına rağmen, onların mümkün kıldığı ileriki toplumsal ilerlemenin bu yargılamaları haklı çıkaracağı gerekçesiyle savunmuş olan Merleau-Ponty'yi hatırlayalım. Burada bu "Son Hüküm perspektifi"nin (bu tabir, Lacan'ın *Psikanalizin Etiği* Seminerinden alınmıştır) temel fikriyle karşı karşıyayızdır: Hiçbir eylem hiçbir olay boşa gitmez; tarihte katıksız bir harcama, katıksız bir kayıp yoktur; yaptığımız her şey, şu an anlansız olsa bile son hesap ânında doğru yerini bulacak bir iz olarak bir yerlere yazılır, kaydedilir.

Kişiselleşmiş bir Tanrı'yı reddetmesine rağmen, yine de ampirik, olgusal tarihi tekrar edip muhasebesini tutan –yani her olay ve eylemin "nesnel anlamı"nı belirleyen– büyük Öteki biçimine bürünmüş bir Platonik cenneti ima eden Stalinist mantıktaki gizli idealizmdir bu. Bu muhasebe olmadan, olayların ve eylemlerin Öteki'nin defterine bu şekilde kaydedilmesi olmadan, Stalinist söylemin bazı kilit kavramlarının, örneğin "nesnel suç"un –tam da tarihin büyük Öteki'sinin gözündeki suçun– işleyiş biçimini kavramamız mümkün olmaz.

Demek ki, ilk bakışta, bu "Son Hüküm perspektifi" konusunda Benjamin Stalinizmle tam bir fikir birliği içindedir; ama burada "ilk bakışta aşk"ta duyduğumuz tavsiyenin aynısına uymamız, bir kere daha bakmamız gerekir. Bunu yaptığımızda görünüşteki bu yakınlığın, yalnızca, Benjamin'in Stalinist simgesel yapının bam teline basmış olduğunu gösterdiği hemen ortaya çıkacaktır. Benjamin, tarihin büyük Öteki'sinin tuttuğu muhasebenin içerdiği "ilerleme" fikrini kökten sorgulayan –bu anlamda Lacan'ın gelişmenin "bir tahakküm hipotezinden başka bir şey olmadığı" (Lacan 1975: 52) şeklindeki ünlü formülüne öncülük yapan– ve ilerleme ile tahakküm arasındaki kesintisiz bağlantıyı gösteren tek kişiydi: "Tarihsel ilerleme kavramı, insanlığın homojen ve boş bir zaman içinde durmadan yol aldığı tasavvurundan ayrıştırılmaz" (XIII. Tez) – yani egemen sınıfın zamansallığından ayrıştırılmaz.

Stalinist perspektif, en sonunda zafer kazanacağı "tarihin nesnel zorunluluğu" tarafından baştan garanti edilmiş bir *galibin* perspektifidir; kopuşları, sıçramaları, devrimleri vurgulamasına rağmen, geçmiş tarih hakkındaki görüşlerinin baştan sona evrimci olmasının nedeni de budur. Tarih sürekli olarak eski efendilerin yerine yenilerinin geçirilmesi süreci olarak kavranır: Her galip kendi zamanında "ilerici bir rol" oynamış, sonra kaçınılmaz gelişme yüzünden amacını kaybetmiştir: Dün, ilerlemenin zorunluluğuna uygun davranmış olanlar kapitalistlerdi; bugün sıra bizde... Stalinist muhasebede "nesnel suç" (ya da olumlu katkı) tarihsel gelişmenin yasalarına –En Üst İyi'ye (Komünizme) doğru sürekli evrimleşmenin yasalarına– göndermede bulunarak ölçülür. Oysa Benjamin'de, "Son Hüküm perspektifi" bir dizi büyük tarihsel zaferin bedelini ödemiş olanların perspektifidir; büyük tarihsel olaylar dizisi başarılabilir diye *başarısız olmak*, amaçlarını gerçekleştirememek zorunda kalmış olanların perspektifidir; tarihin metninde, "tarihsel büyüklük"lerine resmi tarih yazımının "nesnel" bakışının tanıklık ettiği olayların/eylemlerin kenarındaki dağınık, isimsiz, anlamsız izlerden başka bir şey bırakmamış olan her şeyin, boşa çıkarılmış umutların perspektifidir.

İşte bu yüzden Benjamin'e göre devrim sürekli tarihsel evrimin parçası değildir, aksine sürekliliğin kırıldığı, önceki tarihin, galiplerin tarihinin dokusunun parçalandığı ve egemen Metin'de boş ve anlamsız bir iz işlevi görmüş olan her yarım kalmış eylemin, her sürçmenin, geçmişteki her başarısız girişimin, devrimin başarısı sayesinde, geri dönüşlü olarak "kurtarılacağı", anlam kazanacağı bir "statis" (durma) ânidir. Bu anlamda devrim tam olarak bir *yaratım* edimi, "ölüm dürtüsü"nün radikal biçimde devreye girmesidir: Egemen Metin'in silinmesi, bastırılmış geçmişin "olmuş olacak" olmasını sağlayacak yeni bir Metin'in yoktan varedilmesidir.

Lacan'ın *Antigone* okumasına başvuralım: Eğer Stalinist perspektif, Kreon'un, Devletin Ortak İyi'si biçimine bürünmüş En Üst İyi'nin perspektifi ise, Benjamin perspektifi de *Antigone*'nin perspektifidir – Benjamin'e göre devrim bir ölüm kalım meselesidir; daha doğrusu o ikinci ölüm, simgesel ölüm meselesidir. Devrimin açtığı seçim (Stalinist bir tabirle) "tarihin cürufu"na –İlerleme'nin sürekliliğinden dışlanmış olanlara– geri dönüşlü olarak anlam yükleyen *kurtuluş* ile ölümlerin bile bir kez daha kaybolacağı ve ikinci kez ölecekleri *kıyamet* (devrimin yenilgiye uğraması) arasındaki seçimdir: "Düşman kazanacak olursa, *ölüler bile* payını alacak bundan" (VI. Tez).

Nitekim Stalinizm ile Benjamin arasındaki karşıtlığı, *evrimci idealizm ile yaratımcı materyalizm* arasındaki karşıtlık olarak kavrayabiliriz. Lacan, *Psikanalizin Etiği* hakkındaki Seminerinde, evrimcilik ideolojisinin her zaman En Üst İyi'ye, evrimin gidişatına en baştan beri yön veren bir nihai Amaç'a duyulan bir inancı içerdiğine işaret eder. Başka bir deyişle evrimcilik her zaman gizli, kabullenilmeyen bir teleoloji içerir, oysa materyalizm her zaman yaratımcıdır – her zaman geri dönüşlü bir hareket içerir: Nihai Amaç başlangıçta kayıtlı değildir; şeyler anlamlarını sonradan kazanırlar; aniden bir Düzen yaratılması, geriye dönerek önceki Kaos'a bir anlam yükler.

İlk bakışta Benjamin'in radikal biçimde Hegel karşıtı bir konumu varmış gibi görünür: Diyalektik, kopuşların bile ilerleme'nin sürekliliği içine, onun kaçınılmaz mantığı içine dahil edildiği, en rafine ve en hain evrimcilik biçimi değil midir? Muhtemelen Hegel'in kendisi de kendi konumunu böyle görüyordu: Tarihsel sürekliliği kesen kopuş noktasını, "diyalektiğin askıya alındığı" nokta olarak, *Aufhebung*'un ileriye yönelik hareketini paranteze alan saf bir tekrarın devreye girdiği nokta olarak adlandırmıştı. Ama işte tam bu noktada, Hegel'in radikal evrimcilik-karşıtlığını vurgulamamız gerekir: Diyalektik hareketi "harekete geçiren" mutlak negatifiklik, radikal biçimde tarihdışı bir şey olarak, tarihin "sıfır derecesi" olarak "ölüm dürtüsü"nü müdahalesinden başka bir şey değildir – tarihsel hareketin tam kalbinde tarihdışı "mutlak negatifiklik" boyutu vardır. Başka bir deyişle, hareketin askıya alınması diyalektik sürecin kilit anlarından biridir: Mahut "diyalektik hareket", yokluktan çıkmış bir başlangıcın kesintisiz tekrarlanmasından, önvarsayılan içeriklerin ortadan kaldırılıp geri dönüşlü olarak yeniden yapılanmasından ibarettir. "Diyalektik gelişme"nin eskinin ölüp yeninin doğmasını sağlayan, her şeyin kesintisiz bir hareketi çağırıldığı sürekli bir dönüşümler rotası olduğu şeklindeki kaba fikrin –bu, dinamik bir dönüşüm, bir oluş ve bozuluş süreci olarak doğa fikri, de Sade'dan Stalin'e kadar her yerde mevcuttur– Hegelci "diyalektik süreç"le hiçbir ilgisi yoktur.

Gelgelelim doğayı sonsuz bir dönüşümler döngüsü olarak gören bu sözde "diyalektik" görüş, Stalinizmin tamamını oluşturmaz: Bundan kaçan şey, tam da Komünistin kendisinin öznel konumudur. Kes-tirmeden söylersek, Stalinist Komünistin yeri tam tamına iki ölümün arasındadır. Stalin'in eserlerinde gördüğümüz bu şiirsel Komünist tanımlamaları düzanlamlarıyla birebir ele alınmalıdır. Örneğin Lenin'in cenazesinde yaptığı konuşmada "Biz Komünistler özel bir hamurdan

yapılmış insanlarız. Bizler özel bir malzemeden yapılmışız," dediğinde Stalin, bu özel malzemeye Lacan'ın verdiği adı görmek kolaydır: *objet petit a*, iki ölüm arasındaki ara mekâna yerleştirilmiş yüce nesne.

Stalinist bakış açısında Komünistler sıradan insan ihtirasları ve zaafalarının gündelik döngüsünden her nasılsa çıkabilmiş "demir iradeli insanlar"dır. Sanki "yaşayan ölümler"dirler bir bakıma; hâlâ hayattadırlar ama doğal güçlerin sıradan döngüsünden çoktan çıkmışlardır – yani sanki sıradan fiziksel bedenlerinin ötesinde bir başka bedene, yüce bedene sahiptirler. (Lubitsch'in *Ninotchka* filminde, yüksek Parti *aparçık*'i rolünün, Drakula figürüyle özdeşleşmiş Bela Lugosi tarafından oynanması, buna ilişkin bir önseziyi mi ifade etmektedir, yoksa hoş bir rastlantıdan mı ibarettir?) Bu yüzden Stalinist Komünist figürüne destek olan fantazi, Tom ve Jerry filmlerindeki fantazinin tamamen aynıdır: En korkunç çilelere bile dayanarak onlardan yeni bir güç bulmuş bir halde sağ çıkan Komünist'in yıkılmazlığı ve yenilmezliğinin ardında, dinamitle kafası uçan ama bir sonraki sahnede sınıfsal düşmanının, farenin peşine düşmeye kaldığı yerden devam eden kedininkiyle aynı fantazi mantığı yatmaktadır.

Efendiden Öndere

Sorun, iki ölüm arasına yerleştirilmiş bu yüce beden fikrini klasik, burjuva öncesi Efendi'de, sözgelimi Kral'da çoktan buluyor olmamızdır: Kral normal bedeninin ötesinde, Devlet'i kişileştiren yüce, ruhani, esrarlı bir bedene sahiptir sanki (Kantorowicz 1959; Riha 1986). O zaman klasik Efendi ile totaliter Önder arasındaki fark nerededir? Klasik Efendi'nin yüceltime tabi tutulmuş bedeni, la Boétie, Pascal ve Marx tarafından betimlenmiş olan performatif mekanizmanın sonucudur: Biz, teba olarak, krala kendi başına bir kral olduğu için kral gibi davrandığımızı düşünürüz, oysa aslında kral, biz ona kralmış gibi davrandığımız için kraldır. Ve kralın karizmatik gücünün, tebasının icra ettiği simgesel ayının bir sonucu olduğu gerçeği gizli kalmalıdır: Teba olarak bizler, kralın zaten kendi başına bir kral olduğu yanılmasının kurbanlarıyızdır zorunlu olarak. İşte bu yüzden, klasik Efendi kendi egemenliğini toplumdışı, dışsal bir otoriteye (Tanrı, doğa, geçmişteki mitik bir olay...) başvurarak meşrulaştırmak zorundadır – ona karizmatik gücünü veren icrai mekanizmanın maskesi indirilir indirilmez, Efendi gücünü kaybeder.

Ama totaliter Önder'in sorunu, egemenliğini meşrulaştırmak için

artık bu dışsal başvuru noktasına ihtiyacı olmamasıdır. O tebasına "Beni izlemeniz gerekir çünkü ben sizin Önderinizim," demez, bunun tam tersini söyler: "Ben kendim hiçbir şey değilim, sadece sizin iradenizin bir ifadesi, cisimleşmesi, icracısı olarak bu hale geldim, benim gücüm sizin gücünüzdür..." Kestirmeden söylersek, sanki totaliter önder tebasına seslenip iktidarını meşrulaştırırken tam da daha önce bahsettiğimiz Pascaldi-Marksçı sava başvurmakta – yani onlara klasik Efendi'nin sırrını göstermekte ve temelde onlara şunu demektedir: "Ben sizin Efendinizim, çünkü siz bana sizin Efendiniz olarak davranıyorsunuz; beni sizin Efendiniz yapan sizsiniz, sizin kendi faaliyetiniz!"

O halde, eğer klasik Pascaldi-Marksçı sav artık işe yaramıyorsa, totaliter Önder'in konumunu nasıl yıkabiliriz? Buradaki temel aldanma, Önder'in gönderme noktasının, egemenliğini meşrulaştırmak için göndermede bulunduğu kertenin (Halk, Sınıf, Millet) varolmamasıdır – daha doğrusu, ancak fetişist temsilcisi, Parti ve Önder'i sayesinde ve onun içinde varolmasıdır. Burada performatif boyutun yanlış-tanınması zıt yönde gider: Klasik Efendi ancak tebası ona Efendi olarak davrandığı sürece Efendi'dir, oysa burada Halk, ancak temsilcisi olan Parti ve Önder'inin içinde cisimleştiği sürece "gerçek Halk"tır.

Demek ki performatif boyutun totaliter yanlış-tanınmasının formülü şöyle olacaktır: Parti, Halk'ın gerçek çıkarlarını temsil ettiği için, Halk'ta kök saldığı, onun iradesini ifade ettiği için Parti olduğunu düşünür; oysa aslında Halk Parti'de cisimleştiği için –daha doğrusu cisimleştiği sürece– Halk'tır. Üstelik Halk'ın Parti'nin desteği olarak varolmadığını söylerken o bariz olguyu, halkın çoğunluğunun Parti yönetimini gerçekten desteklemediklerini kastetmiyoruz, mekanizma biraz daha karmaşık. Totaliter evrende "Halk"ın paradoksal işleyişi en kolay, "Halk'ın tümü Parti'yi destekliyor" gibi tabirlerin analizi yoluyla saptanabilir. Bu önerme yanlışlanamaz çünkü bir olgunun gözlemlenmesi biçiminin ardında, döngüsel bir Halk tanımıyla karşı karşıyayızdır: Stalinist evrende "Parti yönetimini desteklemek" "kau" bir biçimde "Halk" terimiyle "adlandırılır" –son analizde *olası bütün dünyalarda Halk'ı tanımlayan tek özellik*'tir bu. İşte bu yüzden Halk'ın gerçek üyesi, sadece Parti'nin yönetimini destekleyen kişidir: Onun yönetimine karşı çalışanlar Halk'tan otomatik olarak çıkarılırlar, "Halk düşmanı" olurlar. Burada şu meşhur esprinin biraz daha acımasız bir versiyonuyla karşı karşıyayız: "Nişanlım benimle randevularını hiç kaçırmaz çünkü birini kaçırdığı anda artık benim nişanlım değildir" – Halk her zaman Parti'yi destekler çünkü Halk'ın Parti

yönetimine karşı çıkan herhangi bir üyesi kendini otomatik olarak Halk arasından çıkarmış olur.

O halde Lacancı demokrasi tanımı şöyle olacaktır: İçinde Halk'ın varolmadığı –bir birlik olarak, tek temsilcisi içinde cisimleşmiş bir halde varolmadığı– bir sosyopolitik düzen. Bu yüzden de demokratik düzenin temel özelliği, İktidar yerinin, yapısı gereği, boş bir yer olmasıdır (Lefort 1981). Demokratik bir düzende, egemenlik Halk'tadır – ama Halk tam da iktidarın *tebasının* toplamından başka nedir ki? Aynı zamanda nihai, en yüksek öte-dil olan bir doğal dilde gördüğümüz paradoksun aynısıyla karşı karşıyayızdır burada. Halk kendisini dolaysız olarak yönetemeyeceği için, İktidar yeri her zaman boş bir yer olarak kalmalıdır; orayı işgal eden her kim olursa olsun, bunu ancak geçici olarak, gerçek-imkânsız egemenin bir vekili, ikamesi olarak yapabilir – Saint-Just'ün dediği gibi, "hiç kimse masumca yönetemez". Ve totalitarizmde Parti yine, tam da Halk'ın dolaysız cisimlenişi olduğu için masumca yönetebilen özne haline gelir. Reel-sosyalist ülkelerin kendilerine "halk demokrasileri" demeleri tesadüf değildir – burada, en sonunda, "Halk" yeniden varolur.

"Demokratik müdahale"nin (Lefort) kurumlar tarihine getirdiği kopuşu, İktidar yerinin bu şekilde boşaltılmasını göz önünde bulundurarak ölçebiliriz: "Demokratik toplum", kurumsal yapısı, kendi "normal", "düzenli" yeniden üretiminin bir parçası olarak, toplumsal-simgesel bağın çözülmeye ânını, Gerçek'in istila ânını, yani seçimleri bünyesinde barındıran bir toplum olarak tanımlanabilir. Lefort seçimleri ("biçimsel", "burjuva" demokrasisindeki seçimleri), toplumsal yapıyı simgesel olarak çözen bir edim olarak yorumlar: Seçimlerin canalcı özelliği, Marksist eleştiri tarafından "biçimsel demokrasi" eleştirilerinin hedefi haline getirilmiş olan özelliiktir: Seçimlere soyut yurttaşlar, başka hiçbir niteliği olmayan salt Bir'e indirgenmiş atomize bireyler olarak katılmanızdır.

Seçim ânında bütün hiyerarşik toplumsal ilişkiler ağı bir bakıma askıya alınır, paranteze alınır; organik bir birlik olarak "toplum" varılmaktan çıkar, atomize bireylerden, soyut birimlerden oluşan olumsal bir toplama dönüşür ve sonuç salt nicel bir sayma mekanizmasına, nihai olarak stokastik* bir sürece bağlıdır; kesinlikle öngörülemezcek (ya da manipüle edilen) bir olay –örneğin, bir seçimden birkaç gün önce ortaya çıkan bir skandal– önümüzdeki birkaç yıl için ülke si-

* Hedefe ulaşmak için en uygun imkânları seçme işlemine ilişkin. (ç.n.)

yasetinin genel yönelimini belirleyen o "yüzde elli"ye şu ya da bu biçimde etkide bulunabilecektir... "Biçimsel demokrasi" dediğimiz şeyin bu büsbütün "irrasyonel" karakterini gizlememiz boşunadır: Bir seçim ânında toplum stokastik bir sürece girer. Ancak böyle bir riskin kabul edilmesi, ancak kişinin kaderini "irrasyonel" rastlantılara teslim etmeye böyle hazır olmasıdır "demokrasi"yi mümkün kılan: Winston Churchill'in daha önce de andığımız şu düsturunu işte bu anlamda okumamız gerekir: "Demokrasi bütün olası siyasi sistemlerin en kötüsüdür, tek sorun diğerlerinin hiçbirinin daha iyi olmayışdır."

Demokrasinin her türlü manipülasyonu, yolsuzluğu, demagojiyi, vb. mümkün kıldığı doğrudur, ama bu tür deformasyonlar olma olasılığını ortadan kaldırdığımız anda, demokrasinin kendisini kaybederiz – kendini ancak saf olmayan, deforme, bozuk biçimler içinde gerçekleştirebilen Hegelci Evrensel'in iyi bir örneğidir bu; eğer bu deformasyonları ortadan kaldırıp Evrensel'i el değmemiş saflığı içinde kavramak isterssek, tam zıttını elde ederiz. "Reel demokrasi" denilen şey, demokrasi yokluğunun bir başka adıdır: Eğer manipülasyon olasılığını dışarıda bırakmak istiyorsak, adayları önceden "onaylamamız" gerekir, "Halk'ın gerçek çıkarları" ile her türlü demagojiye ve kargaşaya açık, olumsal, dalgalanıp duran fikirleri arasında bir ayrıma gitmemiz gerekir ki, sonuçta elimizde kala kala fiili seçimlerin seçimlerden önce yapıldığı ve oy pusulasının sadece bir referandum değeri taşıdığı, genellikle "örgütlü demokrasi" denen şey kalır. Kısacası, "örgütlü demokrasi", "biçimsel demokrasi"ye damgasını vuran Gerçek'in istilasını (toplumsal yapının çözülüp atomize bireylerden oluşan salt sayısal bir toplama dönüştüğü âni) dışlamanın bir yoludur.

Demek ki "aslında" yalnızca "istisnalar" ve "deformasyonlar" olmasına rağmen, yine de evrensel "demokrasi" nosyonu "zorunlu bir kurgu"dur; o olmadığı takdirde büründüğü biçimlerin bütün çoğulluğu içinde fiili demokrasinin kendini yeniden üretemeyeceği simgesel bir olgudur. Burada Hegel, Lacan'ın sürekli göndermede bulunduğu Jeremy Bentham'a, onun *Kurgu Teorisi*'ne paradoksal bir biçimde yakındır: Hegelci Evrensel, "gerçeklikte hiçbir yerde varolmayan" (orada, istisnalardan başka bir şey yoktur) ama yine de ona simgesel tutarlılığını veren bir gönderme noktası olarak "gerçekliğin" kendisi tarafından içeren böyle bir "kurgu"dur.

Gerçek'in Hangi Öznesi?

"Üstdil Diye Bir Şey Yoktur"

Lacan'a "postyapısalcı" olarak bakılırken, çoğunlukla onu "postyapısalcılık" alanından ayıran radikal kopuş ihmal edilir: İki alanda ortak olan önermeler bile her birinde bütünüyle farklı bir anlam edinirler. Örneğin, "üstdil diye bir şey yoktur": Bu yalnızca Lacan'ın psikanalizinde ve postyapısalcılıkta (Derrida) değil, çağdaş yorumbilgisinde de (Gadamer) bulunan bir klişedir – Lacan'ın teorisinin bu önermeyi postyapısalcılıkla ve yorumbilgisiyle kesinlikle uyuşmayan bir biçimde ele aldığını genellikle gözden kaçıırız.

Postyapısalcılık bir metnin her zaman kendi yorumu tarafından "çerçeveslendiği"ni iddia eder: Bir edebiyat metninin yorumu, "nesne"siyle aynı düzlemde yer alır. Nitekim yorum edebiyat alanına dahil edilir: Bir yorum unsuru, dolaysız anlamayla arasında bir mesafe unsuru içermeyen "saf" bir edebi nesne yoktur. Postyapısalcılıkta nesne-metin ile onun dışsal yorumlayıcı okuması arasındaki klasik karşıtlığın yerini, her zaman zaten kendi kendinin okuması olan (yani kendisiyle arasına mesafe koyan) sonsuz bir edebi metnin sürekliliği alır. İşte bu yüzden kusursuz postyapısalcı işlem, salt edebi metinlerde kendi işleyişlerine ilişkin bir teori içeren önermeler aramanın da ötesine geçerek teorik metnin kendilerini "edebiyat" olarak okur – daha doğrusu, bu metinlerin doğruluk iddiasını paranteze alarak "doğruluk etkisi"ni üreten metinsel mekanizmaları açığa çıkarır. Habermas'ın işaret ettiği üzere, postyapısalcılıkta "doğruluğun" kendisinin en sonunda söylemsel eklemlenmenin üslup etkilerinden birine indirgenmesini sağlayan bir tür evrenselleştirilmiş estetikleştirmeyle karşı karşıyayızdır (Habermas 1985).

Postyapısalcılığın bu Nietzscheci göndermesine karşılık, Lacan Nietzsche'ye neredeyse hiç gönderme yapmaz. Lacan her zaman psikanalizin bir doğruluk-deneyimi olduğunda ısrar eder: Lacan'ın "doğruluk bir kurgu gibi yapılanmıştır" tezinin, doğruluk-boyutunun postyapısalcılarca metinsel bir doğruluk-etkisine indirgenmesiyle hiçbir

alakası yoktur. Aslında "postyapısalcı moda"yı şiddetle eleştirmesine rağmen, mitlerin teorik yorumlarını aynı mitin yeni versiyonları olarak okuyarak "yapıbozumcu" bir poetikaya giden yolu açan kişi Lévi-Strauss'tu; örneğin Freud'un Oidipus kompleksi teorisini, Oidipus miti hakkındaki yeni bir çeşitlemeden ibaret görmüştü.

"Postyapısalcılık"ta metonimi, metafor üzerinde açık bir mantıksal üstünlük kazanır. Metaforik "kesme" başansızlığa mahkûm bir çaba olarak görülür, metinsel akışın metonimik dağılımını stabilize etmeye, yönlendirmeye ya da ona hükmetmeye mahkûm bir çaba... Bu perspektifte, Lacan'ın metaforun metonomiye göre öncelikli olduğunda ısrar etmesi, metonimik kaymanın her zaman metaforik bir kesmeyle desteklenmesini gerektiğini savunması, postyapısalcılara, onun teorisinin hâlâ "mevcudiyet metafiziği"nin damgasını taşıdığıının bir işaretiymiş gibi gelebilir. Postyapısalcılar, Lacancı *point de capiton* teorisini, eksiğin göstereni olarak fallik gösteren teorisini, metinsel sürecin "saçılımı"nı ketleme ve ona hükmetme çabası olarak görürler. Eksiğin kendisinin göstereni olmasına rağmen, tek bir gösterene, Bir'e, bir eksik yerleştirmeye yönelik bir çaba değil midir bu? diye sorarlar. Derrida Lacan'ı tekrar tekrar, eksiği kendi kendinin olumlanması yoluyla indirgemek gibi paradoksal bir iş yapmakla suçlar. Eksik, sırf "simgesel kastrasyon" olarak belirlenmesi sayesinde, sırf fallusun onun göstereni olarak tanımlanması sayesinde, diğer bütün unsurların tutarlılığını garanti altına alan istisnai bir noktaya yerleştirilir (Derrida 1987).

Naif bir "dolaysız" okuma düzeyinde bile, bu postyapısalcı konumda bir şeylerin eksik olduğu –daha doğrusu Lacan'a yönelik bu eleştirinin *biraz fazla pürüzsüz olduğu*– hissine kapılmamak zordur. Postyapısalcı konum sürekli olarak, hiçbir metnin bütünüyle metafizik dışı olamayacağını tekrarlar. Bir yandan, metafizik gelenekten basit bir mesafe alma, kendini onun dışına yerleştirme jestiyle kurtulmak mümkün değildir; çünkü metafizik, kullanmak zorunda olduğumuz dile nüfuz etmiş durumdadır. Gelgelelim öte yandan, ne kadar metafizik olursa olsun her metin her zaman, metafizik döngüdeki gedikleri gösteren boşluklar üretir: Metinsel sürecin, "yazar"ının söylemeye niyetlendiği şeyi bozduğu noktalar üretir. Böyle bir konum biraz fazla elverişli değil mi? Daha dolaysız söylersek, yapıbozumcunun "üstdil diye bir şey olmadığı"ndan, hiçbir sözcenin tam olarak söylemeye niyet ettiği şeyi söyleyemeyeceğinden, sözceleme sürecinin sözceyi her zaman bozacağından her zaman emin olabildiği ko-

num, en saf, en radikal biçimiyle *üstdil konumu*'dur.

Postyapısalcının, kendisinininki de dahil her metnin temel bir muğlaklığa yakalandığı ve metinlerarası sürecin "saçılımı"na maruz kaldığı üzerinde böyle tutkuyla ısrar etmesinde, (Freudcu *Verneinung* anlamında) inatçı bir *inkârın* işaretlerini görmemek mümkün mü? Bu tutkuda, güvenli bir konumdan, merkezsiz metinsel sürecin tehdit etmediği bir konumdan konuşulduğunun zar zor gizlenmiş bir kabulünü görmemek mümkün mü? Postyapısalcı şiirselliğin nihai olarak *yapmacık* olmasının nedeni de budur. Bütün o "şiirsel" yazma, kendi metnimizin çoğul süreçlerden oluşan merkezsiz bir ağa çoktan yakalanmış olduğunu, bu metinsel sürecin "söylemeye niyetlendiğimiz" şeyi her zaman bozduğunu hissettirme çabası; fikirlerimizi serimlemek için salt teorik biçimi kullanmaktan kaçınarak çoğunlukla edebiyata ayrılmış olan retorik aygıtları benimseme çabası, o irkiltici olguyu, postyapısalcıların söylediklerinin kökünde, saf ve yalın bir üstdilde güçlük çekmeden ifade edilebilecek açık seçik tanımlanmış bir teorik konum bulunduğu olgusunu maskeleymektedir.

Postyapısalcılığın temel varsayımı, klasik indirgemenin, yani retorik aygıtların gösterilen içeriklerle ilgisi olmayan dışsal araçlara indirgenmesinin yanlış olduğudur. Mahut üslup aygıtları "içsel" fikir içeriklerinin kendilerini zaten belirler. Yine de öyle görünüyor ki postyapısalcı şiirsel üslubun kendisi –sürekli ironik özyorum ve kendine mesafe alma üslubu, dümdüz söylenecek şeyleri sürekli bozma tarzı– yalnızca bazı temel teorik önermeleri süslemeye yaramaktadır. Bu yüzden postyapısalcı yorumlar çoğunlukla Hegelci anlamda bir "kötü sonsuzluk" etkisi üretirler: Aynı teorik varsayım üzerinde sonu gelmez bir sözde şiirsel çeşitleme, yeni hiçbir şey üretmeyen bir çeşitleme üretirler. Demek ki yapıbozumun sorunu, katı teorik formülasyonlar yapmayı reddederek gevşek bir şiirselliğe teslim olması değildir. Tam tersine, benimsediği konumun fazla "teorik" olmasıdır (doğruluk boyutunu dışlayan, yani konuştuğumuz yeri etkilemeyen bir teori anlamında).

Fallik Gösteren

O zaman bu çıkmazdan nasıl kurtulabiliriz? Lacan'la postyapısalcılar arasındaki radikal fark buradadır. *XI. Seminer*'de cümlelerinden birine şöyle başlar Lacan: "Ama bu tam da söylemek istediğim ve söylediğim şeydir – çünkü söylemek istediğim şey söylediğim şeydir..."

Postyapısalcı bir okumaya göre, bu tür cümleler Lacan'ın Efendi konumunu hâlâ korumak istediğini kanıtlarlar: "Söylemek istediğimi söylemek" ifadesinde, söylemeye niyet ettiğimiz şeyle fiilen söylediğimiz şey arasında bir örtüşme olduğu iddiası vardır – Efendi'nin yarılsamasını tanımlayan şey bu örtüşme değil midir? Kendi metni, söylenen şeyle kendi söylemek istediği şey arasındaki mesafeden muaf-mış gibi davranmıyor mudur Lacan? Bu metnin anlamlandırma etkilerine hâkim olabileceğini iddia etmiyor mudur? Oysa Lacancı perspektifte anlamlandırma sürecinin temel boşluğunu açık tutan ve bu şekilde bir üstdil konumu benimsememizi önleyen şey tam da bu tür "imkânsız" sözcelerdir – "Ben yalan söylüyorum" paradoksunun mantığını izleyen sözceler.

Lacan burada Brecht'e yakındır. Brecht'in 30'lu yılların başlarındaki "öğrenme oyunları"nın (*Lehrstücke*: didaktik oyunlar) temel işlemini hatırlamamız yeterli olacaktır. Bu oyunlarda oyun kişileri kendi eylemleri hakkında "imkânsız" bir yorumda bulunurlar. Bir aktör sahneye girip şöyle der: "Ben amacı işçileri sömürmek olan bir kapitalistim. Şimdi işçilerimden birini, sömürüyü meşrulaştıran burjuva ideolojisinin doğruluğuna ikna etmeye çalışacağım..." Sonra da işçiye yaklaşıp tam tamına yapacağını söylediği şeyi yapar. Böyle bir işlem –bir aktörün kendi yapıp ettikleri hakkında, "nesnel" bir saf üstdil konumundan yorumlarda bulunması– bu konumu işgal etmenin kesin imkânsızlığını, neredeyse elle tutulur biçimde netleştirmez mi? Tam da bu saçmalığıyla, her türlü dolaysız, yalın sözcüyü yasaklayan ve kendini her zaman yeni yorumlar, geri çekilme işaretleri, sapmalar, parantezler, tırnak işaretleri... eklemeye mecbur hisseden –söylediğimiz şeyin dolaysızca ya da düz anlamda ele alınmaması, kendisiyle özdeşmiş gibi ele alınmaması gerektiğini ikide bir vurgulayan– şiirselcilikten sonsuz ölçüde daha yıkıcı değil midir?

Üstdil salt İmgesel bir şey değildir. Katı Lacancı anlamıyla *Gerçek*'tir – yani onun konumunu *işgal etmek* imkânsızdır. Ama, diye de ekler Lacan, ondan kaçınmak daha da zordur. Ona *ulaşamaz*, ama ondan *kaçılmaz* da. Bu yüzden de Gerçek'ten kaçınmanın tek yolu, kendi imkânsızlığını bariz saçmalığıyla maddileştirecek bir saf üstdil sözcüsü üretmektir: yani bir üstdil konumu işgal etmeyi imkânsız kılan mutlak ötekiliği, aşılmaz mesafeyi tam da kendi kimliği içinde cisimleştiren paradoksal bir unsur üretmektir.

Derrida'ya göre, eksiğin bir yere yerleştirilmesi yazı sürecinin "saçılımı"nı ehlileştirir, oysa Lacan'a göre, radikal boşluk boyutunu an-

cak böyle paradoksal bir "en azından bir tane"nin mevcudiyeti ayakta tutar. Bu paradoksal unsurun Lacancı adı, hiş şüphesiz, gösteren olarak fallustur, "kendi kendinin işareti olarak doğruluk"un bir tür negatif versiyonudur. Fallik gösteren, deyim yerindeyse, kendi imkânsızlığının bir işaretidir. Tam da pozitifliği içinde, "kastrasyon"un –yani kendi eksiğinin– gösterenidir. Mahut fallik-öncesi nesneler (memeler, dışkı) kayıp nesnelerdir, oysa fallus sadece kayıp değil, tam da mevcudiyetiyle belli bir temel kaybı bedenleştiren bir nesnedir. Burada Lacan şu ünlü sözün –belki de yanlış olarak, ama *se non e vero, e ben trovato*– atfedildiği Jung'dan ayrılır: "Penis fallik bir simgeden başka nedir ki?"

Otto Fenichel'in Almançada "uzun burun" (*die lange Nase*) denen müstehcen hareket* hakkında yaptığı yorumu hatırlayalım. Nanik yapmanın kalkık fallusu ima ettiği varsayılır. Bu hareketin mesajı, bir hasma gösteriş yapmaktan ibaretmiş gibi görünüyor: Bak benimki ne kadar büyük; benimki seninkinden büyük. Fenichel bu basit yorumu doğrudan çürütmek yerine basit bir yerdeğiştirme yapar: Bir hasma hakaret etmenin mantığı her zaman onun özelliklerinden birini *taklit* etmeyi içerir. Eğer bu doğruysa, o zaman öbürünün büyük ve güçlü bir erkeklik organına sahip olduğuna işaret eden bir taklide hakaret denebilir mi? Fenichel'in çözümü, bu hareketi ikinci kısmı atlanmış bir cümleinin ilk kısmı olarak okumak gerektiğidir. Cümleinin tamamı şöyledir: "Seninki çok büyük ve güçlü, ama *buna rağmen, iktidarsızın tekisin. Onunla benim canımı yakamazsın*" (Fenichel 1928).

Hasım bu şekilde zorlama bir seçim yapmak durumunda kalır ki Lacan'a göre (1979, XVI. bölüm) bu kastrasyon deneyiminin tanımıdır: Yapamıyorsa, yapamıyordur; ama yapabiliyorsa bile, onun gücünden dem vuran her türlü tanıklık bir inkâr olarak –yani temeldeki iktidarsızlığının maskelenmesi olarak, hiçbir şey yapamayacağını, negatif bir yoldan olumlayan basit bir teşhir olarak– işlemeye mahkûmdur. Ne kadar tepki verirse, gücünü de o kadar göstermiş, ama iktidarsızlığı da bir o kadar onaylanmış olacaktır.

Fallus işte tam bu anlamda kastrasyonun gösterenidir. Güç gösterisi temeldeki iktidarsızlığın doğrulanması olarak işlemeye başladığı zaman devreye giren fallik tersine çevirmenin mantığı budur. Aynı zamanda totaliter bir iktidar yapısına yönelik, siyasi provokasyon de-

* Türkçede "nanik yapmak" deniyor, ama Türkçede cinsel bir çağrışımı yok, ya da vardırıya bile kaybolmuş durumda. (ç.n.)

nen şeyin mantığı da budur. Punk'ların "sodomazoşist" iktidar ayinlerini taklit etmeleri, (çoğu yorumda yapıldığı gibi) kurbanın saldırganla özdeşleşmesinin bir örneği olarak görülmemelidir. İktidar yapısına gönderilen mesaj, tam tersine, pozitif taklit eyleminin içerdiği olumsuzlamadır: Çok güçlüsün, *ama buna rağmen iktidarsızın tekisin. Aslında benim canımı yakamazsın!* Bu şekilde, iktidar yapısı aynı tuzığa yakalanmış olur. Ne kadar şiddetli tepki verirse, temeldeki iktidarsızlığı o kadar onaylamış olacaktır.

Nesne Olarak "Lenin Varşova'da"

Lacancı fallik gösterenin, üstdilim imkânsız olmasını nasıl gerektirdiğini daha iyi ifade edebilmek için, "üstdil diye bir şey yoktur" fikrini postyapısalcıların nasıl anladığına geri dönelim. Postyapısalcı anlayışın kalkış noktası, bütün üstdillerin sıfır düzeyinin –doğal, sıradan dilin– aynı zamanda hepsinin son yorumlayıcı çerçevesi olduğudur: Bu dil, nihai üstdildir. Sıradan dil kendi üstdildir. Özgöndergeseldir; ke-sintisiz bir kendi-kendine-düşünümsel (*auto-reflexive*) hareketin yeridir. Bu kavramsallaştırmada, nesneden fazla bahsedilmez. Çoğunlukla, "gerçekliğin" zaten dil mecrası sayesinde yapılanmış olduğuna işaret edilerek baştan savılır. Postyapısalcılar bu şekilde dilin kendi kendini yorumlayan sonsuz oyununa kendilerini gönül rahatlığıyla teslim edebilirler. "Üstdil diye bir şey yoktur" fiilen *tam tersi* bir anlama geliyormuş gibi kabul edilir: *Saf bir nesne-dil*, önceden-verili gerçekliği adlandıracak saydam bir mecra işlevi görecektir herhangi bir dil *yoktur*, denir. Şeyler hakkındaki her "nesnel" önerme kendisiyle arasında bir tür mesafeyi, gösterenin "düz anlam"ından bir şekilde geri sıçranmasını içerir. Kısacası, dil her zaman söylemek istediğinden az çok *başka bir şey* söylemektedir.

Gelgelelim Lacan'ın öğretisinde, "üstdil diye bir şey yoktur" önermesi düz anlamıyla kabul edilir. Bu, her türlü dilin bir anlamda nesne-dil olduğu anlamına gelir: Nesnesiz dil yoktur. Dil görünüşte bir özgöndergesel hareket ağına yakalandığı zaman bile, görünüşte yalnızca kendisinden bahsettiği zaman bile, bu harekete nesnel, anlamlandırıcı-olmayan bir göndermede bulunulur. Lacan'ın buna verdiği ad, tabii ki *objet petit a*'dır. Gösterenin özgöndergesel hareketi kapalı bir dairenin hareketi değil, belli bir boşluğun etrafındaki eliptik bir harekettir. Ve bir bakıma kendi kaybıyla örtüşen özgün kayıp nesne olarak *objet petit a*, tam da bu boşluğun cisimleşmesidir.

Nesnenin simgesel ağın Öteki'sinden böyle "içsel olarak dışlanma-sı" aynı zamanda, Derridacı "mektubun adresi" (*le titre de la lettre*) varsayımının –yani Derrida'ya göre, mektubun her zaman bir adresinin olduğu, alıcısına her zaman ulaştığı Lacancı teorinin eleştirisinin– temelinde yatan kargaşayı da irdelememize izin verir. Bunun Lacancı Simgesel kavramının "kapalı ekonomi"sine tanıklık ettiği varsayıdır: Merkezi gönderme noktasının (ekşiğin göstereninin), bir mektubun yanlış yönlere gitme, döngüsel-teleolojik yitimi kaybedip adresine ulaşamama olasılığını önlediği farzedilir (Nancy ve Lacoue-Labarthe 1973).

Bu eleştirideki yanlış-anlama nereden kaynaklanıyor? Lacancı teoride "her mektubun bir adresi olduğu" doğrudur, ama bu adres kesinlikle izleyeceği rotaya ilişkin bir telos falan değildir. Lacancı "mektubun adresi" terimi, bir resmin adına yakındır; örneğin o ünlü "Lenin Varşova'da" fıkrasında anlatılan resmin. Moskova'da açılan bir sanat sergisinde, Lenin'in karısı Nadejda Krupskaya'yı, genç bir Komsomol üyesiyle yatakta gösteren bir resim sergilenmektedir. Resmin adı "Lenin Varşova'da"dır. Kafası karışan bir ziyaretçi rehberlerden birine "İyi ama Lenin nerede?" diye sorunca, rehber sakın ve vakur bir edayla cevap verir: "Lenin Varşova'da".

Lenin'in namevcut Üçüncü, cinsel ilişki yasağının taşıyıcısı olma konumunu bir yana bırakırsak, "Lenin Varşova'da"nın, tam da Lacancı anlamda, bu resmin nesnesi olduğunu söyleyebiliriz. Resmin adı, resimlenen şeyler alanında bulunmayan nesneyi adlandırır. Yani bu fıkrada, ziyaretçinin yakalandığı tuzak tam da üstünlük tuzağı olarak tanımlanabilir. Ziyaretçinin hatası, sanki resmin adı resim hakkında bir tür "nesnel mesafe"den konuşuyormuş gibi, resim ile adı arasındaki, gösterge ile adlandırılan nesne arasındaki mesafeyi kurması ve sonra da bunun resimdeki pozitif karşılığını aramasıdır. Nitekim ziyaretçi "Resmin adında işaret edilen nesne nerede resmedilmiştir?" sorusunu sorar. Ama zaten bütün mesele, bu örnekte resim ile adı arasındaki ilişkinin, adın resmedilen şeye tekabül ettiği ("Manzara", "Ötöportre") bildik ilişki olmamasıdır. Burada ad, deyim yerindeyse, aynı yüzeydedir. Resmin kendisiyle aynı sürekliliğin bir parçasıdır. Resimle arasındaki mesafe kesinlikle içseldir, resimde bir yarık açar. Bu yüzden de resimden bir şeyin düşmesi gerekir: Adının değil, adın yerine geçtiği nesnenin.

Başka bir deyişle, bu resmin adı Freudcu *Vorstellungsrepräsentanz* işlevini görür: bir temsilin temsilcisi, ikamesi; kayıp temsilin

(yani Lenin'in kendisinin resminin) boş yerini dolduran anlamdırıcı unsur işlevini. Temsil (*Vorstellung*) alanı pozitif olarak resmedilen şeylerin alanıdır, ama sorun her şeyin resmedilememesidir. Bir şeyin mutlaka düşmesi, "Lenin'in Varşova'da olması gerekir" ve ad bu boşluğun, bu kayıp, "en başta bastırılmış" temsilin yerini alır: Bu şeyin dışlanması, resmedilen şeyin ortaya çıkmasının pozitif bir koşulu işlevini görür (çünkü kestirmeden söylersek, Lenin Varşova'da olmasaydı Krupskaya o genç adamla yatamazdı). Eğer "konu" sözcüğünü "içerik" anlamında ele alacak olursak, burada tam da, *konu* [özne*] ile *nesne arasındaki fark* ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. "Nadejda Krupskaya genç bir Konsomol üyesiyle yatakta" resmin *konu'sudur*; "Lenin Varşova'da" ise *nesne'sidir*.

Bunu *Vorstellungsrepräsentanz* hakkında bir şaka olarak kabul edebiliriz ve Lacan'da gösterenin niye *Vorstellungsrepräsentanz* statüsüne sahip olduğunu da artık anlayabiliriz. Gösteren artık gösterilenin, zihinsel temsilin-fikrin basit Saussurecî maddi temsili değildir, başlangıçtaki kayıp bir temsilin boşluğunu dolduran ikamedir: Akla herhangi bir temsili getirmez, onun *eksikliği*ni temsil eder. Lacan'a yönelik postyapısalcı eleştirideki yanlış-anlama, *Vorstellungsrepräsentanz*'ın doğasıyla ilgili bir yanlış-anlamadır. Bu eleştiri *Vorstellungsrepräsentanz*'ın (eksiğin kendisini cisimleştiren saf, düşünümsel gösterenin) kayıp nesnenin boşluğunu doldurduğunu gözden kaçırır. *Vorstellungsrepräsentanz* artık Öteki'deki bu deliğe, nesnenin düşmesine bağlı olmadığı anda, bir "ad/adres" olarak –bir üstdil adlandırması olarak, anlamlandırıcı dokunun başlangıçtaki dağınıklığını sınırlayan, bütünleştiren, yönlendiren bir yarık olarak– işlemeye başlar... kısacası kendimizi "postyapısalcı" bir kargaşa içinde buluruz.

Lenin Varşova'da fıkrası ana-gösterenin mantığını örnekliyorsa, onun simetrik tersi denebilecek bir başka fıkra da nesnenin mantığını örnekler: Fıkra deli taklidi yaparak askerden kaçmaya çalışan biri hakkındadır. Adamın semptomu, eline geçen bütün kâğıtları zorlantılı bir biçimde gözden geçirip sürekli, "Bu o değil!" demesidir. Adam askeri bir psikiyatriste gönderilir, psikiyatristin odasında da etraftaki bütün kâğıtları, hatta çöp sepetine atılmış olanları bile inceleyip sürekli, "Bu o değil!" der. En nihayet adamın gerçekten deli olduğuna karar veren psikiyatrist, ona askerlik hizmetinden muaf olduğunu bildiren yazılı bir belge verir. Adam kâğıda bakıp neşeyle, "İşte bu o!" der.

* *Subject* İngilizcede aynı zamanda "özne" anlamına da geliyor. (ç.n.)

En sonunda bulunan bu kâğıt parçasının –muafiyet belgesi– Lacancı anlamda bir nesne statüsüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Niye? Çünkü anlamlandırıcı dokunun kendisi tarafından üretilmiş olan bir nesnedir bu. Hakkında yapılan bütün o tantana sayesinde varolmaya başlayan bir nesnedir. "Deli" asker adayı, bir şey arar gibi yapar ve tam da arayışı sayesinde, sürekli başarısız oluşu sayesinde ("Bu o değil!"), aradığı şeyi üretir. Demek ki paradoks, arama sürecinin kendisinin, ona *neden olan* nesneyi *üretmesindedir*: Kendi nesnesini-nedenini üreten Lacancı arzuya tam tamına paralel bir durumdur buradaki. Asker adayının etrafındaki, psikiyatrist de dahil herkesin yanılgısı, çoktan "deli" adamın oyununun bir parçası haline gelmiş olduklarını gözden kaçırmalarıdır. Tıpkı "Lenin Varşova'da" resminin adını resmin içeriğine dair bir üstdil betimlemesi zanneden şaşkın ziyaretçi gibi, onu nesnel, üstdilsel bir mesafeden incelediklerini zannederler.

Bu yüzden hataları da simetriktir. "Lenin Varşova'da" örneğinde, ad resmin resmedilen içeriğiyle aynı düzeydedir, resmin üstdilsel bir adlandırılması değildir. İkinci örnekte bir nesne olarak kâğıt, fiili anlamlandırma sürecinin parçasıdır; dışsal gönderimi değil, ürünüdür. Birincisinde gerçekliğin temsiline parçası olan (ondaki bir boşluğu, deliği dolduran) bir gösteren paradoksuyla karşılaşırız. İkincisinde ise bunun tersi paradoksla, anlamlandırıcı dokuya dahil edilmesi gereken bir nesne paradoksuyla karşılaşırız. Bu çifte paradoks Lacancı "Üstdil diye bir şey yoktur" önermesi konusunda bize son ipucunu vermektedir belki de.

Gerçek Olarak Antagonizma

Anlamlandırıcı dokuya dahil edilen nesnenin bu mantığını kavramak için, Lacancı Gerçek'in paradoksal karakterini aklımızda tutmamız gerekir. Gerçek çoğunlukla simgeselleştirilmeye, diyalektikleştirilmeye direnen, sebat eden, her zaman ona dönen sert bir çekirdek olarak kavranır. Bu noktayı kusursuz bir biçimde örnekleyen ünlü bir bilimkurgu hikâyesi vardır (Fredric Brown'ın "Deney" hikâyesi): Profesör Johnson küçük ölçekli, deneysel bir zaman makinesi modeli geliştirmiştir. Buna yerleştirilen küçük parçacıklar geçmişe ya da geleceğe gönderilebilmektedir. Önce iki çalışma arkadaşına geleceğe doğru beş dakikalık bir zaman yolculuğu gösterisi yapar; gelecek düğmesini çevirip makinenin platformuna küçük bir pirinç küp yerleştirir. Küp hemen gözden kaybolup beş dakika sonra yeniden ortaya çıkar. Bir

sonraki deney, geçmişe doğru beş dakikalık yolculuk, biraz daha alengirlidir. Johnson geçmiş düğmesini beş dakikaya ayarladıktan sonra, küpü platforma saat tam üçte yerleştireceğini açıklar. Ama artık zaman geriye doğru aktığı için, küpün elinde gözden kaybolması ve üçe beş kala –yani onu oraya koymadan beş dakika önce– platformda belirmesi gerekmektedir. Arkadaşlarından biri o bariz soruyu sorar: "Onu oraya nasıl yerleştirebileceksin, o zaman?" Johnson saat üçte küpün platformdan kaybolup makineye yerleştirilmek üzere elinde belireceğini açıklar. Öbür arkadaşı, küp platformda belirdikten sonra (oraya konmadan beş dakika önce), Johnson fikrini değiştirip küpü saat üçte oraya koymazsa ne olacağını öğrenmek ister. Bu bir paradoks yaratmaz mıydı?

"İlginç bir fikir," dedi Profesör Johnson. "Bunu düşünmemiştim, denemesi ilginç olur. Tamam, koymuyorum..."

Paradoks falan yoktu. Küp yerinde kaldı.

Ama Evrenin geri kalan kısmı, profesörler ve her şey ortadan kayboldu.

Demek ki, simgesel gerçekliğin tümü kendi kendini dağıtsa, hiçliğe karışsa bile, Gerçek –küçük küp– yerine dönecektir. Lacan, etik buyruk Gerçek'in Simgesel'de varolma tarzıdır dediğinde bunu kasteder: *Fiat justitia, pereat mundus!* ("Dünya yokolacaksa bile, adalet yerine gelsin!")* Bütün dünya, bütün simgesel gerçeklik ortadan kaybolduysa bile, küp yerine dönmelidir.

Ama bu Lacancı Gerçek'in sadece bir yanıdır; elimizde önce Gerçek'in –her zaman yerine dönen kaba, simge-öncesi gerçekliğin–, sonra gerçeklik algımızı yapılandıran simgesel düzenin ve son olarak, tutarlılıkları bir tür ayna oyununun sonucu olan –yani gerçek varlıkları olmayan, yapısal birer etkiden ibaret olan– yanıltıcı kendilikler düzeyi olarak İmgesel'in olduğu, 50'li yıllarda öne çıkan yanıdır. Lacancı öğretinin altmışlarda ve yetmişlerdeki gelişimiyle birlikte, Lacan'ın "Gerçek" dediği şey ellilerde İmgesel dediği şeye gittikçe daha fazla yaklaşır. Travma örneğini ele alalım: Ellilerde, ilk Seminer'de, travmatik olay henüz tam olarak simgeselleşmemiş, öznenin simgesel evreninde bir yer verilmemiş imgesel bir kendilik olarak tanımlanır (Lacan 1988, XXII. Bölüm); ama yetmişlerde, travma *gerçektir* –simgeselleştirmeye direnen sert bir çekirdektir, ama mesele, bir yeri olmuş olsaydı, gerçeklik dediğimiz şey de "gerçekten olmuş" olsaydı da bir şeyin değişmeyecek olmasıdır; mesele sadece travmanın bir dizi yapı-

* Kutsal Roma İmparatoru I. Ferdinand'ın ilkesi.(ç.n.)

sal etki/sonuç (yerdeğiştirmeler, tekrarlar, vb.) üretmesidir. Gerçek, simgesel yapının çarpıtmalarını açıklayabilmemiz için sonradan inşa edilmesi gereken bir kendiliktir.

Böyle gerçek bir kendiliğin en ünlü Freudcu örneği, tabii ki ilksel baba katlidir: Bunun tarihöncesi gerçeklikteki izlerini aramak anlamsız olurdu, ama mevcut durumu açıklamak istiyorsak bunun yine de önvarsayılması gerekir. Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde (müstakbel) efendi ile köle arasındaki ilksel ölümüne düvüştü de aynı durum söz konusudur: Bu olayın ne zaman olmuş olabileceğini belirlemeye çalışmak anlamsızdır; önemli olan bunun önvarsayılmak zorunda olması, insanların çalışıyor olmalarının bile ima ettiği bir fantazi-senaryo oluşturuyor olması – "nesneler dünyasıyla kurulan araçsal ilişki" denilen şeyin öznelerarası koşulu olmasıdır.

O zaman Lacancı Gerçek'in paradoksu, ("gerçekten varolma", gerçeklik içinde cereyan etme anlamında) varolmamasına rağmen, bir dizi özelliği olması, belli bir yapısal nedenselliğe sahip olması, öznelere simgesel gerçekliği içinde bir dizi sonuç üretebilmesidir. Bu yüzden de aynı matrise dayalı birçok ünlü fıkrayla örneklendirilmesi mümkündür: "Burası Wellington Dükü'nün o ünlü sözleri söylediği yer mi?" – "Evet, burası, ama Dük o sözleri hiç söylemedi" – bu hiç söylenmeyen sözler Lacancı bir Gerçek'tir. Sonsuz örnek verilebilir: "Smith hayaletlere inanmadığı gibi, onlardan korkmuyor bile!"... Lacan'a göre Gerçek alanına ait olan Tanrı'ya kadar giden örneklerdir bunlar: "Tanrı bütün mükemmelliklere sahiptir, biri hariç – o da varolmamasıdır!" Bu anlamda, Lacan'ın *subjet supposé savoir* (bildiği farzedilen öznesi) de böyle gerçek bir kendiliktir: Bu özne yoktur, ama psikanalitik tedavinin gelişiminde tayin edici bir kayma üretir.

Son bir örnek verelim: Ünlü MacGuffin. Hitchcockçu nesne, tek işlevi hikâyeyi harekete geçirmek olan ama kendi içinde "hiçbir şey" olmayan saf bahane – MacGuffin'in tek önemi, karakterler için bir önemi olmasında, onlar için hayatı önem taşıyormuş gibi görünmesindedir. Orijinal hikâye gayet ünlüdür: İki adam trende oturmaktadır, birisi sorar: "Bagaj rafındaki o paket nedir?" "Haa, o mu, MacGuffin." "MacGuffin de ne?" "İskoçya'da aslanları tuzağa düşürmek için kullanılan bir alet." "Ama İskoçya'da aslan yoktur ki." "İyi o zaman, MacGuffin değil demek ki." Demek istediğimiz şeye daha uygun bir versiyon daha vardır: Birincinin aynısıdır, son cevap hariç: "Görüyörsünüz, ne kadar etkiliymiş!" – MacGuffin budur, bir hiç, ama yine de etkili bir hiç. Söylemek gereksiz, MacGuffin Lacan'ın *objet petit a* de-

diği şeyin en saf örneğidir: Arzunun nesnesi-nedeni olarak iş gören saf bir boşluk.

Demek ki gerçek nesnenin kesin tanımı şudur: Kendi başına varolmayan, ancak bir dizi etkiyle, ama her zaman çarpıtılmış, yerdeğıştirmeye uğratılmış bir biçimde mevcut olan bir neden. Eğer Gerçek imkânsızsa, sonuçları yoluyla kavranması gereken şey tam da bu imkânsızlıktır. Lacrou ve Mouffe *antagonizma* kavramlarıyla, Gerçek'in bu mantığını toplumsal-ideolojik alanda geliştiren ilk kişiler oldular: Antagonizma tam da bu tür bir imkânsız çekirdek, kendi başına bir hiç olan belli bir sınırdır: Ancak geri dönüşlü olarak, yarattığı bir dizi sonuçtan yola çıkarak, onlardan kaçan travmatik nokta olarak inşa edilebilir; toplumsal alanın kapanmasını önler. Klasik "sınıf mücadelesi" kavramını bile bu şekilde yeniden okuyabiliriz: Sınıf mücadelesi, bütün toplumsal olgulara anlam veren son gösteren değildir ("bütün toplumsal süreçler son analizde sınıf mücadelesinin ifadeleridir"), aksine toplumsal-ideolojik alanın nihai olarak totalize edilmesini önleyen belli bir sınır, saf bir negatıflık, travmatik bir sınırdır. "Sınıf mücadelesi" ancak yarattığı sonuçlarda mevcuttur, ancak toplumsal alanı totalize etmeye, toplumsal olgulara toplumsal yapı içinde belirli bir yer atfetmeye yönelik her türlü girişimin başarısızlığına mahkûm olmasında mevcuttur.

Eğer Gerçek'in kendisini varolmamasına rağmen, bir dizi özelliğe sahip olan ve bir dizi sonuç üretebilen bu tür paradoksal, hayali bir kendilik olarak tanımlarsak, kusursuz Gerçek'in *jouissance* olduğu açıkça ortaya çıkacaktır: *Jouissance* yoktur, imkânsızdır, ama bir dizi travmatik etki üretir. *Jouissance*'ın bu paradoksal doğası bize aynı zamanda, Gerçek'in mevcudiyetine şaşmaz bir biçimde tanıklık eden temel paradoksu açıklamak için bir ipucu sunar: Zaten kendi içinde imkânsız olan bir şeyin yasaklanmasıdır bu paradoks. Temel model şüphesiz ensestlin yasaklanmasıdır; ama daha başka birçok örneği vardır – biz sadece çocuk cinselliğine karşı takınılan bildik muhafazakâr tavrı ele alalım: Böyle bir şey yoktur, çocuklar masum varlıklardır, bu yüzden çocukları katı bir biçimde kontrol etmemiz ve çocuk cinselliğiyle savaşmamız gerekir; bütün analitik felsefenin en ünlü cümlesinin –Wittgenstein'in *Tractatus*'unun son önermesinin– de aynı paradoksu içerdiğini söylemeye bilmem gerek var mı? "Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı." Hemen şu aptalca soru ortaya çıkar: Eğer üzerinde konuşulamayan konusunda herhangi bir şey söylemenin imkânsız olduğu zaten belirtilmişse, bir de onun hakkında konuş-

mamamız gerektiğini eklemek niye? Kant'ta da aynı paradoksu görürüz: Meşru devlet iktidarının kökenleri sorununu ele alırken, kestirmeden, iktidarın karanlık kökenlerine nüfuz *edemeyiz* çünkü *etmememiz gerekir* deyiverir (çünkü bunu yaparak kendimizi onun alanı dışına yerleştirmiş ve onun meşruiyetini otomatik olarak bozmuş oluruz); Kant'ın temel etik buyruğu olan *Du kannst, denn du sollst!* –Yapabilirsin, çünkü yapman gerekir!– üzerinde yapılan tuhaf bir çeşitlemedir bu.

Bu paradoksun –zaten kendi içinde imkânsız olan bir şeyi yasaklamak niye?– çözümünü şuradadır: İmkânsızlık varoluş düzeyiyle ilgilidir (imkânsızdır; yani yoktur), oysa yasak onun yüklemlediği özelliklerle ilgilidir (*jouissance*, özellikleri yüzünden yasaklanır).

Zorla Seçme Özgürlüğü

Bu anlamda, özgürlüğün kendisinin statüsünün gerçek olduğunu söyleyebiliriz. Bildik "(post)yapısalcı" yaklaşım, "özgürlüğü", yanlış tanımayla, öznelere faaliyetlerini belirleyen yapısal nedenselliğe karşı körlüğe dayalı imgesel bir deneyim olarak görüp reddetmek olacaktır. Ama Lacan'ın yetmişlerdeki öğretilerinden yola çıkarak, özgürlüğe başka bir perspektiften, gerçek-imkânsız olarak özgürlük, "özgür seçim" perspektifinden yaklaşabiliriz.

Birkaç ay önce bir Yugoslav öğrenci askerlik celbi almış. Yugoslavya'da askerlik hizmetinin başında belli bir tören yapılır: Her yeni asker hayatı pahasına bile olsa, vb. vb. –bildik vatansever hikâyeler– ülkesine hizmet etmeye ve onu savunmaya hazır olduğuna dair bir yemin etmek zorundadır. Toplu törenden sonra herkes yemin belgesini imzalamak zorundadır. Bizim genç asker imza etmek istememiş; yeminin özgür seçime bağlı bir şey olduğunu, özgürce karar verme meselesi olduğunu ve kendisinin de özgür seçimiyle imza atmak istemediğini söylemiş. Ama oradaki subaylardan biri ona yemini imzalaması için resmi bir emir verecek olursa, bunu tabii ki yapacağını da eklemiş hemen. Kafası karışan subaylar, yemin onun özgür seçimine bağlı olduğu için (zorla ettirilen yemin değersizdir), ona böyle bir emir veremeyeceklerini, ama imza atmayı hâlâ reddederse, görevini yapmayı reddettiği için mahkemeye verilip hapse atılacağını açıklamışlar. Söylemeye bile gerek yok, tam da bu olmuş; ama öğrencimiz hapse girmeden önce askeri mahkemeden paradoksal bir karar, ona özgür bir yemini imzalamasını emreden resmi bir belge çıkartmayı başarmış...

Öznenin, ait olduğu toplulukla ilişkisinde, her zaman böyle paradoksal bir *choix forcé* (zorla seçim) noktası vardır – bu noktada topluluk özneye şunu söyler: Seçme özgürlüğün var, ama doğru şeyi seçmen koşuluyla; örneğin yemini imzalamayı ya da imzalamamayı seçme özgürlüğün var, ama doğru seçimi yapman, yani onu imzalamaman koşuluyla. Eğer yanlış seçim yaparsan, seçme özgürlüğünün kendisini kaybedersin. Bu paradoksun, öznenin ait olduğu toplulukla ilişkisi düzeyinde ortaya çıkması da kesinlikle tesadüf değildir: Zorlama seçim durumu, öznenin zaten, kendi seçiminden bağımsız olarak ait olduğu topluluğu özgürce seçmesinden ibarettir – *özne zaten kendisine verilmiş olanı seçmelidir*.

Mesele öznenin aslında hiçbir zaman bir seçme konumunda olmamasıdır: Ona her zaman *sanki seçimini çoktan yapmış gibi* muamele edilir. Üstelik böyle zorlama bir seçimin totaliter İktidar'ın tebasını yakalamasını sağlayan bir tuzak olduğu şeklindeki ilk izlenimin hilafına, bunda "totaliter" bir yan olmadığını vurgulamamız gerekir. Bu paradokstan kaçabileceğini ve gerçekten özgür bir seçim yapma yetisine sahip olduğunu düşünen özne *psikotik* bir öznedir, simgesel düzenle arasında bir tür mesafeyi koruyan –anlamlandırma ağına gerçekten yakalanmamış olan– bir öznedir. "Totaliter" teba psikotik konuma daha yakındır: Bunun kanıtı da totaliter söylemde "düşman"ın (Faşizmde Yahudi'nin, Stalinizmde hainin) statüsüdür – bu düşman tam da özgür bir seçim yapıp, özgürce yanlış tarafı seçmiş olduğu farzedilen öznedir.

Sevginin temel paradoksu da budur: sadece vatan sevgisinin değil, bir kadın ya da erkek sevgisinin de. Eğer doğrudan doğruya bir kadını sevmem emredilirse, bunun yürümeyeceği açıktır: Bir anlamda, sevgi özgür olmalıdır. Ama öte yandan, eğer gerçekten de özgür bir seçim yapma şansım varmış gibi davranırsam, etrafıma bakıp kendi kendime, "Bu kadınlardan hangisine aşık olacağımı seçeyim" dersem, bunun yürümeyeceği, "gerçek aşk" olmayacağı da açıktır. Sevginin paradoksu özgür bir seçim, ama hiçbir zaman şimdiki zamanda yapılmayan bir seçim olmasıdır – her zaman çoktan yapılmış bir seçimdir bu. Belli bir anda, ancak geri dönüşlü olarak *seçimimi çoktan yapmış olduğumu* söyleyebilirim.

Felsefe geleneğinde bu paradoksun ilk formülasyonunu nerede buluruz? Hayatının son demlerinde Kant, Kötülüğün seçilmesini, *a priori*, aşkın bir edim olarak tasarlamıştı – bu şekilde kendimizi kötü bir insanla yüz yüze bulduğumuzda çoğunlukla kapıldığımız hissi

açıklamaya çalışmıştı: İzlenimimiz, adamın kötülüğünün sadece (tanim gereği hafifletici olan) koşullara bağlı olmadığı, onun ebedi doğasının ayrılmaz bir parçası olduğu yönündedir. Başka bir deyişle, "kötülük" geri dönülmez biçimde *verili* bir şey gibi görünür: Söz konusu kişi onu asla değiştiremez, nihai ahlaki gelişimi sayesinde onu asla altemez.

Ancak bir yandan da, kötü kişinin, bu doğasının ayrılmaz bir parçası olmasına rağmen –yani "böyle doğmuş olmasına rağmen"– kötülüğünden bütünüyle sorumlu olduğunu söyleyen çelişkili bir hisse de kapılırız: "Kötü olmak" aptal olmak, huysuz olmak ya da ruhsal doğamızla ilgili benzer özelliklere sahip olmakla aynı şey değildir. Kötülük her zaman özgür bir seçimle, öznenin bütün sorumluluğunu üstlenmesi gereken bir kararla bağlantılı bir şey olarak yaşanır. İnsani Kötülüğün "doğal", verili karakteri ile aynı Kötülüğün özgür bir seçimle bağlantılı olması arasındaki bu çelişkiyi nasıl çözebiliriz? Kant'ın çözümü, Kötülüğün seçilmesini, Kötülük kararını, zamandışı, *a priori*, aşkın bir edim olarak –zamansal gerçeklik içinde hiçbir zaman gerçekleşmemiş ama yine de öznenin gelişiminin, pratik faaliyetlerinin çerçevesini oluşturan bir edim olarak– tasarlamaktan ibarettir.

Nitekim Lacan, zirve noktasına Freud'un yaptığı keşifle ulaşan "fikirlerin hareketi"nin başlangıç noktasını Kant'ın felsefesine, özellikle de onun *Pratik Akılın Eleştirisi*'ne yerleştirmekte gayet haklıdır (Lacan 1966: 765-6). Pratik akıl alanındaki Kantçı devrimin çoğunlukla sessizlikle geçirilen sonuçlarından biri, ilk kez Kant'la birlikte, Kötülüğün kendisinin etik bir statü kazanmış olmasıdır. Yani Kant'ın, bir kişinin zamandışı karakterine yazılmış bir "ilk Kötülük" olduğu fikriyle birlikte, Kötülük bir ilke meselesi, bir etik tavır haline gelir – yani tam da haz ilkesinin (ve onun uzantısı olan gerçeklik ilkesinin) ötesinde bir irade güdüsü anlamında "etik". "Kötülük" artık yalnızca "patolojik" motifleri (haz, kâr, fayda...) hesaba katan basit, oportünist bir faaliyet değildir, tam tersine bir kişinin başlangıçtaki, zamandışı seçimiyle bağlantılı olan ebedi ve özerk karakteriyle ilgili bir meseledir. Bu da bir kez daha Lacan'ın paradoksal "*Kant avec Sade*" formülünü ve Kant'ın çağında, etik tavır *olarak* Kötülüğü cisimleştiren bir dizi müzikal ve edebi figürün (Mozart'ın Don Giovanni'sinden Byron'cı romantik kahramana kadar) ortaya çıkışına tanıklık ettiğimizi doğrular.

"Alman idealizminin doruğu" (Heidegger) olan Schelling, *İnsan Özgürlüğü Üzerine İnceleme* (1809) adlı kitabında, özgürlük (özgür

seçim) ile bilinç arasında canalcı bir ayrıma giderek, Kantçı teoriyi radikalleştirmiştir: Öznenin kendisini "iyi" ya da "kötü" olarak seçtiği zamandışı seçim *bilinçsiz/bilinçdışı* bir seçimdir (Schelling'in bu ayrımı karşısında Freud'un bilinçdışının zamandışı karakteri hakkındaki tezini hatırlamamız mümkün mü?). Schelling'in akıl yürütmesini özetleyelim. Özgürlük, Kötülüğün nedeni olarak koyutlanır – yani Kötülük öznenin özgür bir seçiminin, o yöndeki bir kararının sonucudur. Gelgelelim eğer özgürlük Kötülüğün nedeniyse, bizim bilinçli irademize bağlıymış gibi görünmeyen sayısız ahlaki ve fiziksel kötülüğü nasıl açıklayacağız? Olası tek çözüm, bilinçli seçim ve kararlarımızdan önce gelen temel bir seçim –başka bir deyişle, bilinçdışı bir seçim– olduğunu varsaymaktır.

Schelling'in bu çözümü öncelikle, bütün özgür faaliyetler alanını bilincin kendi-üzerine-düşünümüne (*self-reflexive*) indirgeyen Fichte'nin öznel idealizmine karşı geliştirilmiştir. Schelling'in temel karşı-savı hassas bir psikolojik gözlemden ibarettir: Bazen hiçbir bilinçli karar vermediğimiz halde kendimizi bir şeyden sorumlu hissederiz; fiilen günah işlemediğimiz halde kendimizi günahkâr hissederiz; bir şey yapmadığımız halde kendimizi suçlu hissederiz. Bu his, tabii ki, psikanalizin iyi tanıdığı, mahut "irrasyonel", temelsiz suçluluk hissidir: Bilinçdışı bir arzunun gerçekliğini maskeleyen "aşkın", "açıklanamaz" suçluluk hissi.

Schelling bu hissi aynı şekilde yorumlar: Bu "irrasyonel" suçluluk bilinçdışı bir seçime, bilinçdışı bir Kötülük kararına tanıklık eder. Sanki oynadığımız oyun, biz bilince uyanmadan *önce* bitmiştir: Her insanın temel karakteri –iyi ya da kötü– özgün, ebedi, ezeli, *a priori*, aşkın bir seçimin –yani zamansal, gündelik gerçekliğin içinde hiçbir zaman gerçekleşmemişse de *her zaman çoktan yapılmış* bir seçimin–sonucudur. Bilinçli kararımıza dayalı olmayan şeyler için bile suçluluk hissi duymamızı açıklamak için böyle özgür bir bilinçdışı seçimin *önvarsayılması gerekir*:

Her insanda, ezelden beri neyse o olduğu, bu hale zamanla gelmediği yolunda bir duygu vardır. Bütün edimlerin yadsınamaz zorunluluğundan bağımsız olarak ve kendini gözlemleyen herkesin şans eseri ya da özgür irade eseri iyi veya kötü olmadığını kabul etmek zorunda olmasına rağmen, kötülük yapan kişi kendini buna zorlanmış hissetmez ..., ama bunları iradesine rağmen değil, iradesiyle yapar. Ne Yahuda'nın kendisi ne de başka herhangi bir yaratık, onun İsa'ya ihanet etmiş olduğu, hem de bunu zorlama altında değil isteyerek ve tam bir özgürlükle yapmış olduğu gerçeğini değiştirebilir...

...haksız bir edimden kendini temize çıkarmak istercesine, "ben böyle yaratılmışım" diyen kişi, buna rağmen, böyle olmasının kendi suçu olduğunun bilincindedir, hem de başka türlü davranmasının mümkün olmadığını söylediğinde de haklı olmasına rağmen. Daha çocukluğunda bile, ampirik bir bakış açısından bakıp ona özgürlük ve ayırt etme yeteneği atfedemediğimiz zamanlarda bile, bir adamın böyle bir Kötülük eğilimi göstermesi ve bu sayede onun ileride hiçbir disiplin ve eğitimle düzelmeyeceği, büyüdüğü zaman şu anda tohumlarını algıladığımız kötü meyveleri vereceğini tahmin edip bu tahminde de haklı çıkmamız ne kadar sık görülen bir durumdur; ama kimse onun sorumlu olduğundan şüphe duymaz. herkes sanki bütün o yaptıkları onun denetimindeymişcesine onun kabahatli olduğuna kanidir. Bilinçsiz ve hatta karşı konulamaz bir Kötülük eğilimi hakkındaki bu evrensel yargı, onu bir özgürlük edimi kılan yargı, bu [dünyevi] hayattan önceki bir edime ve bunun sonucu olarak da bir hayata işaret eder. (Schelling 1978: 78-79).

Schelling'in bu ilk, zamandışı seçim belirlemesinin, Lacan'ın, gerçeklikte hiçbir zaman cereyan etmeyen ama yine de mevcut durumu açıklamak için sonradan önvarsayılması, "inşa edilmesi" gereken bir edim olarak Gerçek anlayışına tam tamına tekabül ettiğini işaret etmeye bilmem gerek var mı? Artık talihsiz öğrencimize dönebiliriz: Onun çıkmazı tam da Schellingvari özgürlük ediminin çıkmazıdır. Hayatının zamansal gerçekliği içinde, ülkesini hiçbir zaman seçmemiş olmasına rağmen, sanki ülkesine bağlı olma seçimini çoktan yapmış – sanki zamandışı, ezeli bir edimle, en baştan beri kendisine dayatılmış olan şeyi seçmiş– gibi muamele görmüştür.

Coincidentia Oppositorum

Demek ki Gerçek aynı anda *hem* simgeselleştirmeye direnen sert, nüfuz edilmez çekirdek *hem de* kendi içinde hiçbir ontolojik tutarlılığa sahip olmayan saf hayali bir kendiliktir. Kripkeci terminolojiyi kullanacak olursak, Gerçek, her simgeselleştirme girişiminin karşısına dikilen kaya, olası bütün dünyalarda aynı kalan sert çekirdektir; ama aynı zamanda adamakıllı istikrarsız bir statüsü de vardır; ancak başarısız, ıskalanmış olarak, bir gölgede kalarak varlığını sürdüren ve onu pozitif doğası içinde kavramaya çalıştığımız anda dağılan bir şeydir de. Daha önce de gördüğümüz gibi, bu tam da travmatik olay kavramını tanımlayan şeydir: Simgeselleştirilenin başarısız olduğu, ama hiçbir zaman pozitifliği içinde verili olmayan bir nokta – bu nokta ancak geriye doğru, yapısal sonuçlarından kalkarak inşa edilebilir. Bütün etkililiği, öznenin simgesel evreninde yarattığı çarpıtmalardadır:

Travmatik olay nihai olarak, bir simgesel yapıdaki belli bir boşluğu dolduran bir fantazi-inşasıdır ve bu haliyle bu yapının geri dönüşlü bir sonucundan ibarettir.

Lacancı Gerçek kavramını tanımlayan bir dizi başka karşıtlık daha vardır:

- Simgeselleştirme sürecinin kalkış noktası, temeli olarak Gerçek (Lacan'ın "Gerçek'in simgeselleştirmesi"nden bahsetmesinin nedeni budur) – yani bir anlamda simgesel düzenden *önce gelen* ve sonuçta onun ağına yakalandığı zaman onun tarafından yapılanan Gerçek çıkıyor karşımıza ilk olarak. Büyük Lacancı simgeselleştirme motifi, yaşayan bedenin Gerçek'inin doluluğunu kangrenleştiren, boşaltan, oyan bir süreç olarak simgeselleştirme. Ama Gerçek aynı zamanda bu simgeselleştirme sürecinin ürünü, artığı, kalıntısıdır, simgeselleştirmeden kaçan aşırılıktır ve bu haliyle simgeselleştirme tarafından üretilir. Hegelci terimlerle, Gerçek simgesel tarafından aynı anda hem *önvarsayıdır* hem de *koyutlanır*. Gerçek'in çekirdeği *jouissance* olduğu için, bu ikilik *jouissance*, keyif ile *plus-de-jouir*, artı-keyif arasındaki fark biçimine bürünür: *Jouissance*, simgeselleştirmenin üzerinde işlediği temel, simgeselleştirme tarafından boşaltılan, cisimsizleştirilen, yapılanan temeldir, ama bu süreç aynı zamanda bir artık, bir kalıntı üretir ki bu da artı-keyiftir.
- Gerçek, atıl mevcudiyetin, pozitifliğin doluluğudur; Gerçek'te hiçbir şey eksik değildir – yani eksiği yalnızca simgeselleştirme getirir; eksik, Gerçek'te bir boşluk, bir yokluk açan bir gösterendir. Ama aynı zamanda Gerçek kendi başına da simgesel düzenin ortasındaki bir delik, bir boşluk, bir açıktır – simgesel düzenin etrafında yapılandığı eksiktir. Bir kalkış noktası olarak, bir temel olarak Gerçek, eksiksiz bir pozitif doluluktur; oysa simgeselleştirmenin bir ürünü, bir artığı olarak, simgesel yapı tarafından yaratılan, kuşatılan boşluktur da. Aynı karşıtlar çiftine negatiflik perspektifinden de yaklaşabiliriz: Gerçek, olumsuzlanamayan bir şey, olumsuzlanmaya duyarsız, negatiflik diyalektiği içinde yakalanamayan pozitif, atıl bir başlangıç noktasıdır; ama hemen şunu da eklememiz gerekir ki bunun nedeni Gerçek'in kendisinin, pozitifliği içinde, belli bir boşluğun, eksiğin, radikal negatifliğin cisimleşmesinden başka bir şey olmayışıdır. *Gerçek olumsuzlanamaz çünkü zaten kendi içinde, pozitifliği içinde, saf bir negatifliğin, boşluğun cisimleşmesinden başka bir şey değildir*. Bu yüzden de gerçek nesne kelimenin La-

cancı anlamıyla yüce bir nesnedir – Öteki'deki, simgesel düzendeki eksiğin cisimleşmesinden ibaret olan bir nesnedir. Yüce nesne, fazla yaklaşılamayan bir nesnedir: Eğer ona fazla yaklaşırsak, yüce özelliklerini kaybeder ve sıradan, bayağı bir nesne haline gelir – ancak bir aramekânda, bir ara durumda, belli bir perspektiften bakıldığında, yarı görülür yarı görülmez bir halde ayakta kalabilir. Onu gün ışığında görmek istersek, gündelik bir nesneye dönüşür, kendi kendini dağıtır, çünkü kendi içinde hiçbir şey değildir. Fellini'nin *Roma* filminden ünlü bir sahneyi ele alalım: Metro inşaatı için tüneller kazan işçiler eski Roma binalarından bazı kalıntılar bulurlar, arkeologları çağırırlar, arkeologlar hep birlikte binalara girdiklerinde muhteşem bir manzara beklemektedir onları: Hareketsiz, melankolik figürlerin resmedildiği fresklerle dolu duvarlar – ama resimler çok narindir, açık havaya dayanamaz ve hemen dağılmaya başlar, seyircilerini boş duvarlarla baş başa bırakırlar...

- Jacques-Alain Miller'in (yayınlanmamış seminerinde) belirttiği gibi, Gerçek'in statüsü aynı zamanda hem bedensel olumsuzluğun hem de mantıksal tutarlılığın statüsüdür. Bir ilk yaklaşımla şunu söyleyebiliriz ki, Gerçek, simgesel mekanizmanın otomatik dolaşımını bozan bir olumsal karşılaşmanın yarattığı şoktur; bu mekanizmanın düzgün işlemlerini önleyen bir kum tanesidir; öznenin simgesel evreninin dengesini mahveden travmatik bir karşılaşmadır. Ama travmada da gördüğümüz gibi, tam da bütünsel olumsuzluğun istilası olarak travmatik olay hiçbir noktada pozitifliği içinde verilmez; simgeselleştirmeden kaçan bir nokta olarak *mantıksal inşası* ancak daha sonra yapılır.
- Eğer Gerçek'i *quid* ile *quod** arasındaki ayrımın, bir nesneye atfedilen simgesel-evrensel bir doğanın özellikleri ile verilmişliği içinde bu nesnenin kendisi, pozitifliği içinde evrensel-simgesel belirlemelerden kaçan bir X'in artısı/fazlası arasındaki ayrımın perspektifinden kavramaya çalışırsak –yani Gerçek'e betimlemeler teorisinin Kripkeci eleştirisinin açtığı alandan yaklaşılmaya çalışırsak– öncelikle, Gerçek'in *quod*'un *quid* üzerindeki artısı/fazlası olduğunu,

* İngilizce'de *what* ve *which*: *Quid*, bir varlığı ait olduğu kümeye gönderme yaparak tanımlarken (örneğin, "Asya bir köpektir"). *quod* onun özgüllüğüne gönderme yaparak tarif eder (örneğin, "Asya dün gece sabaha kadar havlayan Dalmaçyalı köpektir"). (ç.n.)

özellikler dizisinin, betimlemeler kümesinin ötesindeki saf bir pozitiflik olduğunu söylememiz gerekir; ama aynı zamanda, travma örneği Gerçek'in bunun tam tersi de olduğunu kanıtlar: Varolmayan ama yine de bir dizi özelliğe sahip olan bir kendilik.

- Son olarak, Gerçek'i yazı (*écrit*, postyapısalcı *écriture* değil) işleyle ilişkisi içinde tanımlamaya çalışırsak, bir ilk yaklaşım olarak, Gerçek'in kaydedilemeyeceğini, kaydedilmekten kaçtığını belirtmemiz gerekir tabii ki (örneğin, cinsel ilişkinin Gerçek'i); ama Gerçek aynı zamanda gösterene karşı yazının kendisidir de – Lacancı *écrit* bir gösteren değil, bir nesne statüsündedir.

Lacancı Gerçek'i tanımlayan şey, karşıt, hatta çelişkili belirlenimlerin böyle dolaysızca örtüşmeleridir. Böylece karşıtlık çiftlerinin imgesel, simgesel ve gerçek statüleri arasında bir ayrıma gidebiliriz. *İmgesel* ilişkide, karşıtlığın iki kutbu birbirini tamamlar, bir arada uyumlu bir bütünlük oluşturur, her biri ötekine onda eksik olanı verir – her biri ötekiindeki eksikliği doldurur (örneğin erkekle kadının uyumlu bir bütün oluşturdukları, tam manasıyla gerçekleştirilmiş cinsel ilişki fantazisi). *Simgesel* ilişki ise, tersine, farklılığa dayalıdır: Uğraklardan her birinin kimliği, karşı uğrakla arasındaki farktan ibarettir. Verili bir unsur ötekiindeki eksikliği doldurmaz, ötekini tamamlamaz, tam tersine, *ötekiindeki eksikğin yerini alır*, ötekinde eksik olanı cisimleştirir: Pozitif mevcudiyeti, karşı unsurdaki bir eksikğin nesneleşmesinden ibarettir. Simgesel ilişki içindeki karşıtların, kutupların her biri ötekine kendi eksikliğini iade eder bir bakıma; ortak eksikleri temelinde birleşirler.

Bu aynı zamanda simgesel iletişimin de tanımı olabilir: Öznelar arasında dolaşan şey, öncelikle bir boşluktur; öznelar birbirlerine ortak bir eksikliği iletirler. Bu perspektifte kadın erkeğin tamamlayıcısı değildir, erkeğin eksikliğini cisimleştirir (bu yüzden Lacan güzel bir kadının, erkeğin kastrasyonunun mükemmel bir cisimleşmesi olduğunu söylebilmektedir). Son olarak, *Gerçek* karşı kutupların dolaysız çakışma noktası olarak tanımlanır: Her kutup dolaysızca karşıtına geçer; her biri kendi içinde zaten kendi karşıtıdır. Bunun tek felsefi muadili Hegelci diyalektiktir: Hegel'in *Mantık*'ının en başında Varlık ve Hiçlik birbirlerini tamamlamaz. Hegel'in söylemek istediği, bunların her birinin kimliğini ötekinden farkı sayesinde kazandığı da değildir. Söylemek istediği şudur: Varlık kendi başına, onu "olduğu gibi", saf soyutlanmışlığı ve belirlenmemişliği içinde, başka bir özgülleştirme-

ye gerek duymadan kavramaya çalıştığımızda, kendisinin Hiçlik olduğunu gösterir.

Lacancı Gerçek'e galiba daha yakın olan bir başka örnek, Hegel'in, Kant'ın kendinde-Şey'ine (*das Ding-an-sich*) getirdiği eleştiridir. Hegel, bu ünlü kendinde-Şey'in, düşünceyle ulaşılamayan bu saf nesnellik fazlasının, bu aşkın kendiliğin, aslında saf bir "Düşünce-Şeyi" (*Gedankending*), saf bir Düşünce biçimi olduğunu göstermeye çalışır: Kendinde-Şey'in aşkınlığı, Düşünce'nin saf içkinliği ile doğrudan doğruya örtüşür. Yani bir kendinde-Şey fikrine nasıl ulaşırız, bu fikri nasıl inşa ederiz? Bir soyutlama yaparak, nesnelliğin bizim öznelliğimize bağlı oldukları varsayılan bütün tikel, somut belirlenimlerini çıkartarak – bütün tikel, belirli içeriklerin bu şekilde soyutlanmasından sonra geriye kalan şey tam da saf, boş bir Düşünce biçimidir.

Lacan *Encore* seminerinde "Gerçek ancak biçimselleştirmenin çıkmaza girmesi sayesinde kaydedilebilir (*peut s'inscrire*)" (Lacan 1975: 85) dediğinde, karşıtların bu paradoksal örtüşmesine ilişkin bir ipucu verir. Gerçek şüphesiz kaydedilemeyen, "kendini kaydetmemeyi hiç bırakmayan (*ne cesse pas de ne pas s'écrire*)" şeydir – her türlü biçimselleştirmenin takılıp sendelediği kayadır. Ama Gerçek'in boş yerini bir biçimde kuşatmayı, tespit etmeyi tam da bu başarısızlık sayesinde başarabiliriz. Başka bir deyişle, Gerçek kaydedilemez, ama biz bu imkânsızlığın kendisini kaydedebiliriz, yerini tespit edebiliriz: Bir dizi başarısızlığa neden olan travmatik bir yerdir bu. Lacan'ın bütün söylemek istediği, Gerçek'in, kaydedilmesine dair bu imkânsızlıktan başka bir şey olmadığıdır: Gerçek, simgesel düzenin ötesinde, onun ulaşamadığı bir sert çekirdek, bir tür Kantçı "kendinde-Şey" olarak varolan aşkın, pozitif bir kendilik değildir – Gerçek kendi içinde hiçbir şey değildir, simgesel yapıdaki, merkezi bir imkânsızlığa işaret eden bir boşluktan ibarettir. Özneyi "Gerçek'in bir cevabı" olarak tanımlayan esrarlı Lacancı cümle işte bu anlamda anlaşılmalıdır: Öznenin boş yerini, simgeselleştirmesinin başarısızlığı sayesinde kaydedebilir, kuşatabiliriz, çünkü özne kendi simgesel temsilinin başarısız olduğu noktadan başka bir şey değildir.

Lacancı perspektifte, gerçek olarak nesne, son analizde belli bir sınırdan ibarettir demek ki: Onu sollayabiliriz, ardımızda bırakabiliriz, ama ona ulaşamayız. Klasik Achilleus ve kaplumbağa paradoksunun Lacancı okuması şöyledir: Achilleus kaplumbağayı tabii ki sollayabilir, ama ona ulaşamaz, ona yetişemez. Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'da tanımladığı mutluluk paradoksuna benzer bir durum söz konusu-

dur. Mutluluğun peşinden öyle çok fazla koşmamak gerekir, çünkü onu sollayabilirsin, o zaman da mutluluk arkada kalacaktır... Lacancı Gerçek budur işte: Her zaman ıskalanan belli bir sınır – her zaman ya çok erken ya da çok geç geliriz. Müteveffa Michel Silvestre'nin (Silvestre 1986) işaret ettiği üzere, aynı şey psikanalizdeki sözümona "serbest çağrışım" için de geçerlidir: Bir yandan ona ulaşmak imkânsızdır, kendimizi ona gerçekten kendiliğinden bir biçimde teslim edemeyiz, her zaman manipölasyon yaparız, belli bir niyetimiz vardır, vb.; ama öte yandan da *ondan kaçamayız*; analiz sırasında söylediğimiz her şey zaten serbest çağrışım statüsüne sahiptir. Örneğin analizin ortasında analiste dönüp "Bir dakika, seninle gerçekten ciddi biçimde, iki insan olarak konuşmak istiyorum..." diyemeyiz – bunu yapsak bile, bu edimin performatif gücü çoktan askıya alınmıştır – yani çoktan "serbest çağrışım" statüsüne, yüzeysel değeriyle kabul edilmek yerine yorumlanması gereken bir şey statüsüne sahiptir.

Bir Başka Hegelci Fıkra

Gerçek'in bu paradoksal karakterine hangi özne anlayışı uygun düşer? Lacancı öznenin temel özelliği şüphesiz gösterendeki yabancılaşmasıdır: Özne radikal biçimde dışsal anlamlandırma ağına yakalanır ya kalmaz, kangren olur, organsızlaşır, bölünür. Öznenin Lacancı bölünmesiyle ne kastedildiği konusunda bir fikir edinebilmek için, Lewis Carroll'in paradoksunu hatırlamak yeterli olacaktır: "Kuşkonmazı sevmediğime çok memnunum" dedi küçük kız bir arkadaşına, "çünkü sevseydim, yemek zorunda kalırdım – buna da katlanamam!" Burada arzunun düşünümSELLİĞİNE ilişkin Lacancı sorunun bütünüyle karşı karşıyayızdır: Arzu her zaman bir arzu arzusudur – sorulacak soru, o dolaysız "Neyi arzulamalıyım?" sorusu değil, "Arzuladığım birçok şey var, birçok arzum var, bunların hangisi arzumun nesnesi olmaya değer? Hangi arzuyu arzulamalıyım?" sorusudur.

Bu paradoks, klasik Stalinist siyasi süreçlerin temel durumunda birebir yeniden üretilir: Suçlanan kurbanın aynı zamanda hem kuşkonmaz (burjuvazi, karşı devrim) sevgisini itiraf etmesi hem de kendi faaliyetleri karşısında, ölüm cezasını bizzat kendisi talep edecek noktaya varıncaya kadar bir iğrenme tavrı takınması gerekir. İşte bu yüzden Stalinist kurban, *sujet d'énoncé* (sözce öznesi) ile *sujet d'énonciation* (sözceleme öznesi) arasındaki farkın kusursuz örneğidir. Parti'nin ona yönelttiği talep şudur: "Şu anda, Parti'nin devrimin kaza-

nımlarını pekiştirmesi için bu sürece ihtiyacı var, o yüzden iyi bir Komünist olup Parti'ye son bir hizmet yap ve itirafta bulun." Burada öznenin bölünmesinin en saf haliyle karşı karşıyayız: Suçlanan kişinin *sujet d'énonciation* düzeyinde iyi bir Komünist olduğunu göstermesinin tek yolu itirafta bulunmaktır – *sujet d'énoncé* düzeyinde, kendisini bir hain olarak belirlemesidir. Ernesto Laclau (aramızdaki özel bir konuşma sırasında), Stalinizmin dilsel bir olgu olmasının da ötesinde, *bizatihi dilin Stalinist bir olgu olduğunu* söylerken haklıydı galiba.

Gelgelelim, burada bu Lacancı bölünmüş özne anlayışıyla "post-yapısalcı" özne-konumları anlayışı arasında dikkatli bir ayrım yapmamız gerekir. "Postyapısalcılık"ta, özne çoğunlukla mahut özneleşmeye indirgenir, temelde öznel-olmayan bir sürecin bir sonucu olarak kavranır: Özne her zaman öznel-öncesi bir sürece ("yazı" sürecine, "arzu" sürecine, vb.) yakalanmış, bu süreç tarafından katedilmiştir ve vurgu, bireylerin tarihsel sürecin "özneli", "aktörleri", "failleri" olma konumlarını farklı farklı "yaşama", "deneyimleme" tarzları üzerindedir. Örneğin sanat yapıtlarının yaratıcıları, örneğin ressam ya da yazarlar kendilerini, ancak Avrupa tarihindeki belli bir noktada, kendi öznel zenginliklerini yapıtlarında ifade eden yaratıcı bireyler olarak görmeye başladılar. Bu tür analizin büyük ustası, Foucault'ydu elbette: Foucault'nun son çalışmalarının asıl derdinin, bireylerin kendi özne-konumlarını benimsemelerini sağlayan farklı tarzları dile getirmek olduğu söylenebilir.

Ama Lacan'da bambaşka bir özne anlayışıyla karşılaşırız. Basitçe ifade edersek: Eğer bir soyutlama yaparsak, farklı özneleşme tarzlarının bütün zenginliğini, bireylerin kendi özne-konumlarını "yaşama" biçimlerindeki bütün deneyim doluluğunu çıkaracak olursak, geriye bu zenginlikle dolmuş olan boş bir yer kalır; başlangıçtaki bu boşluk, simgesel yapıdaki bu eksik, *öznedir*, gösterenin *öznesidir*. Dolayısıyla *özne* ile *özneleşme*'nin sonucu arasında katı bir karşıtlık ilişkisi kurulmalıdır: Özneleşmenin örttüğü şey, özne-öncesi ya da özne-aşırı bir yazı süreci değil, yapıdaki bir eksiktir, özne dediğimiz bir eksik.

Başat özne fikrimiz. Lacancı terimlerle "gösterilenin öznesi", kendini dilde ifade etmeye çalışan aktif fail, bir anlamlandırmanın taşıyıcısı olarak özne fikridir. Lacan'ın kalkış noktası, şüphesiz simgesel temsilin özneyi her zaman çarpıtması, her zaman bir yerdeğiştirme, bir başarısızlık olması – öznenin "kendisine ait" olacak bir gösteren bulamaması, her zaman çok fazla ya da çok az şey (kısacası söylemek istediği ya da söylemeye niyet ettiği şeyden *başka bir şey*) söylemesidir.

Bundan çıkarılacak normal sonuç, öznenin, simgesel ifadesini her zaman aşan bir tür içsel anlam zenginliği olurdu: "Dil söylemek istediğim şeyi tam olarak ifade edemiyor..." Lacancı tez bunun tam tersidir: Bu anlamlandırma fazlası temel bir eksikliği maskeler. Gösterenin öznesi tam da bu eksiktir, "kendisine ait" olacak bir gösteren bulmanın bu imkânsızlığıdır: *Temsilinin başarısızlığı, öznenin pozitif koşuludur*. Özne kendini bir anlamlandırıcı temsil içinde ifade etmeye çalışır, temsil başarısız olur, zenginlik yerine bir eksikle karşılaşır ve başarısızlığın açtığı bu boşluk, gösterenin öznesidir. Paradoksal bir biçimde söylersek: Gösterenin öznesi, kendi temsilinin başarısızlığının geri dönüşlü bir sonucudur; bu yüzden de temsilin başarısızlığı onu doğru dürtüst temsil etmenin tek yoludur.

Burada bir tür diyalojik ekonomiyle karşı karşıyayız: Özneyi tanımlayan bir önerme dile getiriyoruz, girişimimiz başarısız oluyor, özne ile yüklem arasındaki mutlak çelişkiyi, aşırı negatif ilişkiyi yaşıyoruz – ve bu mutlak uyumsuzluk, mutlak negatiflik olarak özne oluyor. Bu durum ünlü bir Sovyet fıkrasındaki duruma benziyor. Rabinoviç göç etmek isteyen bir Yahudidir. Göç bürosundaki bürokrat bunun nedenini sorunca Robinoviç şu cevabı verir: "İki nedeni var. Birincisi, Sovyetler Birliği'nde Komünistlerin iktidarı kaybedeceğinden, bir karşı devrim olacağından ve yeni iktidarın Komünistlerin işlediği bütün suçları biz Yahudilere yükleyeceğinden – yine Yahudi karşıtı katliamlar olacağından korkuyorum..." Bürokrat araya girer: "Ama bu saçmalığın daniskası, Sovyetler Birliği'nde hiçbir şey değişmeyecek, Komünistlerin iktidarı sonsuza kadar sürecek!" Rabinoviç sakın sakın cevap verir: "Tamam işte, bu da ikinci nedenim." Buradaki mantık, Hegel'in "tin bir kemiktir" önermesindeki mantığın aynısıdır: Tam da ilk okumanın başarısızlığı bize doğru anlamı verir.

Rabinoviç fıkrası Hegel'in adı kötüye çıkmış üçlüsünün mantığını da örnekler: Eğer göç etmenin ilk nedeni "tez", bürokratin itirazı da "antitez"se, o zaman "sentez" herhangi bir şekilde teze dönmek, antitezin açtığı yarayı herhangi bir şekilde iyileştirmek değildir – "*sentez*" *antitezin tam tamına aynısıdır*; aradaki tek fark, belli bir perspektif değişikliğidir, daha bir an önce bir engel olarak yaşanan şeyin pozitif bir koşul olduğunun ortaya çıktığı belli bir dönüşümdür: Göç etmeye karşı bir sav olarak önerilen, Sovyet iktidarının sonsuz olması olgusunun, göçün gerçek nedeni olduğu ortaya çıkar.

Bu esasında, "olumsuzlamanın olumsuzlanması"nın da mantığıdır: Bu çifte, özgöndergesel olumsuzlama, pozitif kimliğe herhangi

bir şekilde dönmeyi, negatifliğin yıkıcı gücünün herhangi bir şekilde oradan kaldırılmasını, iptal edilmesini, onu kimliğin kendi kendini dolayımılama süreci içindeki geçici bir âna indirgemeyi içermez; "olumsuzlamanın olumsuzlanması"nda negatiflik bütün yıkıcı gücünü korur; bütün mesele kimliğimizi tehdit eden bu negatif, yıkıcı gücün aynı anda onun pozitif bir koşulu da olduğunu anlamamızdır. "Olumsuzlamanın olumsuzlanması" antagonist olmayı hiçbir surette ortadan kaldırmaz; kendimle tam bir özdeşliğe ulaşmamı engelleyen bu içkin sınırın aynı zamanda, ne kadar sakatlanmış olursa olsun, asgari bir tutarlılık kazanmamı da sağlıyor olması deneyiminden ibarettir. Çok temel bir örnek verecek olursak: Antisemitik bakış açısında, Yahudi negatifliğin cisimleşmiş hali, istikrarlı toplumsal kimliği bozan güç olarak deneyimlenir – ama antisemitizmin "hakikati", tabii ki, konumumuzun özdeşliğinin tam da bu travmatik Yahudi figürüyle kurulan negatif ilişki yoluyla yapılanıyor olmasıdır. Toplumsal dokuyu aşındıran Yahudi'ye göndermede bulunulmazsa, toplumsal dokunun kendisi dağılacaktır. Başka bir deyişle, bütün pozitif tutarlılığım, belli bir travmatik, antagonist çekirdeğe verilen bir tür "tepki-oluşumu"dur: Bu "imkânsız" gönderme noktasını kaybedersem, kimliğim dağılır.

"Olumsuzlamanın olumsuzlanması" budur demek ki: Negatifliğin bir şekilde "aşılması" değil, *negatifliğin bizatihi pozitif bir işlevi olması*, pozitif tutarlılığımızı teşvik ve terkip ediyor olması olgusunun deneyimlenmesidir. Basit olumsuzlamada, olumsuzlanmakta olan önceden-verili bir pozitif kimlik söz konusudur hâlâ, negatifliğin hareketi hâlâ önceden-verili bir pozitifliğin sınırlanması olarak kavranır; oysa "olumsuzlamanın olumsuzlanması"nda, negatiflik *olumsuzlanan şeyden önce gelir* bir anlamda, her türlü pozitif kimliğin yerleştirilebileceği yeri bizatihi negatifliğin hareketi açar.

Antagonizma her zaman simgesel Öteki alanındaki bir tür açıklık, bir delik, cevaplanmamış, çözülmemiş bir sorunun yarattığı bir boşluk ise, "olumsuzlamanın olumsuzlanması" bize bütün soruların boşluğunu dolduran nihai cevabı getirmez: Daha çok, *sorunun kendisinin, kendi kendine cevap olarak işlemeye başlamasını* sağlayan paradoksal bir kaydırma olarak tasarlanmalıdır: Soru zannettiğimiz şey zaten bir cevaptı. Bunu açıklamak için, Adorno'dan toplumun antagonistik karakteriyle ilgili bir örnek verelim (Adorno 1970). Adorno bugün Toplum'un tek bir uygun tanımını formüle etmenin mümkün olmamasından yola çıkar: İşe koyulduğumuz anda, bir dizi karşıt, birbirlerini karşılıklı olarak dışlayan belirleme çıkar karşımıza: Bir yan-

da bireyleri kuşatan organik bir bütün olarak Toplum'u vurgulayan belirlenimler; bir yanda da Toplum'u atomize bireyler arasındaki bir bağ, bir tür sözleşme olarak tasarlayan belirlenimler – kısacası, kendimizi "organikçilik" ile "bireycilik" arasındaki karşıtlığa yakalanmış bir halde buluruz.

Bir ilk yaklaşımda, bu karşıtlık kendisini, Toplum'u kendi içinde nasılsa öyle kavramamızı önleyen –Toplum'u yalnızca kısmi, çarpık içgörüler yoluyla yaklaşılabilen bir tür Kantçı kendinde-Şey haline getiren– epistemolojik bir engel, bir köstek olarak sunar: Gerçek doğası bizden sonsuza kadar kaçır. Ama diyalektik bir yaklaşımda, ilk başta çözülmemiş bir soru gibi görünen bu çelişki, zaten kendi içinde bir çözümdür: "Organikçilik" ile "bireycilik" arasındaki karşıtlık, Toplum'un gerçek özüne ulaşmamızı önlemez, sadece epistemolojik bir şey değildir, "kendinde-Şey"de çoktan iş başındadır. Başka bir deyişle, mensuplarını aşan korporatif bir Bütün olarak Toplum ile atomize bireyleri birbirine bağlayan dışsal, "mekanik" bir ağ olarak Toplum arasındaki antagonizma, çağdaş toplumun temel antagonizmasıdır; bir bakıma tanımıdır.

Hegelci stratejide temelde söz konusu olan şey şudur: (Toplum'un karşıt belirlenimleri arasındaki) *uyuşmazlık, bağdaşmazlık, sırrı ortadan kaldırır* – başta epistemolojik bir engel olarak görünen şey, *tam da ona ulaşmamızı önler gibi görünen özellik sayesinde "Doğru"ya temas ettiğimiz*"ın, "kendinde-Şey"in yüreğinde olduğumuzun göstergesi olur çıkar. Buradaki ima, şüphesiz, bu "kendinde-Şey"in radikal bir eksik tarafından çoktan sakatlanmış, yarılmış, damgalanmış, antagonistik bir çekirdek etrafında yapılanmış olduğudur.

Epistemolojik bir iktidarsızlığı (Toplum'u tanımlamaya çalışırken zorunlu olarak çelişkiye düşme biçimimizi) ontolojik bir imkânsızlığa (nesnenin kendisini tanımlayan bir antagonizmaya) taşıma şekline bürünen bu Hegelci strateji, Rabinoviç fıkrasındaki kaydırmanın aynısını yapar: Başta bir engel gibi görünen şeyin çözüm olduğu ortaya çıkar – doğrunun bizden kaçtığı hareketle, biz çoktan ona katılmış oluruz: "Doğru yanlışın içinde hatayı ensesinden yakalar" (Lacan 1988: 265). Belli bir alanın kalbinin dolaysızca dışına dokunduğu bu tür paradoksal bir mekânın en iyi örneği, kadim Mısırlıların sırlarının Mısırlıların kendileri için de sır olduğunu söyleyen ünlü Hegelci düsturdur: Bulmacanın çözümü, onu tekrarlamaktır.

Bir özne gizemli, nüfuz edilemez bir Öteki'yle karşı karşıya kaldığında, kavraması gereken şey şudur: Onun Öteki'ye yönelttiği soru,

zaten Öteki'nin kendisinin sorusudur – tözel Öteki'nin nüfuz edilemezliği, yani öznenin Öteki'nin kalbine nüfuz etmesini önleyen engel, bu Öteki'nin zaten kendi içinde simgeselleştirmeye, simgesel bütünleşmeye direnen belli bir "sindirilmez" kayanın etrafında yapılanmış olduğunun dolaysız bir göstergesidir. Özne Toplum'u kapalı bir Bütün olarak kavrayamaz, ama bu iktidarsızlığın, deyim yerindeyse, dolaysız bir ontolojik statüsü vardır: Toplum'un kendisinin varolmadığına, radikal bir imkânsızlığın ona damgasını vurmuş olduğuna tanıklık eder. Ve kendiyle tam bir özdeşliğe ulaşmanın böyle imkânsız olması sayesinde ki, Öteki, Töz olarak Toplum, zaten öznedir.

"Gerçek'in Cevabı" Olarak Özne

O zaman bu öznenin özneleşmeden önceki statüsü nedir? Lacancı cevap, kabaca, özdeşleşme olarak özneleşmeden önce, ideolojik çağırmadan önce, belli bir özne-konumunu benimsemeden önce, öznenin bir sorunun öznesi olduğudur. İlk bakışta, burada yine geleneksel felsefi sorunsalın ortasındaymışız gibi görünebilir: Şeylerin her türlü verili, nesnel statüsünü sorgulayabilen, pozitifliğe sorgulamanın açıklığını sokan bir negatifik gücü olarak özne... Özetle, özne bir sorudur. Ama Lacancı konum bunun tam tersidir: Özne bir soru değildir, bir cevaptır, Gerçek'in, büyük Öteki, simgesel düzen tarafından sorulan soruya verdiği cevaptır (Miller 1987). Soruyu soran özne değildir; özne, Öteki'nin sorusunu cevaplamanın imkânsız oluşunun boşluğudur.

Bunu açıklamak için, Aron Bodenheimer'in ilginç bir kitabına başvuralım: *Niçin? Soru Sormanın Müstehcenliği Üzerine* (Bodenheimer 1984). Kitabın temel tezi, içeriği ne olursa olsun, bir soru sorma ediminin kendisinde müstehcen bir şey olduğudur. Müstehcen olan soru biçiminin kendisidir: Soru muhatabını açığa çıkarır, teşhir eder, çıplak bırakır, onun mahremiyet alanını işgal eder; bu yüzden de bir soruya verilen en temel tepki, tıpkı "Ne yapıyordun sen bakayım?" diye sordüğümüz bir çocuk gibi, bedensel düzeyde hissedilen bir utançtır, kızarıp gözlerimizi aşağıya indirmektir. Gündelik deneyimimizde, çocukları böyle sorgulamanın *a priori* suçlayıcı, suçluluk hissi yaratıcı bir şey olduğu açıktır: "Ne yapıyordun? Neredeydin? Bu beyaz leke de neyin nesi?" Nesnel olarak doğru olan ve aynı zamanda beni suçluluktan kurtaran bir cevap verebiliyor olsam bile ("arkadaşım la ders çalışıyordum", örneğin), suçluluk arzu düzeyinde çoktan kabul edilmiştir; her türlü cevap bir bahanedir. "Arkadaşım la ders çalışıyor-

dum" gibi çabucak verilen bir cevapla, tam da aslında bunu yapmak istemediğimi, boş boş sokaklarda gezinmeyi ya da o tür bir şey yapmayı arzuladığımı doğruluyorumdur...

Soru sorma totaliter öznelarası ilişkinin temel işlemidir: Polis sorgulamaları ya da günah çıkarma gibi örnek niteliğinde durumlara kadar gitmeye gerek yok; reel sosyalist basında düşmanın genelde nasıl taciz edildiğini hatırlamak yeterli: "[Basın özgürlüğü, demokrasi gibi taleplerin]... ardında aslında kim gizleniyor? Sözde yeni toplumsal hareketlerin iplerini aslında kim çekiyor? Bunlar aslında kimlerin ağzıyla konuşuyor?" diye sormak, dümdüz "Basın özgürlüğü talep edenler aslında sosyalizm aleyhtarı güçlere yer açmak ve böylece işçi sınıfının hegemonyasını zayıflatmak istiyorlar..." demekten çok daha fazla tehdit edicidir. Totaliter iktidar bütün cevaplara sahip olan bir dogmatizm değildir; aksine bütün soruları soran kertedir.

Sorunun temeldeki müstehcenliği, şu ünlü diyalogda olduğu gibi, aslında söylenmeden bırakılması gereken şeyi sözcüklere dökmeye zorlamasında yatar: "Ne yapıyordun sen?" "Biliyorsun zaten!" "Ol-sun, yine de bana *senin* söylemeni istiyorum!" Soru, ötekiindeki, muhatabındaki hangi kerteyi hedeflemektedir? Cevap vermenin mümkün olmadığı, sözlerin kifayet etmediği, öznenin iktidarsızlığı içinde teşhir edildiği noktayı hedeflemektedir. Bunu ters soru tipiyle, otoritenin tebasına sorduğu soruyla değil, teba/özne-çocuğun babasına sorduğu soruyla örnekleyebiliriz: Bu sorunun derdi, her zaman, otoriteyi cisimleştiren ötekini iktidarsızlığı, yeteneksizliği, eksikliği içinde yakalamaktır.

Bodenheimer bu boyutu çocuğun babasına sorduğu şu soruyla bağlantılı olarak ele alır: "Baba, gökyüzü niye mavi?" – çocuk aslında gökyüzünün kendisiyle ilgilenmez; sorunun asıl amacı, babanın gökyüzünün mavi olması olgusu karşısındaki iktidarsızlığını, çaresizliğini, bu olguyu temellendirmeyi, ona yol açan nedenler zincirini sunmayı beccrememesini açığa çıkarmaktır. Gökyüzünün mavisi böylece babanın sorunu olmanın da ötesinde bir bakıma onun suçu olur çıkar: "Gökyüzü mavi, sen de salak salak ona bakmaktan başka bir şey yapmıyorsun, bu konuda elinden bir şey gelmiyor!" Bir soru, sadece verili bir duruma göndermede bulunsa bile, her zaman özneyi bu durumdan resmen sorumlu tutar, ama sadece olumsuz bir açıdan – yani bu olgu karşısındaki iktidarsızlığından sorumlu tutar.

O halde, ötekinde sözlerin kifayetsiz kaldığı bu nokta, sorunun hedef aldığı bu iktidarsızlık noktası nedir? Sorunun kendisi utanç yara-

tır, çünkü Freud'un *Kern unseres Wesens*, Lacan'ın *das Ding* dediği en iç, en mahrem çekirdeğimi hedefler: "Bende benden fazla olan", radikal biçimde içsel ve aynı zamanda çoktan dışsallaşmış olan ve Lacan'ın adlandırmak için *dış-mahremiyet* gibi yeni bir sözcük uydurduğu içimdeki o yabancı bedeni hedefler. Sorunun gerçek nesnesi/hedefi, Platon'un *Şölen*'de Alkibiades'in ağzından *agalma*, gizli hazine adını verdiği şeydir; içimdeki nesneleştirilemeyen, hükmedilemeyen asli nesnedir. (Lacan bu kavramı *Aktarım* hakkındaki VIII. Seminerinde geliştirir.) Bu nesnenin Lacancı formülü şüphesiz *objet petit a*'dır; *objet petit a* öznenin tam kalbindeki simgeselleştirilemeyen, her türlü anlamlandırma işleminin bir artığı, kalıntısı olarak üretilen bir Gerçek noktasıdır, korkunç *jouissance*'i, keyfi cisimleştiren sert bir çekirdek ve bu yüzden de bizi aynı anda hem çeken hem iten –arzumuzu *bölen* ve böylece utanç yaratan– bir nesnedir.

Bizim tezimiz şöyle: Özneyi kuran şey, tam da, dış-mahrem çekirdeği, öznedeki öznenin fazla olanı, *öznedeki nesneyi* hedefleyen müstehcen boyutu içindeki sorudur. Başka bir deyişle, suçluluk duygusu olmadan özne olmaz, özne ancak kendindeki, içindeki nesne yüzünden utandığı ölçüde vardır. Lacan'ın öznenin başlangıçta yarılmış, bölünmüş olduğu yolundaki tezinin anlamı budur: Özne nesne karşısında, onu aynı zamanda hem çeken hem iten Şey karşısında bölünür: *80a*.

Özetlersek: Özne Öteki'nin sorusuna Gerçek'in (nesnenin, travmatik çekirdeğin) verdiği cevaptır. Soru muhatabında bir utanç ve suçluluk etkisi üretir, onu böler, histerikleştirir ve bu histerikleşme öznenin kuruluşudur. Özne olarak öznenin statüsü histeriktir. Özne, içindeki nesne karşısında bölünmesi, yarılması sayesinde kurulur; bu nesne, bu travmatik çekirdek, daha önceden "ölüm dürtüsü" olarak, travmatik bir dengesizlik olarak, bir köksüzleşme olarak adlandırdığımız boyuttur. İnsan "ölümcül hasta doğa"dır, ölümcül bir Şey'e kafayı taktığı için raydan çıkmıştır.

Çağırma-özneleştirme süreci tam da, özdeşleşme yoluyla bu travmatik çekirdekten kaçmaya çalışma girişimidir. Özne, simgesel bir görev yüklenerek, çağrıda kendisini tanıyarak, Şey boyutundan kaçır. (Bu histerik çıkmazdan kaçmanın başka yolları da vardır tabii ki: Örneğin öznenin kendisini hemen nesneyle özdeşleştirdiği ve böylece kendini sorunun yükünden kurtardığı sapkınlık konumu. Psikanalizin kendisi de özneyi histerikliğinden arındırır, ama başka bir yoldan: Psikanalizin sonunda soru, deyim yerindeyse Öteki'ye iade edilmiştir,

öznenin iktidarsızlığı yerini öteki'ye özgü imkânsızlığa bırakır: Özne Öteki'yi merkezi bir imkânsızlıkla engellenmiş, tıkanmış, damgalanmış –kısacası "antagonistik" – bir şey olarak deneyimler.)

Demek ki imkânsız bir cevap olarak özne belli bir suçluluk hissiyle eştözlüdür (*consubstantive*) – akla gelen ilk edebi çağrışım Franz Kafka'nın eserleri oluyor tabii ki. Hatta Kafka'nın başarısının öznenin özneleşmeden önceki bu paradoksal statüsünü dile getirmek olduğunu söyleyebiliriz – utançtan bahsediyorduk, *Dava*'nın son sözleri şöyledir: "Sanki bunun utancı kendisinden sonra da yaşayacaktı" (Kafka 1985: 251).

İşte bu yüzden Kafka'nın yapıtında çağırmanın komik yanının tersi olan rahatsız edici yanını görürüz: Çağırmaya özgü yanılsama, "zaten-orada" yanılsaması negatif yüzünü gösterir. Suçlama işlemi özneyi, (Lacancı terimi başka bir bağlamda kullanacak olursak) *zaten bildiği farzedilen* biri konumuna yerleştirir. Örneğin *Dava*'da Josef K. Pazar sabahı Mahkeme huzuruna çıkma çağrısı alır: Davanın tam saati belirtilmez. Mahkeme salonunu en sonunda bulduğunda yargıç onu suçlar: "Bir saat beş dakika önce burada olmalıydınız" (Kafka 1985: 47). Aynı durumu askerlikten hatırlayanlarımız olabilir: Onbaşı daha destur demeden şöyle bağırarak suçlar bizi: "Ne bakıyorsunuz salak salak? Ne yapacağınızı bilmiyor musunuz? Size her şeyi yüz kere mi anlatacağız?" – sonra da sanki bunu yapmak gereksizmiş, sanki biz bunları zaten bilmeliymişiz gibi talimatlar vermeye başlar. Dolayısıyla, ideolojik "zaten-orada" yanılsamasının ters yanı şudur: Özne birdenbire, kendisinden neyin beklendiğini bildiği farzedilen bir duruma fırlatılır.

5(A), a, Φ

Bilme varsayımına neden olan bu "öznedeki nesne" boyutunu nasıl özgülleştiririz? Yani, nesne var, nesne var –Lacan'ın öğretisinde, en azından üç tür nesne ayırt etmemiz gerekir. Bu ayrımları dile getirmek için, gelin MacGuffin'e dönelim –Hitchcock'un filmlerinde de, MacGuffin'in üç nesne türünden biri olduğunu unutmamamız gerekir.

– Demek ki önce MacGuffin'in kendisi, "hiçbir şey", boş bir yer, saf bir olayı başlatma bahanesi: 39 *Basamak*'ta uçak motorlarının formülü, *Yabancı Muhabir*'de denizcilik anlaşmasının gizli maddesi, *Bir Kadın Kayboldu*'daki şifreli melodi, *Aştan da Üstün*'deki uranyum şişeleri, vb. Saf bir surettir bu: Kendi içinde kesinlikle kayı-

sızdır ve yapısal zorunluluk gereği namevcuttur; yaptığı anlamlandırma salt kendi-kendine-düşünümseldir, başkaları için, hikâyenin başlıca karakterleri için belli bir anlamı olmasından ibarettir.

- Ama bir dizi Hitchcock filminde, kesinlikle kayıtsız olmayan, salt namevcudiyet olmayan başka bir nesne türü daha buluruz: Burada önemli olan tam da onun mevcudiyetidir, bir gerçeklik parçasının maddi mevcudiyetidir – simgesel yapıya özgü bir biçimsel ilişkiler ağına indirgenemeyecek bir kalıntı, bir artıktır, ama paradoksal olarak aynı zamanda biçimsel yapının gerçekleştirilmesinin pozitif koşuludur da. Bu nesneyi öznelar arasında dolaşan, aralarındaki simgesel ilişkide bir tür garanti, bir piyon rolünü oynayan bir mübadele nesnesi olarak tanımlayabiliriz. *Aştan da Üstün'de* ve *Cinayet Var'da* anahtarın, *Bir Şüphenin Gölgesi'nde* ve *Arka Pencere'de* evlilik yüzüğünün, *Trendeki Yabancılar'da* çakmağın ve hatta *Çok Bilen Adam'da* iki çift arasında gidip gelen çocuğun oynadığı roldür bu. Benzersizdir, aynasal değildir; ikizi yoktur, ikili ayna ilişkisinden kaçır – bu yüzden bir dizi ikili ilişki üzerine kurulmuş, her unsurun bir ayna muadili olduğu filmlerde (*Trendeki Yabancılar'da*; baş karakterin adının bile çoğaltıldığı –amca Charlie, yeğen Charlie– *Bir Şüphenin Gölgesi'nde*) canalcı bir rol oynar: O muadili olmayanır, bu yüzden de karşıt unsurlar arasında dolaşması gerekir. Oynadığı rolün paradoksu, Gerçek'in bir kalıntısı olmasına, bir "dışkı" olmasına rağmen, simgesel bir yapının restorasyonunun pozitif bir koşulu işlevini görmesindedir: Öznelar arasındaki simgesel mübadeleler yapısı ancak onun garantisi rolünü oynayan bu saf maddi unsorda cisimleştiği sürece oluşabilir – örneğin *Trendeki Yabancılar'da* Bruno ile Guy arasındaki cinayet anlaşması ancak nesne (çakmak) ikisi arasında gidip geldiği sürece geçerlidir.

Bir dizi Hitchcock filminde temel durum şudur: Başlangıçta yapılanmamış, simge-öncesi, imgesel homeostatik bir durumla, öznelar arasındaki ilişkinin henüz katı anlamda –yani aralarında gidip gelen eksik yoluyla– yapılaşmadığı kayıtsız bir dengeyle karşı karşıyayızdır. Paradoks şuradadır: Bu simgesel anlaşma, bu yapısal ilişkiler ağı, ancak tamamen olumsuz bir maddi unsorda, aniden fıskırmasıyla öznelar arasındaki ilişkilerin homeostatik kayıtsızlığını bozan küçük-bir parça-Gerçek'te cisimleştiği sürece kurulabilir. Başka bir deyişle, imgesel denge bir Gerçek şoku sayesinde değişip simgesel olarak yapı-

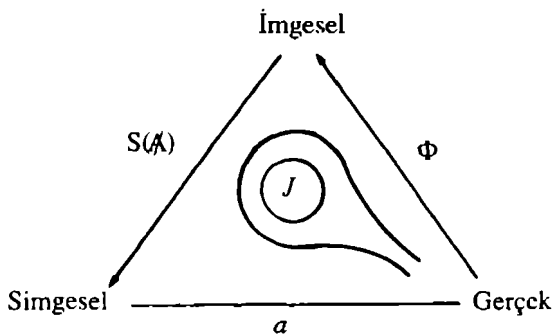
lanan bir ağa dönüşür (Dolar 1986). Hitchcock'un (ve onunla birlikte Lacan'ın) artık bir "yapısalcı" olmamasının nedeni de budur: "Yapısalcılık"ın temel jesti imgesel zenginliği simgesel ilişkilerden oluşan biçimsel bir ağa indirgemektir. Yapısalcı perspektiften kaçan şey, bu biçimsel yapının kendisinin bir göbek bağıyla, saf tikelliği içinde bir yapı "olan", onu cisimleştiren, radikal biçimde olumsal bir maddi unsura bağlı olmasıdır. Niye? Çünkü büyük Öteki, simgesel düzen her zaman *barré*, başarısız, üstüne çarpı atılmış, sakatlanmıştır ve olumsal unsur simgesel yapının bu iç blokajını, sınırını cisimleştirir.

Simgesel yapı, etrafında eklemlendiği kendi imkânsızlık noktasını, "leke"sini cisimleştiren bir unsur içermelidir: Bir anlamda kendi imkânsızlığının yapılaşmasıdır. Bu mantığın tek felsefi muadili yine Hegelci diyalektiktir: Diyalektik hareketin en büyük spekülâtif gizemi, gerçekliğin zenginliği ve çeşitliliğinin diyalektik bir kavramsal dolayımına indirgenebilmesi değil, bu diyalektik yapılanmanın gerçekleşmesi için bizatihi, bütünüyle olumsal bir unsur içinde cisimleştirilmesinin gerekmesidir – örneğin, Hegel'in Kral rolüne ilişkin çıkarımında vurguladığı nokta budur: Rasyonel bütünlük olarak Devlet ancak Kral'ın bedeninin atıl mevcudiyetinde cisimleştirildiği sürece gerçekten varolur: Kral, rasyonel olmayan, biyolojik olarak belirlenmiş mevcudiyeti içinde Devlet'tir, Devlet etkinliğine onun bedeninde ulaşır.

Burada Laclau ile Mouffe'un rastlantısal ile olumsal arasında yaptığı ayrımı kullanabiliriz: Biçimsel bir yapının olağan bir unsuru rastlantısaldır, kayıtsızdır – yani yerine başkası konabilir; ama paradoksal olarak bu biçimsel yapının kendisini cisimleştiren bir unsur vardır – bu unsur zorunlu değildir ama, olumsallığı içinde, yapısal zorunluluğun restore edilmesinin pozitif koşuludur: Bu zorunluluk ona bağlıdır, ona dayalıdır.

– Son olarak, üçüncü bir nesne türü daha vardır: Örneğin *Kuşlar*'daki kuşlar (buna *Hırsız Kız*'da (*Marnie*), Marnie'nin annesinin yaşadığı sokağın sonundaki dev gemiyi de ekleyebiliriz). Bu nesnenin devasa, ezici bir maddi mevcudiyeti vardır; MacGuffin gibi kayıtsız bir boşluk değildir, ama öznel arasında da gidip gelmez, bir mübadele nesnesi değildir, imkânsız bir *jouissance*'ın dilsiz bir cisimleşmesidir.

Bu üç nesnenin mantığını, tutarlılığını nasıl açıklayabiliriz? *Encore* Seminerinde, Lacan buna ilişkin bir şema önerir (Lacan 1975: 83):



Burada vektörü bir belirleme ilişkisi ("İmgesel Simgesel'i belirler, vb.) anlamında değil, "İmgeselin simgeselleştirilmesi" anlamında yorumlamamız gerekir. Yani:

- MacGuffin açıkça *objet petit a*'dır, yorumun simgesel hareketini başlatan Gerçek artığı, kalıntısı, simgesel düzenin merkezindeki bir boşluk, açıklanması, yorumlanması gereken "gizem" in saf bir suretidir;
- kuşlar Φ 'dir, Gerçek'in hissiz, imgesel nesneleşmesi, *jouissance*'ı cisimleştiren bir imgedir;
- ve son olarak, gidip gelen mübadele nesnesi $S(A)$ 'dır, imgesel ayna oyununa indirgenemeyen ve aynı zamanda da Öteki'deki eksikliği, simgesel düzenin etrafında yapılandığı imkânsızlığı cisimleştiren simgesel nesnedir. Simgesel zorunluluğun ortaya çıkmasını sağlayan radikal biçimde olumsal unsurdur. Simgesel düzenin en büyük gizemi şudur: Zorunluluğu. Gerçek'in tamamen olumsal bir karşılaşmasının yarattığı şoktan kaynaklanır - tıpkı *Binbir Gece Masalları*'ndaki ünlü olay gibi: Çölde kaybolan kahraman şans eseri bir mağaraya girer; burada üç yaşlı bilgeyle karşılaşır, onun gelişiyile uyanan bilgiler şöyle derler: "Sonunda, geldin! Üç yüz yıldır seni bekliyorduk."

....dığı Farzedilen Özne

Gizem, son analizde, *aktarımın* kendisinin gizemidir. Yeni anlam üretmek için, ötekinde gizemin varolduğunu varsaymak zorunludur. Lacan'ın aktarım olgusunun temel eksenini, çapası olduğunu söylediği

"bildiği farzedilen özne"nin mantığı şudur: Analistin önceden bildiği farzedilir – neyi? Analiz edilen kişinin semptomlarının anlamını. Bu bilgi şüphesiz bir yanılsamadır, ama zorunlu bir yanılsama. Sonuçta gerçek bir bilgi ancak bu bilgi varsayımı sayesinde üretilebilir. Yukarıdaki şemada merkezdeki iğrenç *jouissance* yumrusunun, ulaşılmaz Şey'in etrafında nesnenin üç versiyonu vardır; insan aynı matris üzerinde, bildiği farzedilen özne etrafında üç kavram daha inşa etmek istiyor.

– *Inandığı farzedilen özne* ile başlayalım (Moçnik 1986). Bu kitabın Yugoslavya'dan –yani reel sosyalist bir ülkeden– gelen yazarı, gayet iyi bilindiği üzere dükkânlarda her zaman bir şeylerin eksik olduğu "reel sosyalizm"den tipik bir örnek vermek istiyor şimdi. Varsayımsal kalkış noktamız, piyasada bir tuvalet kâğıdı bolluğu olduğu olsun. Ama birdenbire ve beklenmedik bir biçimde, tuvalet kâğıdı kıtlığı olduğu söylentisi çıkar – bu söylenti yüzünden, insanlar deli gibi tuvalet kâğıdı almaya başlarlar ve şüphesiz sonuçta gerçekten de tuvalet kâğıdı kıtlığı ortaya çıkar. Bu ilk bakışta basit bir kendi kendini gerçekleştiren kehanet mekanizması gibi görünür, ama fiili işleme tarzı biraz daha karmaşıktır. Her katılımcı şöyle akıl yürütür: "Ben salak değilim, dükkânlarda gereğinden fazla tuvalet kâğıdı olduğunu gayet iyi biliyorum; ama bu söylentilere inanan, bunları ciddiye alan ve buna göre davranacak olan bazı salaklar vardır mutlaka – bunlar deli gibi tuvalet kâğıdı almaya başlayacaklardır, sonuçta da gerçekten tuvalet kâğıdı kıtlığı çıkar; o yüzden yeterince tuvalet kâğıdı olduğunu gayet iyi bilsem bile, gidip bol bol tuvalet kâğıdı almakta fayda var!" Buradaki canalcı nokta şudur ki salakça inandığı farzedilen ötekinin fiilen varolması gerekmez: Gerçeklikteki etkilerini üretebilmesi için, başkaları tarafından varolduğunun farzedilmesi yeterlidir. Birçok öznenin bulunduğu belirli, kapalı bir ortamda, herkes ötekiler için bu rolü oynayabilir – sonuç tamamen aynı olacaktır. Sonunda tuvalet kâğıtsız kalacak kişi, tam da doğru da direnen kişi, tam da, kendi kendine "bunun sadece bir söylenti olduğunu biliyorum, yeterince tuvalet kâğıdı var" deyip ona göre davranan kişi olacaktır...

Bu inandığı farzedilen özne kavramının klinik bir faydası da vardır: Gerçek Freudcu analizle revizyonist tedavi arasındaki farka işaret etmeye yarar. Freudcu analizde analist bildiği farzedilen özne rolünü oynarken, revizyonist gelenekteki rolü inandığı farzedilen özneye da-

ha yakındır; yani bu durumda hasta şöyle akıl yürütür: "Bazı ruhsal sorunlarım var, nevrotiğim, bu yüzden beni tedavi edecek bir analiste ihtiyacım var. Sorun şu ki yok annenin fallusuymuş, yok simgesel kastrasyonmuş, bütün bu bokluklara zerrece inancım yok – bence bütün bunlar saçmalığın dik âlâsı. Ama neyse ki analistim bunlara inanıyor, neden olmasın, belki de bu inancı sayesinde beni iyileştirebilir!" Neo-Freudcu bir sürü okulun, bazı şamanizm unsurlarını bünyelerine katmaya çalışmasında şaşacak bir şey yok!

- Bu dizideki ikinci kavram *keyfaldığı farzedilen özne* olacaktır (Dolar 1987). Bu özne obsesif nevrozda temel bir rol oynar: Obsesif nevrotik için travma yaratan nokta, ötekinde dayanılmaz, sınırsız, ürkütücü bir *jouissance* olduğu varsayımdır; onun bütün o çılgınca hareketlerinin nedeni, Öteki'ni, onu yok etmek pahasına bile olsa *jouissance*'ından korumak, kurtarmaktır (söz gelimi, bir kadını düşüttüğü kötü yoldan kurtarmak). Yine, bu öznenin fiilen varolması gerekmez: Etkilerini üretmesi için, başkalarının onun varolduğunu farzetmesi yeterlidir. Bu farazi *jouissance*, ırkçılığın kilit bileşenlerinden biridir: Öteki'nin (Yahudi'nin, Arap'ın, Zenci'nin) her zaman özel bir keyfe ulaştığı farzedilir ki aslında canımızı sıkan da budur.
- Son kavram tabii ki *arzuladığı farzedilen özne* olacaktır. Eğer keyfaldığı farzedilen özne obsesif nevrozda merkezi bir oynuyorsa, arzuladığı farzedilen özne de histeride benzer bir rol oynar. Freud'un Dora analizini hatırlamamız yeter: Frau K., Dora için, Freud'un zannettiği gibi onun arzu nesnesi rolünü değil, arzuladığı farzedilen, arzusunu düzenlemeyi, onun çıkmazından kaçmayı bildiği farzedilen özne rolünü oynamaktadır. Bu yüzden de, bir histerikle karşılaştığımızda, sorulacak soru "Onun arzu nesnesi nedir?" değil, "Nereden arzuluyor? Sayesinde arzusunu örgütlediği öteki kişi kim?"dir. Histerik öznenin sorunu, arzusunu düzenlemek için her zaman bir başka özneye başvurmasının gerekmesidir – Lacan'ın "histerik arzu ötekinin arzusudur," formülünün anlamı budur.

Farazi Bilgi

Bu kavramsal dörtlü, ideolojik mekanizmaların analizinde işe yarar: Şark despotizminde, bütün sistem merkez noktası etrafında, keyfaldığı varsayılan despot figürü etrafında döner, klasik Stalinizm'de liderlerin bildiği farzedilir, vb. vb. Ama hatırlanması gereken şey, ...dığı

farzedilen dört öznenin aynı düzeyde olmadığıdır: Bildiği farzedilen özne onların temeli, matrisidir ve geri kalan üçünün işlevi tam da onun başına bela olan paradoksu gizlemektir.

Bu farazi bilgi ile bilinçdışı arasındaki bağın en iyi örneği, Hitchcock'un *Yabancı Muhabir*'indeki küçük bir sahnedir. Kahramanımız (Joel McCrea oynamaktadır bu rolü) ve arkadaşı, "pasifist" numarası yapan bir Nazi ajanından (Herbert Marshall) ihanetini anlattığı bir itiraf belgesi koparmak için ayrıntılı bir plan yaparlar. Hainin güzel kızına çoktan âşık olmaya başlamış olan kahramanımız, bir gün süren bir kır gezisi sırasında kızı baştan çıkarır; bu arada arkadaşı da haini evinde ziyaret eder ve ona kızını kaçırmış olduklarını söyler – Nazi ajanı olduğunu yazılı olarak itiraf ettiği takdirde kızını ona geri vereceklerdir. Baba kabul eder, bir kâğıda bir şeyler –anlaşıldığı kadarıyla, istenen itirafı– yazar ve onu şantajcıya uzatır, ama beriki kâğıda göz attığında şöyle yazdığını görür: "Pardon ama, şu anda kızımın arabasının garaja girdiğini duydum." Babanın (bu arada ihanetine rağmen, eski tarz bir centilmendir baba) yürekliliği, yaklaşan arabayı duyduktan sonra kendisini kaybetmesini önler ve böylece şantajcının blöfünü açığa çıkarır: Sakin sakin işine devam eder ve *tam da itirafı yazarak* şantajcıya onun elini gördüğünü belli eder.

Bu jestin nasıl bir libidinal yükü vardır? *Yabancı Muhabir*'deki vatan haini baba, kendi yoldan çıkmışlıklarının bilgisiyle içi içini yiyen bir dizi Hitchcock kötü adamından biridir: Bu kötü adamlar bilinçdışı olarak, maskelerinin indirilmesini ve mahvolmayı arzularlar; bu hakikat, yazılmasını gerektiren nedenlerin geçersiz çıkmalarından sonra bile sürdürülen itiraf *biçiminde* ortaya çıkar. Lacancı anlamda "bilinçdışı" budur: Kendini tam da biçimi içerikten ayıran boşluk içinde, biçimin özerkliği içinde ifade eden bir arzu. Babanın şantajcıya yönelik ironik yürekli jestinin ardında (bu jest şöyle bir anlama gelir: "İşte istediğin itiraf! Sana kendi kartlarını geri veriyorum!") arınma arzusu, filmin sonlarına doğru babanın intiharıyla gerçekleşen arzu ümitsizce açığa çıkar.

"Yüreklilik" (*gallantry*) sözcüğü öylesine kullanılmış değil: Bu sözcük tam Rokoko-Romantizm öncesi, *Mozartçı* anlamıyla kavranmalıdır. Mozart'ın operalarının en yıkıcı özelliklerinden biri, biçim ile içerik arasındaki mesafenin ustaca manipüle edilmesidir; bu operalarda içeriğin "bastırılmış" hakikatini, biçim dile getirir. Tümüyle bu mesafenin cisimleşmiş hali olan *Don Giovanni*'yi bir kenara bırakırsak ("içerik" düzeyinde, Don Giovanni fiyaskodan fiyaskoya koşar,

oysa bu arada müziksel biçim onun zaferlerini, mitik gücünü gittikçe daha fazla vurgulamaktadır), *Figaro'nun Düğünü*'nün finalinden küçük bir ayrıntıyı, Figaro ile Susanna'nın barışmalarının ardından söylenen aryayı ("Pace, pace...") hatırlamak yeterli olacaktır. Başta biçim ve içerik birbiriyle uyumludur: Yanlış anlamamanın aydınlatılması (Figaro gönlünü fethettiği kadının Kontes değil, Kontes kılığına girmiş sevgilisi Susanna olduğunu bilir), barışmalarına tanıklık eden uyumlu düetleriyle onaylanır; sonra bu düet bir trioya dönüşür: Arkadan parkta Susanna'yı arayan Kont'un öfkeli sesi devreye girer (Susanna, Kont'u tuzığa düşürmek için, onunla orada buluşma sözü vermiştir).

Bir üçüncü sesin ortaya çıkmasıyla biçim ve içerik birbirinden kopar, her biri ayrı yollara gider: İçerik düzeyinde, önceki barışma ruhuyla karşıtlık oluşturan bir gerilimle, uyumsuzlukla karşı karşıyayızdır (Kont kızgın kızgın Susanna'nın neyin peşinde olduğunu sorar), ama en önemlisi, *Kont'un kızgınlığını, tam da Figaro ile Susanna'nın barışmalarını ifade etmek için kullandıkları melodiyle dile getirmesidir* – biçim düzeyinde hiçbir süreksizlik, hiçbir kopuş yoktur, aynı melodi devam eder... Bu şekilde fiilen her şey söylenmiş olur: Barışma çoktan oradadır, Kont'un gerilimi çoktan yatışmıştır, Kont çoktan kaybetmiştir, sadece bunu henüz bilmemektedir, daha doğrusu –ki canalcı nokta budur– *bunu çoktan bildiğini henüz bilmemektedir*, çünkü bilinçdışı olarak bunu çoktan bilmektedir, çoktan yatışmıştır, Susanna'yı kaybetmeyi kabullenmiştir. Bu bilinçdışı bilgisi tam da biçim ile içerik arasındaki mesafede –Kont hâlâ öfke doluyken çoktan barışmayı ilan eden biçimde– tekrar fişkirir.

İşte bu mesafe yüzünden Mozart henüz Romantik bir besteci değildir: "Romantiğin" tanımını bile böyle bir mesafeyi dışlar. Romantik perspektiften bakıldığında, Mozart'ın prosedürü "mekanik" görünür, psikolojik açıdan ikna edici değildir, değişen psikolojik duruma dikte alınmaksızın aynı melodi otomatik olarak tekrar edilmektedir: Durumun psikolojik hakikati açık bir kopuş (bir ahenksizlik fişkırması) talep ettiği halde, Mozart "tonaliteyi değiştirmeyi unutmuş" ve mekanik bir biçimde aynı melodiyi sürdürmüştür sanki. "Psikolojik hakikat"ten bağımsız olarak kendini ortaya koyan bir "tekrar etme otomatizmi"nin söz konusu olduğu şeklindeki bu izlenim, yanlış olmasının ötesinde, bilinçdışı "tekrarlama zorlaması"nın psikolojik bir şey olmadığı şeklindeki Lacancı tez açısından yorumlanmalıdır: Kont'un melodisinin dışsal biçiminin, kendi içeriğiyle (söylediği sözlerle) uyumsuz olması, bilinçdışı hakikatin ona, onun psikolojik deneyimi-

ne henüz ulaşamadığını gösterir.

Mozart'ta, ona yakalanan öznelere "hakikati"ne karar veren dışsal, "psikolojik olmayan" simgesel ilişkiler ağı olarak "bilinçdışı" anlayışıyla karşı karşıyayızdır hâlâ: İçeriğin "bastırılmış" hakikati, tam da öznel-psikolojik içeriğin kendini biçimde çok güçlü bir şekilde "ifade" etmesini, biçime fazla dolaysız olarak nüfuz etmesini ketleyerek, önleyerek –tam da içeriği biçimden bu şekilde uzak tutarak– kendini eklemleyecek bir alan bulur. Dışsal, "mekanik" biçim, "salt biçim" olarak, içeriğinden yoksun biçim olarak yaşandığı anda "romantik" tarza gireriz: Böylece hakikat münhasıran, psikolojik özneliğin biçimde ifade edilmesiyle ölçülür. Beethoven'da, kendini biçimde ifade etmeye çabalayan sonsuz bir iç içerik zenginliği olarak özneye karşılaşırsınız: Romantik "deha" kültürüne, "dev" kişilik kültürüne ve bundan kaynaklanan bütün o iğrenç hayaletlere giden yol açılmıştır.

"Hata korkusu... hatanın ta kendisidir"

Bir yanda Kant-Mozart, öbür yanda ise Hegel-Beethoven arasında kurulan bildik paralelliğin hilafına, *burada Hegel'in Mozartçı olduğunu* vurgulamamız gerekir. Yani hakikati tam da biçimin içeriğinden uzaklığıyla dile getirmeye yönelik bu Mozartçı pratik, Hegel'in verili bir olgunun hakikatini dile getiren "biçimsel yan" (*das Formelle*) kavramında tam muadilini bulur. Bu da Hakikat ile görünüş arasında diyalektik bir ilişki getirir elbette: "Hakikat" bizden tekrar tekrar kaçan bir tür artı/fazla değildir kesinlikle; tam tersine travmatik *karşılaşmalar* biçiminde ortaya çıkar –yani ona sadece "salt görünüş" olduğunu farzettığımız yerlerde rastgeliriz: "Hakikatin şoku" bildik olgular alanında hakikatin birdenbire ortaya çıkmasından ibarettir.

Kant'a göre "düşünülemez" olan bu tür bir karşılaşmadır, "görünüş"ün kendisinin, farkında olmaksızın hakikate temas ettiği bu tür bir paradoksal noktadır: Kant'ın "obsesif" ekonomisinde tam da Hakikat'ın travmatik karşılaşmasından kaçınmak söz konusudur. Yani Kant'ın olası deneyimimizi olgular dünyasıyla sınırlayan ve "kendinde-Şey"i ondan dışlayan "aşkın" prosedürü, görünüşte bir hakikat özlemini ifade eder –olguları gayrimeşru biçimde kendinde-Şey zannederek hata yapma korkusunu ifade eder. Gelgelelim Hegel'in dediği gibi bu hata yapma, olgularla kendinde-Şey'i birbirine karıştırma korkusu, tam karşıtını, yani Hakikat korkusunu da gizler – Hakikat'la karşılaşmaktan ne pahasına olursa olsun kaçma arzusunu gösterir:

...eğer hata yapma korkusu, bu tür tereddütler olmadığı zaman yapılacak iş üzerinde odaklanan ve gerçekten de bir şeyleri idrak eden Bilim'e yönelik bir güvensizlik yaratıyorsa, geri dönüp bu güvensizliğin kendisine karşı da bir güvensizlik göstermek gerekmez mi? Bu hata korkusunun hatanın ta kendisi olduğundan endişelenmemiz gerekmez mi? (Hegel 1977: 47)

Nitekim görünüş ile Hakikat arasındaki ilişki, diyalektik anlamda düşünümssel bir biçimde kavranmalıdır: En köklü yanılsama, aslında sadece aldatıcı bir yanılsama olan şeyi Hakikat olarak, "kendinde-Şey" olarak kabul etmekte değil, Hakikat'ın mevcudiyetini görmeyi reddetmekte –Hakikat çoktan orada olduğu halde, hâlâ kurgusal bir görünüşle uğraşıyormuşuz gibi yapmakta– yatar.

Sydney Pollack'ın *Akbabanın Üç Günü* filmi, yanılsamanın bu paradoksal, kendi-üzerine-düşünümssel karakterini kusursuz biçimde örnekler. CIA' nın küçük bir şubesinin işi, bütün casusluk ve dedektiflik romanlarını okuyarak, gerçek casusluk işlerinde kullanılabilecek fikirler aramaktır. Birdenbire katillerden oluşan özel bir ekip bu şubenin bütün üyelerini öldürür – peki neden? Çünkü şubeden biri, bilinmeyen bir romanda gizli bir "örgüt-içinde-örgüt" fikrine, varlığı bilinmeden kalan ve yasal örgütü kontrol eden bir örgüt fikrine rastlayıp bu fikri üstlerine iletmıştır. Gelgelelim CIA'da böyle bir örgüt *zaten vardır*. Başka bir deyişle, adam hakikate temas ettiğini bilmeksizin bir kurgu önermiştir. Artık Lacan'ın "Hakikat bir kurgu yapısındadır" derken neyi amaçladığını anlayabiliriz. Bu, Lacan'ın dört söylem matrisinde de açıkça görülebilir: "Hakikat" boş bir yer'dir ve "Hakikat etkisi", bir kurgu (simgesel olarak yapılanmış bir bilgi) parçası, rastlantıyla kendini bu yeri işgal ederken bulunduğu zaman üretilir; tıpkı Pollack'ın filminde talihsiz bir alt düzey memurun farkında olmadan patlayıcı bir "Hakikat etkisi" üretmesinde olduğu gibi.

Kendi karıştını, Hakikat korkusunu gizleyen hata korkusu: Bu Hegelci formül, obsesif, takıntılı nevrotiğin öznel konumunu mükemmel biçimde özetler: Obsesif nevrotiğin yaklaşımına damgasını vuran şey kesintisiz bir erteleme tavrı sergilemesi, sonsuz önlemler almasıdır. Obsesif nevroza yaptığımız bu gönderme (tabii ki klinik bir varlık olarak değil, öznel bir konum, Hegel'in deyişiyle "düşüncenin nesnellik karşısındaki konumu" olarak yapıyoruz bu göndermeyi), Lacan'ın Hegel'in "bütün histeriklerin en yücesi" olduğu şeklindeki gözlemini doğru yere yerleştirmemizi de sağlar. Kant'tan Hegel'e geçişi obsesif kişinin konumunun histerikleşmesi olarak belirleyerek, cins ile türleri arasındaki Hegelci ilişkinin merkezine varmış oluruz: His-

teri ve obsesif nevroz, nötr-evrensel bir cins olarak nevrozun iki türü değildir; aralarında diyalektik bir ilişki vardır – obsesif nevrozun bir tür "histeri lehçesi" olduğunu bizzat Freud söylemişti: Nevrotik bir konumun temel bir belirlenimi olarak histeri iki tür içerir; obsesif nevroz ve kendi kendinin bir türü olarak kendisi.

Histerinin obsesif nevrozla olan ilişkisini simetrik bir karşıtlık olarak inşa etmemize imkân veren bir dizi ayırıcı özellik vardır elbette:

- Histerik semptom bastırılmış bir arzuyu dile getirir, sahneye koyar, oysa obsesif semptom bu arzuyu gerçekleştirmenin *cezasını* sahneye koyar;
- Histerik bir nevrotik beklemeye dayanamaz, *acele eder*, "kendi kendini sollar" ve tam da bu sabırsızlığı yüzünden –ona çok çabuk ulaşmak istediği için– arzu nesnesini ıskalar; oysa obsesif nevrotik nesneyle karşılaşmayı sonsuza dek ertelemesini sağlayan koca bir sistem inşa eder: Doğru an hiçbir zaman gelmez.
- Histerik bir nevrotiğe nesne *çok az* keyif verir: Her nesne karşısında "bu o değil" deneyimini yaşar, bu nedenle en sonunda doğru nesneye ulaşmak için acele eder; oysa obsesif nevrotiğin sorunu, nesnenin ona *çok fazla* keyif vermesidir; nesneyle hemen karşılaşmak aşırı doluluğu yüzünden dayanılmaz bir şey olur, bu yüzden de karşılaşmayı erteler;
- Histerik nevrotik, "aslında ne istediğini bilmediğini" hissettiğinde, arzusuyla ilgili soruyu *öteki'ne* –onun için "bildiği farzedilen özne"yi cisimleştiren kişiye– yöneltir; oysa obsesif nevrotik şüphe yüzünden eza çeker; karar verememektedir – yani sorusunu *kendisine* yöneltir, vb.

Gelgelelim daha yakından bakıldığında bu simetrik karşıtlık izleniminin yanlış olduğu hemen ortaya çıkar: Karşı kutuplardan biri (histerik kutup) her zaman için "işaretlenmemiş"tir – yani aynı zamanda karşıtlığın nötr, evrensel bir mecrası işlevini görür; halbuki öteki (obsesif) kutup "işaretlenmiş"tir ve özgül bir farklılık getirir. Nitekim takıntıda bir arzunun gerçekleştirilmesine verilen cezanın sahnelenişinin, arzunun gerçekleşmesini sahneye koymanın ters, "dolayımli" bir yolundan başka bir şey olmadığını; öznenin kendisine yönelttiği takıntılı sorunun (ünlü "obsesif şüphe"nin) ötekine yöneltilen talebin maskelenmiş bir biçiminden başka bir şey olmadığını; takıntının, bu

kadar aşırı bir keyfe dayanamayacağımız korkusuyla nesneyle karşılaşmayı ertelemesinin, nesneden hayal kırıklığı duymaktan kaçmanın incelikli bir yolundan başka bir şey olmadığını –yani nesnenin kendisinin "o olmadığı" önsezisini gizlediğini– göstermek zor değildir.

Kant'tan Hegel'e geçişe dönecek olursak, aynı şey Kant'ın Şey'le karşılaşmayı ertelemesi için –Şey'i olgular dünyasından sonsuza kadar ayıran Kantçı mesafe için– de geçerlidir: Bu erteleme, bu Şey'in kendisinin belki de bir eksiklikten, boş bir yerden başka bir şey olmadığı; olgusal görünüşün ötesinde, yalnızca, pozitif olarak verili dünyanın "salt görünüş" olarak algılanmasını sağlayan negatif bir özilişki olduğu yolundaki önseziyi gizler – başka bir deyişle, şu önseziyi gizler:

"Dolayısıyla duyuyüstü, görünüş olarak görünüştür"

Fenomenoloji'nin "Güç ve Anlama" bölümünde –bilinçten özbilince geçişi sağlayan bölümde–, Hegel bütün Kantçı takıntı ekonomisini parçalayan şu formülü önerir: "Duyuyüstü hakikatte olduğu şekliyle koyutlanmış duyumsal olan ve algılanandır; ama duyumsalın ve algılananın hakikati, görünüş olmaktadır. Dolayısıyla duyuyüstü, görünüş olarak görünüştür" (Hegel 1977: 89). Görünüş, ardında, onun sayesinde görünen bir şey olduğunu ima eder; bir hakikati gizler ve aynı gizleme jestiyle ona ilişkin bir önsezi verir; perdesi ardındaki özü aynı anda hem gizler hem açığa çıkarır. Ama olgusal görünüşün ardında gizlenen nedir? Tam da gizlenecek hiçbir şey olmadığı gerçeği. Saklanan şey, bu saklama ediminin kendisinin hiçbir şeyi saklamadığıdır.

Ama duyuyüstü bilincin saf bir yanılsaması, basit bir *trompe l'œil* dir (göz aldanmasıdır) demek midir bu? "Safdil" bilinç aldanmanın ağına yakalanmışken, perdenin ardında hiçbir şey olmadığını gören "biz" miyiz? Hegel'de, "biz"im "doğru biçimde" gördüğümüz durumla hatalı bilincin bakış açısı arasında *hiçbir zaman* dolaysız bir karşıtlık oluşturmamamız gerekir. Eğer aldanma varsa ondan Şey'i çıkartamayız; Şey onun tam kalbini oluşturur. Olgusal peçenin ardında hiçbir şey yoksa, özne kendini tam da yanlış-tanıma edimi içinde, bu "hiçbir şey" sayesinde kurar. Nitekim perde arkasında gizli bir şey olduğu yanılsaması, tam da bu yanılsamanın olanaklılık koşuludur –perdenin arkasında öznenin onun ardında bir şey olduğunu düşünmesi vardır. Yanılsama, ne kadar "yanlış" olursa olsun, fiilen perde arkasındaki boş yere yerleşmiştir – yanılsama kendisinin olanaklı olduğu

bir yer, kendisinin doldurduğu bir boş mekân açmıştır; dışsal, olgusal gerçekliği tekrarlayan "yanıltıcı gerçeklik" kendine uygun yeri burada bulabilir:

...ilk başta *nesnel* Şeyler'den yoksun olarak, *kendi içinde boş* olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen, aynı zamanda bütün tinsel ilişkilerin ve bilinç *olarak* bilincin yaptığı ayrımların boşluğu olarak kabul edilmesi gereken boşlukta bir şey olabilmesi için – yani *kutsallar kutsalı* bile denen bu *tam boşlukta* bir şeyler olabilmesi için, onu bilincin kendisinin ürettiği hayallerle, *görünümlerle* doldurmamız gerekir. Böyle kötü muamele görmeye katlanması gerekir, çünkü daha iyisini hak etmemektedir, zira hayaller bile onun boşluğundan iyidir. (Hegel 1977: 88-9)

Nitekim duyüstü Kutsal, başta boş bir yer, her türlü pozitif içerikten yoksun bir mekândır ve bu boşluk ancak daha sonra belli bir içerikle dolmaya başlar (bu içerik de, tabii ki duyüstünün olumsuzladığı, ardında bıraktığı varsayılan duyumsal dünyanın kendisinden alınır). Duyüstünün ve duyumsal dünyanın her birinin içerikleri aynıdır; bir nesne sadece yer değiştirerek –Kutsal'ın boş yerini işgal ederek, doldurarak– "kutsal" hale gelir.

Lacancı nesnenin mantığının temel özelliği de budur: *Yer, mantıksal olarak onu işgal eden nesnelerden önce gelir*: Verili pozitiflikleri içinde nesnelerin maskeleydiği şey, daha özlü bir başka nesneler düzeni değil, sadece doldurdukları boşluktur. Unutmamamız gerekir ki yüce bir nesnede bünyevi olarak yüce olan hiçbir şey yoktur – Lacan'a göre yüce nesne, onun *das Ding*, yani arzunun imkânsız-gerçek nesnesi adını verdiği şeyin yerini şans eseri işgal ediveren sıradan, gündelik bir nesnedir. Yüce nesne "*das Ding* düzeyine çıkarılmış bir nesne"dir. Ona yüceliğini veren şey, bünyevi nitelikleri değil, yapısal yeridir – *jouissance*'ın kutsal/yasak yerini işgal ediyor olmasıdır.

Buñuel'in, hepsi de aynı motif etrafında inşa edilmiş olan bir dizi filmi bu noktayı çok iyi örnekler; bu motif, Buñuel'in kendi sözleriyle, "basit bir arzuyu gerçekleştirmenin açıklanamaz imkânsızlığı"dır. *Altın Çağ*'daki çift, aşklarını bir sonuca ulaştırmak isterler ama aptalca bir kaza onlara tekrar tekrar engel olur; *Archibaldo de la Cruz*'un *Suçlu Hayatı*'nda kahraman basit bir cinayet işlemek ister, bütün girişimlerinde başarısız olur; *Mahvedici Melek*'te, bir partiden sonra, bir grup zengin eşiği geçip evi terk edemezler; *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*'nde iki çift birlikte yemek yemek isterler, ama beklenmedik karışıklıklar bu basit isteğin gerçekleştirilmesini hep engeller; ve son olarak, *Arzunun O Karanlık Nesnesi*'nde, eski sevgilisiyle en nihayet ye-

niden buluşmayı bir dizi numarayla sürekli erteleyen bir kadın paradoksuyla karşı karşıyayızdır.

Bu filmlerin ortak özelliği nedir? Sıradan gündelik bir eylem, kendisini *das Ding*'in imkânsız yerini işgal eder durumda bulup, arzusun yüce nesnesini cisimleştirmeye başladığı anda, yapılması imkânsız hale gelir. Bu nesne ya da eylem kendi içinde son derece sıradan olabilir (beraber bir yemek yemek, bir partiden sonra eşiği geçmek). Ama Öteki'deki kutsal/yasak, boş yeri işgal etmesi, etrafında bir dizi aşılmaz engel oluşmasına yetecektir; bütün o bayağılığına, sıradanlığına rağmen nesneye ulaşılamamakta, eylem yapılamamaktadır.

Nesnenin o devasa, hayranlık uyandırıcı mevcudiyetiyle maskeleydiği, başka türlü gösterdiği şey bir başka pozitiflik değil, *kendi yeridir*, kendi mevcudiyetiyle doldurmakta olduğu boşluk, eksikliklerdir –Öteki'deki eksiktir. Lacan'ın "fantaziden geçmek" adını verdiği şey tam da fantazi-nesnesi karşısında böyle bir tersine çevrilme yaşamaktan ibarettir: Özne, arzusun her-dem-eksik nesnesinin-nedeninin, kendi içinde belli bir eksiğin nesneleşmesinden, cisimleşmesinden başka bir şey olmaması deneyiminden; onun hayranlık uyandırıcı mevcudiyetinin burada sadece işgal ettiği yerin boşluğunu, tam tamına Öteki'deki eksik olan –büyük Öteki'yi (simgesel düzeni) delen, tutarsızlaştıran-boşluğu maskeleyemeye yaraması deneyiminden geçmelidir.

Böylece ("fantaziden geçmiş" olan) bizler, bilincin bir şey gördüğünü zannettiği yerde hiçbir şey olmadığını anlayabiliriz, ama bilgimiz, yanılsamayı mümkün kılan boş yeri hedef aldığı için zaten bu "yanılsama" tarafından dolaylanmaktadır. Başka bir deyişle, yanılsamadan yanılsamanın kendisini (pozitif içeriğini) çıkardığımız takdirde, elimizde sadece bir hiç değil belirli bir hiç kalır; yapıdaki, "yanılsama"ya yer açmış olan boşluk kalır. "Yanılsamanın maskesini indirmek", "onun ardında görülecek hiçbir şey olmadığı" anlamına gelmez: Görebilmemiz gereken şey de tam bu *hiçliğin kendisidir* –olguların ötesinde, *bu için kendisinden, özne dediğimiz "hiç"ten* başka hiçbir şey yoktur. Görünüşü "salt görünüş" olarak kavrayabilmek için öznenin fiilen onun ötesine geçmesi, "üzerinden atlaması" gerekir, ama orada da sadece kendi geçme eylemini bulur.

Bu Hegelci önermeler, çoğunlukla, öznenin ontolojik olarak basit bir biçimde bütün varlığın asıl Öz'ü statüsüne yükseltilmesi derekesine indirgenir: Başta, bilinç olgusal peçenin ardında gizli bir başka aşkın Öz olduğunu düşünür; sonra, bilinçten özbilince geçmesiyle birlikte, olguların ardındaki bu Öz'ün, onlara canlılık veren bu gücün öz-

nenin kendisi olduğunu görür. Gelgelcim özneyi dolaysız olarak perde arkasında gizlenen Öz'le özdeşleştiren bu tür bir okuma canalcı bir olguyu, Hegelci bilinç-özbilinç geçişinin belli bir radikal *başarısızlık* dencyimini içerdiği olgusunu gözden kaçırır: Özne (bilinç) perde arkasındaki sırta nüfuz etmek ister; çabası başarısız olur çünkü perde arkasında hiçbir şey yoktur, yani özne dediğimiz, *özne "olan" hiçlik* vardır. İşte tam bu anlamda Lacan'da da, (gösterenin) özne(sî) ve (fantazi-)nesne(sî) birbirine bağlı, hatta özdeştir: Özne öteki'deki boşluk, deliktir, nesne ise bu boşluğu dolduran atıl içerik; nitekim öznenin bütün "varlığı" boşluğunu dolduran fantazi-nesnesinden ibarettir. Bu yüzden de bu Hegelci formüller, Lacan'ın *XI. Seminer*'inde anlattığı hikâyeyi noktası noktasına tekrar ederler:

Klasik Zeuxis ve Parrhasios hikâyesinde, Zeuxis kuşları kendilerine çeken üzümler yapmış olma avantajına sahiptir. Vurgu, bu üzümlerin herhangi bir anlamda kusursuz üzümler oldukları üzerinde değil, kuşların gözlerinin bile onlara takıldığı üzerindedir. Arkadaşı Parrhasios'un duvara bir perde çizerek onu yenmesi de bunu kanıtlar; bu perde öylesine canlı gibidir ki Zeuxis, arkadaşına dönerek, *Güzel, şimdi perdenin arkasına ne çizdiğini göster bize* der. Bununla, meselenin kesinlikle gözü aldatmak (*tromper l'œil*) meselesi olduğunu göstermiş olur. Bakışın göz üzerindeki zaferidir bu. (Lacan 1979: 103)

Hayvanları bir gerçekliği taklit eden, onun bir ikamesi olabilen bir görünüşle aldatabiliriz, ama bir insanı aldatmanın insana özgü yolu, gerçekliğin başka türlü gösterilmesini (*dissimulation*) taklit etmektir – saklama edimi bizi, tam da bir şeyi saklıyormuş gibi yaparak aldatır. Başka bir deyişle, perdenin arkasında, çoktan onun ötesine geçmiş olan öznenen başka bir şey yoktur:

İç dünyayı gizlediği varsayılan mahut perdenin ardında, *biz* kendimiz onun ardına, bir şeyler görebilmek için olduğu kadar onun ardında görülebilecek bir şey olsun diye de geçmediğimiz takdirde, görülecek hiçbir şey yoktur. (Hegel 1977, s.103)

Töz ile özne arasındaki temel Hegelci ayrımı işte bu şekilde okumamız gerekir: Töz, olgular perdesinin ardında gizlendiği varsayılan pozitif, aşkın Öz'dür; "tözü özne olarak yaşamak" da, olgular perdesinin her şeyden önce gizlenecek hiçbir şey olmadığını ve perde arkasındaki bu "hiç" in özne olduğu olgusunu gizlediğini kavramak anlamına gelir. Başka bir deyişle, töz düzeyinde görünüş sadece aldatıcıdır, bize yanlış bir Öz imgesi sunar; oysa özne düzeyinde görünüş tam da aldatıyormuş gibi yaparak –gizlenecek bir şey varmış numarası yapı-

rak – aldatır. Gizlenecek hiçbir şey olmadığını gizler: Yalan söylerken doğruyu söylüyormuş gibi yapmaz, aslında doğruyu söylerken yalan söylüyormuş gibi yapar – yani aldatıyormuş gibi yaparak aldatır.

Nitekim bir olgu kendini tam da bir yalan olarak sunarak doğruyu söyleyebilir; Lacan'ın sık sık söz ettiği Freudcu fıkrada, arkadaşını şöyle azarlayan Yahudi gibi: "Niye gerçekten Krakow'a gittiğin halde, Lemberg'e değil de Krakow'a gittiğini söylüyorsun?" (doğruyu söylemek, ilişkilerini yönlendiren örtük aldatma kodunu ihlal etmek anlamına geliyordu: Biri Krakow'a gidiyorken, Lemberg'e gittiği yalanını söylemesi gerekiyordu). Lacan, Zeuxis ve Parrhasios hikâyesini yorumlarken, Platon'un resmin getirdiği yanılsamaya karşı itirazından bahseder:

İşte burada bu küçük hikâye, Platon'un resmin getirdiği yanılsamaya neden itiraz ettiğini göstermekte işe yarar. Platon bunu söylüyormuş gibi görünse bile, mesele resmin nesneye yanlış bir eşdeğerlik sunması değildir. Mesele, resmin göz aldatmasının, olduğundan başka bir şeymiş gibi yapmasıdır... Resim görünüşle yarışmaz, Platon'un bizler için görünüşün ötesindeki İdea olarak adlandırdığı şeyle yarışır. Resim görünüşü veren şey olduğunu söyleyen görünüş olduğu içindir ki Platon resim sanatına, sanki kendisinininkiyle yarışan bir faaliyetmişcesine saldırır. (Lacan 1979: 112).

Platon'a göre gerçek tehlike, bir görünüşmüş gibi yapan ve bu yüzden, Hegel'in gayet iyi bildiği gibi ("duyuüstü [İdea] görünüş *olarak* görünüştür") İdea'nın kendisinden başka bir şey olmayan bu görünüştür. Felsefenin tutarlılığını korumak için gizlemek zorunda olduğu sırdır bu – Hegel'in metafizik geleneğin doruk noktasında görmemizi sağladığı sır. Bu yüzden de "görünüşün kendisi esastır" şeklindeki temel Hegelci motif, büyük Öteki –insana özgü boyutuyla aldatmayı mümkün kılan özerk simgesel düzen– hipotezi olmaksızın kavranamaz.

Bu bağlantıyı örneklemek için Stalinizme –daha özelinde, Stalinizmin ne pahasına olursa olsun *görünüşü/zevahiri kurtarmamız* gerektiği üzerindeki obsesif ısrarına– bakalım: Perde arkasında vahşi hırs çatışmaları olduğunu hepimiz biliriz; ama yine de Parti birliği görünüşünü ne pahasına olursa olsun korumamız gerekir; egemen ideolojiye gerçekten inanan kimse yoktur, her birey onun karşısında sinik bir mesafe takınır ve herkes kimsenin ona inanmadığını bilir; ama yine de halkın şevkle sosyalizmi inşa etmekte, Parti'yi desteklemekte, vb. olduğu şeklindeki görünüş ne pahasına olursa olsun korunmalıdır.

Bu görünüş *esastır*: Ortadan kaldırılacak olursa –eğer biri çıkıp "imparatorun çıplak olduğu" (egemen ideolojiyi kimsenin ciddiye al-

madığı) hakikatini *alenen* ilan edecek olursa— bir anlamda bütün sistem çökecektir: Niye? Başka bir deyişle: Eğer herkes "imparatorun çıplak" olduğunu biliyorsa ve herkes, herkesin bunu bildiğini de biliyorsa, o zaman görünüş kimin uğruna ne pahasına olursa olsun korunacaktır? Şüphesiz bunun tek bir tutarlı cevabı vardır: *Büyük Öteki* — bilgisizlik içinde tutulması gereken şey büyük Öteki'dir. Bu aynı zamanda ideolojide aldatmanın işgal ettiği statü konusunda da yeni bir yaklaşım getirir: İdeolojik yanılsamayla aldatılması gerekenler öncelikle somut bireyler değil, büyük Öteki'dir; böylece Stalinizmin bir değeri varsa, bunun büyük Öteki'nin varlığının ontolojik kanıtı olması olduğunu söyleyebiliriz.

Öte yandan Stalinizm tam insani boyutuyla aldatma düzeyine, ancak Yugoslav özyönetiminin ortaya çıkmasıyla ulaşmıştır. Stalinizmde aldatma temelde hâlâ basit bir şeydir: İktidar (Parti-ve-Devlet bürokrasisi) halk adına yönetiyormuş gibi yaparken, herkes onun kendi çıkarları adına —kendi iktidarını yeniden üretmek adına— yönettiğini bilmektedir; gelgelelim Yugoslav özyönetiminde, aynı Parti-ve-Devlet bürokrasisi hüküm sürer, ama, temel tez olarak özyönetimin tam olarak geliştirilmesinin önündeki en büyük engelin "yabancılaşmış" Parti-ve-Devlet bürokrasisi olduğunu öne süren bir ideoloji adına hüküm sürer.

Parti yönetimini meşrulaştıran temel anlamsal eksen, özyönetimli sosyalizm ile "bürokratik" Devlet-ve-Parti sosyalizmi arasındaki karşıtlıktır — başka bir deyişle, Parti-ve-Devlet bürokrasisi kendi egemenliğini, başlıca düşman olarak *kendini* gösteren bir ideolojiyle meşrulaştırır, öyle ki sıradan bir Yugoslav, egemen bürokrasiye daha önce aktardığımız fıkrada Yahudinin birinin bir başka Yahudiye sorduğu o sorunun benzerini sorabilir: "En büyük düşman gerçekten de Parti-Devlet bürokrasisi olduğu halde, siz neden işçilerin özyönetiminin en büyük düşmanının Parti-ve-Devlet bürokrasisi olduğunu söylüyorsunuz?"

Alışılmış "reel sosyalizm"in tersine, Yugoslav özyönetiminin "insan yüzlü bir sosyalizmi" temsil ettiğini ileri süren tezin neden bir propaganda hilesinden ibaret olmadığını, bire bir kabul edilmesi gerektiğini artık anlayabiliriz: Yugoslavya'da insanlar, bütün "reel sosyalizmler"de olduğu gibi aldatılmaktadırlar elbette, ama en azından insana özgü bir düzeyde aldatılmaktadırlar. Töz ile özne arasındaki Hegelci ayrım hakkında söylediklerimizden sonra, alışılmış "reel sosyalizm" ile Yugoslav özyönetimi arasındaki farkın bu ayrımla çakıştı-

ğını görmek bizi şaşırtmayacaktır herhalde. Bunu çok özlü bir biçimde ifade eden meşhur bir Yugoslav siyasi fıkrası vardır: "Stalinizm'de, halkın temsilcileri Mercedes kullanırlar, Yugoslavya'da ise, vekalet yoluyla, temsilcileri yoluyla halkın kendisi Mercedes kullanır." Yani Yugoslav özyönetimi, öznenin, "yabancılaşmış" tözel iktidarı cisimleştiren figürde (Mercedes kullanan bürokratta), yalnızca kendisine karşı yabancı bir gücü –yani kendi ötekisini– değil, *ötekiliği içinde kendisini görmesi* ve böylece kendini onunla "uzlaştırması" gereken noktadır.

"Sadece Töz Olarak Değil, Özne Olarak da"

Yüceliğin Mantiğı

Yirmiahu Yovel, "Yücelik Dini" adlı yazısında (Yovel 1982), Hegel'in dinler sistematizasyonundaki belli bir tutarsızlığa işaret etmiştir: Doğrudan doğruya Hegel'in felsefesinin ilkelerinden kaynaklanmayan, daha ziyade bir birey olarak Hegel'in olumsal, ampirik bir önyargısını ifade eden ve bu yüzden de sonradan Hegel'in kendi diyalektik yöntemi kullanılarak düzeltilebilecek bir tutarsızlıktır bu. Bu tutarsızlık, Yahudi ve antik Grek dinlerinin her birinin işgal ettiği yerle ilgilidir: Hegel'in *Din Felsefesi Üzerine Dersler*'inde, Hristiyanlığın hemen öncesinde "tinsel bireysellik dini"nin üç biçimi yer alır: Yahudilerin Yücelik (*Erhabenheit*) dini, Greklerin Güzellik dini ve Romalıların Anlayış (*Verstand*) dini. Bu sıralamada en aşağıdaki, ilk yer Yahudi dinine aittir – yani tinsel gelişimde Grek dini Yahudi dininden daha yüksek bir aşama olarak görülür. Yovel'e göre Hegel burada kişisel antisemitik önyargılarına yenik düşmüştür, çünkü diyalektik sürecin mantığıyla tutarlı olmak için, hiç şüphesiz Yahudi dini Grek dininden sonra gelmelidir.

Yovel'in savlarının ayrıntılarıyla ilgili bazı çekincelerim olmasına rağmen, vurguladığı temel nokta hedefi vuruyormuş gibi görünüyor: Grek, Yahudi ve Hristiyan dinleri, diyalektik sürecin temel matrisi olan düşünce üçlüsüne (koyutlama [*positing*], dışsal ve belirli düşünce], tam tamına tekabül eden bir tür üçlü oluştururlar. Grek dini "koyutlayıcı düşünce" uğrağını cisimleştirir: Bu dinde, tinsel bireylerin (tanrıların) çoğulluğu, dolaysızca, dünyanın verili tinsel özü olarak "koyutlanır". Yahudi dini "dışsal düşünce" uğrağını getirir – yaklaşılamaz, aşkın Tanrı'ya, mutlak Efendi'ye, mutlak negatifliğin Bir'ine göndermede bulunarak her türlü pozitiflik ortadan kaldırılır; oysa Hristiyanlık insanın bireyselliğini, Tanrı'ya dışsal bir şey olarak değil, Tanrı'nın kendisinin "düşünümsel bir belirlenimi" olarak görür (İsa'nın şahsında, Tanrı'nın kendisi "insanlaşır").

Yovel'in kendi lehine kullanabileceği en önemli savdan, yani "Güzellik" ve "Yücelik" kavramlarının iç içe geçmişliğinden niye bahsetmediğini anlamış değilim. Eğer Hegel'e göre Grek dini Güzelliğin dini, Yahudi dini de Yücelik dini ise, diyalektik sürecin mantığının bizi, onun kopma, dolayımınma noktası, özgöndergesel negatiflik noktası olduğu için Yüceliğin Güzelliği *takip etmesi* gerektiği sonucuna varmaya ittiği açıktır. Hegel Güzellik/Yücelik çiftini kullanırken, Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'den yola çıkar tabii ki; Kant bu kitapta Güzellik ile Yücelik'i nitelik-nicelik, biçimli-biçimsiz, sınırlı-sınırsız gibi anlamsal eksenler üzerinde birbiriyle karşılaştırır: Güzellik sakinleştirir ve rahatlatır; Yücelik heyecanlandırır ve tahrik eder. "Güzellik" duyuyüstü İdea'nın maddi, duyumsal mecra içinde, kendi uyumlu oluşumu içinde ortaya çıktığı zaman uyarılan histir – İdea ile onun ifadesinin duyumsal malzemesi arasında dolaysız bir uyum olduğu hissidir; oysa Yücelik hissi kaotik, korkutucu sınırsız olgulara (sert deniz, kayalık dağlar) bağlıdır.

Gelgelelim Güzellik ile Yücelik arasındaki birincil karşıtlık haz-hoşnutsuzluk eksenini üzerindeki karşıtlıktır: Güzeli bir görüntü bize haz verir, oysa "nesne, ancak hoşnutsuzluğun dolayımıyla mümkün olan bir hazla yüce olarak alınılan" (Kant 1964: 109). Kısacası Yüce "haz ilkesinin ötesinde"dir, hoşnutsuzluğun kendisinin verdiği paradoksal bir hazdır (bu tam da keyfin [*jouissance*] tanımudur –Lacan'ın tanımlarından biri). Bu da demektir ki Güzelliğin Yücelikle olan ilişkisi, dolayımsızlığın dolayımıyla olan ilişkisiyle örtüşür – onun dolayımsızlığının dolayımınma biçimi olarak Yüce'nin Güzelliği *takip etmesi* gerektiğinin bir başka kanıtı da budur. Daha yakından incelendiğinde, Yüce'ye özgü bu dolayım neleri içerir? Kant'ın Yüce tanımını aktaralım:

Yüce şöyle tanımlanabilir: Yüce (doğaya ait) öyle bir nesnedir ki onun temsil-i (*Vorstellung*), zihni, doğanın bizim menzilimiz ötesine çıkarılmasını, fikirlerin sunulmasına (*Darstellung*) denk bir şey olarak görmeye iter. (Kant 1964: 119)

Lacan'ın *Psikanaliz Etiği* hakkındaki Seminerinde yaptığı yüce nesne tanımını adeta önceleyen bir tanımdır bu: "(İmkânsız-gerçek) Şey düzeyine çıkarılmış bir nesne". Yani Kant'ta Yüce, iç dünyaya ait, ampirik, duyumsal bir nesnenin *Ding an sich*'le, aşkın, fenomen-ötesi, ulaşılmaz kendinde-Şey'le ilişkisini adlandırır. Yüce'nin paradoksu şöyledir: Olgusal, ampirik deneyim nesnelerini kendinde-Şey'den ayıran

mesafe, ilkesel olarak aşılmazdır –yani hiçbir ampirik nesne, Şey'in hiçbir temsili (*Vorstellung*), Şey'i (duyuüstü İdea'yı) yeterli bir biçimde sunamaz (*darstellen*); ama Yüce, bizim onun içinde bu imkânsızlığı, temsilin Şey'e ulaşmadaki bu başarısızlığını yaşayabileceğimiz bir nesnedir. Nitekim tam da temsilin başarısızlığı sayesinde, hakiki Şey boyutuna dair bir önsezi edinebiliriz. İşte bu yüzden bizde Yücelik duygusu uyandıran bir nesne aynı anda hem haz hem de hoşnutsuzluk verir: Şey-İdea karşısındaki yetersizliği yüzünden hoşnutsuzluk verir, ama tam da bu yetersizlik sayesinde, olası her olgusal, ampirik deneyimi aşan Şey'in hakiki, kıyaslanmaz büyüklüğüne dikkat çekerek haz da verir:

Demek ki Yüce duygusu, hem büyüklüğün estetik kestiriminin bu kestirime akıl yoluyla ulaşmadaki tahayyül yetersizliğinden doğan bir huzursuzluk hissi, hem de aynı zamanda, tam bu en büyük duyu kabiliyetinin –bunlara ulaşma çabası bizim için bir yasa olduğu ölçüde– aklın fikirleriyle uyum içinde olma yetersizliği yargısının doğurduğu hazdır. (Kant 1964: 106)

İçimizde Yüce duygusu uyandırmaya en yatkın şeyin neden tam da en kaotik, sınırsız, korkutucu boyutuyla doğa olduğunu artık anlayabiliriz: Burada estetik hayalgücünün azami miktarda kısıtlandığı, bütün sonlu belirlenimlerin çözündükleri yerde, başarısızlık en saf haliyle ortaya çıkar.

Bu yüzden Yüce, tam da temsil alanında, negatif bir yoldan, temsil edilemeyenler boyutuna dair bir görüş sunan bir nesne paradoksudur. Kant'ın sisteminde benzeri olmayan bir noktadır bu, olgu ile kendinde-Şey arasındaki yarığın, boşluğun olumsuz bir yoldan ortadan kaldırıldığı bir nokta, çünkü bu noktada olgunun Şey'i yeterli biçimde temsil etme kabiliyetinin olmaması, olgunun kendisinde kaydedilmiştir –ya da Kant'ın sözleriyle, "Aklın İdeaları {duyumsal-olgusal dünyada} hiçbir biçimde yeterince temsil edilemeseler bile, duyumsal bir biçimde sunulabilecek bu yetersizlik sayesinde zihinde uyandırılabilir ya da canlandırılabilirler." Yüce'nin uyandırdığı *şevki*, hayalperest *fanatizm*'den (*Schwärmerei*) ayıran şey, bu kabiliyetsizlik dolayımıdır – başarısızlığın, yetersizliğin kendisinin yaptığı bu başarılı sunuştur: Fanatizm bütün anlaşılabilirlik sınırlarının ötesinde neler olduğunu dolaysızca görebileceğimiz ya da kavrayabileceğimiz şeklindeki çılgınca vehimdir, oysa şevk her türlü pozitif sunuma mani olur. Şevk salt negatif sunumun bir örneğidir – yani yüce nesne salt negatif bir yoldan haz uyandırır: Şey'in yerine, tam da temsilin başarısızlığı

yoluyla işaret edilir. Bizzat Kant böyle bir Yücelik anlayışı ile Yahudilik arasındaki bağlantıya işaret etmiştir:

Yüce duygusunun, duyumsal olan karşısında bütün bütüne negatif bir tavır takınan böyle soyut bir sunuş tarzının acısını çekeceğinden korkmamız için hiçbir neden yoktur. Zira hayalgücü, uzanabildiği anlaşılır dünyanın ötesinde kuşkusuz hiçbir şey bulmamasına rağmen, yine de anlaşılır engellerin bu şekilde bir kenara itilmesi ona bir sınırsız olma duygusu verir; nitekim bu çıkarma işlemi sonsuzun bir sunumudur. Bu haliyle negatif bir sunumdan öte bir şey olmaz – ama yine de ruhun menzilini genişletir. Yahudi Yasaları'nda şu enürden daha yüce bir bölüm yoktur belki de: Gökteki, yerdeki ya da yerin altındaki hiçbir şeyin resmini kazımayacak, suretini yapmayacaksın, vb. Tek başına bu emir bile, Yahudi halkının, ahlaklı dönemlerinde, kendilerini diğerleriyle kıyaslar-ken dinleri için duydukları şevki açıklayabilir... (Kant 1964: 127)

O zaman, Hegel'in bu Kantçı Yüce anlayışına getirdiği eleştiri neleri içerir? Kant'ın bakış açısından, Hegel'in diyalektiği, olguları İdea' dan ayıran uçurumu hesaba katmayı başaramayan ve İdea'yı olgularla dolayımlyormuş gibi yapan geleneksel metafiziğin fanatizmine tekrar düşmek, dönmek gibi görünür kuşkusuz (tıpkı Yahudilik için Hristiyanlığın, pagan çoktanrıcılığına ve Tanrı'nın birçok insan benzeri figürde cisimleşmesine dönmek olarak görünmesi gibi).

Hegel'i savunurken, onun diyalektiğinde belirli, tikel olgulardan hiçbirinin duyuüstü İdea'yı yeterince temsil etmediğine –İdea'nın tam da bütün tikel belirlenimlerin alıkonarak-aşılması (*Aufhebung*) (ünlü *Flüssigwerden*'i, yani "tasfiyesi") hareketinin kendisi olduğuna– işaret etmek yetmez. Hegelci eleştiri çok daha radikaldir: Kant'a karşı çıkmak için, İdea ile olgular arasında bir tür "uzlaşma"nın mümkün olduğunu, onları birbirinden ayıran mesafeyi aşmanın, İdea-Şey'in olgular karşısındaki radikal "ötekiliği"ni, onlarla kurduğu radikal negatif ilişkiyi yıkmamanın mümkün olduğunu savunmaz. Hegel'in Kant'a (ve bu arada Yahudiliğe) yönelttiği suçlama, tam tersine, hâlâ temsil alanının tutsağı olarak kalanın Kant'ın kendisi olduğudur. Tam da Şey'i temsil edilebilenler alanının ötesindeki aşkın bir fazla olarak belirllediğimiz zaman, onu temsil alanından yola çıkarak, bu alanın ufku içinde, onun negatif sınırı olarak belirlemiş oluruz: (Yahudilere özgü) radikal öteki olarak, temsil edilemeyen olarak Tanrı anlayışı, hâlâ temsil mantığının uç noktası olarak kalır.

Ama burada da bu Hegelci yaklaşım, onu –Şey'e tam da olgular alanının çökmesi yoluyla, temsil mantığını en uç noktasına kadar götürerek ulaşmaya çalışan Kant'ın tersine– diyalektik spekülasyonda,

Şey'i "kendi içinde", kendinden çıkarak, kendi halis Öte'sindeki haliyle, temsil alanıyla negatif bir ilişki bile kurmadan, bu alana negatif bir gönderme bile yapmadan kavramamız gerektiği şeklinde bir iddia olarak okursak yanlış anlamalara yol açabilir. Hegel'in konumu bu *değildir*: Kantçı eleştiri burada işini yapmış durumdadır; Hegel'in konumu bu olsaydı, Hegelci diyalektik fiilen Şey'e dolaysızca ulaşmayı amaçlayan geleneksel metafiziğe gerilemeyi gerektiriyor olurdu. Aslında Hegel'in konumu, "Kant'ın kendisinden daha Kantçı"dır – Kantçı Yüce anlayışına hiçbir şey eklemeyiz; sadece onu Kant'ın kendisinden daha *birebir* ele alır.

Hegel şüphesiz temeldeki diyalektik Yüce uğrağını, İdea'ya sadece negatif sunum yoluyla ulaşılabilceği –olgusallığın Şey karşısındaki yetersizliğinin, onu sunmanın tek uygun yolu olduğu– anlayışını korur. Gerçek sorun başka yerdedir: Kant hâlâ, kendinde-Şey'in, temsil alanı, olgusal alanı ötesinde, pozitif olarak verili bir şey olarak varolduğunu varsaymaktadır; olgusallığın çöküşü, olguların deneyimi, ona göre sadece bir "dışsal düşünce"dir; sadece olgusal alanı içinde, olgusallığın ötesinde kendi başına varolan bu aşkın Şey boyutunu işaret etmenin bir yoludur.

Hegel'in konumu ise tersine, olgusallığın ötesinde, temsil alanının ötesinde *hiçbir şeyin* olmadığıdır. Radikal negatiflik deneyimi, her türlü olgunun İdea karşısındaki radikal yetersizliği deneyimi, bu ikisi arasındaki radikal yarığın deneyimi –bu deneyim zaten "*saf*", *radikal negatiflik olarak İdea'nın kendisidir*. Kant'ın hâlâ sadece Şey'in negatif bir sunumuyla uğraştığını sandığı yerde, çoktan kendinde-Şey'in ortasındayızdır – çünkü bu kendinde-Şey *bu radikal negatiflikten başka bir şey değildir*. Başka bir deyişle ve biraz fazlaca kullanılmış bir Hegelci spekülatif kaydırmayla, Şey'in negatif deneyimi radikal negatiflik olarak kendinde-Şey'in deneyimine dönüşmelidir. Böylece Yüce deneyimi aynı kalır: Tek yapmamız gereken onun aşkın önvarsayımını –yani bu deneyimin negatif bir yoldan onun ötesinde kendi pozitifliği içinde varolmayı sürdüren bir aşkın kendinde-Şey'i işaret ettiği önvarsayımını– çıkarmaktır. Kısacası kendimizi bu deneyime içkin olan şeylerle, saf negatiflikle, temsilin kendi kendisiyle kurduğu negatif ilişkiyle sınırlamamız gerekir.

Hegel'in pagan tanrının ölümü ile İsa'nın ölümü arasındaki farkı belirleyişine benzer biçimde (bunlardan ilki sadece Tanrı'nın dünyevi tecessümünün, dünyevi temsiline ölümü iken, ikincisinde ölen, ötenin Tanrısı, pozitif, aşkın, ulaşılmaz bir kendilik olarak Tanrı'dır),

Kant'ın şunu hesaba katmayı başaramadığını söyleyebiliriz: Yüce hissinde yaşadığımız o deneyim, yani temsilin olgusal dünyasının hükümsüzlüğü, yetersizliği deneyimi, aynı zamanda pozitif bir kendilik olarak aşkın kendinde-Şey'in hükümsüzlüğü, varolmayışı anlamına da gelir.

Yani temsil mantığının sınırı, "bütün içerikleri, temsillere", temsil edilebilen şeylere "indirmek" değil, tam tersi *olgusal temsilin ötesinde* pozitif bir kendilik (kendinde-Şey) olduğu varsayımının kendisidir. Olgusallığı, onun ötesine uzanarak değil, onun ötesinde hiçbir şey olmadığını –onun ötesinde tam da mutlak negatifliğin, görünüşün kendi kavramı karşısındaki nihai yetersizliğinin bu Hiçliği olduğunu– yaşayarak alt ederiz. Duyuüstü öz "görünüş olarak görünüş"tür – yani görünüşün kendi özü karşısında hiçbir zaman yeterli olmadığını söylemek yetmez, *bu "öz"ün kendisinin, görünüşün kendisi karşısındaki, kendi kavramı karşısındaki yetersizliğinden (onu "[sadece] bir görünüş" kılan yetersizliğinden) başka bir şey olmadığını* da eklememiz gerekir.

Böylece yüce nesnenin statüsü neredeyse fark edilemeyecek ölçüde, ama yine de tayin edici bir biçimde değişir: Yüce artık tam da yetersizliği sayesinde aşkın bir kendinde-Şey (İdea) boyutuna işaret eden (ampirik) bir nesne değil, boşluk olarak, mutlak negatifliğin saf Hiçliği olarak Şey'in boş yerini işgal eden, dolduran bir nesnedir – Yüce, pozitif bedeni Hiçliğin cisimleşmiş halinden ibaret olan bir nesnedir. Tam da yetersizliği sayesinde, İdea'nın mutlak negatifliğine "beden veren" bu nesne mantığı, Hegel'de mahut "sonsuz yargı" biçiminde dile getirilir; özne ile yüklem radikal biçimde bağdaşmaz, kıyaslanmaz olduğu bir yargıdır bu: "Tin bir *kemiktir*", "Servet Benliktir", "Devlet *Monarşik Hükümdardır*", "Tanrı *İsa'dır*".

Kant'ta Yüce duygusu, sınırsız, ürkütücü, heybetli bir olgu (vahşi doğa, vb.) tarafından uyandırılır, oysa Hegel'de sefil "küçük bir gerçek parçası"yla uğraşıyoruz – Tin atıl, ölü kafatasıdır; öznenin Benliği elimde tuttuğum şu ufak metal parçasıdır; toplumsal hayatın rasyonel örgütlenişi olarak Devlet Monarşik Hükümdar'ın aptal bedeni; dünyayı yaratan Tanrı *İsa'dır*, iki hırsızla birlikte çarınha girilen şu sefil adam... Diyalektik spekülasyonun "son sırrı" buradadır işte: Her türlü olumsal, ampirik gerçekliğin diyalektik dolayımında-yüceltiminde değil, her türlü gerçekliğin mutlak negatifliğin dolayım-layıcı hareketinden çıkarsanmasında da değil; bu negatifliğin, "kendi-için-varlık" statüsüne ulaşabilmek için, kendini tekrar sefil, radikal

bir biçimde olumsal, bedensel bir kalıntı içinde cisimleştirmek zorunda olmasındadır bu "son sır".

"Tin Bir Kemiktir"

Dolaysız düzeyde, "anlama", "temsil" (*Vorstellung*) düzeyinde, bu önerme kaba materyalizmin aşırı bir çeşitlemesi gibi görünür şüphesiz; tını, özneyi, saf negatifliği, en hareketli ve incelikli öğeyi, ele avuca sığmaz "tilki"yi, katı, sabit, ölü bir nesneye, topyekûn atalete, kesinlikle diyalektik olmayan bir mevcudiyete indirger. Sonuç olarak, bu önermeye Rabinoviç fıkrasındaki şoke olmuş Sovyet bürokratu gibi tepki gösteririz: İrkiliriz, saçma ve anlamsız bir laftır bu; "Tin bir kemiktir" önermesi bizde radikal, dayanılmaz bir çelişki hissi uyandırır; grotesk bir uyumsuzluk, aşırı negatif bir ilişki imgesi sunar.

Gelgelelim Rabinoviç örneğinde olduğu gibi burada da, spekülatif hakikati ancak böyle üretebiliriz, çünkü *bu negatiflik, bu dayanılmaz uyumsuzluk öznelğin kendisiyle örtüşür*, tinsel öznelği karakterize eden nihai –yani özgöndergesel– negatifliği "elle tutulur" kılmanın tek yoludur. Öznelik boyutunu aktarmayı, *başarısızlığın* kendisi sayesinde, yüklemnin özne karşısındaki radikal yetersizliği, mutlak uyumsuzluğu sayesinde *başarı*ırız. Bu yüzden "Tin bir kemiktir", Hegel'in deyimıyla "spekülatif önerme"nin, terimleri birbiriyle bağdaşmayan, ortak bir ölçüte sahip olmayan önermenin kusursuz bir örneğidir. Hegel'in, *Tinin Fenomenolojisi*'nin Önsöz'ünde işaret ettiği gibi, böyle bir önermenin gerçek anlamını kavramak için geri dönüp onu bir kere daha okumamız gerekir, çünkü bu gerçek anlam tam da o ilk "dolaysız" okumanın başarısızlığından doğar.

"Tin bir kemiktir" önermesi –birbiriyle kesinlikle bağdaşmayan iki terimden, öznenin saf negatif hareketi ile katı bir nesnenin topyekûn ataletinden oluşan bu denklem– bize Lacancı fantazi formülünün Hegelci bir versiyonuna benzer bir şey sunmaz mı? *Söa*? Kendimizi buna ikna etmek için, bu önermeyi doğru bağlamına yerleştirmek yeterlidir: *Tinin Fenomenolojisi*'nde fizyonomiden frenolojiye (iskelet-bilim) geçişten bahsediyoruz.

Fizyonomi –bedenin dili, öznenin içinin kendiliğinden jestlerinde ve mimiklerinde dışavurumu– hâlâ dil düzeyine, anlamlandırıcı temsil düzeyine aittir: Belli bir bedensel unsur (bir jest, bir mimik) öznenin bedensel olmayan içini temsil eder, anlamlandırır. Fizyonominin nihai sonucu kesin *başarısızlığıdır*: Her anlamlandırıcı temsil özneye

"ihanet eder"; açığa çıkarması gereken şeyi saptırır, deforme eder; öznenin "uygun" bir göstereni yoktur. Fizyonomiden frenolojiye geçiş ise, düzeyi *temsil*'den *mevcudiyet*'e aktarmaya hizmet eder: Jestlerin ve mimiklerin tersine, kafatası bir içi dışavuran bir gösterge değildir; hiçbir şeyi temsil etmez; –ataleti içinde– Tin'in dolaysız mevcudiyetidir.

Fizyonomide, Tin'in *kendi* dış veçhesi –özünün görünen görünmezliği– içinde bilinmesi gerekir, Tin'in *telaffuzu* olan bir varlıkta olduğu gibi... Gelgelelim henüz ele almadığımız belirlenimde, dış veçhe son olarak, kendi başına bir şeyler söyleyen bir gösterge değil, öz bilinçli hareketten ayrıldığı için, kendini kendisi olarak sunan ve salt bir Şey olan bütünüyle *hareketsiz* bir gerçekliktir. (Hegel 1977, s.195)

Nitekim kemik, kafatası, *mevcudiyeti* sayesinde boşluğu, öznenin anlamlandırıcı *temsilinin* imkânsızlığını dolduran bir nesnedir. Lacancı terimlerle belli bir eksiğin nesneleşmesidir: Gösterenin eksik olduğu yeri bir Şey işgal eder; fantazi-nesnesi Öteki'deki (gösterenin düzeyindeki) eksiği doldurur. Frenolojinin atıl nesnesi (kafatası kemiği) belli bir başarısızlığın pozitif bir biçiminden başka bir şey değildir: Öznenin anlamlandırıcı *temsilinin* nihai başarısızlığını cisimleştirir, düpedüz ona "beden verir". Dolayısıyla öznenin bağlaşığıdır, zira Lacancı teoride özne kendi anlamlandırıcı *temsilinin* imkânsızlığından *başka bir şey değildir* – bu *temsilin* başarısızlığının büyük Öteki'de açtığı boş yerdir. Artık Hegelci diyalektiğin bütün atıl nesnel artıkları "alıkoyarak aştığı"nı, diyalektik dolayım döngüsüne kattığını söyleyen bildik suçlamanın ne kadar anlamsız olduğunu görebiliriz: Diyalektiğin hareketi, tam tersine, her zaman özneleştirme döngüsünden, öznel sahiplenme-dolayım-lama döngüsünden kaçan belli bir kalıntı, belli bir artık olduğunu ima eder ve özne tam da bu artığın bağlaşığıdır: 80a. "Özneleştirme"ye direnen artık, özne "olan", özne dediğimiz imkânsızlığı cisimleştirir: Başka bir deyişle, özne kendi imkânsızlığının bağlaşığıdır; sınırı, pozitif koşuludur.

Hegel'in "idealist bahis"i, bu gösteren eksikliğini eksiğin göstere-nine dönüştürmesinde yatar; Lacancı teoriden, eksiğin kendisinin simgeseleştirilmesini sağlayan bu dönüştürmenin göstereninin fallus olduğunu biliyoruz. Frenoloji hakkındaki kısmın sonunda –ki burada Hegel'in metnindeki son sürprizle karşılaşırız–, Hegel'in kendisi de "Tin bir kemiktir" önermesini okumanın iki düzeyi –bildik, "temsil"/ "anlama" okuması ile spekülâtif okuma– arasındaki ilişkiyi adlandırmak için fallus metaforuna başvurur:

Tin'in kendi içinden çıkardığı *derinlik* –ama yalnızca orada kalmasına izin verdiği resimsel-düşünen bilinci ölçüsünde– ile bu bilincin onun aslında ne söylediğine ilişkin *cehaleti*; Doğa'nın canlı varlıkta en yüksek tatmin/gerçekleşme organı olan üreme organını, işeme organıyla birleştirerek naif bir biçimde dışavurduğu yüksek-alçak konjonktürünün aynısını oluşturur. Sonsuz yargı, sonsuz olarak, kendi kendisini kavrayan hayatın gerçekleşmesi olacaktır; resimsel-düşünme düzeyinde kalan sonsuz yargı sidik gibi davranır. (Hegel 1977: 210)

"Servet Benliktir"

Tinin Fenomenolojisi'nde belli bir "bilinç figürü" ile karşılaştığımızda, sorulacak soru şudur her zaman: Bu figür kendini nerede tekrar ediyor – yani özgün olanı tekrarlayarak bize belki de onun gerçek anlamının anahtarını veren ikinci, daha zengin, daha "somut" figürü nerede buluruz? Fizyonomiden frenolojiye geçişle ilgili olarak çok uzaklara bakmamız gerekmiyor: "Kendi kendine yabancılaşmış Tin" bölümünde, "dalkavukluk dili"nden Servet'e geçiş biçiminde özetlenmiş durumda.

"Dalkavukluk dili", *Soylu ruhlu bilinç-dalkavukluk dili-Servet* üçlüsünün orta terimidir. Soylu ruhlu bilinç, aşırı yabancılaşma konumunu işgal eder: Bütün içeriğini, Devlet'te cisimleşmiş olan ortak İyi'ye yatırır – soylu ruhlu bilinç Devlet'e, eylemlerinin de tanıklık ettiği üzere, tam ve içten bir adanmışlıkla hizmet eder. Konuşmaz: Dili ortak İyi'ye ilişkin "tavsiyeler"le sınırlıdır. Burada bu İyi bütünüyle tözel bir kendilik olarak işlev görür, oysa diyalektik gelişmenin bir sonraki aşamasına geçtiğinde öznellik formuna bürünür: Tözel Devlet yerine, "*l'État, c'est moi*" ("Devlet benim") diyebilen Monarşik Hükümdar çıkar karşımıza. Devletin böyle özneleşmesi ona hizmet etme tarzında da radikal bir değişikliği beraberinde getirir: "*Sessiz hizmet kahramanlığı, dalkavukluk kahramanlığı* haline gelir" (Hegel 1977: 310). Bilincin faaliyetinin mecrası artık eylemler değil, dildir; Devlet'i cisimleştiren Monarşik Hükümdar'ın şahsına yönelik dalkavukluktur.

Bu geçişin tarihsel arka planını görmek hiç zor değil: Onurlu hizmet, vb. anlayışlarıyla birlikte, Ortaçağ feodalizminin mutlak Monarşi'ye dönüşmesi. Ama burada sessiz ve sadık hizmetin bozulup ya da yozlaşıp ikiye bölünmüş dalkavukluğa dönüşmesinin uzağındayızdır. Paradoksal "dalkavukluk kahramanlığı" sentagması, aslında birbirine zıt olan iki kavramın ironik bir biçimde yan yana getirilmesi olarak ele alınmamalıdır; burada sözcüğün tam anlamıyla kahramanlıkla karşı

karşıyayızdır. "Dalkavukluk kahramanlığı", "gönüllü kölelik"le aynı düzeyde yorumlanması gereken bir kavramdır; aynı teorik çıkmazı duyurur: Çoğunlukla kusursuz bir ahlakdışı faaliyet olarak, kazanç ve haz gibi "patolojik" çıkarlar uğruna etik duruşun terk edilmesi olarak algılanan "dalkavukluk", nasıl olur da etik bir statü, yerine getirilince bizi "haz ilkesinin ötesi"ne çeken bir yükümlülük statüsü kazanabilir?

Hegel'e göre bu bulmacanın anahtarı, dilin burada oynadığı rolüdür. Dil, *Fenomenoloji*'deki "bilinç yolculuğu"nun mecrasıdır tabii ki, öyle ki bu yolculuğun her aşamasını, her "bilinç figürü"nü özgül bir dil ipliğiyle tanımlamak mümkündür; daha en başta, "duyu-kesinliği"nde bile, diyalektik hareket bilincin "söylemek istediği" şey ile fiilen söylediği şey arasındaki uyumsuzluk tarafından başlatılır. Bu dizide, "dalkavukluğun dili" bir istisna oluşturur yine de: Dil yalnızca burada diyalektik sürecin bir aracına indirgenmez, aksine tam da kendi biçimi içinde, mücadeleye konu olan şey haline gelir; "içeriği biçimin kendisidir, dilin kendisi olan ve *dil* olarak muteber olan biçim. Yapılması gerekeni yapan şey, konuşma gücüdür" (Hegel 1977: 308).

Bu yüzden "dalkavukluk" psikolojik düzeyde, ikiyüzlü ve tamah-kâr yaltaklanma anlamında kavranmamalıdır: Burada daha çok *dilin kendisine özgü bir yabancılaşma* hissettirir kendini – radikal bir yabancılaşmayı getiren şey tam da dilin kendi biçimidir; soylu ruhlu bilinç *konuşmaya başlar başlamaz* içsel inancının içtenliğine ihanet eder. Yani biz konuşmaya başlar başlamaz, hakikat Evrensel'in tarafında, "fiilen söylediğimiz" şeylerin tarafındadır ve en içimizdeki duyguların "içtenliği", sözcüğün Kant'taki anlamıyla "patolojik" bir şey, radikal biçimde ahlakdışı bir doğası olan, haz ilkesi alanına ait olan bir şey haline gelir.

Özne, dalkavukluğu basit bir numaraymış, en içindeki içten inançlarıyla hiçbir ilgisi olmayan dışsal bir aine uyum göstermekten ibaretmiş gibi yapabilir. Sorun numara yaparmış gibi yaptığı anda, çoktan kendi numarasının kurbanı olmasındadır: Gerçek yeri dışarıda, boş dışsal ayindedir ve en iç inancım diye gördüğü şey hükümsüz özneliliğinin narsisist kibrinden başka bir şey değildir – aynı şeyi modern konuşma tarzıyla anlatacak olursak, söylediğimiz şeyin "hakikati", niyetimizin psikolojik "içtenliği"ne değil, konuşmamızın toplumsal bir bağ oluşturma tarzına, performatif işlevine bağlıdır. "Dalkavukluğun kahramanlığı" bu paradoksu en uç noktasına götürecektir. Şöyle bir mesajı vardır: "Söylediğim şey en içimdeki inançlarımı bütünüyle tekzip etse bile, her türlü içtenlikten arındırılmış bu biçimin

inançlarımdan daha doğru olduğunu biliyorum ve bu anlamda inançlarımdan feragat etme isteğimde içtenim."

"Kişinin inançlarına aykırı da olsa Monarşik Hükümdar'a dalkavukluk etmek" işte bu şekilde etik bir edim haline gelebilir: En içteki inançlarımızı tekzip eden boş laflar söyleyerek kendimizi narsistik iç dengemizi zorlantılı bir biçimde bozmaya kaptırırız, kendimizi bütünüyle "dışsallaştırırız" – içimizdeki en değerli şeyden, "haysiyet"imizden, ahlaki tutarlılığımızdan, kendimize saygımızdan kahramanca vazgeçeriz. Dalkavukluk "kişiliğimizi" radikal bir biçimde boşaltır; geriye öznenin boş biçimi –boş biçim olarak özne– kalır.

Devrimci Leninist bilincin devrim sonrası Stalinist bilince geçişinde de biraz buna benzeyen bir mantıkla karşılaşırız: Burada da devrimden sonra, devrimci Dava'ya sadakatle hizmet etmek ve kendini adamak, zorunlu olarak, Önder'e, devrimci iktidarı cisimleştirdiği ve kişileştirdiği farzedilen özneye yöneltilmiş bir "dalkavukluk kahramanlığı"na dönüşür. Burada da bu dalkavukluğun kahramanlık boyutu, Dava'ya bağlılığımız adına en asli içtenliğimizi, dürüstlüğümüzü ve insani nezaketimizi feda etmeye hazır oluşumuzda yatar – buna *bu içtenliksizliğin kendisini itiraf ederek* kendi kendimizi "hain" ilan etmeye hazır oluşumuz da eklenebilir.

Ernesto Laclau, *dilin, işitilmedik bir anlamda, "Stalinist bir olgu" olduğunu* söylemekte çok haklıydı. Stalinist ayın, topluluğu "bir arada tutan" boş dalkavukluk, her türlü "psikolojik" kalıttan kurtulmuş, teatral siyasi yargılamalarda "itirafları" telaffuz eden o nötr ses – bütün bunlar, dilin kendisinde muhtemelen esas niteliğinde olan bir boyutu, şimdiye kadar görülmüş en saf biçimde gerçekleştirirler. "Dilin kökenlerine nüfuz etmek" istiyorsak, Sokrat öncesi filozoflara kadar falan gerilere dönmemize gerek yok; *Komünist Partisi (Bolşevik) Tarihi* yeter de artar bile.

Bu şekilde "içi boşaltılan" özne nesnel karşılığını nerede bulabilir? Hegel'in cevabı şudur: Servet'te, dalkavukluk karşılığında kazanılan parada. "Servet Benliktir" önermesi, bu düzeyde "Tin bir kemiktir" önermesini tekrarlar: Her iki durumda da ilk bakışta saçma, anlamsız görünen bir önermeyle, terimleri birbiriyle bağdaşmayan bir denklemle uğraşırız; her iki durumda da aynı mantıksal geçiş yapısıyla karşılaşırız: Dil mecrası (jest ve mimiklerin dili; dalkavukluğun dili) içinde bütünüyle kaybolan özne, dildışı bir nesnenin (kafatası, para) ataletinde nesnel karşılığını bulur.

Benliğin dolaysız cisimleşmesi rolünü oynayan paranın –elimizde

tutup manipüle edebildiğimiz bu atıl, dışsal, pasif nesnenin—paradoksunu, bariz anlamsızlığını kabul etmek, kafatasının Tin'in dolaysız etkinliğini cisimleştirdiği önermesini kabul etmekten daha zor değildir. İki önerme arasındaki fark, sadece, her birinin diyalektik hareketinin kalkış noktasındaki fark tarafından belirlenir: Eğer "bedenin jestleri ve mimikleri"ne indirgenmiş dilden yola çıkarsak, öznenin nesnel karşılığı, bu düzeyde topyekûn ataleti sunan şeydir — kafatası kemiği; ama dili toplumsal tahakküm ilişkilerinin aracı olarak görürsek, öznenin nesnel karşılığı tabii ki, toplumsal iktidarın cisimleşmesi, maddeleşmesi olarak servettir.

Koyutlayıcı, Dışsal, Belirli Düşünme

Kant'ın gözden kaçırdığı şey bu "sonsuz yargı" paradoksudur — peki niçin? Meseleyi Hegelci terimlerle ortaya koyacak olursak — çünkü Kant'ın felsefesi bir "dışsal düşünme" felsefesi olduğu için Kant "dışsal" düşünmeden "belirli" düşünmeye geçmeyi başaramadığı için. Kant'a göre Yüce duygusunu meydana getiren bütün hareket, kendinde-Şey'le değil, Şey'e dışsal öznel düşüncemizle ilgilidir yalnızca — yani, olgusal deneyimimizin sınırları içine yakalanmış sonlu öznel olarak bizlerin fenomen-ötesi Şey boyutunu negatif bir tarzda işaret etme biçimimizi temsil eder yalnızca. Oysa Hegel'de bu hareket kendinde-Şey'in içkin düşünümsel bir belirlenimidir — yani Şey, bu düşünümsel hareketten *başka bir şey değildir*.

Bu düşünme hareketini —yani koyutlayıcı, dışsal ve belirli düşünme üçlüsünü (Hegel 1966)— örneklemek için, bir metni nasıl okumak gerektiğiyle ilgili o ezeli yorumbilgisel soruyu soralım. "Koyutlayıcı düşünme" metnin doğru anlamına dolaysızca ulaşabildiğini iddia eden safdil bir okumaya karşılık gelir: Bir metnin ne dediğini hemen kavradığımız, bildiğimiz iddiasındayızdır. Sorun, doğru anlama ulaştığını iddia eden ve birbirlerini karşılıklı olarak dışlayan birkaç okuma olduğunda ortaya çıkar şüphesiz: Bunlar arasında nasıl seçim yaparız, iddialarını nasıl yargılarız? "Dışsal" düşünme bu çıkmazdan bir çıkış yolu sunar: Metnin "öz"ünü, "doğru anlamı"nı, ulaşılmaz bir öteye taşır, onu aşkın bir "kendinde-Şey" haline getirir. Biz sonlu öznelere ulaşabileceğimiz yegâne şey, çarpıtılmış yansımalar, öznel perspektifimizin deforme ettiği kısmi yönlerdir; kendinde-Doğruluk, metnin doğru anlamı, sonsuza kadar kayıptır.

"Dışsal" düşünmeden "belirli" düşünmeye geçmek için tek yap-

mamız gereken, "öz"ün dışsal düşünömsel belirlenimlerinin (metnin doğru anlamının çarpık, kısmi yansımaları dizisinin) dışsallığının, çoktan bu "öz"ün kendisine içsel olduğunun; içsel "öz"ün çoktan kendi içinde "merkezsizleşmiş" olduğunun; bu "öz"ün kendi özünün, bu dışsal belirlenimler dizisinden ibaret olduğunun farkına varmaktır.

Bu biraz spekülâtif formölasyonu netleştirmek için, büyük bir klasik metnin –örneğin *Antigone*'nin– birbiriyle çatışan yorumlarını ele alalım. "Koyutlayıcı düşünme" oyunun doğru anlamına dolaysızca yaklaştığı iddiasındadır: "*Antigone*, ... ile ilgili bir oyundur"; "dışsal düşünme" bize, farklı toplumsal (ve diğer) bağlamların koşulladığı tarihsel yorumlardan oluşun bir dizi sunar: "Sofokles'in aslında ne demek istediğini bilmiyoruz, *Antigone* hakkındaki dolaysız doğruya, aradaki tarihsel mesafe yüzünden ulaşılamaz, tek kavrayabileceğimiz, metnin yarattığı tarihsel etkiler dizisidir: *Antigone*'nin Rönesans'ta, Hölderlin ve Goethe için, on dokuzuncu yüzyılda, Heidegger için, Lacan için... ne anlama geldiğidir." Ve "belirli düşünme"yi gerçekteştirmek için, yapmamız gereken tek şey, *Antigone*'nin "doğru", "özgün" anlamına –yani tarihsel etkilerinden bağımsız olarak "kendinde-*Antigone*"nin statüsüne– ilişkin bu sorunun son kertede bir sözde sorun olduğunu görmektir: Gadamer'in yorumbilgisinin temel ilkesini özetlersek, bir metnin sonradan yarattığı etkilerde, sonraki okumalarından oluşun dizide, sözde "özgün" anlamından daha fazla doğruluk vardır.

Antigone'nin "doğru" anlamı "Sofokles'in aslında söylemek istediği şey"ın karanlık kökenlerinde aranmamalıdır, bu anlam tam da sonraki okumalar dizisi tarafından oluşturulur – yani *sonradan*, yapısal olarak zorunlu belli bir *gecikme* yoluyla oluşturulur. Bu gecikmenin "kendinde-Şey"e içkin, içsel olduğunun farkına vardığımız zaman "belirli düşünme"yi başarmış oluruz: *Kendinde-Şey'in Doğruluğu, dolaysızlığını kaybetme yoluyla kurulur*. Başka bir deyişle "dışsal düşünme"ye bir *engel* gibi görünen şey, aslında Doğruluğa ulaşmanın *pozitif bir koşuludur*: Bir şeyin Doğruluğu, o şeye dolaysız özkınlığı içinde ulaşamadığımız için ortaya çıkar.

Yine de bu söylediklerimiz, belli bir yanlış-anlamaya hâlâ açık kapı bıraktığı için yetersizdir: Olgusal belirlenimlerin, ilk bakışta "öze" yaklaşmamızı önlemiş olan çoğulluğunu, tam da bu "öz"ün kendi öz-belirlenimleri olarak kavrasak bile –görünüşü özden ayıran yarığı özün kendisinin iç yarığına dönüştürsek bile–, yine de bu şekilde, yani "belirli düşünme"de, görünüşün nihai olarak özün özbelirlenimine

indirgendiği, kendi hareketi içinde "alıkonarak-aşıldığı", özün kendi hakkında düşünmesinin ikincil bir uğraşı olarak içselleştirildiği, kavrandığı söylenebilir. Eksik kalan şey, şu tayin edici vurgudur: Mesele görünüşün, görünüş ile öz arasındaki yarığın, özün kendisine içsel bir yarık olması değildir sadece; canalcı nokta şudur ki, "*öz*"ün kendisi görünüşün kendi kendinde açtığı yarıktan, gedikten başka bir şey değildir.

Başka bir deyişle, görünüş ile öz arasındaki yarık görünüşün kendisine içseldir; görünüş alanında yansıtılması gerekir – Hegel'in "belirli düşünme" dediği şey budur. Nitekim Hegelci düşünmenin temel özelliği, *tekrarlanmasının* yapısal, kavramsal zorunluluğudur: Mesele, özün birçok belirlenim içinde ortaya çıkmak, iç doğrusunu bu çokluk içinde eklemlemek zorunda olması değildir sadece (bu Hegelci yorumun klişelerinden biridir: "Öz ne kadar genişse o kadar derindir"); mesele şudur ki *öz görünüşün kendisi için*; öz olarak, görünüşle farklılığı içinde, paradoksal olarak olguların hükümsüzlüğüne beden veren bir olgu biçiminde ortaya çıkmak zorundadır. Düşünmenin hareketini bu tekrarlama karakterize eder; Devlet'ten dine Tin'in bütün düzeylerinde onunla karşılaşırız. Dünya, evren şüphesiz ilahiyatın tezahürüdür, Tanrı'nın sonsuz yaratıcılığının yansımasıdır; ama Tanrı'nın etkili olabilmesi için kendini yarattıklarına tekrar göstermesi, kendisini tekil bir kişide (İsa'da) cisimleştirmesi gerekir. Devlet şüphesiz rasyonel bir bütünlüktür; ama her türlü tikel içeriğin etkin aşılması-dolayımlanması olma vasfını, ancak kendini tekrar Monarşik Hükümdar'ın olumsal bireyselliği içinde cisimleştirerek kazanabilir. Bu tekrarlama hareketi "belirli düşünme"yi tanımlayan şeydir; her türlü pozitifliği aşma hareketini tekrar cisimleştiren, bu harekete pozitif biçim veren unsura ise Hegel "düşünümsel belirleme" adını verir.

Kavramamız gereken şey, bu düşünme mantığı (koyutlayıcı, dışsal, belirli düşünme) ile Hegelci "mutlak" özne –artık önvarsayılan bir tözel içeriğe bağlı olmayan, ama kendi tözel önvarsayımlarını kendi koyutlayan özne– anlayışı arasındaki yakın bağ, hatta özdeşliktir. Kabaca tezimiz şudur: Hegelci özneyi kuran şey, düşünmenin bu tekrarlama hareketidir; öznenin dışsal düşünmede önvarsayılan tözel "öz"ü koyutlamasını sağlayan jesttir.

Önvarsayımları Koyutlamak

Bu "önvarsayımları koyutlama" mantığını örneklemek için, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ndeki en ünlü "bilinç figürleri"nden biri olan "güzel ruh"u ele alalım. Hegel "güzel ruh"un konumunu; masum gözlemci olarak sahip olduğu emniyetli mevkidен dünyadaki kötülöklere kederlenen bu nazik, narin, hassas öznellik biçiminin konumunu nasıl yıkar? "Güzel ruh"un sahteliğı, eylemsizliğinden, bir fesattan yalnızca şikâyet edip onu gidermek için hiçbir şey yapmamasından gelmez; tam tersine, tam da bu eylemsizlik konumunun ima ettiğı eylemlilik tarzından gelir – "güzel ruh"un "nesnel" toplumsal dünyayı önceden, kendisinin orada narin, masum ve pasif kurban rolünü üstlenebileceğı, oynayabileceğı şekilde kurmasından gelir. Demek ki Hegel'in verdiği temel ders şudur: Aktif olduğumuzda, dünyaya tikel bir edimle müdahale ettiğimizde, gerçek edim bu tikel, ampirik, olgusal müdahale (ya da müdahale etmeme tavrı) değildir; gerçek edim kesinlikle simgesel bir mahiyet taşır, kendi müdahalemizi mümkün kılabilmek, onda kendi eylemimiz (ya da eylemsizliğimiz) için bir yer açabilmek için, dünyayı, dünya algımızı önceden kurma tarzımızdan ibarettir. Nitekim gerçek edim (tikel-olgusal) eylemden önce gelir; (olgusal, tikel) edimimizin kaydedileceğı simgesel evrenimizi önceden yeniden yapılandırmaktan ibarettir.

Buna açıklık kazandırmak için, "ailenin direğı" olan acı çeken annenin gösterdiği özeni ele alalım: Ailenin diğer tüm üyeleri –kocas, çocukları– onu acımasızca sömürürler; bütün ev işlerini o yapar ve tabii ki sürekli sızlanır, hayatının hiç sesini çıkarmadan acı çekmekten, karşılığını görmediğı fedakârlıklardan ibaret olduğundan yakınır. Gelgelelim bu "sessiz fedakârlık" onun imgesel özdeşleşmesidir: Onun özkimliğine tutarlılık verir – ondan bu kesintisiz fedakârlığı çekip alırsak geriye hiçbir şey kalmaz; "ayaklarının altındaki toprak" çöker.

Lacancı iletişimin kusursuz bir örneğidir bu (konuşan kendi mesajını dinleyiciden ters –yani asıl– anlamıyla geri alır). Annenin sürekli sızlanmasının anlamı bir taleptir. "Beni sömürmeye devam edin! Fedakârlığım hayatıma anlam veren tek şey!"; yani ailenin diğer üyeleri onu acımasızca sömürerek, ona kendi mesajının asıl anlamını iade ederler. Başka bir deyişle annenin yakınmasının asıl anlamı şudur: "Her şeyden vazgeçmeye, her şeyi feda etmeye hazırım... *bir tek fedakârlığın kendisini feda edemem!*" Zavallı annenin, kendini bu evcil kölelikten gerçekten kurtarmak istiyorsa yapması gereken şey, feda-

kârlığın kendisini feda etmesidir—ona sömürülen kurban rolünü veren (ailevi) toplumsal ağı kabul etmeyi, hatta aktif bir biçimde ayakta tutmayı kesmektir.

Bu yüzden annenin hatası, sadece sömürülen kurban rolüne sessizce tahammül etmesi değil, kendisinin böyle bir rol oynama derekesine indirgendiği toplumsal-simgesel ağı aktif olarak ayakta tutmasıdır. Burada, "kurucu" ve "kurulmuş" özdeşleşme arasındaki, ideal ego ile ego-ideali arasındaki ayırmadan da söz edebiliriz. İdeal-imgesel ego düzeyinde "güzel ruh" kendini narin, pasif bir kurban olarak görür; bu rolle özdeşleşir; onda "kendini sever", kendine hoş biri gibi görünür; bu rol ona narsisist bir haz verir; ama asıl özdeşleşmesi, onu bu rolü üstlenmeye teşvik eden öznelarası alanın biçimsel yapısıyla olan özdeşleşmedir. Başka bir deyişle, öznelarası alanın (aile ağının) bu şekilde yapılanması onun simgesel özdeşleşme noktasıdır, oynadığı imgesel rolde kendi kendine hoş görünebilmek için kendi kendini gözlemlediği noktadır.

Bütün bunları, Doğru'nun tabii ki biçimde olduğu Hegelci biçim-içerik diyalektiğinin terimleriyle de formüle edebiliriz: "Güzel ruh", salt biçimsel bir edim sayesinde kendi toplumsal gerçekliğini önceden pasif kurban rolünü üstlenebileceği şekilde kurar; hayranlık uyandırıcı içeriğin ("acı çeken kurban" rolünün güzelliğinin) körleştirdiği özne, verili durumdaki *biçimsel sorumluluğunu* gözden geçirir. Bu biçim kavramını açıklamak için tarihsel bir örnek verelim: İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından Sartre ile Fransız Komünistleri arasındaki tartışma, "varoluşçuluk tartışması" denen tartışma. Komünistlerin Sartre'a yönelttiği asıl suçlama şuydu: Sartre, özneyi her türlü pozitif tözel içerikten, önceden verili bir "öz"ün her türlü belirleniminden arınmış bir boşluk, saf negatiflik olarak görerek, her türlü burjuva içeriği reddediyordu. Gelgelelim, geriye burjuva öznelliğinin saf *biçimi* kalıyordu, yani Sartre'ın son ve en güç görevi yerine getirmesi gerekiyordu: Burjuva bireyci öznelliğinin bu biçimini reddedip kendini işçi sınıfına vermek... Basitliğine rağmen, bu savda belli bir doğruluk da yok değildir: Mahut "burjuva özgürlükçü radikalizmi"nin kör noktası tam da, her türlü burjuva içeriğini acıklı bir biçimde feda edişinin, burjuva bireyselliğinin biçimini doğrulaması değil midir? Gerçek "kötülük kaynağı"nın pozitif içerik değil, bu biçimin kendisi olduğunu gözden kaçırmaması değil midir? Bu biçim-içerik diyalektiği, Hegel'in *Fenomenoloji*'sinin şu güç anlaşılan pasajını anlamak için gereken arka planı sunar:

Nitekim edimselleştirme *olarak* eylem iradenin saf biçimidir – sadece *olan* bir gerçekliğin, *eylemin* sonucu olan bir gerçekliğe dönüştürülmesi, çıplak nesnel bilgi tarzının, *gerçekliği* bilinç tarafından üretilen bir şey olarak bilme tarzına dönüştürülmesidir. (Hegel 1977: 385).

Gerçekliğe *tikel* bir edimle müdahale etmeden önce, o *salt biçimsel* edimi (nesnel olarak verili bir şey olarak gerçekliği, "etkinlik" olarak özne tarafından üretilen, "koyutlanan" bir şey olarak gerçekliğe dönüştürme edimini) yerine getirmemiz gerekir. Burada "güzel ruh"un derdi, bu iki edim (ya da aynı edimin iki yönü) arasındaki bu mesafeyi görmemizi sağlamaktır. Pozitif içerik düzeyinde, "güzel ruh" eylemsiz bir kurbandır, ama onun eylemsizliği çoktan bir etkinlik alanı içine, "eylemin sonucu olan" toplumsal gerçeklik alanı içine – "nesnel" gerçekliğin etkinliğe "dönüştürülmesi" tarafından kurulan alan içine – yerleşmiş durumdadır. Gerçekliğin bize kendi eylemimizin (ya da eylemsizliğimizin) alanı olarak görünmesi için, onu en baştan "dönüştürülmüş" olarak görmemiz gerekir – *kendimizi bundan biçimsel olarak sorumlu-suçlu görmemiz gerekir*.

Burada en nihayet koyutlanan önvarsayımlar sorunuyla karşılaşırız: Özne, tekil-ampirik faaliyeti içinde şüphesiz, "dünya"nın, üzerinde faaliyetini gerçekleştirdiği nesnelliğin önceden verili bir şey, faaliyetinin pozitif bir koşulu olduğunu önvarsayar; ama pozitif-ampirik faaliyeti, ancak dünya algısını önceden kendi müdahalesine açık kapı bırakacak şekilde kurarsa – başka bir deyişle, ancak faaliyetinin, "koyutlama"sının önvarsayımlarını geri dönüşlü olarak koyutlarsa – mümkündür. Öznenin kendi faaliyetinin önvarsayımlarını koyutlamasını sağlayan bu "edimden önceki edim" kesinlikle biçimsel bir mahiyettedir; gerçekliği kendi faaliyetimizin bir sonucu olarak algılanan, benimsenen bir şeye dönüştüren saf biçimsel bir "dönüşüm"dür.

Canalıcı uğrak, biçimsel dönüştürme ediminin, pozitif-olgusal müdahalelerden böyle önce gelmesidir – ki Hegel'in Marksçı diyalektikten ayrıldığı yer de burasıdır: Marx'ta, (kolektif) özne önce verili nesnelliği etkin-maddi üretim süreci aracılığıyla dönüştürür; önce ona "insani biçim" kazandırır ve ondan sonra, kendi faaliyetinin sonuçları üzerinde düşünürken kendini biçimsel olarak "kendi dünyasının yaratıcısı" olarak algılar, oysa Hegel'de sıra tersine çevrilmiştir – özne dünyaya "fiilen" müdahale etmeden önce, biçimsel olarak kendini ondan sorumlu görmelidir.

Olağan dilde, özne "aslında hiçbir şey yapmaz", yalnızca verili durumun suçunu-sorumluluğunu üstlenir – yani saf biçimsel bir edimle

onu "kendi işi" olarak kabullenir: Bir an önce tözel pozitiflik ("salt olan gerçeklik") olarak algılanan şey, birdenbire kendi faaliyetinin sonucu olarak algılanır ("bilinç tarafından üretilen bir şey olarak gerçeklik"). Nitekim "başlangıçta" aktif bir müdahale değil, paradoksal bir "taklit", "gibi yapma" edimi vardır: Özne, pozitifliği içinde kendisine verilmiş olan —olgusal tözelliği içinde karşılaştığı— gerçeklik, kendi işiymiş *gibi yapar*. Bu türden ilk "edim", insanın ortaya çıkışını tanımlayan edim, cenaze törenidir; Hegel bu tezi *Antigone*'de Polynices'in gömülmesiyle bağlantılı olarak biçimsel bir biçimde geliştirir:

Bireyin *birey olarak* ulaştığı bu evrensellik, *saf varlıktır, ölümdür, bilinçli olarak yapılmış bir eylemin sonucu değil. Doğa'nın gidişatı içinde, dolaysız olarak* ulaşılmış olan bir durumdur. Bu durumda bir Aile üyesinin görevi bu eksik veçheyi ekleyerek, bireyin nihai varlığının da sadece Doğa'ya ait olmamasını, irrasyonel bir şey olarak kalmamasını, *yapılmış bir şey, içinde bilincin payı olduğu iddia edilebilecek bir şey olmasını sağlamaktır...* Demek ki kan bağı, soyut doğal süreci, ona bilincin hareketini ekleyerek, Doğa'nın işini kesintiye uğratarak kan bağını yıkımdan kurtararak tamamlar; daha doğrusu, yıkım, kan bağı'nın salt varlığa geçmesi zorunlu olduğu için, *yıkma edimini kendisi üstlenir*. (Hegel 1977: 270-1)

Cenaze töreninin canalcı boyutuna yukarıdaki son cümlede dikkat çekilir: Saf varlığa, ölüme, doğal bozulmaya geçiş her halükârda, kaçınılmaz bir doğal zorunlulukla olan bir şeydir; cenaze töreni sayesinde özne bu doğal bozulma sürecini kendisi üstlenir, onu simgesel olarak tekrarlar, bu süreç onun kendi özgür kararının sonucuymuş gibi yapar.

Heideggerci bir perspektiften yola çıkarak, burada Hegel'i öznelciliği son haddine götürmekle suçlayabiliriz elbette: Özne ölümden, insan varoluşunun bu sınırlayıcı koşulundan bile özgürce kurtulmak istemektedir, onu kendi edimine dönüştürmek istemektedir. Gelgelelim, Lacancı yaklaşım buna karşıt bir başka okuma imkânı da açar: Cenaze töreni kusursuz bir simgeselleştirme edimidir; özne, zorlama bir seçimle, her halükârda olan şeyi kendi edimi olarak üstlenir, tekrarlar. Cenaze töreninde, özne "irrasyonel", olumsal bir doğal süreç özgür bir edim *biçimini* verir.

Hegel aynı düşüncüyü, *Din Felsefesi Üzerine Dersler*'de Hristiyanlıkta insanın Düşüş'ünü, daha özelinde Kötülük ile insan doğası arasındaki ilişkiyi tartışırken daha genel bir biçimde geliştirir. Kalkış noktası tabii ki şudur: İnsan doğası kendi içinde masumdur, "Düşüş"ten önceki bir durumdadır; suçluluk ve Kötülük ancak özgürlüğe, öz-

gür seçime, özneye sahip olduğumuzda vardır. Ama, ki canalcı nokta da burasıdır; insan doğasının bu başlangıçtaki masumiyetinden yola çıkarak, insanda –ona verilmiş olan ve bu yüzden de sorumlu olmadığı– doğanın payını, –kendi özgür seçiminin sonucu, kendi faaliyetinin ürünü olan– özgür tinin payından ayırabileceğimiz sonucuna varmak çok yanlış olacaktır. İnsan doğası "kendi içinde" –kültürden soyutlanmışlığı içinde– gerçekten de "masum"dur, ama tinin biçimi hüküm sürmeye başlar başlamaz, biz kültüre girer girmez, insan kendi doğasından, en "doğal" ihtiras ve içgüdülerinden, deyin yerindeyse geri dönüşlü olarak sorumlu hale gelir. "Kültür" doğayı dönüştürmekten, ona tinsel biçim vermekten ibaret değildir: İnsan doğasının kendisi, kültürle ilişkiye girer girmez *kendi zıttına dönüşür* – bir an önce kendiliğinden masumiyet olan şey geri dönüşlü olarak saf Kötülük haline gelir. Başka bir deyişle, Tin'in evrensel biçimi doğal içerikleri kapsamaya başlar başlamaz, maddeten onun sadece *bulduğu* bir şey olsa bile, özne biçimsel olarak ondan *sorumlu* hale gelir: Özneye, sanki sonsuz geçmişte kalmış, ilksel bir edim sayesinde kendi doğal-tözel temelini özgürce seçmiş gibi muamele edilir. Özneyi kesintisiz faaliyete iten şey, bu biçimsel sorumluluk, tinsel biçim ile verili içerik arasındaki bu yarıktır (Hegel 1969).

Nitekim bu "verilmiş olanı seçme" jesti, öznenin verili nesnelliği üstlendiği –kendi işi olarak belirlediği– bu biçimsel dönüştürme edimi ile, koyutlayıcı-üretici özne kendi faaliyetinin, kendi "koyutlama"sının önvarsayımlarını kendisi koyutladığı zaman gerçekleşen dışsal düşünmeden belirli düşünmeye geçme arasındaki bağlantıyı fark etmek güç değildir: "Önvarsayımları koyutlamak", bize verilmiş olanı kendi işimiz olarak "koyutlamamızı" sağlayan bu biçimsel dönüştürme ediminden başka nedir ki?

Keza bütün bunlar ile tözün özne olarak kavranması gerektiği şeklindeki temel Hegelci tez arasındaki bağlantıyı görmek de güç değildir. Bu Hegelci özne olarak töz anlayışının canalcı noktasını gözden kaçırmak istemiyorsak, Hegelci "mutlak" özneyi, Kantçı-Fichteci, hâlâ "sonlu" öznenen ayıran kopuşu hesaba katmamız gerekir: Kantçı-Fichteci özne pratik faaliyetin öznesidir, "koyutlayıcı" öznedir, dünyaya aktif olarak müdahale eden, verili nesnel gerçekliği dönüştüren-dolayımlayan öznedir; bu özne sonuç olarak bu önvarsayılan gerçekliğe bağlıdır. Başka bir deyişle Kantçı-Fichteci özne, iş-sürecinin öznesidir, gerçeklikle kurulan üretici ilişkinin öznesidir. Tam da bu nedenle, verili nesnelliği hiçbir zaman bütünüyle "dolayımLAYamaz",

her zaman üzerinde faaliyetlerini yerine getirdiği bir aşkın önvarsayıma (kendinde-Şey'e) bağlıdır – bu önvarsayım pratik faaliyetimizi "teşvik etme"ye (*Anstoß*) indirgenmiş de olsa böyledir bu.

Gelgelelim Hegelci özne "mutlak"tır: Verili önvarsayımlara bağlı, onlar tarafından sınırlanan, koşullanan "sonlu" bir özne değildir artık; bu önvarsayımları bizzat kendisi koyutlar – ama nasıl? Tam da "zaten verilmiş olanı seçme" edimi sayesinde – yani daha önce bahsettiğimiz, salt biçimsel dönüştürmeye yönelik simgesel edim sayesinde; verili gerçeklik zaten onun kendi işiymiş gibi yaparak; onun sorumluluğunu üstlenerek.

Hegelci öznenin, Fichteci öznenin hâlâ başarısız olduğu yerde – yani bütün etkililiği hiçbir kalıntı bırakmadan "yutma"-dolayımlama-işselleştirme işinde– başarılı olduğu için ondan "daha da aktif" olduğunu ileri süren anlayış –ki şu sıralar yaygınlaşan bir anlayıştır bu– bütünüyle yanlıştır: Hegelci "mutlak" özneye ulaşmak için Fichteci "sonlu" özneye eklememiz gereken şey, yalnızca salt biçimsel, boş bir jesttir – günlük dille söyleyecek olursak: Öznenin zaten olan şeye katılmaksızın ondan sorumluymuş gibi yaptığı saf bir taklit edimidir. "Töz" işte böyle "özne haline gelir: Özne boş bir jestle, kendi aktif müdahalesinden kaçan artığı üstlendiği zaman. Bu "boş jest" doğru adını Lacan'da alacaktır: Gösteren; temel, kurucu simgeselleştirme edimi gösterende yatar.

Böylece Hegelci "özne olarak töz" kavramını, diyalektik sürecin temel özelliğiyle nasıl bağlantılandığımız da açığa çıkmış oluyor: Bu süreçte, bir anlamda *her şeyin çoktan olmuş olduğunu* söyleyebiliriz; fiilen devam eden her şey, vardığımız yerin *her zaman çoktan olmuş olduğunu* görmemizi sağlayan saf bir biçim değişikliğidir. Örneğin diyalektik süreçte, yarı aktif olarak alt edilme yoluyla "aşılmaz": Tek yapmamız gereken biçimsel olarak, *onun hiçbir zaman varolmadığını* belirtmektir. Rabinoviç fıkrasında olan da budur; bürokratin karşısavı, Rabinoviç'in daha sağlam savları tarafından aktif bir biçimde çürütülmez; Rabinoviç'in tek yapması gereken, bürokratin karşısavının aslında kendisinin lehine bir sav olduğunu belirterek salt biçimsel bir dönüştürme edimi gerçekleştirmektir.

Hegelci diyalektiğin bu "kaderci" yönü –sadece çoktan olmuş olan şeyleri dikkate aldığımız fikri– ile tözü özne olarak kavrama iddiası arasında hiçbir çelişki yoktur. İkisi de aslında aynı şeyi amaçlar, çünkü "özne" tam da pozitif içerik düzeyinde hiçbir şey değiştirmeyen (bu düzeyde, her şey çoktan olmuştur), ama "içeriğin" kendisinin tam

etkisini gösterebilmesi için yine de eklenmesi gereken bu "boş jest" verilen addır.

Bu paradoks, bir öbek oluşturabilmek için eklenmesi gereken son kum tanesi paradoksuyla aynıdır: Hangi tanenin sonuncusu olduğundan asla emin olamayız; öbeğin olası tek tanımı şudur: *Tek bir taneyi aldığımızda bile hâlâ öbek olarak kalan şey*. Yani bu "son kum tanesi" tanımı gereği fazlalıktır ama yine de gereklidir – tam da fazlalığı sayesinde bir "öbek" oluşturur. Bu paradoksal tane, göstereni maddileştirir – Lacancı gösteren tanımını ("bir başka gösteren için özneyi temsil eden şey") hatırlayınca, içimizden bu son, fazlalık tanenin öbekteki tüm diğer taneler için özneyi temsil ettiğini söylemek geliyor. Bu paradoksal işlevi en saf haliyle cisimleştiren şey, Hegelci Monarşik Hükümdar'dır. Monarşik Hükümdarsız Devlet yine de *tözel* bir düzen olacaktır – Monarşik Hükümdar onun özneleşme noktasını temsil eder – peki ama tam olarak gördüğü işlev nedir? Bakan ve müşavirlerinin ona önerdiği kararnameleri üstlenen –onları kendi kişisel iradesinin birer ifadesi haline getiren, kararname ve yasaların nesnel içeriğine saf öznellik biçimini, "irademiz şudur ki..." ibaresini ekleyen– biçimsel bir jestle (yani bu kararname ve yasaları imzalayarak) "i'lerin noktalarını koymak"tır sadece bu işlev (Hegel 1969b, 280. paragraf). Nitekim Monarşik Hükümdar kusursuz bir öznedir, ama ancak kendini salt biçimsel bir edim olan öznel karar edimiyle sınırladığı takdirde: Daha öte bir şeyi amaçladığı anda, pozitif içerik sorunlarıyla ilgilendiği anda, onu müşavirlerinden ayıran çizgiyi geçmiş olur ve Devlet, Tözellik düzeyine geriler.

Artık fallik gösteren paradoksuna dönebiliriz: Lacan'a göre, fallus bir "saf gösteren" olduğu için, tam da öznenin verili, tözel gerçekliği kendi işi olarak üstlenmesini sağlayan bu biçimsel dönüştürme ediminin gösterenidir. Bu yüzden de temel "fallik deneyim"i, "her şey bana bağlı, ama buna rağmen hiçbir şey yapamıyorum" deneyimi olarak belirleyebiliriz. Gelin bunu bir arada okunması gereken iki örneğe başvurarak örnekleyelim: Aziz Augustinus'taki fallus teorisi ve ünlü, kaba bir fıkra.

Aziz Augustinus cinsellik teorisini, ikincil ama yine de çok önemli metinlerinden biri olan *De Nuptiis et Concupiscentia*'da geliştirmiştir. Muhakemesi çok ilginçtir, çünkü Hristiyan cinsellik anlayışının temel öncülleri olarak görülen öncüllerden daha en başta ayrılır: Cinsellik, insanın Düşüş'üne neden olan günah olmak şöyle dursun, tam ter-

sine günah için verilen *ceza*, çekilen *pişmanlık*ur. İlk günah insanın küstahlığı ve kibridir; Adem kendini ilahi yüksekliklere çıkarmak ve bizzat kendisi yaratılışın efendisi olmak için Bilgi Ağacı'nın meyvesini yediğinde işlenmiştir ilk günah. Tanrı daha sonra insanı –Adem'i– ona belli bir dürtü –onu yoldan çıkaran ve diğer dürtülerle (açlık, susuzluk, vb.) karşılaştırmamayan bir dürtü olan cinsel dürtü– yerleştirecek cezalandırmıştır; cinsellik, organik işlevini (insan türünün devamını sağlamayı) radikal bir biçimde aşan ve tam da bu işlevsel olmayan karakteri yüzünden hâkim olunamayan, ehlileştirilemeyen bir dürtüdür. Başka bir deyişle, Adem'le Havva Cennet Bahçesi'nde kalmış olsalardı cinsel ilişkide bulunacaklardı, ama bunu tüm diğer araçsal edimleri (çift sürmek, tohum ekmek...) yaptıkları şekilde yapacaklardı. İnsan cinselliğinin bu aşırı, işlevsel olmayan, bünyevi olarak sapkın karakteri, Tanrı'nın insanın kibri ve güçsüzlüğüne karşı verdiği cezayı temsil eder.

Cinselliğin bu kontrol edilmez karakterini nasıl tespit edebilir, nereye yerleştirebiliriz? Aziz Augustinus işte bu noktada fallus teorisini sunar: Eğer insanın güçlü bir iradesi ve özdenetimi varsa, vücudunun bütün parçalarının hareketine hâkim olabilir (Augustinus burada bazı uç örneklere başvurur: Kalp atışlarını bir anlığına durdurabilen bir Hint fakiri, vb.); nitekim vücudun bütün parçaları ilkesel olarak insanın iradesine tabidir; kontrol edilemezlikleri, insanın iradesinin zayıflığının ya da gücünün *olgusal* derecesine göre değişir – bunun *tek* bir istisnası vardır: Fallusun kalkması *ilkesel olarak* insanın özgür iradesinden bağımsızdır. Dolayısıyla Aziz Augustinus'a göre "fallusun anlamı" budur: İnsan vücudunun insanın kontrolünden kaçan parçası, insanın kendi vücudunun o sahte kibri için ondan intikam aldığı nokta. Yeterince güçlü iradeli biri, leziz yiyeceklerle dolu bir odanın ortasında açlıktan ölebilir, ama önünden çıplak bir bakire geçecek olursa, fallusunun kalkması hiçbir biçimde iradesinin gücüne bağlı değildir...

Gelgelelim bu, fallus paradoksunun yalnızca bir yanısıdır; şu ünlü bilmece/fıkra ise öbür yana işaret eder: "Dünyadaki en hafif nesne nedir? – Fallus, çünkü sırf düşünmeyle havaya kaldırılabilen tek nesne odur." Ve "fallusun doğru anlamı"na ulaşmak için iki örneği birlikte okumamız gerekir: "Fallus", irademizden bağımsız olan, irademize direnen bir şey olarak vücudun radikal dışsallığının, düşüncemizin saf içsellğine katıldığı kesişme noktasını adlandırır. "Fallus", vücudun denetlenemeyen dışsallığının, dolaysızca "düşünce"nin saf içsellğine bağlı bir şeye geçmesini sağlayan kısa devrenin gösterenidir,

öte yandan da, en içteki "düşünce"mizin "özgür irade"mizden kaçan garip bir kendiliğin özelliklerini benimsediği noktadır. Geleneksel Hegelci terimleri kullanacak olursak, "fallus" "karşıtlığın birleştiği" noktadır; (bir tür karşılıklı tamamlama anlamındaki) bir "diyalektik sentez" değil, bir ucun *dolaysızca* kendi karşıtına *geçişidir*; Hegel'in verdiği örneklerle, en aşağı, en bayağı işlev olan işemenin en yüce işlev olan üremeye geçmesinde olduğu gibi.

"Fallus deneyimi"ni oluşturan şey işte bu "çelişki"nin kendisidir: HER ŞEY bana bağlı –bilmecenin vurguladığı şey–, ama buna rağmen HİÇBİR ŞEY yapamıyorum – Aziz Augustinus'un teorisinin vurguladığı şey. Ve *verili* bir şey *olarak* gerçekliğin *koyutlanan* bir şey *olarak* gerçekliğe dönüştüren biçimsel edimin "fallik" boyutunu buradan –"her şey" ile "hiçbir şey" arasında gidip gelen bu nabız olarak fallus anlayışından– yola çıkarak kavrayabiliriz. Bu edim "fallik"tir, zira kadiri mutlaklık ("her şey bana bağlı": Özne bütün gerçekliği kendi işi olarak koyutlar) ile kesin iktidarsızlık ("ama buna rağmen hiçbir şey yapamıyorum": Özne biçimsel olarak ancak kendisine verilmiş olanı üstlenebilir) arasındaki çakışma noktasını işaret eder. Fallus işte bu anlamda bir "aşkın gösteren"dir: Burada Adorno'yu izleyerek, "aşkın" terimiyle, öznenin kendi radikal sınırlanmışlığını (dünyasının sınırlarına mahkûm olmasını), kendi kurucu gücü (gerçeklik algısını yapılandıran *a priori* kategoriler ağı) olarak deneyimlemesini sağlayan tersine çevirmeyi kastediyoruz.

Koyutlamayı Önvarsaymak

Gelgelelim yukarıda söylediklerimizde canahıcı bir zayıflık var: Düşünme süreçlerini sunuş biçimimiz, koyutlayıcı düşünmeden dışsal düşünmeye geçişle ilgili tayin edici bir noktada aşırı basit oldu. Bu geçişe ilişkin alışılmış, otomatik olarak kabul ettiğimiz yorum şöyledir: Koyutlayıcı düşünme, görünüşü koyutlayan özün (saf dolayım hareketinin) işidir – her türlü verili dolaysızlığı aşan ve "salt görünüş" olarak koyutlayan negatif harekettir; ama dolayımsız olanın böyle düşününsel olarak aşılması, "salt görünüş" olarak koyutlanması da kendi içinde görünüş dünyasına bağlıdır; çoktan verili bir şey olarak, negatif dolayım faaliyetini üzerinde icra edeceği temel olarak görünüşe *ihtiyacı vardır*. Kısacası, düşünme kendi dolayım, "salt görünüş" olarak koyutlama faaliyetinin kalkış noktası olarak pozitif görünüş dünyasını *önvarsayar/öngerektirir*.

Bu önvarsaymayı örneklemek için klasik "ideoloji eleştirisi" işlemini ele alalım: Bu işlem belli bir teorik, dinsel ya da başka tür bir kurgunun "maskesini", onun "içini görmemizi", onda "sadece [ideolojik] bir görünüş", bazı gizli mekanizmaların bir ifadesini-sonucunu görmemizi sağlayarak "indirir"; nitekim bu işlem verili-dolayumsuz pozitifliği içinde "kendiliğinden", "yansımamış" bir ideolojik deneyimi önvarsayan salt negatif bir hareketten ibarettir. Düşünmenin hareketinin, koyutlayıcı düşünmeden dışsal düşünmeye geçmek için tek yapması gereken, her zaman, bazı verili, dışsal önvarsayımlara bağlı olduğunu ve sonradan bu önvarsayımları kendi negatif faaliyeti ile dolayım olduğunu-aşuğunu dikkate almaktır. Kısacası, koyutlama faaliyeti, kendi önvarsayımlarını dikkate almalıdır – düşünmenin hareketinin dışında kalan, tam da önvarsayımlarıdır.

Bu yaygın görüşün hilafına, Dieter Heinrich, Hegel'in düşünme mantığı hakkındaki kusursuz incelemesinde (Heinrich 1971), *bütün koyutlama ve önvarsayma diyalektiğinin hâlâ "koyutlayıcı düşünme" kategorisine girdiğini* göstermiştir. Kusursuz koyutlayıcı düşünme filozofu olan Fichte'yi ele alalım: Özne, üretken faaliyeti sayesinde nesnelerin verili pozitifliğini "koyutlar", aşar-dolayımlar, dönüştürür; onu kendi yaratıcılığının bir tezahürüne dönüştürür; ama bu koyutlama sonsuza kadar kendi önvarsayımlarına –kendi negatif faaliyetini üzerinde icra ettiği pozitif olarak verilmiş nesnellige– bağlı kalır. Başka bir deyişle, koyutlama-önvarsayma diyalektiği, işleme sürecinin öznesini, kendi negatif faaliyetiyle önvarsayılan nesnelligi dolayımlayan, onu kendi kendisinin nesneleşmesine dönüştüren özneyi, kısacası, "mutlak" değil "sonlu" özneyi ima eder.

Bu durumda –bütün koyutlama ve önvarsayma diyalektiği koyutlayıcı düşünme alanına giriyorsa– koyutlayıcı düşünmeden dışsal düşünmeye geçmek neleri içerir? Şimdi Heinrich'in geliştirdiği canalcı ayrıma ulaşmış bulunuyoruz: Özün kendi temeli olarak, kendi negatif dolayımleme hareketinin kalkış noktası olarak, bu harekete dışsal olan nesnel dünyayı önvarsayması/öngerektirmesi, dışsal düşünmeyi belirlemeye yetmez; dışsal düşünmenin tayin edici özelliği, özün *dışsallık biçiminde, nesnel olarak önceden verili bir şey biçiminde* –yani dolayumsuzluk biçiminde– *kendi kendisini öngerektirmesidir*. Öz – mutlak dolayım hareketi, saf, özgöndergesel negatiflik–, dolayım hareketinden dışlanmış, kendi başına varolan bir Kendilik biçiminde kendi kendini öngerektirdiğinde, kendimizi dışsal düşünmede buluruz. Tam Hegel'in terimlerini kullanacak olursak, öz kendi ötekisini

(nesnel-olgusal dolayımsızlığı) öngerektürmekle kalmayıp, ötekilik biçiminde, yabancı bir töz biçiminde KENDİ KENDİNİ de öngerektirdiği zaman dışsal düşünme alanındayızdır.

Bu tayin edici kaymayı örneklemek için, Hegelci anlamda fazla "somut" olmasından ötürü, yani saf mantıksal kategorilerden somut tarihsel, tinsel içeriğe geçişi çoktan yaptığımızı ima etmesinden ötürü yanıltıcı olan bir örneğe, yani Feuerbach'ın yaptığı dinsel yabancılaştırma analizine başvuralım. Biçimsel yapısı açıkça dışsal düşünme yapısında olan bu "yabancılaştırma", insanın –potansiyelini nesneler dünyasında dışsallaştıran yaratıcı bir varlık olan insanın– nesnelliği "ilahlaştırması"ndan, kendi kontrolü dışındaki nesnel doğal ve toplumsal güçleri doğaüstü bir Varlığın tezahürleri olarak görmesinden ibaret değildir. "Yabancılaştırma" daha kesin bir şey anlamına gelir: İnsanın kendisini, kendi yaratıcı gücünü, dışsal bir tözel Kendilik biçiminde önvarsaydığı, algıladığı anlamına gelir; en içteki özünü yabancı bir Varlığa ("Tanrı"ya) "yansıttığı", taşıdığı anlamına gelir. Nitekim "Tanrı" insanın kendisidir, insanın özüdür, yaratıcı dolayım hareketidir, negatifliğin dönüştürücü gücüdür; ama dışsallık biçimi içinde, kendi başına, insandan bağımsız olarak varolan yabancı bir Kendiliğe aitmiş gibi algılanır.

Hegel'in düşünme teorisinin verdiği, tayin edici ama çoğunlukla ihmal edilmiş ders şudur: Ancak özün kendisi yukarıda anlatılan şekilde bölünmüş olduğu sürece –yani ancak öz kendisinin yabancı bir şey, kendi kendisinin Öteki'si olduğunu önvarsaydığı sürece– farklılıktan, özü görünüşten ayıran yarıktan söz edebiliriz. Eğer öz kendi içinde bölünmüş değilse, eğer aşırı yabancılaştırma hareketi içinde kendini yabancı bir Kendilik olarak algılamıyorsa, o zaman öz/görünüş ikiliği tutunamaz. Özün bu kendi içinde bölünmüşlüğü, özün yalnızca töz değil, "özne" de olduğu anlamına gelir: Daha basit ifade edersek, "töz" kendini görünüş dünyasında, olgusal nesnellikte yansıttığı ölçüde özdür; bu nesnelliğin dolayımlanması-aşılması-koyutlanması hareketidir ve "özne" de, kendisi de bölünmüş olduğu ve kendini yabancı, pozitif olarak verili bir Kendilik olarak yaşadığı sürece tözdür.

Paradoksal bir biçimde şöyle diyebiliriz: *Özne, tam da kendini töz olarak* (kendi başına varolan yabancı, verili, dışsal, pozitif bir Kendilik olarak) *yaşadığı sürece tözdür*: "Özne", "töz"ün kendi kendisiyle arasındaki bu iç mesafeye verilen addan, tözün kendini "yabancı" bir şey olarak algılayabildiği bu boş yere verilen addan başka bir şey değildir. Özün bu kendi içinde bölünmüşlüğü olmaksızın, içinde özün

kendinden ayrı olarak –yani "salt görünüş" olarak– *görünebileceği*, özden ayrıştırılabilir bir yer mümkün olamaz: Öz ancak kendisine çoktan dışsal olduğu sürece görünebilir.

O halde dışsal düşünmeden *belirli* düşünmeye geçmenin mahiyeti nedir? Düşünme mantığının yaygın yorumu düzeyinde kalırsak (bu yoruma göre, koyutlayıcı düşünmeden dışsal düşünmeye geçmenin mantığı, koyutlamadan önvarsaymaya geçmenin mantığıyla örtüşür), her şey gayet açıktır tabii ki. Söz konusu geçiş için tek yapmamız gereken önvarsayımların çoktan koyutlanmış olduğunu dikkate almaktır – böylece kendimizi çoktan belirli düşünme alanında; kendi önvarsayımlarını geri dönüşlü olarak koyutlayan düşününsel harekette buluruz. Önvarsayılan nesnelliği dolayımlayan-olumsuzlayan-oluşturan aktif-üretici özneye bir kez daha dönersek: Bu öznenin tek yapması gereken, bu önvarsayılan nesnelliğin ontolojik statüsünün, onun [aktif öznenin] faaliyetinin önvarsayılmasından *başka bir şey olmadığı*-nı, sadece onun kullanması için, üzerinde dolayımrama faaliyetini icra etmesi için varolduğunu, yani bizzat kendisinin de onun faaliyeti sayesinde "koyutlanmış" olduğunu görmektir. "Doğa", önvarsayılan faaliyet nesnesi, deyim yerindeyse zaten "doğası gereği", kendi içinde öznenin faaliyetinin nesnesidir, malzemesidir; ontolojik statüsü üretim sürecinin ufku tarafından belirlenir. Kısacası, önceden bu şekilde –yani öznel koyutlamanın bir önvarsayımı olarak– *koyutlanır*.

Gelgelelim koyutlamanın her zaman bazı önvarsayımlara bağlı olması dışsal düşünmeyi tanımlamaya yetmiyorsa, özün, dışsal düşünmeye ulaşmak için, kendi ötekisi olarak kendini önvarsayması gerekiyorsa işler biraz daha karmaşıklaşır. İlk bakışta, hâlâ yeterince açılmış gibi görünürler; şimdi bir kez daha Feuerbach'ın dinsel yabancılaşma analizine dönelim. Dışsal düşünmeden belirli düşünmeye geçiş, insanın "Tanrı"da, bu dışsal, üstün, yabancı Kendilik'te, kendi özünün ters yansımasını –ötekilik biçimine bürünmüş halde kendi özünü; başka bir deyişle kendi özünün "düşününsel belirlenimi"ni– görmek ve böylece kendisinin "mutlak özne" olduğunu olumlamak zorunda olmasından ibaret değil midir? Bu anlayışta eksik olan nedir?

Bunu açıklamak için, düşünme (*reflection*) kavramının kendisine dönmemiz gerekir.* Dışsal düşünmeden belirli düşünmeye geçişi

* "*Reflection*" sözcüğü İngilizcede ve diğer Batı dillerinde hem "düşünme" hem de "yansı(t)ma" anlamını taşır. Maalesef Türkçede bu ikisini aynı anda verebilme şansına sahip değiliz. (ç.n.)

doğru anlamının anahtarı, Hegel'de "düşünme" kavramının iki anlamlı olmasıdır – Hegel'in düşünme mantığında, düşünmenin her zaman iki düzeyde olmasıdır:

- (1) ilk olarak, "düşünme/yansıtma" öz ile görünüş arasındaki basit ilişkiyi adlandırır; bu ilişkide görünüş özü "yansıtır" – yani öz, görünüş dünyasını aynı anda hem aşan hem de koyutlayan negatif dolayım-lama hareketidir. Burada hâlâ koyutlama-önvarsayma döngüsü içindeyizdir; öz, nesnelliği "salt görünüş" olarak koyutlar ve aynı zamanda kendi negatif hareketinin kalkış noktası olarak onu önvarsayar;
- (2) gelgelelim koyutlayıcı düşünmeden dışsal düşünmeye geçtiğimiz anda, bambaşka bir düşünme türüyle karşılaşırız. Burada "düşünme" terimi, özgöndergesel negatiflik olarak, mutlak dolayım hareketi olarak öz ile tözel bir dolayımsızlığın ters-yabancılaşmış biçimi içinde, düşünme hareketinden *dışlanmış* aşkın bir kendilik olarak kendi kendini önvarsayan öz arasındaki ilişkiyi adlandırır (burada düşünmenin "dışsal" olmasının nedeni de budur: Özün kendisini ilgilendirmeyen dışsal bir düşünmedir buradaki).

Bu düzeyde, dışsal düşünmeden belirli düşünmeye, bu iki uğrak – kendi kendini dolayım-lama hareketi olarak, özgöndergesel negatiflik hareketi olarak öz ve düşünmenin ürpertisinden dışlanmış tözel-pozitif kendilik olarak öz– arasındaki ilişkiyi bir *yansıma ilişkisi olarak* yaşayarak geçeriz: Bu tözel-dolayımsız, pozitif olarak verili öz imgesinin, saf özgöndergesel negatiflik hareketi olarak özün ters-yabancılaşmış yansımasından *başka bir şey olmadığını* görerek geçeriz.

Kestirmeden söylersek, sadece bu ikinci tür düşünme, özün "kendi-içine-yansıması"dır; özün yalnızca görünüşte değil kendi içinde de kendini tekrarladığı ve yansıttığı düşünmedir. Bu yüzden de bu ikinci düşünme *tekrarlanan* düşünmedir: "En temel" düşünme, (1)'deki anlamıyla düşünme düzeyinde, her türlü pozitif dolayımsızlığı dolayım-layarak-aşarak-koyutlayarak onu "salt görünüş" haline getiren mutlak negatifliğin gücü sıfatıyla öz, görünüşle bir karşıtlık ilişkisi içindedir; oysa tekrarlanan düşünme düzeyinde, yani (2)'deki anlamıyla düşünme düzeyinde, öz kendi önvarsayımı biçiminde, verili-dolaysız bir töz biçiminde *kendisini* yansıtır. Özün kendinde yansıması, "salt görünüş" değil, özün kendisinin ters-yabancılaşmış bir imgesi, ötekiliği biçimine bürünmüş özün kendisi olan, başka bir deyişle, salt öz tarafından koyutlanmayan bir önvarsayım olan bir dolayımsızlıktır: On-

da, *özne kendisinin koyutlayıcı olduğunu önvarsayar*.

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi bu iki düşünme tarzı arasındaki ilişki, basit bir birbirini takip etme ilişkisi değildir; ilk, temel düşünmenin ardından, ikinci, tekrarlanmış düşünme gelmez. İkinci düşünme, kestirmeden söylersek, ilkinin *koşuludur* – gizli özün kendisini yansıtabileceği görünüşe yer açan şeydir sadece, özün tekrarlanması, özün kendi içine yansımasıdır. Tekrarlanan düşünmenin bu zorunluluğunu hesaba katarak, Feuerbach'ın dışsal düşünmeyi aşma modelinde neyin eksik olduğunu da gösterebiliriz.

Öznenin yabancılaşmayı, yabancılaşmış tözel Kendilik'te, kendi özsel potansiyelinin tersine çevrilmiş görüntüsünü görerek aştığı bu model, Aydınlanma'nın Yahudiliğe ilişkin betimlemesine tekabül eden bir din anlayışı içerir (insanın güçsüzlüğünün tersine çevrilmiş imgesi olarak kadir-i mutlak Tanrı, vb.); bu anlayışın gözden kaçırıldığı şey, Hıristiyanlığın temel motifi olan Tanrı'nın vücut bulmasının ardındaki mantıktır. Yabancı bir öz olarak Tanrı'nın, insanın yaratıcı potansiyelinin yabancılaşmış imgesinden başka bir şey olmadığını fark eden Feuerbachçı jest, Tanrı ile insan arasındaki bu düşününsel ilişkinin kendini *Tanrı'nın kendisine* yansıtmasının zorunlu olduğunu hesaba katmaz; başka bir deyişle, "insan Tanrı'nın hakikatidir" demek, öznenin yabancılaşmış tözel Kendiliğin hakikati olduğunu söylemek yetmez. Öznenin kendini bu Kendilikte tersine çevrilmiş görüntüsü içinde görmesi, kendini ona yansıtması yetmez; canalıcı nokta bizatihi bu tözel Kendiliğin özneyi bölmek ve "vücuda getirmek" zorunda olmasıdır (yani "Tanrı'nın kendisi insanlaşmalıdır").

Koyutlama-önvarsayma diyalektiğine ilişkin olarak, bu zorunluluk, öznenin kendi önvarsayımlarını kendisinin koyutladığını söylemenin yeterli olmadığı anlamına gelir. Önvarsayımların bu şekilde koyutlanması, koyutlayıcı düşünmenin mantığı içinde zaten vardır; belirli düşünmeyi tanımlayan şey, daha ziyade, *öznenin kendisini koyutlayıcı olarak önvarsaymasının* gerekmesidir. Daha doğrusu: Özne fiilen, kendini koyutlayıcı olarak onlara yansıtarak, onları önvarsayarak "önvarsayımlarını koyutlar". Bu canalıcı kaymayı gösterebilmek için, iki bildik örneği, Monarşik Hükümdar'ı ve İsa'yı ele alalım. Yurttaşlar olarak öznel/teba, hayatlarının dolaylımsızlığı içinde, onların toplumsal ilişkilerinden oluşan somut ağı belirleyen tözel Devlet'in karşısında yer alırlar elbette. Peki, öznel/tebanın faaliyetinin "koyutlama"sının tözel önvarsayımı olarak Devlet'in bu yabancılaşmış karakterini, bu indirgenemez ötekiliğini nasıl aşarlar?

Klasik Marksist cevap, tabii ki, yabancılaşmış bir güç olarak Devlet'in "sönüp gitmesi" gerektiği, ötekiliğinin, yabancılaşmamış toplumsal ilişkilerin saydamlığı içinde giderilmesi gerektiği olacaktır. Hegelci cevap ise bunun tam tersidir: Özneler/teba, Devlet'i, ancak özgür öznelliği Devlet'in kendisine, Monarşik Hükümdar noktasından yansıtarak (yani ancak özgür öznellik noktasının, Monarşik Hükümdar'ın boş-biçimsel "İradem şudur ki..." jesti noktasının -onun "dikme noktası" olarak, ona etkililik kazandıran bir nokta olarak- Devlet'in kendisinde bulunduğunu önvarsayarak) "kendi işleri" olarak görebilirler.

Bu diyalektikten, "*subject*" sözcüğünün çifte anlamının* ardındaki zorunluluğu çıkartabiliriz: (1) siyasi yönetime tabi kişi; (2) özgür bir fail, kendi faaliyetinin başlatıcısı -özneler/teba ancak kendilerini tekrarlayarak, ancak kendilerine karşıt tözün kalbine, "Devlet'in başı" sıfatıyla özne-Monarşik Hükümdar'ın şahsına kendi özgürlüklerinin saf biçimini "yansıtarak", taşıyarak, kendilerini özgür failer olarak gerçekleştirebilirler. Başka bir deyişle, özneler/teba ancak Devlet biçimine bürünerek karşılıklarına çıkan toplumsal tözün zaten kendi içinde, tabi oldukları bir özne (Monarşik Hükümdar) olduğunu varsaydıkları sürece öznedirler/tebadır.

Burada önceki analizimizi düzeltmemiz -daha doğrusu tamamlamamız- gerekiyor: "Tözün özne haline gelmesi"ni sağlayan boş jest, biçimsel dönüştürme edimi, basitçe birçok özne arasında dağılmış durumda ve onların her birine aynı şekilde uygun düşüyor değildir; her zaman bir istisna noktasında. Bir'de, o budalaca görevi, yani boş özneleştirme jestini icra etme -verili, tözel içeriği "İradem şudur ki..." biçimi ile tamamlama- görevini üstlenen bireyde merkezleşmiştir. İsa'da da benzer bir durum söz konusudur: Özne, Yahudi Tanrısının Ötekiliğini, yabancılığını, doğrudan doğruya onu kendilerinin yarattığını ilan ederek değil, Tanrı'nın kendisinde bir "vücut bulma" noktası, Tanrı'nın insan olduğu nokta olduğunu önvarsayarak aşar. İsa'nın gelişinin, "Gerçekleşti!" deyişinin önemi buradadır: Özgürlüğün (kendi koyutlamamız olarak) gerçekleşmesi için, onun vücut bulmuş hali olarak Tanrı'da çoktan gerçekleşmiş olması gerekir - o olmadan, özneler sonsuza kadar yabancı töze bağlı, kendi önvarsayımlarının ağına yakalanmış kalacaklardır.

* Türkçede bu çifte anlamı veremiyoruz, her biri için ayrı bir sözcük kullanıyoruz. Yerine göre "özne", yerine göre "teba". (ç.n.)

Bu tekrarın zorunluluğu, özgür faaliyete en güçlü teşvikin neden Protestanlıktan –kaderi, "her şeyin önceden çoktan kararlaştırılmış" olduğunu bu kadar çok vurgulayan bir dinden– geldiğini mükemmelen açıklar. En nihayet, dışsal düşünmeden belirli düşünmeye geçmenin tam bir formülünü de verebiliriz artık: Özne özgürlüğümüzün, "koyutlama"ımızın koşulu, bunun önceden tözün kendisine, onun kendi "düşünümsel belirlenimi" olarak yansıtılmış olmasıdır. Bu yüzden, Grek dini, Yahudilik ve Hristiyanlık bir düşünme üçlüsü oluştururlar: Grek dininde, ilahiyat güzel görünüşlerin çokluğu içinde koyutlanır (Hegel'e göre, Grek dininin sanat yapısı dini olmasının nedeni de budur); Yahudilikte, özne kendi özünü aşkın, dışsal, ulaşılmaz bir güç biçiminde algılar; Hristiyanlıkta ise insan özgürlüğü nihayet, bu yabancı tözün kendisinin (Tanrı'nın) "düşünümsel bir belirlenimi" olarak algılanır.

İlk bakışta sırf spekülative bir tefekkür gibi görünen bu düşüncelerin, psikanalitik ideoloji teorisi için taşıdığı önem ne kadar vurgulansa yeridir. Hem, anlamsız gerçekliğin kendi işimiz olarak *benimsenmesini*, kabul edilmesini sağlayan "boş jest", en temel ideolojik işlem, yani Gerçek'in simgeselleştirilmesi, anlamlı bir bütünlüğe dönüştürülmesi, büyük Öteki'ye kaydedilmesi işlemi değil de nedir? Kestirmeden bu "boş jest" in *büyük Öteki'yi koyutladığını, onu var kıldığını* söyleyebiliriz: Bu jesti oluşturan saf biçimsel dönüşüm, simge-öncesi Gerçek'in simgeselleşmiş gerçekliğe –gösterenin ağına yakalanmış Gerçek'e– dönüşümüdür. Başka bir deyişle, özne bu "boş jest" sayesinde, *büyük Öteki'nin varlığını önvarsayar*.

Galiba artık, Lacan'a göre, psikanalitik sürecin son aşamasını tanımlayan o radikal değişimin, "öznel mahrumiyet" in yerini belirleyebiliriz. Bu "mahrumiyet" te söz konusu olan, tam da *öznenin artık kendisinin özne olduğunu önvarsaymamasıdır*; özne bunu yaparak biçimsel dönüşüm ediminin etkilerini, deyim yerindeyse, hükümsüz kılar. Başka bir deyişle, büyük Öteki'nin var olduğunu değil, *varolmadığını* farzeder; Gerçek'i nihai, anlamsız budalalığı içinde kabul eder; Gerçek ile simgeselleştirilmesi arasındaki mesafeyi açık tutar. Bunun için ödenmesi gereken bedel, bunu yaparak özne olarak *kendisini de hükümsüz kılmasıdır*, çünkü –bu da Hegel'in verdiği son derstir– özne ancak kendisinin çifte düşünme hareketi sayesinde mutlak olduğunu önvarsaydığı sürece öznedir.

anamorfoz (Y. *anamorphosis*) Görme duyusuyla dolaysız olarak algılanamayan, belirli bir biçime sahip değilmiş gibi görünen nesnelerin özel bir bakış açısından algılanabilir olması anlamına gelir. Anamorfotik cisimler, ancak belirli (ve sıradan olmayan, aykırı) bir bakış açısından, "yamuk bakarak" algılanabilir, ancak bu sayede Simgesel düzende bir yere oturtulabilir. Lacan'ın bakış/nazar (F. *regard*, İ. *gaze*) anlayışına göre ancak belirli bir konumdan ve belirli bir açıdan bakıldığında (gözucuyla) görünebilir "gibi olan" olan anamorfotik nesnenin en iyi örneği, Holbein'in "Sefirler" tablosudur. Bu tabloda iki sefirin önünde, yerde duran ve anlamsız bir döşeme deseniymiş gibi görünen şey, tabloya yandan ve hafifçe başınızı yana eğerek ("yamuk") baktığınızda, bir kafatası olarak algılanır.

arzu (F. *désir*, A. *Wunsch*, İ. *desire*) Freud'un *Wunsch* kavramı İngilizce'ye *wish* (istek) olarak çevrilegelmiştir. Lacan'da ise bu kavram ihtiyaç (*besoin*) ile talep (*demande*) arasında bir konuma sahip olduğu için cinsel çağrışımları daha fazla olan arzu (*désir*) ile karşılanır. İstek tikel ve adlandırılabilir, tatmini mümkündür; arzu ise nesnesinin belirsizliği ile ve kesintisiz, tatmin edilemez zorlayıcılığı ile tanımlanır. Lacan'a göre, ihtiyaç ile onun dile getirilmesi olan talep (ki dil taleplerden ibarettir) arasında doldurulması imkânsız bir boşluk vardır; arzu tam bu boşluğa yerleşir. İhtiyaç, tanımlı gereği simgelerle ifade edilemez, talep ise zorunlu olarak simgeseldir. Arzu bu iki özelliği birden taşıdığı için, ona neden olan nesne ile onu tatmin edecek olan nesne daima farklıdır ve bu nedenle de gerçek arzu asla tatmin edilemez. Žižek'in üzerinde ısrarla durduğu "*Che vuoi?*" ("Arzuladığın nedir?", "Aslında ne istiyorsun?") sorusu, arzunun nedeni ile nesnesi arasındaki bu örtüşmezliğin özünde yarattığı belirsizliğin ifadesidir. Özne daima bir şeyi arzulamakta olduğunu bilir, ama bunun tam olarak ne olduğundan asla emin olamaz.

Babanın-Adı (F. *nom-du-père*, İ. *Name-of-the-Father*) Lacan, Freud'un anne-baba-çocuktan oluşan Oidipus üçgeninin temel özelliğini, simgesel düzeyde Babanın-Adı ile tarif eder. Babanın-Adı, gerçek babaya ya da imgesel babaya (baba *imago*'suna) bağımlı olmayan, simgesel düzene ait bir kavramdır, o düzenin (dil ve Yasanın) kurucu kavramıdır. Lacan "*nom-du-père/non-du-père*" (Babanın-Adı/Babanın-Hayır'ı) kelime oyunuyla, babanın "Hayır!" demesiyle, yani koyduğu yasaklar ve sınırlarla, simgesel düzenin, Yasa düzeninin kurucu kavramı olduğuna işaret eder. Gerçek babanın kimliğinden, hatta varlığından ve yokluğundan bağımsız olarak, Babanın-Adı çocuk için tanrının ve devletin, yasa koyucu ve yasaklayıcı otoritenin simgeselleştirilmesi anlamına gelir. Özneyi yasaklı/üstü çizilmiş özne (8) durumuna getirerek özne olma işlevini daha baştan bir imkânsızlıkla hadım eden, Babanın-Adı'dır. Freud'un *Totem ve Tabu*'da anlattığı, oğulların birleşerek öldürdükleri Tanrı-Kral-Baba öyküsü, Yasa düzeninin tam da bu yolla yürürlüğe girdiğini, mitik, simgesel Baba'nın ölümsüzlüğe ancak gerçek babanın öldürülmesiyle ulaştığını vurgular.

eksik (F. *manque*, İ. *lack*) İhtiyaç ile talep arasındaki dilsel boşluğa yerleşen arzunun "ihtiyaç" kanadı, ortada bir "eksik"in olduğunu gösterir. İksel eksik, doğmuş olma durumudur. Çocuğun annenin bedeninden iksel ayrılmasının yarattığı ilk hadım edilme, bir uzvu eksik olma, ya da daha doğrusu, kendisi birinin eksik bir uzvu olma durumudur. Bu durum dil öncesinde, kopmuş olduğu bedene geri dönme ihtiyacı olarak ortaya çıkar. Özne dilin alanına girip bu eksikliği simgesel olarak ifade etmeye kalktığı zaman ise eksik, tatmini mümkün olmayan bir arzu, asla ele geçirilemeyecek bir nesneye duyulan bir arzu olarak belirir. Arzu (Anne-arzusu) anneyi elde etme arzusu değil, onunla yeniden bütünleşme, yeniden onun bir parçası olma (yani kendini bir özne olarak ortadan kaldırma, yoketme) arzusu olduğu için, dilsel bir ifadesi yoktur; simgeselin alanında kendini anlamlandıramaz. Bu elde edilmesi mümkün olmayan arzu nesnesi, Lacan'da "*objet petit a*" adını alır.

Gerçek (F. *réel*, İ. *the Real*) Gerçek, Lacan'ın ardışık üç düzeninde (Gerçek-İmgesel-Simgesel) ilk yeri işgal etmesine rağmen, Lacan'ın düşünsel gelişiminde en son ortaya çıkan, önemi giderek artan bir kavramdır. Tanımı ancak olumsuz yoldan yapılabilir, ki bu

olumsuzluk tanımının kendisinde de içkindir: Lacan'a göre Gerçek, Simgesel tarafından içerilemeyen sert bir çekirdektir. Gerçek'i Simgesel'e olan bu dışsallığı ile tanımlamak, onu her şeyden önce, dil öncesi, yani insan öncesi bir konuma yerleştirmektir. Dolayısıyla, ontogenetik açıdan, henüz konuşamayan ve imgeler oluşturmamayan bebeğin tüm deneyimi (örneğin rahim içindeki varlığı) Gerçek'in alanına girdiği gibi, filogenetik açıdan da, insan öncesi olan her şey, dolayısıyla "Doğa" dediğimiz şey de "Gerçek"tir. Doğal nesne ve olguları her ne kadar "kontrol altına alarak" Simgesel'in alanına çeksek de, "Gerçek her zaman aynı yere döner"; dolayısıyla tanımlanamayan bir salgın hastalık (örneğin Ortaçağ'da veba, 20. yüzyılın sonunda AIDS), kanser, depresyon, fırtına, yıldırım, daima Gerçek'in geri dönüp kendi simgeselleştirilemeyen çekirdeğini ortaya koymasındır. Lacan'ın deyişiyle, "İmkânsız olandır Gerçek." Bu anlamda ölüm deneyimi, aktarılamaz, yani simgeselleştirilemez olmasıyla daima Gerçek'tir. Simgesel sistem, bir eksik'in ihtiyaca dönüşerek kendini bir talep biçiminde ifade etme zorunluluğu sonucu ortaya çıkar. Simgesel'in nedeni ve amacı ("göbek bağı") olan bu eksik, aslında Gerçek'in ta kendisidir. Felsefede ve insan bilimlerinde kullandığımız temel kavramlardan biri olan "Gerçeklik" in ("dışsal" ya da "nesnel" gerçeklik anlamında), Lacan'ın "Gerçek" ile örtüşmediğini de belirtmek gerekir. Gerçeklik, Gerçek'in simgeselleştirilebilen kadardır; felsefe ve insan bilimlerinin anlamlandırmayı (dilin alanına çekmeyi) başaramadığı bir artık, bir fazla her zaman varolacaktır, ki Lacan'ın Gerçek'i tam da bu fazladır.

İmgesel (F. *imaginaire*, İ. *the Imaginary*) İmgesel Lacan'ın üçlü düzeninde ilk adlandırdığı, orta aşamadır. İmgesel, henüz dile sahip olmayan çocuğun ayna evresinde (yani bir aynada ya da ayna işlevi gören bir yüzeyde, ya da bedensel bir eşdeğerinde, henüz varolmayan bedensel bütünlüğünün imgesini gördüğü 6-18 ay arası dönemde) oluşturduğu özdeşleşmelerdir. İmgesel, Gerçek ve Simgesel ile ayrı ayrı bağlantılıdır, ama bu ikisinin arasında bir köprü değildir. Gerçek'i imgelere hapsederek onunla başa çıkmaya çalışır, ancak henüz imgeleri adlandırmaya, aralarında anlamsal ilişkiler kurmaya gayret etmez. İmgesel bu anlamda, dünyanın henüz kategoriler, ikili karşıtlıklar, "ya o/ya bu"lar şeklinde parçalanmadığı, bütünselliğini koruduğu bir evredir. Özne dilin, yani gösterenler

düzeninin egemenliği altına girdiğinde, imgeler (tıpkı daha önce kendilerinin Gerçek'e yapmaya çalıştıkları gibi) adlara ya da dilsel ilişkilere zorunlu olarak karşılık düşerek, onların sınırları içine hapsolurlar.

jouissance (İ. *enjoyment*) Lacan'ın bu terimi yalnızca Türkçe'ye değil, başka dillere de çevrilmesi son derece güç olan bir terimdir. İngilizce'ye *bliss* ve son zamanlarda da *enjoyment* olarak çevrilse de, çoğu kez bu terimler *jouissance*'ın anlamını tam olarak karşılamakta yetersiz kaldığı için, terim İngilizce metinlerde de zaman zaman Fransızca olarak bırakılır. *Jouir* kökü, Fransızca'da argo/cinsel bir anlamdan ("boşalmak"), hukuki bir anlama kadar (*jouir de droit* = haktan istifade etmek) geniş bir yelpazeyi kapsar. *Jouissance* Lacan'ın Freud'un "haz ilkesinin" ötesine yerleştirdiği bir kavramdır. Freud'da haz (*Lust*) bedensel/ruhsal bir gerilimin boşalmasından ibarettir (aynı şekilde *Unlust* da bu gerilimin sürekli kılınmasıdır). Dolayısıyla haz, bir tatmin ve rahatlama duygusuyla birlikte anılmalıdır. Oysa *jouissance* basit bir tatminin ötesinde, bir "dürtü tatmini"dir; dolayısıyla imkânsızdır. Örneğin ilksel eksiğin (anneden koparılmış olmanın) giderilmesi arzusunun gerçek bir tatmini yoktur, ancak psikotik bir durumda mümkündür bu tatmin; oysa *jouissance* bu eksiğin giderilmesi fantazisini yaratarak kendini Gerçek'te temellendirir. Haz, benliğin/tinin iç dengesini kurmaya/korumaya yöneliktir; *jouissance* ise bu dengeyi daima bozarak "haz ilkesinin ötesine" geçer. Acıda, ölümdе, semptomların sürdürülmesinde bulunduğu farzedilen paradoksal haz, aslında haz değil *jouissance*'ın ta kendisidir. Žižek *jouissance*'ı yer yer olduğu gibi bırakarak, yer yer ise *enjoyment* ile karşılayarak kullanır. Türkçe'de de bu kullanım korunarak *jouissance* korunmuş, *enjoyment* ise keyif terimiyle karşılanmıştır.

kapitone noktası (F. *le point de capiton*) Yapısalcı dil kuramında, gösterenler sistemi hiçbir zaman gösterilenler setine bire bir tekabül etmez: Gösteren ve gösterilen, "gösterme" edimine direnen bir çizgiyle ayrılmış iki farklı düzendir. Gösteren daima "yüzergezer"dir. Bunun en basit örneği, "ben", "sen" ve "o" gösterenlerinin asla aynı gösterilenlere tekabül etmemesidir; "ben" ve "sen" konuşana göre, "o" ise konuşulan konuya göre sonsuz bir çeşitlilik gösterir. Oysa anlaşılabilmek için belirli söylemler içinde gösterenleri

sabitlemek, belirli gösterilenlere, tabir caizse, *raptiyelemek* gerekir. Bu "raptiyeleme" işlemi, dilsel yapının yüzeyinde tıpkı kapitone edilen bir yorganda, kanepede (ya da psikanalitik referenasa bir "divanda") olduğu gibi belirli çöküntü noktaları, sabitlik anları oluşturur, ki "anlam" dediğimiz şey ancak bu noktaları referans alarak ortaya çıkabilir. Lacan yapısalci geleneği izleyerek, bu noktalara *points de capiton*, kapitone noktaları adını verir. Kapitone noktaları, dil'in yüzeyinde yaratıkları örüntüyle bir ideolojik sistem, bir söylem çerçevesi oluştururlar. Kuşkusuz farklı kapitone noktaları, *aynı dilsel yüzeyde* farklı bir ideolojik yapı, farklı bir söylem oluşturacaklardır.

objet petit a Lacan'ın diğer dillere yapılan çevirilerinde Fransızca olarak korunmasında ısrar ettiği bu kavram, Türkçe'ye kabaca "küçük öteki nesnesi" olarak çevrilebilir (buradaki "a", Fransızca'da "öteki" anlamına gelen *autre* kelimesinin baş harfidir). *Objet petit a*, gerçek bir nesne değildir, bir fantazi nesnesidir. Özne, simgesel sistemin bir türlü sınırları içine alamadığı Gerçek'in bir türlü açıklanamayan, anlamlandırılmayan bu "fazla"sı ile başa çıkabilmek için, daha bir "ben" olarak ilk olduğu yıllardan başlayarak bir fantazi nesnesi yaratır. Bu nesne, arzu nesnesi aslında "yok"tur, öznenin ne olduğunu bilmediği, sadece göz ucuyla görebildiği ilksel eksik'inin fantazmatik eşdeğeridir. Ancak özne bir yandan da bu nesnenin fantazmatik özelliğini, gerçekten varolmadığını bilir (Lacan'ın deyişiyle, "*Je sais bien, mais quand même...*" – "Aslında çok iyi biliyorum, ama gene de..."). Tam da bu nedenle bilinçsiz olarak *objet petit a*'ya ulaşmaktan, tatminden kaçınır; yolu uzatır, çıkmaza sokar. Aramaktan vazgeçemez, ama asla bulmak istemez.

öteki/Öteki (F. *autre/grand Autre*, İ. *other/big Other*) Lacan'a göre öznenin oluşumu daima "öteki"yi varsayar. Ben'in ortaya çıkabilmesi için, çocuğun kendisini "öteki" olarak görebileceği bir ayna evresi zorunludur. Aynada görülen (ve bedensel bir bütünlük, tamlik yanılsaması yaratan) öteki, ben'in temelidir. Bu ilk "öteki", Lacan'a göre "küçük" öteki'dir (küçük "a" ile yazılan *autre*). Zamanla çocuk başka küçük öteki'ler de algılar; bu algılar bedensel tamlik yanılsamasını bozduğu için de parçalanmaya, eksik'e saldırganlık tepkisiyle karşılık verir. Ancak tüm bu öteki'ler imgesel düzeyde varolurlar. Büyük "A" ile yazılan Öteki (*Autre*) ise, simgesel düze-

nin ta kendisidir. Bir muhatap değil, hitap edenin içinde varolduğu simgesel sistemin belirleyicilerinin toplamıdır. Özne küçük öteki ile imgesel düzende karşılaşır bir ben inşa etmeye başladıktan sonra, kelimenin psişik ve gramatik anlamında bir "özne" olabilmesi için, simgesel düzende de büyük Öteki ile karşılaşmak zorundadır. Büyük Öteki, *oradan kendimize bakarak, kendimizi olmak istediğimiz gibi gördüğümüz konumdur*. Büyük Öteki, bir eksik'i olmadığı varsayılarak (eksik'i gizli tutularak), tüm arzunun mekânı olarak kurulur; bu mekânı Babanın-Adı, devlet, tanrı, yasa, kısacası özne için simgesel düzenin bütünlüğünü temsil eden herhangi bir şey doldurabilir. Psikanalitik terapi pratiğinde bu yer, psikanalist tarafından işgal edilir. Lacan formüllerinde büyük Öteki'yi üzeri çizili büyük "A" (Å) olarak yazar.

özne (F. *sujet*, İ. *subject*) Hümanizmin "Ben" diyen bölünmemiş, yekpare öznesinin tersine, Lacan'da özne bölünmüşlüğüyle tanımlanır. Lacan'ın "ben" kavramının temeli İmgesel'de olduğu için, bu ben bütünlük, tamlik yanılsamasıyla malûldür. Oysa konuşan özne, Simgesel düzen içinde varolur. Bu ikisi arasındaki örtüşmezlik, yani Simgesel'in ben imgelerini ya simgelere dönüştürerek içirme ya da yok sayma eğilimi ile ben'in simgesel düzenin kategoriler ve ikilikler biçimindeki parçalanmışlığına direnişi, yekpare bir özne'den sözletmeyi imkânsızlaştırır. Özne İmgesel ile Simgesel, sözceleme ile sözce arasında bölünmüşlüğüyle vardır. Lacan'a göre, psikanalitik terapinin nihai amacı ben'in hakimiyeti eline alıp yekpareleşmesi (yekpare olduğu yanılsamasını kurması) değil, öznenin kendi bölünmüşlüğü'nün farkına varmasıdır.

Bu anlamda Lacan'ın "8" (üzeri çizili/yasaklı özne) işareti, yalnızca öznenin Simgesel düzenin yasaklarına tabi olduğunu değil, bölünmüşlüğü'nü de gösterir. "8"nin üzerinden geçen verev çizgi, onu yalnızca yoksaymakla, geçersiz/iktidarsız kılmakla kalmaz, aynı zamanda ikiye de böler.

Simgesel (F. *symbolique*, İ. *the Symbolic*) Simgesel, Lacan'ın üç ardışık düzeninin sonuncusudur. İmgesel evrede oluşmakta olan ben'in, içinde "ben" diyerek özneleşebileceği dilsel, gramatik ve kültürel yapıdır Simgesel. Özne simgesel düzeni hazır bulur ve onun yasalarına uymak zorunda olduğunu Babanın-Adı yoluyla

öğrenir. Simgesel kavramı, Lacan'ın düşüncesini Saussure ve Jacobson'un temsil ettiği dilbilim çerçevesine bağlayan temel kavramlardan biridir. Lacan "Simgesel" ifadesini, kendi başına anlam taşımayan, gelişigüzel işaretler olan, ancak birbirleriyle ilişkileri içinde anlam denilen şeyi oluşturan gösterenlerin, dilsel/kültürel kapalı düzenini tanımlamakta kullanır. Simgesel düzen, bir yandan ben'in imgesel özdeşleşmelerini, bir yandan da ancak göz ucuyla görülebilen Gerçek'in tanımsız bozbulanıklığını, kapalı bir kategoriler, zıtlıklar, ikili karşıtlıklar sistemi içine hapsedmeye çalışarak özneyi parçalar. Konuşmaya başladığı anda Simgesel'in alanına giren özne, ben'i ve onun imgeleri arasındaki ilişkiyi Simgesel Ya-sa'ya tabi kılmayı başaramayacağı için (bu imgelerin dilsel karşılıkları olmadığı için) daha baştan parçalanmış, ikiye bölünmüştür. Dolayısıyla, özneyi oluşturan da, parçalayan da Simgesel düzenin ta kendisidir.

sözce, sözceleme (F. *énoncé, énonciation*, İ. *statement, enunciation*)

Bu iki kavram arasındaki zıtlık, Lacan'ın dilbilim teorisinden psikanaliz alanına yaptığı önemli aktarmalardan biridir. Sözce, söylenen şeydir, ağızdan (ya da kalemde, vb.) çıkandır. Sözceleme ise, bunun söyleniş sürecinin, sözcenin oluşum sürecinin adıdır. Sözce ve sözceleme hiçbir zaman tam olarak çakışamazlar. Simgesel düzen, yani dil, sözcelerden oluşur. Ancak sözcelerin kendi oluşum süreçleri, dil tarafından içerilemeyecek olan Gerçek fazlaları ve ben imgeleri tarafından sürekli bir biçimde etkilenmektedir. Sözce bilinçli iletişimin kurucu ögesidir, ancak sözceleme bilinçdışıyla bağlantısını koparmayarak, öznenin sözcüde içerilmeyen İmgesel özdeşleşmelerini ve gözücuyla görülen Gerçek fazlasını devreye sokar.

- Adorno, Theodor W. (1970), "Society". *Salmagundi* 10-11.
- Althusser, Louis (1965), *Pour Marx*, Paris (İngilizce çev. *For Marx*, Londra, 1977).
- (1976), "Idéologie et appareils idéologiques d'État", *Positions*, Paris (Türkçesi: *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Y. Alp-M. Özışık, Birikim, 1978).
- Baas, Bernard (1987), "Le désir pur", *Ornicar?* 43, Paris.
- Benjamin, Walter (1955), *Gesammelte Schriften* 1, Frankfurt.
- (1969), *Illuminations*, New York.
- Bodenheimer, Aron (1984), *Warum? Von der Obszönität des Fragens*, Stuttgart.
- Bozoviç, Miran (1988), "Immer Ärger mit dem Körper", *Wo es war* 5-6, Lyublyana-Viyana.
- Derrida, Jacques (1987), *The Post Card*, Chicago.
- Descartes, René (1976), *Discourse on Method*, Harmondsworth (Türkçesi: *Metot Üzerine Konuşma*, çev. M. Karasan, MEB, 1986).
- Dolar, Mladen (1986), "Hitchcock's Objekt", *Wo es war* 2, Lyublyana-Viyana.
- (1987), "Die Einführung in das Serail", *Wo es war* 3-4, Lyublyana-Viyana.
- Elster, Jon (1982), *Sour Grapes*, Cambridge.
- Eysenck, Hans-Jürgen (1966), *Sense and Nonsense in Psychology*, Harmondsworth.
- Fenichel, Otto (1928), "Die 'lange Nase'", *Imago* 14, Viyana.
- Foucault, Michel (1984), *Power/Knowledge*, Brighton.
- Freud, Sigmund (1977), *The Interpretation of Dreams*, Harmondsworth (Türkçesi: *Düşlerin Yorumu*, çev. E. Kapkın, Payel, 1991-2).
- Habermas, Jürgen (1985), *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt (İng. çev. *The Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge 1988).
- Hegel, G. W. F. (1966), *Wissenschaft der Logik I/II*, Hamburg.
- (1969), *Philosophie der Religion I/II*, Frankfurt.
- (1969a), *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Frankfurt.
- (1969b), *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt (Türkçesi: *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, çev. C. Karakaya, Sosyal, 1991).
- (1977), *Phenomenology of Spirit*, Oxford (Türkçesi: *Tinin Görüngübilimi*, çev. A. Yardımlı, İdea, 1986).
- Heinlein, Robert (1986), *The Door Into Summer*, New York.
- Heinrich, Dieter (1971), *Hegel im Kontext*, Frankfurt.
- Kafka, Franz (1978), *Wedding Preparations in the Country and Other Stories*, Harmondsworth (Türkçesi: *Taşrada Düğün Hazırlıkları*, çev. K. Şipal, Cem, 1983).
- (1985), *The Trial*, Harmondsworth (Türkçesi: *Dava*, çev. K. Şipal, 1984).

- Kant, Immanuel (1964), *Critique of Judgement*, Oxford.
- Kantorowicz, Ernst (1959), *The King's Two Bodies*, Princeton.
- Kovel, Joel (1988), *White Racism*, Londra.
- Kripke, Saul (1980), *Naming and Necessity*, Cambridge MA.
- Lacan, Jacques (1966), *Écrits*, Paris.
- (1975), *le Séminaire XX – Encore*, Paris.
- (1975a), "R.S.I.", *Ornicar?* 4, Paris.
- (1977), "Subversion of The Subject and Dialectic of Desire", *Écrits: A Selection*, New York/Londra.
- (1979), *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Harmondsworth.
- (1981), *le Séminaire III – Les psychoses*, Paris.
- (1986), *le Séminaire VII – L'éthique de la psychanalyse*, Paris.
- (1988), *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique*, Cambridge.
- (1988a), "Joyce le symptôme", *Joyce avec Lacan* içinde, Paris.
- Laclau, Ernesto (1977), *Politics and Ideology in Marxist Theory*, Londra (Türkçesi: *İdeoloji ve Politika*, çev. H. Sarıca, Belge, 1985).
- Laclau, Ernesto ve Mouffe, Chantal (1985), *Hegemony and Socialist Strategy*, Londra (Türkçesi: *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, çev. A. Kardam-D. Şahiner, Birikim, 1992).
- Lefort, Claude (1981), *L'invention démocratique*, Paris.
- Lord, Walter (1983), *A Night to Remember*, New York.
- Marcuse, Herbert (1955), *Eros and Civilization*, Boston MA (Türkçesi: *Eros ve Uygarlık*, çev. A. Yardımlı, İdea, 1982).
- Marx, Karl (1974), *Capital I*, Londra (Türkçesi: *Kapital*, çev. A. Bilgi, Sol, 1986).
- (1977), *Les "sentirs escarpés" de Karl Marx I*, Paris.
- Miller, Jacques-Alain (1987), "Les responses du réel", *Aspects du malaise dans la civilisation* içinde, Paris.
- Mocnik, Rastko (1986), "Ueber die Bedeutung der Chimären für die *conditio humana*", *Wo es war I*, Lyublyana-Viyana.
- Nancy, Jean-Luc ve Lacoue-Labarthe, Philippe (1973), *Le titre de la lettre*, Paris.
- Pascal, Blaise (1966), *Pensées*, Harmondsworth.
- Pêcheux, Michel (1975), *Les vérités de la Palice*, Paris (İng. çev. *Language, Semantics and Ideology*, Londra 1979).
- Riha, Rado (1986), "Das Dinghafte der Geldware", *Wo es war I*, Lyublyana-Viyana.
- Schelling, F.W.J. (1978), *Ueber das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt.
- Searle, John (1984), *Intentionality*, Cambridge.
- Silvestre, Michel (1983), *Demain la psychanalyse*, Paris.
- Sloterdjik, Peter (1983), *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt (İng. çev. *Critique of Cynical Reason*, Londra 1988).

Sohn-Rethel, Alfred (1978), *Intellectual and Manual Labor*, Londra.

Yovel, Yirmiahu (1982), "La religion de la sublimité", *Hegel et la religion* içinde, Paris.

Žižek, Slavoj (1988). *Le plus sublime des hystériques*, Paris.

—

Slavoj Žižek

İdeolojinin Yüce Nesnesi

Kant'ı Sade'la, Hegel'i Lacan'la, Marx'ı Freud'la, Lacan'ı Hitchcock'la: Žižek, İdeolojinin Yüce Nesnesi ile başlayan eserlerinin bütününde, "metinlerarası" okumanın devrimci, altüst edici gücünü sergiliyor. Hegel'in diyalektiği icat eden ama idealist bir filozof olmanın ötesine gidemeyen, "modası geçmiş" bir düşünür olmadığını onu böyle Lacan ile birlikte okuduğumuzda anlıyoruz. Marx'ın eserinin politik iktisattan ibaret olmadığını, psikanalize ışık tutan, hatta onu var kılan "semptom" kavramını Marx'ın icat etmiş olduğunu da gene Lacan'dan öğreniyoruz. "Anlaşılmazlığıyla", dil oyunlarına gömülmüşlüğüyle ünlü Lacan'ı "popüler" Hollywood filmleriyle bir arada okuduğumuzda, esrar perdesi kalkıyor birden. "Ahlakçı" Kant, sapkınlığın düşünürü Sade ile birlikte yeni bir anlam kazanıyor. Freud Marx'a ışık tutuyor, Amerikan karton filmleri de Sade'a. Ve hepsi birden içinde yaşadığımız çağı biraz da olsa anlamlandırmamıza yarayabilecek, neyi, nasıl, niçin değiştirebileceğimize dair ipuçları veriyorlar elimize.



Metis Tarih Toplum Felsefe
ISBN-13: 978-975-342-348-9



Metis Yayınları
www.metiskitap.com