

SLAVOJ ŽIŽEK

LACAN'I

NASIL OKUMALIYIZ?

GERÇEK,
BİZİM
BÜTÜNÜYLE
YOKSUN
OLDUĞUMUZ
ŞEYDİR.



NASIL OKUMALIYIZ? | 03

Çeviren: Misli Baydoğan

RUNIK
KITAP

LACAN'I NASIL OKUMALIYIZ?

Slavoj Žižek

RUNİK KİTAP
No: 57 | Nasıl Okumalıyız Serisi: 3 |

LACAN'I NASIL OKUMALIYIZ?
Slavoj Žižek

ÖZGÜN ADI
How to Read Lacan

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Kadir Yılmaz

ÇEVİREN
Misli Baydoğan

EDİTÖR
Birdal Akar

REDAKSİYON
Ersun Çıplak

SON OKUMA
Zeliha Yılmaz

KAPAK TASARIM
Şevket Dönmezoglu

SAYFA DÜZENİ
Oğuz Yılmaz

BASIM VE CİLT
Repar Dijital Matbaası

BASKI
Ocak 2021 - 1. Basım

ISBN
978-625-7757-36-2

SERTİFİKA NO
40675

Originally published in English by Granta Publications under the title
How to Read Lacan, copyright © 2006 by Slavoj Žižek.

Bu kitabın Türkçe yayım hakları Granta Books ile yapılan anlaşmayla alınmıştır.

Runik Yayınları, Repar Tasarım
Matbaa ve Reklamcılık
Ticaret Limited Şirketi'nin
tescilli markasıdır.

Mimar Sinan Mah.,
Selami Ali Efendi Cad., No: 5
34672 Üsküdar/İstanbul
Tel: 0 (212) 522 48 45

© Bu kitabın tüm hakları saklıdır.
Tanıtım amaçlı, kısa alıntılar dışında
metin ya da görseller yayınevinin izni
olmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

LACAN'I NASIL OKUMALIYIZ?

Slavoj Žižek

Çeviren: Misli Baydoğan

**RUNİK
KİTAP**

Dünyanın en küçük diyalektik materyalisti Tim için...

Slavoj Zizek

Felsefeci ve psikanalist, Birkbeck Koleji'nde Uluslararası İnsan Bilimleri Merkezi başkanı. *The Parallax View and Lacan: the Silent Partners* (Türkçede *Paralaks*, Encore Yay.) da dahil olmak üzere çok sayıda kitabı, dünya genelinde otuzdan fazla dile çevrilmiştir.

Misli Baydoğan

1979 Sivas doğumlu roman ve hikâye yazarı, psikolog. Klinik psikoloji ve psikanaliz kuramlarını konu alan kitap ve makale çevirileri yayınlandı. *Hatırla Beni*, *Hû Diyen Karga*, *Yakup'un Kanatları* ve *Ay Han'ım* başlıklı roman ve hikâye kitaplarının yanı sıra çocuk edebiyatı alanında *Zaman Yolcuları* adlı bir kurgu esere imza atmıştır.

Nasıl Okumalıyız?

Josh Cohen **Freud'u** Nasıl Okumalıyız?

David Tacey **Jung'u** Nasıl Okumalıyız?

Mark Ridley **Darwin'i** Nasıl Okumalıyız?

Neil Gregor **Hitler'i** Nasıl Okumalıyız?

Keith Ansell Pearson **Nietzsche'yi** Nasıl Okumalıyız?

John Phillips **Sade'ı** Nasıl Okumalıyız?

Ray Monk **Wittgenstein'ı** Nasıl Okumalıyız?

Johanna Oksala **Foucault'yu** Nasıl Okumalıyız?

Mark Wrathall **Heidegger'i** Nasıl Okumalıyız?

Peter Osborne **Marx'ı** Nasıl Okumalıyız?

Nicholas Royle **Shakespeare'i** Nasıl Okumalıyız?

Penelope Deutscher **Derrida'yı** Nasıl Okumalıyız?

Robert Bernasconi **Sartre'ı** Nasıl Okumalıyız?

Stella Sandford **Beauvoir'yı** Nasıl Okumalıyız?

Barry Kemp **Mısır'ın Ölümler Kitabı'nı** Nasıl Okumalıyız?

John Cottingham **Descartes'ı** Nasıl Okumalıyız?

Simon Blackburn **Hume'ü** Nasıl Okumalıyız?

Derek Attridge **Joyce'u** Nasıl Okumalıyız?

John D. Caputo **Kierkegaard'u** Nasıl Okumalıyız?

Mauruzio Viroli **Machiavelli'yi** Nasıl Okumalıyız?

Terence Cave **Montaigne'i** Nasıl Okumalıyız?

Richard Kraut **Platon'u** Nasıl Okumalıyız?

Mona Siddiqui **Kur'an'ı** Nasıl Okumalıyız?

Miriam Leonard **Antik Felsefeyi** Nasıl Okumalıyız?

Timothy McDermott **Aquinas'ı** Nasıl Okumalıyız?

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRÜN ÖNSÖZÜ	9
GİRİŞ	11
1- BOŞ JESTLER VE YANSITICI İFADELER: CIA KOMPLOSU KARŞISINDA LACAN.....	17
2- GEÇİŞKEN ÖZNE: LACAN DUA ÇARKI ÇEVİRİYOR.....	31
3- <i>Che Vuoi?</i> ’DEN FANTEZİYE: GÖZLERİ TAMAMEN KAPALI VE LACAN.....	47
4- GERÇEK İLE İLGİLİ SORUNLAR: YARATIK İZLEYİCİSİ OLARAK LACAN.....	65
5 - EGO İDEALİ VE SÜPEREGO: CASABLANCA İZLEYİCİSİ OLARAK LACAN.....	81
6- TANRI ÖLDÜ, AMA BUNU BİLMİYOR: LACAN BOBOK İLE OYNUYOR	93
7 - SİYASETİN SAPKIN ÖZNESİ: MUHAMMED BOUYERİ OKURU OLARAK LACAN... ..	105
KRONOLOJİ	119
OKUMA ÖNERİLERİ.....	123
DİZİN.....	127

EDİTÖRÜN ÖNSÖZÜ

Nasıl Okumalıyız Serisini'ni Nasıl Okumalıyız?

Bu seri hazırlanırken son derece basit, ama yenilikçi bir firkiden yola çıkıldı. Büyük düşünürler ve yazarlar için daha önce hazırlanmış giriş metinleri çoğunlukla kısa yaşam öyküleri, eserlerin özeti ya da bunların bir arada sunulduğu kitapçıklar şeklindeydi. Fakat *Nasıl Okumalıyız*, uzman gözüyle hazırlanmış bir kılavuzla birlikte okuru doğrudan eserlerle buluşturan bir seri. Bir yazarın söylediklerini bütünlüklü olarak anlayabilmek için kullandığı kelimelere daha yakından bakmak ve bu kelimelerin nasıl okunacağını bilmek gerektiği gerçeği, bu serinin ilk hareket noktasını meydana getirdi.

Serideki her bir kitap okura kendine özgü yönleriyle usalık düzeyinde bir okuma sunuyor. Yazarlarımız ilgili düşünürün yapıtlarından yaklaşık on özlü metin seçerek bunları ayrıntılı biçimde irdeledi, her birindeki ana fikri açığa çıkararak okura düşünürün fikir dünyasına açılan yeni kapılar gösterdi. Bu özlü metinler düşünürün zaman içindeki gelişim evrelerini göstermek için kimi zaman kronolojik bir sırayla düzenlendi, kimi zaman da farklı bir yol izlendi. Bu kitaplar düşünürlerin meşhur pasajlarının ya da “en iyilerinin” alelade bir derlemesi değildir; daha çok, okurun kendi başına yola devam etmesini ve özgün keşifler yapmasını mümkün kılan bir ipucu ya da anahtar demeti sunmaktadır. Her bir cilde, orijinal metinler ve yorumların yanı sıra kısa bir biyografik kronoloji ve ileri okumalar, internet siteleri vs. için bir öneri listesi eklenmiştir. *Nasıl Okumalıyız* serisindeki kitaplar size Freud, Nietzsche, Darwin, Shakespeare veya Marquis de Sade hakkında bilmeniz gereken her şeyi verme iddiasında değildir; ama daha ileri düzeyde bir araştırma için en uygun başlangıç noktasını sunmaktadır.

Bugüne kadar entelektüel, kültürel, dini, siyasi ve bilimsel birikimlerimizi şekillendirmiş ikinci el düşünür okumalarının aksine, *Nasıl Okumalıyız* serisi okura bu düşünürlerle birinci elden, yenileyici bir karşılaşmalar takımı sunuyor. Bu kitapların, okuru düşünürler konusunda evvela bilgilendirmesi, ardından ilgisini uyandırması, onu teşvik etmesi, yüreklendirmesi ve hoşnut etmesi en büyük beklentimizdir.

Simon Critchley

New School for Social Research, New York

GİRİŞ

*Gelin biraz kendi beyinlerimizi yıkamaya çalışalım.*¹

2000 yılı Freud'un *Rüyaların Yorumu*'nu yayımlayışının yüzüncü yıldönümüydü ve yükselen yeni bir akım, psikanalizin ölümünü ilan ediyordu. Şöyle söyleniyordu: Beyin çalışmalarındaki ilerlemelerin ardından, psikanaliz hep ait olduğu yere, gizli anlamların peşindeki bilim öncesi batıl arayışların durduğu sandık odasında, günah çıkaran papazların ve rüya tabircilerinin yanına gömülmüştür. Todd Dufresne, düşünce tarihindeki hiçbir ismin başvurduğu kaynaklar bakımından Freud'dan daha hatalı olamayacağını ileri sürüyordu;² kimileri Marx'ın bir istisna olacağını söyleyecektir. Beklendiği gibi, 2005'te tüm Komünist suçların sıralandığı *Komünizmin Kara Kitabı*³ bir anda meşhur oldu ve bunu psikanalizin tüm teorik yanlışlarını ve klinik sahtekarlıklarını sıralayan *Psikanalizin Kara Kitabı* izledi.⁴ Olumsuz bir yoldan da olsa, böylelikle en azından Marksizm ile psikanaliz arasındaki güçlü dayanışma gözler önüne serilmiş oldu.

Bu cenaze töreni konuşmasına eklenmesi gereken bir nokta daha vardı. Bir asır önce Freud, bilinçdışına dair keşfini konumlandırırken, modern Avrupa tarihindeki üç başarının aslında insanı değersizleştirdiği fikrini ileri sürmüş ve bunları üç "narsisistik hastalık" olarak adlandırmıştı. Bunların ilki Kopernik'in Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü kanıtlamasıydı ve bununla insanın kâinatın merkezi olduğu fikrinden uzaklaşmıştı. Ardından Darwin geli-

1 Jacques Lacan (1992), *The Ethics of Psychoanalysis*, London: Routledge, s. 307 (aşağıda *Ethics* olarak anılmıştır; Türkçede: Jacques Lacan (2010), *Psikanalizin Etiği, Transfer, Arzu ve Yorum*, çev. Nami Başer, Say Yayınları -ç.n.)

2 Bkz. Todd Dufresne (2004), *Killing Freud: 20th Century Culture and the Death of Psychoanalysis*, Londra: Continuum Books.

3 *Le livre noir du communisme*, Paris: Robert Laffont 2000.

4 *Le livre noir de la psychanalyse: vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris: Arènes 2005.

şigüzel bir evrimle türediğimizi söyledi ve eşref-i mahlûkat konumumuzu elimizden aldı. Son olarak da kendisinin, yani Freud'un, ruhsal süreçte bilinçdışının baskın rolünü ortaya koymasıyla, egomuzun kendi evinde bir hükmünün olmadığı anlaşıldı. Bir asır sonra, bugün, mevcut resim biraz daha karardı ve son bilimsel gelişmeler insanın narsisistik imgesini biraz daha küçültme eğiliminde: Zihnimiz kendi başına sadece hesap yapabilen ve verileri işleyen bir makinedir; özgürlük ve özerklik duygusu bu makineyi kullanan kişinin illüzyonundan ibarettir. Devam eden beyin çalışmaları ışığında denilebilir ki psikanalizin kendisi de, yıkıcı olmaktan öte, bir alan olarak son dönemdeki küçük düşürücü saldırıların hedef aldığı geleneksel hümanizme dâhildir.

Peki, bugün psikanalizin son kullanım tarihi gerçekten geçmiş midir? Üç bağlamda buna evet denilebilir: (1) İnsan zihnine ilişkin Freudyen modelin yerine bilişsel-nörobiyolojik modelin geçtiği bilimsel bakış açısında; (2) psikanalitik tedavinin yerini hızla ilaçlara ve davranışsal terapiye bıraktığı psikiyatri kliniklerinde; (3) toplumun ve toplumsal normların bireyin cinsel dürtülerini bastırdığını ileri süren Freudyen görüşün günümüzün baskın hedonist serbestliği karşısında geçerliliğinin kalmadığı sosyal bağlamda.

Ne var ki, henüz önünde uzun bir hayat olan psikanalizin cenazesini kaldırmak için erkendir. Freud'a yönelik eleştirilerde kabul edilen "bariz" gerçeklerin aksine, benim amacım psikanalizin asıl bugün vaktinin geldiğini ortaya koymaktır. Freud'un temel görüşleri nihayet Lacan'ın "Freud'a dönüş" olarak adlandırdığı çerçeveden bakıldığında doğru mecraya oturmuştur. Lacan bu dönüşü Freud'un dediklerine dönüş olarak değil, Freud'un tam olarak farkında olmadığı Freudyen devrimin çekirdeğine dönüş olarak anlamıştı.

Lacan "Freud'a dönüş" hareketine psikanalitik yapının baştan sona dilsel bir okumasıyla başladı ve bunu şu çok bilinen özlü formülüyle özetledi: "Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır." Bilinçdışı genellikle rasyonel bilinçli kendiliğin zıddı olarak, irrasyonel dürtülerin bir toplamı biçiminde algılanır. Lacan için bilinçdışının bu işlevi Romantik *Lebensphilosophie*'ye (hayat felsefesi) aittir ve Freud'la hiçbir ilgisi yoktur. Ona göre Freudyen bilinçdışı, rasyonel kendi-

liğin irrasyonel kör içgüdülerin daha geniş alanına tabi olduğu iddiasıyla değil, bilinçdışının kendi dilbilgisi ve mantık kurallarına nasıl uyduğunu ortaya koymasıyla skandala yol açmıştır: Bilinçdışı; konuşur ve düşünür. Bilinçdışı, ego tarafından evcilleştirilmesi gereken vahşi dürtüleri barındırmaz, orası travmatik gerçeklerin sesinin duyulduğu alandır. Burada Freud'un *Wo es war, soll ich werden* (Onun olduğu yerde Ben ortaya çıkarım) mottosunun Lacan versiyonu söz konusudur: "Ego -bilinçdışı dürtülerin alanı olarak- id'e baskın çıkmak zorunda değildir," ancak "ben kendi hakikatimin alanına ulaşmayı göze almak zorundayımdır." Beni "orada" bekleyen şey özdeşleşmek zorunda olduğum derin bir Hakikat değil, kendisiyle yaşamayı öğrenmem gereken katlanılmaz bir hakikattir.

O halde Lacan'ın fikirleri diğer ana akım psikanalitik ekollerden ve Freud'un kendisinden ne şekilde farklılaşır? Diğer ekollere göre, dikkati çeken ilk nokta Lacan'ın teorisindeki felsefi tondur. Lacan için psikanaliz en temelde ruhsal rahatsızlıkları tedavi etmenin bir tekniği ya da teorisi değil, bireyleri insan varoluşunun en radikal boyutuyla yüzleştiren bir teori ve pratiktir. Kişiye kendisini sosyal gerçekliğin taleplerine uyumlu hâle getirmenin yolunu göstermez, bunun yerine ilk başta "gerçeklik" denen şeyin kendisini nasıl kurduğunu açıklar. İnsanın sadece kendisiyle ilgili bastırılmış hakikati kabul etmesini sağlamaz; bu hakikat boyutunun insan gerçekliğinde nasıl ortaya çıktığını da açıklar. Lacan'ın görüşünde nevroz, psikoz ve sapkınlık gibi patolojik oluşumlarda, gerçekliğe yönelik temel felsefi tutumların saygınlığı vardır. Eğer obsesif nevrozdan mustaripse bu "hastalık" benim bütün gerçeklikle olan ilişkimin rengini belirler ve kişiliğimin genel yapısını tanımlar. Lacan'ın diğer psikanalitik yaklaşımlarla ilgili temel eleştirisi onların klinik yönelimleriyle ilgilidir: Ona göre psikanalitik tedavinin amacı hastanın sağaltımı, başarılı bir sosyal hayat ya da kendini gerçekleştirme olanakları sağlamak değil, hastanın, arzusunun temel koordinatları ve açmazlarıyla yüzleşmesini sağlamaktır.

Freud'la kıyaslandığında göze ilk çarpansa, Lacan'ın "Freud'a dönüş" için kullandığı anahtarın psikanalizin dışından gelmesidir: Freud'un gizli hazinelerinin kilidini

açmak için Lacan, Ferdinand de Saussure'un dilbilimi ve Claude Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisinden matematiksel küme teorisi ve Platon, Kant, Hegel ve Heidegger'in felsefelerine kadar çok çeşitli bir kuram yelpazesinden yararlanır. Ayrıca Lacan'ın anahtar kavramlarının pek çoğunun Freud'un kuramında bir karşılığı yoktur: Freud hiçbir zaman İmgesel, Simgesel ve Gerçek üçlüsünden söz etmez, "büyük Öteki"ni sembolik düzen olarak anmaz, "özne"den değil "ego"dan söz eder. Freud bu kavramların farkında değildiysen bile, Lacan bunları Freud'da var olanlardan ayırmak için diğer disiplinlerden devşirerek kullanır. Örneğin, eğer psikanaliz bir "konuşma tedavisi" ise, eğer patolojik rahatsızlıkları sadece kelimeleri kullanarak tedavi ediyorsa, o halde bu tedavi belirli bir konuşma düşüncesine dayanmalıdır. Lacan'ın savına göre, Freud kendi teori ve pratiğinin işaret ettiği konuşma düşüncesinin farkında değildi, dolayısıyla bu düşünce ancak Saussure'un dilbilimi ve konuşma edimleri kuramıyla ve Hegel'in tanınma diyalektiğine başvurulursa geliştirilebilir.

Lacan'ın "Freud'a dönüşü" psikanalize analitik tedavi için de önemli ve yeni bir kuramsal kaynak sağladı. Muhalefet, krizler ve hatta skandallar Lacan'ın meslek yaşamı boyunca eksik olmamıştı. Tüm bunlar 1953'te Uluslararası Psikanaliz Birliği ile bağlarını koparmak zorunda kalmasına neden olmakla kalmadı (Bkz. Zaman dizini); aynı zamanda kışkırtıcı fikir ve eleştirileri Marksistlerden feministlere kadar pek çok ilerici düşünürü de rahatsız etti. Batı dünyası akademik çevrelerinde her ne kadar postmodern ya da yapı sökücü olarak kabul edilse de, Lacan bu etiketlerin ifade ettiği alanın tam da dışındaydı. Kendini sorgulamanın tüm hayatı boyunca verdiği eğitimlerin başlıca özelliği olması göz önüne alınırsa, ismine eklenen fenomenolog, Hegelci, Heideggerci, yapısalcı, postyapısalcı gibi etiketlere bir beden büyük gelmesi şaşırtıcı değildir.

Lacan, doymak bilmez bir okur ve yorumcuydu; onun için psikanaliz bir sözlü (hastanın konuşmaları) ya da yazılı metin okuma yöntemi değildi. O halde Lacan'ı daha iyi okumanın yolu da onun okuma biçimi üzerinde çalışmaktan ziyade, başkalarının metinlerini Lacan ile okumaktır. O nedenle bu kitabın her bir bölümünde Lacan'dan bir pasaj ile birlikte

(felsefe, sanat, popüler kültür ya da ideoloji gibi) bir başka alandan örnek ele alınacaktır. Lacan'ın duruşu, söz konusu diğer metnin Lacancı okuması yoluyla açıklanacaktır. Bu kitabın diğer bir özelliği de kuramın önemli bir kısmını dışarıda bırakmasıdır: Lacan'ın psikanalitik tedavide neler olup bittiğine dair tezlerinin neredeyse tamamı burada görmezden gelinmiştir. Lacan her şeyden önce bir klinisyendi ve klinik kaygıları yazdığı ve yaptığı her şeye sinmişti. Platon'u, Aquinas'ı, Hegel'i ve Kierkegaard'u bile, her zaman klinik bir sorunu aydınlatmak için okurdu. Tam da bu kaygıların çift yönlü oluşu, onları tartışmanın dışında bırakmamızı mümkün kılıyor: Ona göre her yer tam manasıyla klinik olduğu için, klinikle ilişkili olduğu düşünülmeyen herhangi bir durum düşünülemezden, sürece kısa devre yaptırarak, bunun yerine doğrudan sürecin etkilerine odaklanabiliriz; ki bu da bir anlamda kliniğin merkezi rolünün sağlaması olur.

Lacan'ı Nasıl Okumalıyız, Lacan'ı tarihsel ve kuramsal bağlamında ele alarak açıklamak yerine, sosyal ve libidinal zorlanmalarımızı Lacan'dan yararlanarak açıklamaya girişiyor. Tarafsız olmayı iddia etmek yerine, partizan bir okumayı hedefliyor – nitekim her hakikatin taraflı olduğu, Lacan'ın kuramının bir parçasıdır. Kaldı ki Lacan'ın kendisi de Freud'u okurken böyle taraflı bir yaklaşımın ne kadar etkili olabileceğine bir örnek teşkil eder. T. S. Elliot, *Kültürün Bir Tanımına İlişkin Notlar*'ında (*Notes Towards a Definition of Culture*) bazen tek seçeneğin tarikatçılıkla inançsızlık arasında bir yerde durmak olduğunu söyler ve bazen bir dini hayatta tutabilmenin tek yolunun onu ana gövdesinden tarikatlaşma yoluyla ayırmak olduğunu ileri sürer. Lacan, tarikatlaşarak ayrılma sayesinde Uluslararası Psikanaliz Birliği'nin çürüyen gövdesinden koparak Freudyen öğretiyi hayatta tutabilmiştir. Elli yıl sonra Lacan'a da aynısını yapıp yapmamak ise bize kalmış.⁵

5 Bir dipnot: Bu kitap Lacan'a giriş niteliğinde olduğu için, onun bazı temel kavramlarına odaklandı ve bu konu benim son birkaç on yıldaki çalışmalarımın odağını teşkil ettiği için de halihazırda yayınlanmış kitaplarımın bazılarında yamamlık yapmam kaçınılmazdı. Telafi etmek için, ödünç aldığım tüm kısımların her birini burada farklı bir yönden ele almaya büyük çaba harcadım.

1- BOŞ JESTLER VE YANSITICI İFADELER: CIA KOMPLOSU KARŞISINDA LACAN

Yasalı bir dili başlatan şey Danao hediyeleri* midir, yoksa onlara faydalı bir anlamsızlık kazandıran parolalar mıdır? Çünkü bu hediyeler, simgenin, ilk ve en önemli göstereninin kendisi olduğu ve gösterilen olarak kurduğu bir anlaşma olması bakımından zaten birer simgedir. Simgesel alışverişte yer alan nesnelerin –süs mahiyetinde, boş dursun diye yapılmış çömllekler, taşınamayacak kadar ağır miğferler, kurumuş buğday balyaları, toprağa saplanmış mızraklar gibi– çokluklarına rağmen gereksiz olmasalar bile gerçekte iş görmez olmaları bunu açıkça ortaya koyar.

Dil tamamen gösterenlerin bu şekilde etkisiz hale getirilmesiyle mi oluşur? Bu bağlamda, örneğin deniz kırlangıçları arasındaki çiftleşme merasimi öncesinde, yakalanan balığın bir kuşun gagasından diğer kuşun gagasına geçmesinde böyle bir kalıbın başladığı söylenebilir. Eğer etologlar bu törensel denebilecek davranışın grubu harekete geçiren unsur olduğu hususunda haklılarsa, söz konusu hareket tamamen bir simge olarak değerlendirilebilir.¹

* “Danaolar” (Yun. *Danaoi*) Homeros’un Truva’yı kuşatan Yunanlar için kullandığı terimdir. Buradaki hediye, Yunanların Truva’ya girmesini ve kenti talan etmesini sağlayan Truva Atı’ydı. Klasik dönemde, “Yunan hediyesi” tabiri yararlı gibi görünen ama sonrasında zarar veren iyilikleri anlatan bir deyiş haline geldi. Bununla ilgili, Vergilius’tan bir dize: “Timeo Danaos, et dona ferentes” – Hediye getirdiklerinde bile Yunanlardan korkarım.

Meksika pembe dizileri o kadar baş döndürücü bir hızla (her gün 25 dakikalık bölümler halinde) ilerler ki, oyuncular kendi sahnelerini önceden öğrenmek için bile senaryoyu edinemezler. Kulaklarında kendilerine ne yapmaları gerektiğinin söylendiği küçük alıcılar vardır ve rollerini buna göre icra

1 Jacques Lacan (2002), *Écrits. A Selection*, çev. Bruce Fink, New York: W. W. Norton & Company, s. 61-62. (Türkçede: Jacques Lacan (2012), *Benim Öğrettiklerim*, çev. Murat Erşen, Monokl Yay. Aşağıda *Écrits* olarak anılacaktır. Bu çalışmada Türkçe çeviriden faydalanılmamış, orijinal metindeki kısım yeniden çevrilmiştir -ç.n.)

ederler. ("Şimdi ona tokat at ve ondan nefret ettiğini söyle! Şimdi de sarıl!..") Bu işlem bize Lacan'ın "büyük Öteki" ile genel anlamda ne kastettiğine dair bir imge sunar. Yazılmamış toplumsal yasa olan simgesel düzen, konuşabilen her canlının içine doğduğu ikinci doğadır: Her an burada, etrafımdadır, hareketlerimi yönlendirir, beni kontrol eder; içinde yüzdüğüm deniz gibidir ama yine de nüfuz edilemezdir; onu hiçbir zaman önüme koyup ellerimle kavrayamam. Bir dili konuşan özneler olarak görünür, aslında adeta kuklalar şeklinde konuşup birbirimizle etkileşime gireriz; konuşma ve hareketlerimiz ise, her yeri tamamen kaplayan isimsiz bir varlık tarafından bize dikte ediliyormuş gibidir. Bu durum acaba Lacan için kendine ait bir yetisi olmayan insan tekleri olarak, etkisiz görüngü (epifenomen) ve gölgelerden ibaret olduğumuz ve kendimizi otonom özgür faktörler olarak algılamakta, gerçekte bir ekranın ardına saklanarak iplerimizi oynatan büyük Öteki'nin elinde sadece birer araç olduğumuz gerçeğine karşı gözlerimizi kör eden bir yanılsamaya kapıldığımız anlamına mı gelmektedir?

Bu indirgemeci açıklamada büyük Öteki'nin pek çok özelliği kaybolmaktadır. Lacan için insanın gerçekliği birbirine geçen üç aşamada yapılır: Simgesel, İmgesel ve Gerçek. Bu üçlü, satranç oyununa benzetilebilir. Oynamak için izlenmesi gereken kurallar bu üçlünün simgesel boyutudur: Tamamen biçimsel olan simgesel düzeyde, örneğin "at" sadece kendisine özgü bir biçimde hareket edebilir. İmgesel düzey, taşların (şah, vezir, at) adlarıyla birlikte şekillenip nitelendirildikleri simgeselden belirgin biçimde farklıdır; oyun yine aynı kurallarla ilerler ancak bu kez taşlar "haberci", "ilerleyici" gibi görev tanımlarıyla imgelenir. Nihayet gerçek ise, oyunun gidişatını etkileyen ihtimallere bağlı karmaşık bir koşullar bütünüdür: Oyuncuların zekâ düzeyi, oyunculardan birinin huzurunu kaçırarak ya da oyunu kısa kesmesine neden olacak beklenmeyen müdahaleler gibi.

Büyük Öteki simgesel düzeni yönetir. Peki bu simgesel düzen nelerden oluşur? Konuşurken (hatta dinlerken de) hiçbir zaman diğerleriyle sadece etkileşim kurmakla kalmayız; konuşma eylemimiz karmaşık bir kurallar ve bir dizi varsayımlar bütünüdür kabul etme ve buna dayanma zemininde gerçekleşir. Öncelikle gözüm kapalı ve doğal olarak

hâkim olmam gereken dilbilgisi kuralları söz konusudur: Eğer bu kuralların hepsini sürekli aklımda tutmak zorunda kalsaydım, konuşmam anlaşılmaz hale gelirdi. Ayrıca benim ve konuşmakta olduğum kişinin birbirimizi anlayabilmemizi mümkün kılan ve aynı hayatı-dünyayı paylaşmamızın bize sağladığı bir arka plan vardır. Uyduğum bu kurallar birbirinden keskin biçimde ayrılır: Alışkanlıkla, gözüm kapalı olarak benimsediğim ve söz sırasında hiç değilse kısmen farkında olduğum (ortak dilbilgisi kuralları gibi) kurallar (ve anlamlar) ve bir de hiç farkında olmadan (bilinçdışı yasaklar gibi) uyduğum kurallar ve asla aklımdan çıkmayan anlamlar. Bir de bildiğim ama bildiğimi belli etmemem gereken -karşılaşınca bozuntuya vermemek için sessiz kaldığımız ayıp ya da müstehcen imalar gibi- kurallar ve anlamlar vardır.

Bu simgesel alan, boyumu ölçmek için yanında durduğum uzun bir cetvel gibi işlev görür. Büyük Öteki'nin tek bir varlık gibi kişileştirilmesinin ya da somutlaştırılmasının nedeni de budur: Beni ve gerçeklikte yaşayan tüm bireyleri uzaktan izleyen "Tanrı" ya da beni kapsayan ve uğrunda canımı vermeye hazır olduğum (Özgürlük, Komünizm, Millet gibi) bir Amaç. Konuşurken hiçbir zaman sadece diğer "küçük ötekiler" ile etkileşim halinde olan bir "küçük öteki" (birey) değilimdir; büyük Öteki mecburen hep oradadır. Doğuştan sahip olduğumuz, Öteki'ye ilişkin bu atıf, gemisi batan ve kendisini ıssız adada, söz gelimi, karşısında birdenbire Cindy Crawford'u bulan fakir köylüyle ilgili anlatılan avam fıkradaki gibidir. Cinsel ilişkiye girdikten sonra kadın köylüye "Nasıldı?" diye sorar, köylü "Harikaydı" der, ama tam olarak tatmin olması için ufak bir ricası daha vardır; acaba en yakın arkadaşına benzeyecek şekilde pantolon giyip bıyık takabilecek midir? Köylü, kadını gizli bir sapık olmadığı ve ricasını yerine getirir getirmez bunu anlayacağı konusunda ikna eder. Kadın isteğini yerine getirdiğinde, köylü ona doğru koşar ve sırtına bir tane patlatıp bıyığını burarak başlar anlatmaya: "Başıma ne geldi bil bakalım. Cindy Crawford'la yattım!" Tanık olarak hep orada olan bu Üçüncü, doğal, saf ve mahrem zevk ihtimalini her zaman maskeler. Cinsellik her zaman bir miktar teşhirci özellikler taşır ve bir başkasının bakışına bel bağlar.

Bu etki ve gücüne karşın, büyük Öteki bir yandan da kişisel bir öngöründen ibaretmiş gibi kırılğan, dayanıksız ve tamamen sanaldır. Sadece öznel *o varmış gibi davrandıkları* sürece var olur. Komünizm ya da Millet gibi ideolojik bir amacın bulunduğu konuma benzer: Kendisini onun içinde sayan, onu varoluşlarının zemininde duyan bireyler için geçerlidir; onlar için anlama nihai biçimini veren bir atıf noktası ve canlarını vermeye hazır oldukları bir şeydir; yine de gerçekten var olan sadece bu bireyler ve onların faaliyetleridir, dolayısıyla bireyler ona inandıkları ve buna göre davrandıkları sürece geçerlidir. Lacan'ın "Çalınmış Mektup Semineri"nin sonunda ortaya koyduğu gibi, büyük Öteki'nin sanal özelliği nedeniyledir ki bir mektup her zaman adresine varır. Doğru adresin kanlı canlı bir insan yerine büyük Öteki'nin kendisi olduğu durumlarda, tamamen ve etkili bir biçimde adresine varan tek mektubun gönderilmemiş mektup olduğu bile söylenebilir:

Gönderilmemiş mektubun ilgi çekici tarafı onun saklanmasıdır. Yazılması ve gönderilmemesi değil (sık sık mektup müsveddeleri yazıp atarız) ancak onu hiçbir şekilde göndermek gibi bir niyetimiz olmadığı halde iletiyi saklama davranışı dikkate değerdir. Mektubu elimizde tutarak, bir noktada onu "gönderebileceğimizi" hissederiz. Bu hareketle, mektubu yırtığımızda yaptığımız gibi fikrimizden vazgeçmiş, onu saçma ya da değersiz bularak gözden çıkarmış olmaz, tam tersine ona fazladan güven oyu vermiş oluruz. Aslında fikrimizin o andaki muhatabımıza sunulamayacak kadar kıymetli olduğunu söylemekteyizdir ve dolayısıyla onu tam olarak anlayacağına ve değerini bilerek okuyacağına güvendiğimiz fantezimizdeki dengine "göndeririz."²

Burada sözü edilen, Freudyen bağlamdaki belirti (semptom) ile tam olarak aynı şey değil midir? Freud'a göre bir belirti geliştirdiğimde, en mahrem sırlarım, bilinçdışı arzularım ve travmalarım ile ilgili şifreli bir mesaj üretmiş olurum. Belirtinin adresi bir başka insan değildir. Bir analist belirtimin şifresini çözmezse bu iletiyi okuyabilecek kimse yoktur. O zaman bu belirtinin adresi kimdir? Geriye kalan tek aday sanal büyük Öteki'dir. Büyük Öteki'nin sanal olması, simgesel düzenin bireylerden bağımsız ruhsal bir varlık olmadığı, onların sürekli faaliyeti ile sürdürülen bir şey olduğu anlamına gelir. Ne var

2 Janet Malcolm (1994), *The Silent Woman*, London: Picador, s. 172.

ki büyük Öteki'nin kaynağı hala belirsizdir. Bireyler simge alışverişinde nasıl olup da birbirleriyle sadece etkileşime girmiş olmazlar, aynı zamanda sanal büyük Öteki'ye atıfta bulunurlar? Diğer insanların fikirleri hakkında konuştuğumda, konu hiçbir zaman sadece benim, senin ya da diğer insanların düşünceleri meselesi değildir, aynı zamanda belirli bir kişiliği olmayan "birinin" ne düşündüğü söz konusudur. Saygınlığı-mı ihlal edecek bir davranışta bulunduğumda, sadece büyük çoğunluğun asla yapmayacağı bir şeyi yapmış olmam; asıl o "birinin" yapmayacağını yapmış olurum.

Bu da bizi bölümün başında alıntıladığımız metne geri götürür: Lacan'ın söz konusu parçada önerdiği şey, büyük Öteki'nin meydana çıkışından başka bir şey değildir. Lacan için dil insanlığa, tıpkı Truvalılara giden hediye tahta at örneğinde olduğu gibi, tehlikeli bir hediyedir; kendisini bedelsiz olarak kullanımımıza sunar ama bir kez bunu kabul ettiğimizde, bizi sömürgeleştirecektir. Bu teklife göre, simgesel düzen, kendisini öyle gösterebilmek için içeriği sanki tarafsızmış gibi görünen bir hediye ortaya çıkar: Bu hediye sunulduğunda, önemli olan içindeki değil; alan kişi hediye-yi kabul ettiğinde, onu verenle alan arasında kurulan bağlantıdır. Lacan burada hayvan davranışları bilimine (etoloji) ilişkin de akıl yürütmekten geri durmaz: Yakaladıkları balığı bir gagadan diğerine geçiren deniz kırlangıçları (balığın sonuçta hangisinin gagasında kalıp yem olacağından ziyade sanki bu şekilde kurulan bağın daha önemli olduğunu gösterircesine) etkili bir simgesel iletişim türü kurmuş olurlar.

Âşık olan herkes şunu bilir: Sevdiğimiz kişiye vereceğimiz bir armağan, eğer aşkımızın bir simgesi olacaksa, pahalı olduğu kadar kullanışsız ve gereksiz olmalıdır; adeta kullanım değeri azaldıkça aşkımızı daha iyi ifade edecekmiş gibi. İnsan iletişimi sınırsız esnekliğe sahiptir: Her iletişim eylemi aynı anda iletişim olgusunu da simgeler. Roman Jakobson insanların bu kurallı simgesel düzeninin temel gizemine "phatic iletişim"³ adını verir: Konuşma hiçbir zaman sadece bir mesajı iletmez, daima iletişim kuran özneler arasındaki temel simgesel anlaşmayı da öznenin kendisine hatırlatır.

3 Orijinali "phatic communication" olarak geçen terim, cevabını duyma beklentisi olmadan sorulan kibar sorular yoluyla başlatılan ya da kurulan yüzeysel iletişim türüne karşılık gelir. Örneğin -Nasılsınız? -(İyi olsun ya da olmasın) Sağ olun, iyiyiz, sizi sormalı; ya da -Havalar da bu ara çok güzel -Evet öyle... vb. (ç.n.)

Simgesel alışverişin en temel düzeyi, “boş jestler” (reddedilmek üzere yapılan teklifler ve yansıtıcı ifadeler)’dir. Bertolt Brecht, *Jasager* adlı oyununda bu duruma çarpıcı bir örnek verir. Buna göre, oyuna başlarken küçük çocuğa her koşulda kaderine kendi isteğiyle razı olup olmayacağı sorulur (kaderi vadiden aşağı atılmaktır); öğretmen bunu öylesine sorar ama aynı zamanda kurban da zaten öylesine evet diyecektir. Toplumun bir parçası olmak, paradoksal bir şekilde her birimizin özgürce yaptığımızı düşündüğümüz ama aslında bize bir şekilde dayatılmış olan (hepimiz ülkemizi, ebeveynimizi, dinimizi sevmek *zorundayızdır*) seçimlerin sonuçlarıyla yaşamayı getirir. Bu irade (özgür seçim) paradoksu, her durumda zorlayıcıdır ve gerçekte öyle olmadığı halde (bozuntuya vermeden) özgürce seçme hakkımız varmış gibi davranırız. Bu düşünceyle boş simgesel jest -reddedilmek üzere ileri sürülmüş bir jest, teklif- kavramı arasında sıkı bir bağ söz konusudur.

Bunun bir benzeri günlük davranışlarımızın şifrelerinde görülür. En yakın arkadaşım ile iş yerindeki büyük bir terfi için rekabete girdiğimde, eğer kazanacak olursam uygun davranış geri çekilmem yönünde teklifte bulunmaktır, böylece terfi o alacaktır; aynı zamanda arkadaşımın beklenen davranış da bu teklifi reddetmektir, zira ancak bu şekilde arkadaşlığımızı korumak mümkün olabilir. Burada simgesel alışverişin en saf halini görüyoruz; sırf reddedilsin diye yapılan bir jest. Simgesel alışverişin büyüğü, sonunda başladığımız yere dönsek bile dayanışma adına her iki tarafın da belirgin kazançlarının olmasıdır. Elbette şöyle bir sorun çıkması da mümkündür; reddetsin diye teklifte bulunulan kişi ya bu teklifi gerçekten de kabul ederse ne olur? Ya rekabeti kaybeden taraf olarak arkadaşımın teklifi ile onun yerine terfi almayı kabul edecek olursam? Bu tam bir felaket olur, zira görünürdeki (özgür olduğumuzu sandığımız) sosyal düzenin dağılmasına neden olur ki sosyal bağın çözülmesiyle, sosyal yapının kendisinin bozulması eş değerdedir.

Boş jest ve yansıtıcı ifadelerle kurulan sosyal bağ kavramı, *sosyopat* tipinin kesin bir tanımını yapmamızı mümkün kılar: Sosyopatin ilişkileri kavrayışının altında “insanların sergilediği tavırların çoğu sahtedir... üstelik bu sahte ta-

vırlar etkileşimin kendisi içindir”⁴ gerçeği yatar. Başka bir deyişle sosyopatın dili kullanımı paradoksal bir biçimde dilin anlam ileten işaretler bütünü olarak, sağduyuya dayalı standart tanımına karşılık gelir. Sosyopat, dili *kullanır*, onun etkisi altında kalmaz ve dilin etkileşimsel boyutuna karşı duyarsızdır. Bu aynı zamanda sosyopatın ahlâkla ilgili tutumu hakkında da bilgi verir: O, sosyal etkileşimi düzenleyen ahlaki kuralları pekâlâ ayırt edebilirken ve hatta bunları kendi amaçlarına uygunmuş gibi göstererek ahlâki bakımdan doğru davranırken, aslında doğru ve yanlış “sezgisel” olarak ayırt edebilme yetisinden yoksundur; dış dünyada var alan sosyal kuralları hesaba katmadan, bazı şeyleri içinden gelerek kendiliğinden yapamaz. Kısacası sosyopat, ahlâk kavramını faydacılıktan doğan bir zeminde deneyimler ve bu ahlâk anlayışı çıkarlarını akıllıca hesaplayarak hangi davranışları benimseyeceğini tayin eder (Uzun vadede mümkün olduğunca çok insanın fayda görmesine gayret edersek hepimiz bu durumdan kârlı çıkarız): Sosyopat için ahlâk, kişinin özdeşleşeceği değil, öğrenmesi ve izlemesi gereken bir kuramdır. Kötülük yapmak ise suça değil, hesaplamada bir hata yapıldığına işaret eder.

Bu etkileşimsel boyut nedeniyle, dille ilgili yapmak durumunda kaldığımız her seçim bir üst-seçimdir, bir başka deyişle seçimin seçimi, yapacağım seçimin koordinatlarını etkileyen ve değiştiren seçimdir. Günlük yaşamda en yakınımızdakiler, (cinsel, iktisadî ya da siyasi) ortaklarım bana bir anlaşma önerdiğinde esas olarak şunu söylemektedir: “Elbette seni gerçekten seviyorum, ama bu işte birlikte olursak sana tam anlamıyla bağlanacağım! Ama şunu aklından çıkar: Eğer beni reddedersen, kontrolümü kaybedebilir ve hayatını berbat edebilirim!” Elbette buradaki önemli detay, seçimlerin karşıma her zaman böyle açık seçik çıkmıyor olmasıdır. Dikkat edilirse bu mesajın ikinci kısmı, ilk kısmının altını oyuyor – hayır dediğimde bana zarar vermeye hazır olan birisi, iddia ettiği gibi beni gerçekten sevmiş ve kendisini benim mutlu olmama adanmış olamaz. Dolayısıyla yapmak zorunda olduğum asıl seçim, önüme konan tercihlerin altında yatan benden nefret edilmesi ya da soğuk ve mani-

4 Adam Morton (2004), *On Evil*, London: Routledge, s. 51. (Türkçede: Adam Morton (2006), *Kötülük Üzerine*, Çev. Zeynep Okan, İstanbul: Güncel Yayıncılık -ç.n.)

pülatif bir umursamazlığa maruz kalmam seçenekleri arasında gerçekleşiyor. Burada simetrik bir ikiye bölünme de var ve şunu tekrarlayıp duruyor: “Seni seviyorum ve seçimin ne olursa olsun kabul ediyorum; o yüzden (sen de çok iyi biliyorsun ki) reddedersen yıkılacak olsam bile, lütfen gerçekten ne istiyorsan onu seç ve bunun beni nasıl etkileyeceğini düşünme!” Bu önerideki manipülatif yanlılık, elbette evet demem için fazladan baskı yapılırken, hayır diyebileceğim konusunda ısrar edilmesinde yatıyor: “Seni tüm kalbimle severken, beni nasıl reddedersin?”

Burada Lacan için Simgesel’in (insanın hareket alanını sınırlayan, peşin olarak kabul edilmiş biçimsel bir yapılanma olarak) insan algı ve etkileşimini yöneten aşkın bir ön kabul olmadığını, onun esasında toplu hareket alanında, simgeselleştirmede kullanılan eylem ve ifadelerin nasıl şekillendiği ve sürdürüldüğü ile ilgilendiğini anlıyoruz. Lacan’ın simgesel işlevde “ikiye katlanan hareket” diye tanımladığı şey, J. L. Austin’den John Searle’e uzanan gelenekte oluşan, konuşmanın eyleme dönük boyutuyla ilgili standart kurama dayanır:

Simgesel işlev kendisini özünde ikiye katlanan hareket olarak gösterir: Kişi yalnızca zaman içinde başladığı yere dönmek üzere, bir nesneye doğru hareket eder. Bu kelime oyununda, simgesel işlevin anbean devam eden, hareket ile bilginin birbirini izlediği tüm ilerleyişi yatar.⁵

Lacan tarafından “ikiye katlanan hareket” kavramını açıklamak üzere getirilen şu tarihsel örnek açıklayıcı görünmektedir:

Birinci aşamada kişi, toplumumuzda bir üretim işinde çalışırken işçi sınıfına dahil olduğunu düşünür; ikinci aşamada, bu sınıfa dahil olmak adına genel bir greve katılır.⁶

Lacan bu örnekte Georg Lukacs’ın Fransızca çevirisi 1950’lerin ortalarında geniş yankı uyandıran 1923 tarihli klasik Marksist çalışması *Tarih ve Sınıf Bilinci*’ne (üstü kapalı olarak) atıfta bulunur. Lukacs’a göre bilinç, sırf bir nesnenin bilgisi olamaz: Bilinç kendi içinde kendi nesnesini değiştiren “uygulamaya dönük” bir hareketken, bilgi ise bilinen

5 *Écrits*, ss. 72-73.

6 *Écrits*, ss. 72-73

nesnenin dışındadır. (İşçi “kendisini işçi sınıfına dahil kabul ettiğinde,” bu onun gerçekliğini değiştirir: Artık farklı davranır). Kişi bir şey yapar, kendisinin o şeyi yapan kişi olduğunu (beyan ederek) kabul eder ve bu beyan doğrultusunda yeni bir şey yapar – öznel dönüşüm eylem sırasında değil, beyan anında gerçekleşir. Dönüşüme yönelik bu beyan anı, her beyanın sadece içerik bilgisini iletmediği, aynı zamanda *öznenin bu içerikle nasıl ilişki kuracağını da belirlediği* anlamına gelir. En uygulamaya dönük nesne ve faaliyetler bile her koşulda günlük hayatın ideolojisini oluşturan böyle bir beyan boyutu içerir. Kullanım değerinin dönüşlü bir kavram olarak iş gördüğü akıldan çıkarılmamalıdır: Söz konusu nesne ya da faaliyet daima kullanışlılık anlamına sahip olduğu iddiasındadır. Büyük şehirde yaşayan ve Land-Rover kullanan bir adam (belli ki buna hiçbir nedenle ihtiyacı yoktur) sadece pratiğe dönük, kullanım odaklı bir hayat sürmekle kalmaz; aynı zamanda hayatını pratiğe dönük, kullanım odaklı bir tutum içerisinde sürdürdüğünü *işaret etmek* için de bu arabaya sahiptir. Taşlanmış kot giymek, hayata ilişkin belirli bir tutuma *işaret etmektir*.

Benzer analizleri eşsiz bir ustalıkla yapan Claude Lévi-Strauss’a göre, yiyecek aynı zamanda “düşüncenin gıdası” olarak da işe yarar. Buna göre, temel üç yemek hazırlama yöntemi (çiğ, fırınlanmış, haşlama) aynı zamanda bir gösterge üçgeni işlevi görür: Bu yöntemleri doğa (“çiğ”) ve kültür (“fırınlanmış”) arasındaki temel zıtlığın ve aynı zamanda bu zıtlar arasındaki aracının (haşlama işlemi) simgesi olarak kullanırız. Luis Buñuel’in *Phantom of Freedom* filminde yemek yeme ile boşaltımın birbirinin yerine geçtiği unutulmaz bir sahne vardır: İnsanlar bir yemek masasının etrafında dizilmiş olan klozetlere oturmuş hem keyifle sohbet eder hem de boşaltım faaliyetinde bulunurlarken, karınları acıktığında ortamdaki hizmetliyi çağırıp yavaşça sorarlar: “Pardon, malum yer nerede acaba?” Ardından yiyecek ihtiyaçlarını gidermek üzere dikkat çekmeden arkadaki küçük odaya giderler. Bu noktada Lévi-Strauss’a bir eklemede bulunarak dışkının da “düşüncenin gıdası” olarak ele alınabileceğini ileri sürebiliriz: Lévi-Strauss’un yiyeceği pişirme üçgenine karşılık, aynı yiyeceğin boşaltım sürecinde, Batıdaki üç temel tuvalet türü. Geleneksel Alman tuvaletinde, sifonu çek-

tikten sonra dışkının gideceği delik öndedir, böylece dışkı önce kokusunu alabileceğimiz yere düşer ve böylece bazı hastalık işaretlerini inceleyebiliriz; tipik bir Fransız tuvaletinde delik arka taraftadır ve bu sayede dışkı olabildiğince hızlı şekilde ortadan kaybolur; son olarak Amerikan tuvaleti ise bunların bir sentezi ve bu iki zıt kutbun ortası gibidir – tuvalet haznesi suyla doludur, dışkı suda görünür şekilde yüzer ama onu inceleyemezsiniz. Erica Jong bugün unutulmaya yüz tutmuş *Uçuş Korkusu* kitabının başlangıcındaki Avrupa tuvaletleriyle ilgili ünlü tartışmasında, alaycı bir şekilde “Alman tuvaletleri gerçekten de Üçüncü Reich’in korkunçluğunu gösterirler. Böyle tuvaletler inşa edebilen insanların gücü her şeye yetebilir,” der. Elbette bu örnekleri tamamıyla kullanışlılık bakımından ele alamayız: Bunda öznenin kendi bedeninden çıkan nahoş dışkı ile nasıl ilişki kuracağına dair belirli bir ideolojik algı da söz konusudur.

Hegel, Almanya-Fransa-İngiltere coğrafi üçlüsünü üç farklı varoluşsal tutum olarak ilk yorumlayanlar arasındaydı: Alman reflektif bütünlüğü, Fransız devrimci aceleciliği, İngiliz ılımlı faydacı pragmatizmi. Politik duruş açısından bu üçlü Alman muhafazakarlığı, Fransız devrimci radikalizmi ve İngiliz ılımlı liberalizmi olarak; sosyal hayattaki egemen katmanlar açısından Alman metafizik ve şiirine karşılık Fransız siyaseti ve İngiliz ekonomisi olarak okunabilir. Tuvaletlere yapılan atıf, dışkılama işlevini sergilemenin mahrem alanında aynı üçlemeyi yapabilmemizi sağlar: Düşünceye dalarak farkında olmadan dışkıdan büyülenme; nahoş atıktan olabildiğince çabuk kurtulmak için acelecilik; atığa uygun bir yolla tahliye edilecek nesne muamelesi yapan faydacı yaklaşım. Bir akademisyen için yuvarlak masanın etrafında post-ideolojik bir evrende yaşadığımızı ileri sürmek kolaydır; ama aynı akademisyen bu tartışmayı ortaya attıktan sonra tuvaleti ilk ziyaret edişinde diz boyu ideolojiye gömülecektir.

Simgesel etkileşimin beyan boyutu, insan ilişkilerine dair özel bir durum ile örneklendirilebilir. Gizli evlilik dışı ilişkiler yaşayabilecekleri konusunda örtük anlaşılmaya varmış bir çift düşünün. Eğer erkek birdenbire eşine devam eden bir ilişkisinden açık açık söz etse, kadın haklı olarak paniğe kapılacaktır: “Eğer bu sıradan bir ilişkiyse, neden bana

anlatıyorsun? Sıradan bir ilişkiden daha fazlası olmalı!" Bir konuyu diğer insanlara duyurma eylemi hiçbir zaman yansız olamaz; bu eylem hem duyurulan konuyu etkiler hem de taraflar bununla yeni bir şey öğrenmemiş bile olsalar sonrasında her şey değişir. Ayrıca eşlerden birinin gizli maceraları hakkında konuşmamasıyla, *bu konuda konuşmayacağını açıkça belirtmesi* arasında büyük fark vardır ("Biliyor musun, bence sana tüm temaslarımı söylemememe hakkına sahibim; hayatımın seni hiç ilgilendirmeyen kısımları var!"). İkinci durumda sessiz anlaşma açığa vurulmuş olur ve bu da gereksiz saldırganlıktan başka bir ileti taşımaz.

Burada üzerinde durduğumuz şey, insanın konuşmasının içerik olarak uygunluğu ile söyleme eylemi arasındaki ortadan kaldırılamaz boşluktur. Akademide bir meslektaşımızın buluşunu ya da konuşmasını aptalca veya sıkıcı bulduğumuzu kibarca söylemenin yolu, sonrasında ona buluş ya da konuşması hakkında "Çok ilginçti" demektir. Bunun yerine eğer meslektaşımıza açıkça "Sıkıcı ve aptalcaydı" dersek son derece haklı olarak şaşırır ve bize "Eğer sıkıcı ve aptalca bulduysanız, neden kısaca ilginçti demiyorsunuz?" diye sorar. Talihsiz meslektaş doğrudan ifadenin sadece makalesinin niteliği hakkında bir yorum olmadığını, aynı zamanda kişiliğine yönelik başka anlamlar da içerdiğini zannedecektir.

ABD üst düzey yetkililerinin işkenceyi açıkça kabul etmemesini beklemek de tam olarak bunun aynısı değil midir? Yakın zamanda dile getirilen ABD'nin terör mahkumlarına uyguladığı işkencelerle ilgili endişeleri yatıştırmak için genelde şöyle açıklamalar yapılıyor: "Ne bu yaygara? ABD sadece kendisinin değil diğer ülkelerin de her zaman yaptığı şeyi yaptığını açıkça kabul ediyor. Hiç değilse biz ikiyüzlü değiliz!" Ancak bu açıklama hemen başka bir soruyu doğuruyor: "Eğer ABD üst düzey yetkililerinin amacı sadece bunu dile getirmekse, niye bunu bize şimdi söylüyorlar? Neden daha önceden olduğu gibi sessizce yapmaya devam etmediler? Dick Cheney gibilerinin işkencenin gerekliliği konusundaki kirli ifadelerini duyduğumuzda onlara şunu sormalıyız: "Eğer terör şüphelilerine gizlice işkence etmek istiyorsanız neden bunu halka açıklıyorsunuz?" Yani asıl soru şu: Bu ifade, acaba sana bunu söyletecek daha başka neleri kapsıyor?

Aynısı olumsuz beyanlar için de geçerlidir: Bir durumu gereksiz şekilde belirtmek gibi, bazen bir şeyi belirtmemenin ya da gizlemenin de görüldüğünden daha fazla anlamı olabilir. 2003 Şubat'ında Colin Powell, BM konseyine hitaben Irak'a yapılan saldırının savunmasını sunduğunda, ABD delegasyonu konuşmacının durduğu yerin arkasındaki Picasso'nun *Guernica* tablosunun büyük reproduksiyonunun başka bir süslemeyle örtülmesini talep etmişti. Her ne kadar resmî açıklamada *Guernica*'nın, Powell'ın televizyon ekranlarında yayınlanan konuşması için doğru görsel arka planı oluşturmadığı söylendiyse de, ABD delegasyonunun neden çekindiği aslında gayet açıktı: Tablo iç savaş sırasında bir İspanyol şehrine yapılan Alman hava bombardımanının korkunç sonuçlarını hatırlatıyordu ve Powell Irak'ın ABD hava kuvvetleri tarafından bombalanmasını savunurken arka planda durursa, "yanlış ittifaklar" a yol açabilirdi. Laca'nın bastırma ve bastırılanın geri gelmesi bir ve aynı şeydir diye iddia ederken kastettiği budur: Eğer ABD delegasyonu gizleme talebinde bulunmasaydı, muhtemelen kimse Powell'ın konuşmasıyla arkasında asılı duran resmi eşleştirmeyecekti - aradaki bağlantıya dikkatleri çeken ve doğruluğunu onaylayan tam da bu hareket oldu.

Soğuk savaş döneminin kendine has özelliklere sahip son savaşçısı James Jesus Angleton'ı hatırlayalım. 1974'e kadar neredeyse yirmi yıl boyunca kendi saflarındaki köstebekleri ortaya çıkarma göreviyle CIA'nın karşı istihbarat biriminin başındaydı. Angleton karizmatik ve hayli özgün bir figürdü, bir edipti ve eğitimliydi (fiziksel olarak da benzediği T.S. Eliot'la yakın arkadaştı); aynı zamanda da paranoya eğilimliydi. Yaptığı işin özünü sözde Dev Komplo'ya (*Monster Plot*) mutlak inancı oluşturuyordu: KGB'nin Batı istihbarat ağına sızarak ona tamamen hâkim olacak ve böylelikle Batıyı yenilgiye uğratacak, gizli bir "örgüt içinde örgüt" yapılanması tarafından düzenlenmiş devasa bir tuzak. Bu nedenle Angleton sahada saf değiştirip kendilerine değerli bilgiler vermek isteyen tüm ajanların sahte olduğuna hükmetti ve hepsini bertaraf etti; kimi zaman da onları SSCB'ye geri gönderdi (gerçekten saf değiştirmiş oldukları için orada yargılanıp kurşuna dizildiler). Angleton'ın saltanatı birimi tamamen felç etti - en önemlisi de onun zamanında tek bir gerçek köstebek ortaya çıkarılıp tutuklanmadı. Angleton'ın birimin-

deki üst düzey yetkililerden biri olan Clare Petty, amirinin paranoyasının artık kendi ayağına çelme takma raddesine ulaştığı sonucuna vardı ve bunu gündeme getirdi; uzun ve yorucu bir soruşturma sonrasında (Angleton'ın gerçek bir *folie a deux*⁷ tablosu ile deliliğini paylaştığı ve taraf değiştiren bir Rus ajanı olduğuna inandığı) Anatoli Golitsyn'in sahte olduğunu, asıl büyük köstebeğin Angleton'ın kendisi olduğunu ve onun ABD anti-Sovyet istihbarat faaliyetlerini tamamen işe yaramaz hale getirdiğini ortaya çıkardı.

Şöyle bir soru sorulabilir: Ya Angleton köstebek arayarak kendi faaliyetlerini haklı çıkaran bir köstebekse (Kevin Costner'ın oynadığı *No Way Out* filminin adeta gerçek hayattaki versiyonu gibi)? Ya gerçek KGB Dev Komplosu, bir Dev Komplo fikrini oyuna koyma projesiyse ve böylece CIA'yı etkisizleştirip gelecekteki taraf değiştirecek KGB ajanlarına karşı onları tarafsız hale getirecekse? Her iki durumda da esas kandırmaca gerçek kılığında karşımıza çıkıyor: Bir Dev Komplo vardı (bu tam da Dev Komplo fikriydi) ve CIA'nın kalbinde bir köstebek vardı (Angleton'ın kendisi). Burada paranoyak durumlarla ilgili bir gerçekle karşı karşıyayız: Savaştığı komploya karşı, kendisinin asıl yıkıcı komplo olması. Bu çözümlemeyi sınamak -ve bundan Angleton'ın paranoyasını sorumlu tutmak- için onun Dev Komplo fikrine gerçekten kanıp kanmadığı ya da köstebek olup olmadığını bilmek önemli değildir: Çünkü her iki durumda da sonuç tamamen aynıdır. Kandırmaca tam da şüpheliler listesine (küreselleştirilmiş) bir şüpheyi dahil etme yanılmamızda yatar.

Hırsızlık yaptığından şüphelenilen bir işçiyle ilgili eski bir hikâye vardır: İşçinin her akşam fabrikadan ayrılırken önü sıra sürdüğü el arabası dikkatlice aranıyormuş ama görevliler hiçbir şey bulamıyormuş; el arabası hep boşmuş. En sonunda anlamışlar ki işçinin çaldığı, el arabalarının kendisiymiş. İletişime özgü refleks sıçramaları vardır: İletişimin içeriği kadar iletişim eyleminin kendisi de akıldan çıkarılmamalıdır; zira her iletişim eyleminin içerdiği anlam aynı zamanda onun bir iletişim eylemi olduğu iddiasını taşır. Bu, bilinçdışının işleyişiyle ilgili aklımızda tutmamız gereken ilk şeydir: O el arabasının içinde gizli değildir, el arabasının kendisidir.

7 Paylaşılmış psikotik bozukluk; ilişki psikozu, aktarılmış delilik, enfeksiyöz delilik, ikiz delilik gibi başka adlarla da anılır. Yakın ilişki sonucunda sanrısız düşünce ve/veya anormal davranışların bir kişiden diğerine aktarılmasıdır. Nadir görülen bir olgudur (ç.n.)

2- GEÇİŞKEN ÖZNE: LACAN DUA ÇARKI ÇEVİRİYOR

O halde Koro nedir? Kimilerine göre sizsiniz ya da değilsiniz, ama mesele bu değil. Burada araçlar söz konusudur, duygusal araçlar. Benim görüşüme göre Koro, duygusal etki altındaki insanlardır.

O nedenle, bu anırmaya duygular karışmış demeden önce kendinize yakından bakın. Duygular nihayetinde, hile veya başka şeylerle onları yatıştırmak gerektiğinde, başka şeylerin yanı sıra işe karışmıştır. Ama bu doğrudan karşıyorlar demek değildir. Diğer yandan onların varlığı konusunda kuşku yoktur ve siz faydalanılacak bir malzeme olarak oradasınızdır; diğer yandan o malzeme aynı zamanda tamamen önemsizdir. Akşam tiyatroya gittiğinizde, kafanız kaybettiğiniz kaleminiz, ertesi gün imzalayacağınız çekler gibi gündelik işlerle doludur. Kendinize bu kadar güvenmeyin. Duygularınız sahnede sergilenen sağlıklı düzen tarafından üstlenilmiştir. Koro onları gözetmektedir. Duygusal yorum sizin yerinize yapılır.¹

Lacan burada her ne kadar sıradan bir sahneyi anlatıyorsa da -tiyatroda oturmuş Yunan tragedyası seyreden insanlar- onun bu sahneyi okuma biçimi ortada tuhaf bir şeylerin varlığına dikkat çekiyor: Adeta ötekinin bazı unsurları -bu örnekte Koro- ağlama ve gülme tepkilerimizi de içeren en mahrem ve doğal duygu ve tutumlarımızı bizim üzerimizden alıp, bizim yerimize yaşayabilmektedir. Bazı toplumlarda bu rol "ağıtçılar" (cenazelerde ağlamaları için para ile tutulan kadınlar) aracılığı ile ifa edilir: Bu kadınlar, zamanlarını (mirası bölüşme gibi) daha kârlı işlerle geçirebilsinler diye ölenin akrabaları yerine bir yas ortamı oluştururlar. Tibet'teki dua çarkları da buna benzer: Üzerinde dua yazılı olan bir kâğıdı çarka tutturur, çarkı mekanik olarak çevirirsiniz (hatta çarkı rüzgârın ya da suyun çevirmesini sağlamak daha kolay olabilir) ve çark sizin yerinize dua eder - Stalinistler bunu herhalde zihnim en müstehcen cinsel

1 *Ethics*, s. 247.

fantezilerle meşgul olsa bile “nesnel olarak” dua ediyorum şeklinde ifade ederlerdi. Bu tür örneklerin sadece “ilkel” topluluklarda görüldüğü yanılısamasına kapılmamak için televizyondaki programlara eklenen kahkaha seslerini aklınıza getirebilirsiniz; komik sahnelerde arkadan verilen kahkaha tepkisi programın ses kaydına dahildir. Yorucu geçen bir iş gününün ardından izlerken gülmeyip sadece ekrana bakmış olsam bile, bölüm bittiğinde her şeye rağmen program sesi benim yerime gülmüş gibi rahatlamış hissederim.

Bu tuhaf süreci daha iyi kavramak için, çok revaçta olan etkileşim kavramı ile onun tekinsiz çifte *geçişliliği*ni birbirine eklemek gerek.² Yeni elektronik medya sayesinde bir metin veya sanat yapıtını sadece edilgin olarak tüketme devrinin nasıl sonuna geldiği artık herkesin malumu: Artık ekrana bakmakla kalmıyor, onunla giderek daha fazla etkileşim ve diyaloga dayalı bir ilişki kuruyorum (sanal bir toplulukta süren tartışmalara katılarak program seçmekten, sözüm ona “etkileşimsel anlatı”lardaki olay akışının sonucunu doğrudan belirlemeye kadar). Yeni medyanın demokratik potansiyelini övenler genellikle şu iki özelliğine odaklanıyorlar: Siber uzayın büyük çoğunluğa, başkaları tarafından sahnelenen gösteriyi uzaktan izleyen edilgin gözlemci rolünden çıkmak için fırsat sunması ve insanların bu gösteride sadece etkin rol almakla kalmayıp, gösterinin kurallarını giderek daha fazla belirlemeye başlamaları.

Bu etkileşimin diğer yüzü geçişliliklidir. Nesne ile etkileşimin bir yüzünde (gösteriyi sadece durup izlemek yerine) nesnenin bizzat benden alıp beni mahrum ettiği edilginliğim vardır; böylelikle nesne benim yerime eğlenmiş olur ve beni kendi kendime eğlenme görevimden azat eder. Filmleri takıntılı bir şekilde kaydeden neredeyse her VCR³ meraklısı (ben de dahil) VCR sahibi olduğu anda sadece basit bir televizyonun olduğu eski güzel günlerdekine göre artık *daha az sayıda* filmi hakkını vererek izlediğinin farkındadır. TV izlemeye hiç vakit yoktur, o nedenle kıymetli akşamını bununla harcamak yerine, film kolayca kasete kaydedilir ve ileride izlemek üzere saklanır (elbette bunun için de zaman bulunamayacaktır). Her ne kadar onları gerçekten izlemesem de sevdiğim film-

2 Robert Pfaller (2003), *Illusionen der Anderen*, Frankfurt: Suhrkamp.

3 Video kayıt cihazı (ç.n.)

lerin video kütüphanemde durduğunu bilmek bana büyük bir tatmin ve kimi zaman da rahatlayıp, incelikli *hiçbir şey yapmama* sanatı ile kendimi şımartmamı sağlar –sanki VCR bir şekilde *onları benim için, benim yerime izliyormuş* gibi. VCR burada simgesel kaydın aracısı olarak Büyük Öteki’ye karşılık gelir. Bugün öyle görünüyor ki pornografi bile giderek daha geçişken hale gelmekte: Yaş sınırlamasına tabi müstehcen filmler artık izleyenlerini tek başına yapılan mastürbatif bir faaliyet olarak heyecanlandırmıyor –sadece “olayın vuku bulunduğu” ekrana bakmak ve başkalarının benim yerime ne kadar eğlendiğini gözlemlemek benim için yeterli.

Geçişliliğe bir diğer örnek: Hepimiz bir kişinin yaptığı tatsız kötü bir şakanın yarattığı utandırıcı sahneyi biliriz, sonrasında kimse gülmez, şakayı yapan “Çok komik!” diye tekrarlayarak katıla katıla güler –yani seyirciden beklenen tepkiyi kendisi sergiler. Buradaki durum kahkaha efektine benzese de farklıdır: Bizim yerimize kahkaha atan (insanları sıkan ve utandıran, ama kendisi gülen) görünmeyen yapay insanların oluşturduğu anonim büyük Öteki yerine, şakayı yapanın kendisidir. Zorlantılı kahkahası efektlerdeki, yanlışlığımızda ya da aptalca bir şey yaptığımızda söylediğimiz “Hop!” ünlemine benzer. Bu son örneğin ilginç bir yanı da “Hop!” denmesine neden olan gafımıza tanık olmuş bir başkasının da *bizim yerimize* bunu diyebilmesidir ve işe de yarar. “Hop!” un işlevi sersemliğimizi simgesel olarak kayıt altına almaktır: Sanal büyük Öteki bundan haberdar edilmelidir. Kapalı bir gruptaki herkesin bazı kirli ayrıntıları bildiği (ve diğerlerinin de bunu bildiğini bildiği) ama içlerinden birisi bu ayrıntıyı yanlışlıkla yumurtladığında, bildikleri halde hepsinin aynı anda utandığı o durumu hatırlayın –neden? Eğer kimse zaten yeni bir şey öğrenmediyse, neden hepsi birden utanırlar? Çünkü artık hiçbiri bunu bilmiyor numarası yapamaz (bilmiyor gibi davranamaz)– bir başka deyişle artık büyük Öteki biliyordur. Burada Hans Christian Andersen’in “Kral Çıplak” hikâyesindeki ders yatmaktadır: Görünümün gücü asla hafife alınmamalıdır. Bazen yanlışlıkla görünümü bozarsak, onun ardındaki şey de yıkılır.

Bu geçişlilik, *Öteki aracılığıyla etkin olduğum* Hegel’in *List der Vernunft* (Aklın hilesi) kavramının zıddıdır. *List der Vernunft*’ta Öteki benim yerime yaparken, arka planda rahatça

oturarak eylemsiz kalabilirim. Metale çekiçle ben vuracağıma, bunu makine benim yerime yapabilir; değirmeni kendim çevireceğime su çevirebilir. Benimle üzerinde çalışmak için kullandığım nesne arasına bir başka doğa nesnesi koyarak amacıma ulaşırım. Aynısı kişilerarası düzeyde de gerçekleşebilir: Düşmanıma doğrudan saldırmak yerine, ona karşı başka birini kıskırtırım, böylece oturduğum yerden ikisinin birbirlerini yok etmelerini izlerim. (Hegel'e göre mutlak İde tarih boyunca böyle saltanat sürmüştür. Çatışmanın dışında kalır, karşılıklı mücadelelerde işi insanın tutkularına bırakır. Antik Roma'da tarihi bir gereklilik olarak ortaya çıkan cumhuriyetten imparatorluğa geçiş, Jül Sezar'ın tutku ve hırslarını kendisine vasıta edinmiştir.) Geçişlilik durumunda ise, tam tersine, *Öteki aracılığıyla edilginimdir*. Kendim etkin olarak meşgulken deneyiminin (eğlenmek) edilgin tarafını Öteki'ye devrederim (VCR edilgin olarak benim yerime eğlenirken akşam çalışmaya devam edebilirim; ağıtçılar benim yerime yas tutarken ben merhumun servetiyle ilgili finansal düzenlemeler yapabilirim). Bu bizi *sahte etkinlik* kavramına getirir: İnsanlar sadece bir şeyi değiştirmek için eylemde bulunmaz, aynı zamanda bir şeylerin olmasından kaçınmak için de eylemde bulunurlar ki hiçbir şey değişmesin. Burada obsesif nevrozun bilinen stratejisi yatar: Gerçek olayın meydana gelmesini önlemek için ümitsizce çılgın davranışlarda bulunma. Örneğin gerilim çıkma ihtimali olan bir grup ortamında obsesif, katılımcıları altta yatan gerilimle açıkça yüzleşmeye zorlayacak rahatsız edici sessizlik anlarını önlemek için sürekli konuşur. Psikanalitik tedavide de obsesif nevrotikler aralıksız konuşur, analisti ayrıntılar, rüyalar ve içgörülere boğarlar: Aralıksız olarak sürdürdükleri bu eylem, eğer bir anlığına konuşmaya ara verirlerse analistin gerçekten de önemli olan soruyu soracağına yönelik altta yatan korkuları tarafından tetiklenir – diğer bir deyişle analisti hareketsiz bırakmak için konuşurlar.

Günümüzde ilerici siyasette bile tehlike çoğunlukla edilgin kalmak değil, etkin olma ve katılma dürtüsü şeklinde görünen sahte-etkinliktir. İnsanlar hep “bir şey yapma” çabasıyla müdahale eder, akademisyenler anlamsız tartışmalara katılır; gerçekten zor olan şey bir adım geriye çekilmektir. İktidar sahipleri genellikle eleştirel katılımı bile

sessizliğe tercih ederler; sırf bizimle diyalogda kalmak, uğursuz edilginliğimizin kırıldığından emin olmak için. Hiçbir şeyin gerçekten değişmeyeceğinden emin olmak için hepimizin her an etkin olduğumuz böyle geçişli bir duruma karşı, gerçekten gerekli olan ilk adım *edilginliği seçmek* ve katılmayı reddetmektir. Bu ilk adım gerçek ve manzaranın koordinatlarını etkin şekilde değiştirecek bir eylem için zeminini temizler.

Protestanlıktaki Takdir-i İlahi yorumunda da sahte etkinliğe benzeyen bir kavramla karşılaşırız. Bu yorumdaki paradoks, yazgımızın önceden belirlendiğini iddia eden ve kefaretimizin eylemlerimize bağlı olmadığını ileri süren teoloji, insanlık tarihinin en çılgın üretim faaliyetini tetikleyen sosyal sistem olarak kapitalizmin meşrulaştırılmasına hizmet etmekten başka bir işe yaramamıştır. Her şeyin önceden belirlendiği gerçeği -Yazgı karşısında edilgin bir kurban oluşumuz- bizi aralıksız sürdürdüğümüz her türlü çılgınlığa teşvik eder. Hepimiz sürekli büyük Öteki'nin (bu örnekte Tanrı'nın) sürekliliğini sağlamak için eylemde bulunuruz.

En mahrem duygularımızın ve tutumlarımızın Öteki'nin bazı figürlerine bu şekilde atfedilmesi, Lacan'ın büyük Öteki kavramının çekirdeğini oluşturur; Öteki sadece duyguları değil inanç ve bilgiyi de belirleyebilir -ayrıca benim yerime bilebilir ve inanabilir de. Lacan, öznenin bilgisini bir başkasına atfetmesini betimlemek için, *bildiği varsayılan özne* kavramını türetir. Örneğin *Columbo* adlı TV dizisinde, suç -cinayet eylemi- önden detaylı olarak gösterilir, böylece çözülecek bilmece katilin kim olduğu değil detektifin yanıltan görüntü ile (Freud'un rüya kuramından bir kavramla söyleyecek olursak, suç mahallinin "sergilenen içeriği" ile) gerçek suç ("gizil düşünce") arasındaki bağlantıyı nasıl kuracağı olur: Dedektif zanlının suçunu nasıl kanıtlayacaktır? *Columbo*'nun başarısı, detektiflik işinde asıl ilgi uyandıranın sonuç değil deşifre süreci olduğunun bir göstergesidir.

Daha da önemlisi, bunu kimin yaptığını önceden (açıkça gördüğümüz için) sadece biz seyirciler bilmeyiz; anlaşılması güç bir şekilde detektif *Columbo*'nun kendisi de katili bilmektedir: Suç mahalline gittiği ve zanlıyla karşılaştığı anda, kendisinden tamamen emindir ve zanlının bunu yaptığını

hemen anlar. Sonrasındaki çabası “Kim yaptı?” bilmece-
siyle değil, suçlunun suçunu nasıl ispat edeceği ile ilgilidir.
Normal düzenin, böyle tuhaf şekilde tersine çevrilmesinin
teolojik çağrışımları söz konusudur: Özgün bir dini inanış-
ta, önce Tanrı’ya inanır, sonrasında inancımın zemininde,
imanımın doğruluğuna işaret eden kanıtlarına duyarlı hale
gelirim; burada da Columbo önce esrarengiz ama yine de
kesinlikle yanılmaz bir eminlikle suçu kimin işlediğini bi-
lir ve sonra bu açıklanamaz bilgi temelinde, kanıt toplamak
için ilerler.

Birazcık farklı bir şekilde bu, psikanalistin tedavide “bil-
diği varsayılan özne” olarak yer alışına da örnektir. Hasta
tedaviye ilk gelişinde, analistin onun sırrını *bildiğinden* aynı
şekilde mutlak olarak emindir (bu da demektir ki hasta sır
saklamaktan dolayı *a priori* “suçlu”dur ve eylemlerinden
çıkarılacak gizli bir anlam *vardır*). Analist hastayı farklı hi-
potezler üzerinden sınayan bir deneyci değildir; kendisinin
varlığından emin olduğu hastasının bilinçdışı arzusunu so-
mutlaştırır (Lacan bunu Descartes’ın *cogito ergo sum*’unun
kesinliğiyle kıyaslar). Lacan için bilinçdışında zaten bildi-
ğim şeyin analist figürü üzerine bu şekilde tuhaf biçimde
yönlendirilmesi tedavideki transferans (aktarım) fenome-
ninin temelini oluşturur: Belirtilerimin bilinçdışı anlamı-
na yalnızca analistin bu anlamı önceden biliyor olduğunu
varsayarsam ulaşabilirim. Freud ve Lacan arasındaki fark
şudur: Freud transferansın psişik dinamiklerine öznelarara-
sı ilişki olarak odaklanırken (hasta babasına karşı beslediği
duyguları analist figürüne transfer eder, böylece analisten
bahseder gibi görünürken “aslında” babası hakkında ko-
nuşuyordur), Lacan transferans fenomeninin deneysel zen-
ginliği üzerinden, kavramın önceden varsayılan anlamının
biçimsel yapısına ulaşmıştır.

Transferansla ilgili daha çok karşılaşılan bir sonuç, bazı
yeni içeriklerin çoğu zaman sadece hayali olarak eski orijini-
al gerçeğe dönüldüğünde ortaya çıkabilmesidir. Protestan-
lık konusuna dönersek: Luther Hristiyan düşünce tarihin-
deki en büyük devrimi gerçekleştirmişti ve yaptığı sadece
Katolik yozlaşmanın asırlarca kararttığı hakikati tekrar gün
yüzüne çıkarmaktı. Aynısı milli uyanışlar için de geçerlidir:
Etnik gruplar kendilerini ulus-devlet olarak konumlandırır-

dığında, bu yapılanmayı genellikle kadim ve unutulmuş etnik köklere dönüş olarak tanımlarlar. Farkında olmadıkları şey, bu “dönüşün” nasıl olup da döndüğü şeyin nesnesini oluşturduğudur: Bunu geleneğe dönüş eylemi sırasında aslında kendileri icat ederler. Her tarihçinin bildiği üzere, İskoç etekleri (bugün bilindikleri haliyle) on dokuzuncu yüzyılda icat edilmiştir.

Lacan okuyanların pek çoğunun fark edemediği şey, bildiği varsayılan özne figürünün ikincil bir fenomen, bir istisna, simgesel düzenin kurucu unsuru olan *inandığı varsayılan özne*’nin temel arka planı üzerinde ortaya çıkan bir şey olduğudur.⁴ Antropolojik bir fıkra anlatılır, (bir balık ya da kuştan türemiş olmak gibi) bazı batıl inançları olduğu bilinen ilkelere bunlara gerçekten inanıp inanmadıkları sorulduğunda şöyle yanıtlamışlar: “Elbette hayır - Aptal mıyım ben? Ama bana atalarımızdan bazılarının buna gerçekten inandıkları anlatıldı...” Kısacası inançlarını başkasına aktarmışlardır. Çocuklarımıza da aynısını yapmıyor muyuz? Noel Baba geleneğini, çocuklarımız ona inandığı (ya da öyle sanıldığı) ve biz onları hayal kırıklığına uğratmak istemediğimiz için sürdürüyoruz; onlar da bizi hayal kırıklığına uğratmamak ve saflıklarına olan inancımızı sarsmamak (ve elbette hediye almak) için inanmış gibi görünüyorlar. “Gerçekten inanan” bir başkasını bulma ihtiyacı, bizi aynı zamanda o başkasını dini ya da etnik köktenci olarak etiketleme ihtiyacına götürmüyor mu? Bazı inançlar tekinsiz bir şekilde işlevini her zaman uzaktan yerine getiriyor gibi görünüyor: İnancın işlevini yerine getirebilmesi için bir kefilin, gerçekten inanan birinin olması gerekir; yine de bu kefil hep gecikmiş ya da yerinden edilmiştir, kişinin kendisinde hiçbir zaman mevcut değildir. O halde inanç nasıl mümkün olabilmektedir? Bu ötelenmiş inanç, kısır döngüden nasıl çıkar? Buradaki önemli nokta elbette şu ki, inancın canlılığını koruyabilmesi için doğrudan inanan bir öznenin varlığı hiç de gerekli değildir: Yalnızca onun varlığını varsaymak, ona *inanmak* yeterlidir; ister gerçekliğimizin parçası olmayan mitolojik kurucu bir figür kılığında olsun, ister kişidişi bir aktör, belirsiz bir ajan kılığında - “Öyle derler...” / “Denir ki...”

4 Bkz. Michel de Certeau (1985), *On Signs* içinde: “What Do We Do When We Believe”, ed. Marshall Blonsky, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, s. 200.

Bu, en azından, bugün kendisini “post-ideolojik” olarak niteleyen çağımızda inançların genel durumu gibi görünmekte. Niels Bohr’un, Einstein’ın “Tanrı zar atmaz” ifadesine verdiği yerinde cevap (“Tanrı’ya ne yapacağını söyleme!”), aynı zamanda inancın fetişist bir biçimde inkârının ideolojide nasıl işlediğine de mükemmel bir örnektir. Bohr’un kapısında bir at nalı görüp şaşırان bir ziyaretçisi, nalın şans getirdiğine dair batıl inancının olmadığını söylediğinde Bohr hemen toparlar: “Ben de inanmıyorum; oraya koydum, çünkü inanmayanlar için de işe yaradığını söylediler!” Belki de “kültür”ün merkezî hayat-dünya kategorisi olarak ortaya çıkmasının nedeni budur. Dinî anlamda artık “gerçekten inanmıyoruz,” sadece dahil olduğumuz topluluğun “hayat tarzı”na saygının bir parçası olarak (çeşitli) dinî alışkanlıkları ve davranışları yerine getiriyoruz (inanmayan Yahudiler “geleneğe hürmeten” koşer kurallarını gözetebilirler). “Gerçekten inanmıyorum, bu sadece kültürümün bir parçası” ifadesi zamanımızın bir özelliği olarak, yerinden edilmiş olan inancın genel durumudur. “Kültür” gerçekten inanmadan ve fazla ciddiye almadan uyguladığımız tüm o şeylerin ismidir. Bu yüzden köktenci inananları “barbarlar,” kültür karşıtları, kültür için tehdit diyerek reddederiz –inançlarını ciddiye alma cüreti göstermişlerdir.

Burada sanki Blaise Pascal’ın uzun zaman önce, inanmak isteyen ama kendilerini kaderin kucağına bırakamayan inançsızlara yönelik önerisinde ortaya attığı fikirle karşı karşıyayız: “Diz çökün, dua edin, inanıyormuşsunuz gibi davranın; inanç kendiliğinden gelecektir.” Günümüzde Adsız Alkolikler de bunu kısaca dile getiriyorlar: “Başarana kadar numara yapın.” Ne var ki, bugün kültürel hayat tarzına sadakatimizde bu Pascalcı mantığı tersine çevirmiş buluyoruz: “Çok fazla ve çok doğrudan mı inanıyorsunuz? İnancınızı çiğ bir dolaysızlıkta fazla ezici mi buluyorsunuz? O halde diz çökün, inanıyormuş gibi davranın ve inancınızdan kurtulun – inancınız dua etme davranışınızda nesnelleşeceği için, artık kendiniz inanmak zorunda kalmazsınız!” Bir başka ifadeyle, kişi diz çöküp kendi inancını yerine getirmek için değil, inançlarından ve onların zorlamalarından kurtulmak, kendisine bir nefes aralığı temin etmek için mi dua edecektir? İnanmak –meditasyon şeklinde değil doğru-

dan inanmak- neyse ki bir alışkanlığın yerine getirilişiyle başkasının üzerine yüklenebilen bunaltıcı bir yükür.⁵

Bu bizi simgesel düzenin bir sonraki özelliğine getirir: Psikolojik olmayan yapısı. Birisi aracılığıyla inandığımda ya da inançlarım mekanik olarak izlediğim alışkanlıklar yoluyla dışsallaştığında, efektlerin etkisiyle güldüğümde ya da ağıtçılar aracılığıyla yas tuttuğumda, iç dünyamdaki duygu ve inançlarımı içeren bir görevi, iç koşulları gerçekten harekete geçirmeden tamamlamış olurum. Burada “kibarlık” etiketiyle kendisini gösteren bir durum söz konusudur: Bir tanıdığma rastladığımda elimi uzatıp “Seni gördüğüme sevindim! Bugün nasılsın?” derken tam anlamıyla ciddi olmadığım her ikimizin de malumudur (eğer tanıdığım kendisiyle samimi olarak ilgilendiğimden kuşkulanırsa, mahremiyetine gireceğim ve üzerime vazife olmayacak şekilde işine karışacağım diye bundan pek hoşlanmayarak şaşırabilir bile - ya da Freud’la ilgili eski bir şakadaki gibi, “Beni gördüğüne gerçekten sevindiysen, neden beni gördüğüne sevindiğini söylüyorsun?”). Yine de bu hareketimi ikiyüzlü olarak tanımlamak doğru olmaz, zira bir şekilde niyetim gerçekten budur: Bu kibar alışveriş ikimiz arasındaki bir anlaşmayı yenilemiş olur; benzer biçimde efekt ile de “samimi olarak” gülerim (bunun kanıtı hakikaten rahatlamış olduğum gerçeğidir.)

Bunun anlamı, garip bir şekilde maske (sahte persona) ile icra ederek sahip olduğum duyguların, kendi içimde hissettiğimi varsaydıklarımın daha sahici olmasıdır. Yer aldığım sanal bir ortamda (örneğin cinsel oyunlarda, utanç bir erkek genellikle davetkâr, çekici bir kadının ekran yüzünü edinir) kendime beni temsil eden yanlış bir imge seçtiğimde ekran resmimin bir parçası olarak hissettiğim ve -miş gibi yaptığım duygular çok da yanlış değildir: Gerçek (olduğunu varsaydığım) kendiliğim onları hissetmese bile, bir anlamda bu duygular yine de doğrudur. Farz edin ki,

5 Aynısı evlilik için de geçerlidir: Evlilik ideolojisinin örtük varsayımı (ya da dayatması demek daha doğru olabilir) içinde mutlaka aşk olması gerektirir. O nedenle evliliğin Pascal’a göre formülü “Birlikte olduğun kişiye âşık değil misin? O halde onunla evlen, birlikte hayat düzenine gir; sevgi kendiliğinden doğacaktır!” Ya da tam tersine, “Birisine çok fazla mı âşıksın? O halde onunla evlen, aşk ilişkini alışkanlık düzenine sok, böylece tutkuyla bağlılığını ortadan kaldır ve sıkıcı bir düzene geç; eğer tutku olmadan yapamıyorsan her zaman evlilik dışı ilişkiler yaşamam mümkün...”

derinlerde diğerk erkekleri dövdiğünü ve kadınlara tecavüz ettiğini hayal eden sadist bir sapığım: Gerçek hayatta diğerk insanlarla etkileşime girdiğimde bu gerçek kendiliği ifade etmeme izin verilmez, o nedenle ben de daha mütevazı ve kibar bir persona edinirim. Bu durumda, gerçek hayat etkileşimlerindeki kendiliğim maskeyken, gerçek kendiliğim benimsediğim kurgusal ekran resmine daha çok benzemiş olmaz mı? Paradoksal bir şekilde farkında olduğum bir gerçek var, o da siber uzayda gerçek kendiliğimi ifade etmeme izin veren bir kurgu içinde hareket ettiğim -bu, Lacan'ın "hakikatin kurgusal bir yapısı vardır" derken kastettiği şeylerden birisidir. Gerçeğin bu kurgusal durumu ayrıca TV'deki "gerçek" hayat programlarındaki (reality şov) tersliğin ne olduğunu da özetliyor: Bu programlarda gördüğümüz hayat ancak kafeinsiz kahve kadar gerçektir. Kısacası bu programlar "gerçek" olsa bile, içlerindeki insanlar yine de rol yaparlar - *kendilerini oynarlar*. Romanlardaki standart sorumluluk reddi (metindeki karakterlerin kurgu; gerçek hayattaki kişilere olan tüm benzerliklerin de tamamen tesadüf olduğu ibaresi) ayrıca gerçek hayat programlarındaki katılımcılar için de geçerli: Orada gördüğümüz tipler gerçekten kendilerini oynasalar da aslında kurgulanmış karakterlerdir. TV'deki gerçeklikle ilgili yapılmış en iyi yorumla Sloven bir yazarın yakın zamanda kullandığı ironik bir sorumluluk reddinde karşılaştım: "Bu metindeki tüm karakterler kurgulanmıştır, gerçek değildir - ama aynı zamanda gerçek hayatta tanıdığım insanların pek çoğu da öyleler, o yüzden bu sorumluluk reddinin pek de bir anlamı yok..."

Marx Kardeşler'in filmlerinden birinde, Groucho yalan söylerken yakalandığında öfkeyle şöyle cevap verir: "Kime inanacaksın, gözlerine mi yoksa sözlerime mi?" Bu absürt mantık, sosyal maskenin onu takan bireyin doğrudan gerçekliğinden daha önemli olduğu simgesel düzenin işlevini mükemmel anlatıyor. Bu işlev Freud'un "fetişist inkâr" olarak adlandırdığı yapıyı içerir: "Şeylerin bana göründükleri gibi olduklarını elbette biliyorum, karşımdaki kişi yozlaşmış bir karakter fukarası olabilir, ama bir hâkim cübbesi giydiği zaman yine de ona saygı gösteririm, böylece o konuştuğunda onun aracılığıyla konuşan yasa olur." Yani, bir şekilde onun sözlerine inanırım, gözlerime değil. Bu dünya

sadece katı gerçeklere inanan kötümserlerin fazla tutunamayacağı bir yerdir: Bir hâkim konuşurken sözlerinde (hukuk kurumunun sözleri olarak) o hâkimin kişiliğinin doğrudan gerçekliğine göre daha fazla doğru vardır; kişi kendini gördükleriyle sınırlandırır, konuyu gözden kaçırabilir. Bu paradoks Lacan'ın *Les non-dupes errent* (İşin iç yüzünü bilen yanılır) ile amaçladığı şeydir: Simgesel kurgunun kendilerini esir almasına izin vermeyip, gözlerine inanmaya devam edenler en çok yanılanlardır. Sadece gözlerine inanan kötümserin kaçırdığı, simgesel kurgunun etkililiği, bu kurgunun gerçekliğimizi yapılandığı biçimdir. Erdemler hakkında vaaz veren yozlaşmış bir rahip iki yüzlü olabilir, ama insanlar onun sözlerini Kilise otoritesine atfederlerse bu onları iyi işlere sevk edebilir.

Doğrudan psikolojik kimliğimle simgesel kimliğim arasındaki bu boşluk (Amacımı ve büyük Öteki'deki yerimi tanımlayan simgesel maskem ya da etiketim) Lacan'ın (burada göz ardı edebileceğimiz karmaşık nedenler yüzünden) belirleyenin fallus olduğu "simgesel kastrasyon" olarak adlandırdığı şeydir.⁶ Fallus, Lacan için neden bir imleyendir de basitçe bir dölleme organı değildir? Geleneksel üniformalı törenlerde, gücü simgeleyen nesneler ayrıca onları edinen özneyi de gücün uygulayıcısı konumuna getirir – eğer bir kral elinde bir asa tutuyorsa ve başında tacı varsa, sözleri asil olarak değerlendirilir. Bu tür nişanlar dışsaldır, doğama ait değildir: Onları öğrenirim; gücü uygulamak için giyerim. Bunlar beni benim tam da olduğum şeyle ortaya koyduğum işlev arasında bir boşluk oluşturarak "kastre ederler" (İşlev gördüğüm düzeyde asla tamamlanmış değildir). Kötü şöhretli "simgesel kastrasyon"un anlamı budur: Simgesel düzene esir olmam gerçeği tarafından meydana getirilen, simgesel bir maske veya etiket üstlendiğim kastrasyon. Kastrasyon halihazırda olduğum kişiyle beni belirli bir konum ve otoriteye yerleştiren simgesel etiket arasındaki boşluktur. Bu dar anlamıyla, gücün zıddı olmak şöyle dursun, güçle eşanlamlıdır; bana güç veren şeydir. O halde fallus varlığımın hayatı gücünü ifade eden bir organ

6 "İmleyen", Saussure tarafından üretilmiş teknik bir terimdir ve Lacan onu belirli bir anlamda kullanır: İmleyen, birimin sadece cismiyle ilgili özellikleri değil ("imlenen" anlamına karşıt biçimde) özneyi temsil eden bir özellik, bir işaretir. Ben, simgesel kimliğimi oluşturan imleyenlerin temsil ettiği şeyim.

değil, bir tür nişandır, tıpkı bir kralın ya da hâkimin üzerindeki nişanlar gibi benim taktığım bir maskedir – fallus giyindiğim, bedenime bağlanan ama asla onun organik bir parçası olmayan, her zaman tutarsız ve fazladan bir protez gibi dışarıda duran, kendi bedeni olmayan bir tür organdır.

Bu boşluk yüzünden, özne simgesel maske ya da etiketle hiçbir zaman tam anlamıyla ve çabucak kendisini tanımlayamaz; öznenin simgesel etiketini sorgulaması histerisinin⁷ neyle ilgili olduğuna işaret eder: “Ben neden senin söylediğin şey oluyormuşum?” ya da Shakespeare’in Juliet’inden alıntıyla: “Neden bu isimdeyim?” “Histeri” ve “tarih” arasındaki kelime oyununun⁸ altında bir gerçek yatar: Öznenin simgesel kimliği her zaman tarihî olarak belirlenir, belirli bir ideolojik bağlama muhtaçtır. Burada Louis Althusser’in “ideolojik adlandırma” kavramıyla karşılaşırız: Üzerimize atfedilen simgesel kimlik başat ideolojinin bizi adlandırma şeklinin sonucudur – vatandaşlar, demokratlar, Hristiyanlar olarak. Özne kendi simgesel kimliğini sorgulamaya ya da bundan rahatsız olmaya başladığında histeri ortaya çıkar: “Beni sevdiğini söylüyorsun – bende buna yol açan ne var? Bende gördüğün hangi şey, beni o şekilde arzulamana yol açıyor?” *II. Richard*, Shakespeare’in histerik hale gelmekle ilgili son oyunudur (buna karşılık *Hamlet* ise saplantıyla ilgili son oyunudur). Konusu bir kralın giderek artan biçimde kendi krallığını sorgulamasıdır – Beni bir kral yapan nedir? Simgesel olan “kral” etiketi alındığında benden geriye ne kalır?

Ne adım var ne unvanım –

Hatta vaftiz adım bile değil bu –

Çalıntı. Ne kötü, bu yaşıma geldim

Hala adım ne bilmiyorum!

Keşke Boligbroke’un güneşi altında duran

Bir kardan adam olsaydım da

Eriseydim damla damla!⁹

7 Lacan histeriyi nevrozla tanımlar. Nevrozun bir diğer temel biçimi olan obsesif nevroz, ona göre “histerinin bir lehçesi”dir.

8 *Historia* ve *hysteria* kelimeleri kastediliyor (ç.n.)

9 Shakespeare W. (2006), *II. Richard*, çev. M. Hamit Çalışkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (ç.n.)

Slovençe çeviride ikinci dize şu şekilde ifade edilir: “Neden ben olduğum şeyim?” Bu her ne kadar şiirsel bir yetkinlik içerse de aynı zamanda bir çıkmazın ana fikrini de bize iletir: Simgesel etiketlerinden mahrum edilince, Richard’ın kimliği güneş gören bir kardan adam gibi erimektedir.

Histerik kişinin sorunu, kendisinin ne olduğu (gerçek arzusu) ile diğerlerinin onda gördüğü ve arzuladığı arasında nasıl ayırım yapacağıdır. Bu bizi Lacan’ın formüllerinden bir diğerine getiriyor: “Kişinin arzusu ötekinin arzusudur.” Lacan’a göre insan arzusunun temel çıkmazı, ötekinin hem nesnel hem de öznel tamlayanındaki arzusu olmaktır. Ötekini arzulamak, öteki tarafından arzulanmayı arzulamak ve özellikle ötekinin arzuladığını arzulamak. Kıskanma ve hınç, Augustinus’un çok iyi bildiği gibi insan arzusunun kurucu bileşenleridir; Lacan tarafından sık sık alıntılanan, annesinin memesini emen erkek kardeşini kıskanan bebekle ilgili *İtiraf*lar bölümünü hatırlayın: “Konuşamayacak kadar küçük bir bebeğin kıskançlık duyabildiğini gördüm ve yaşadım. Beti benzi atmış bir halde, süt kardeşine acı bakışlar atıyordu.” Bu gözleme dayanarak, Jean-Pierre Dupuy¹⁰ John Rawls’ın adalet kuramına ilişkin ikna edici bir eleştiri getirir: Rawls’ın adil toplum modelinde, sosyal eşitsizlikler ancak ve ancak sosyal merdivenin en altındakilere de faydası olduğu ve miras yoluyla edinilen hiyerarşiye dayanmadığı sürece hoş görülebilir, doğal eşitsizlikler ise hak veya haksızlık olarak değil rastlantı olarak kabul edilir.¹¹ Rawls’ın görmediği ise böyle bir toplumda hangi koşulların kontrol edilmeyen bir öfke patlamasına yol açtığıydı: Aşağı konum tamamen mazur görülür ve sosyal adaletsizlikte kendi payımın olabileceğini düşünmekten mahrum olurum.

Rawls hiyerarşinin doğal mülkler üzerinden meşrulaştırıldığı korkutucu bir toplum modeli öneriyor ve iyi kalpli bir cadının bir Sloven köylüsüne anlattığı masaldaki şu basit dersi gözden geçiriyor: “Ne dersen gerçekleştireceğim, ama seni uyarmalıyım, isteğinin iki katını komşuna yapacağım!” Köylü hızlıca düşünür ve sonra yüzünde kurnaz bir gülümsemeyle şöyle söyler: “Gözlerimden birisini al!”

10 Jean-Pierre Dupuy (2002), *Avions-nous oublié le mal? Penser la politique après le 11 septembre*, Paris: Bayard.

11 Bkz. John Rawls (1971), *A Theory of Justice*, Cambridge (Ma): Harvard University Press (Gözden geçirilmiş baskı 1999).

Günümüz muhafazakârlarının Rawls'ın adalet kavramını onaylamaya hazır olduklarına şaşmamalı: Aralık 2005'te, Britanyalı Muhafazakârların liderliğine yeni seçilen David Cameron, "Tüm politikalarımız bence şu şekilde sınanabilir: En aza sahip olan, merdivenin en alt basamağındaki insanlar için ne getiriyor?" derken, niyetinin Muhafazakâr Parti'yi imtiyazsızların savunucusu haline getirmek olduğunun işaretini vermişti. Friedrich Hayek¹² bile kişidişi, kör bir kuvvetten kaynaklandığı düşünülünce eşitsizliği kabul etmenin çok daha kolay olacağını ileri sürerken sağ kulvardaydı. O halde serbest piyasa kapitalizminin başarı ya da başarısızlığının "irrasyonelliği" ile ilgili (eski piyasa motifinin, tahmin edilemez Yazgı anlayışının modern bir uyarlaması olduğunu hatırlayın) iyi olan bir şey varsa o da başarısızlığımı (ya da başarıyı) tam olarak "hak edilmemiş," tesadüfi bir sonuç olarak kabul etmeme izni vermesidir. Kapitalizmi çoğunluk için alttan alınamaz hale getiren başlıca özelliği bu adaletsizliğidir (başarısızlığımın düşük niteliklerimden değil de tesadüfen olduğunu bilirsem onu çok daha kolay kabullenirim).

Lacan, eşitlik şeklindeki adaletin kıskançlıktan kaynaklandığı görüşünde Nietzsche ve Freud ile hemfikirdir: Bizim yapmadığımızı yapan ve bundan zevk alan ötekine olan kıskançlığımız. Adalet talebi neticede ötekinin aşırı zevk almasının azaltılması talebidir, böylece herkesin zevke katılımı eşit olur. Bu talebin doğal sonucu, elbette, çileciliktir: Eşit zevk almaya zorlamak mümkün olmadığına göre ancak eşit olarak paylaşılan bir yasak dayatılabilir. Oysa unutulmayalım ki günümüzün izin verici görünüşlü toplumunda, bu çilecilik toplumun geneline kendi öğretisinin zıddı olan "zevk al!" ihtarında bulunur. Bunun sonucunda hepimiz zevk alma yetimiz hiç olmadığı kadar engellenmiş bir halde, bu ihtarın büyüsü altındayızdır -narsisistik kendini gerçekleştirme çabaları ile tamamen çileci bir koşu ve sağlıklı beslenme disiplini birleştiren şehirli genç profesyonelleri hatırlayın. Bu, belki de Nietzsche'nin Son İnsan kavramıyla kastettiği şeydi; Son İnsan'ın baskın hedonist çilecilik kılığındaki dış hatlarını ancak bugün gerçekten ayırt edebiliyo-

12 Bkz. Friedrich Hayek (1994), *The Road to Serfdom*, Chicago: University of Chicago Press.

ruz. Bugün piyasada zarar veren özelliklerinden mahrum olan bir dizi ürün bulabiliyoruz: Kafeini olmayan kahve, yağsız krema, alkolsüz bira... böyle devam ediyor. O halde cinselliği olmayan cinsellik olarak sanal cinsellik, savaş olmadan savaş olarak Colin Powell'ın zayıf verilmeyen (bizim tarafımızda, elbette) savaş doktrini, siyaset olmadan siyaset olarak siyaset tanımının yönetim uzmanlığı sanatı olarak güncellenmesi, Ötekiliğinden sıyrılmış Öteki deneyimi olarak günümüzün hoşgörülü liberal çok kültürlülüğü (örneğin eşini dövmek gibi özellikleri görüş alanımız dışındayken, büyüyeyici danslar yapan ve gerçekliğe ekolojik tınılı bütünsel bir yaklaşımı olan ülküleştirmiş Öteki) ne olacak? Sanal gerçeklik bu maddesiz ürün önerme sürecini yaygınlaştırıyor: Maddesinden, Gerçek'in dirençli sert çekirdeğinden mahrum bir halde gerçekliğin kendisini temin ediyor; aynı şekilde kafeinsiz kahve de gerçek olmadığı halde gerçek kahve gibi kokuyor ve aynı tadı veriyor, Sanal Gerçeklik öyle olmadığı halde gerçeklik gibi deneyimleniyor. Her şeye izin var, her şeyden zevk alabilirsiniz; onu tehlikeli hale getiren maddesinden soyunmuş olmak koşuluyla.

Jenny Holzer'in ünlü "Beni arzuladığım şeyden koruyun" önermesi, histerik konumun temel belirsizliğinin çok belirli bir biçimini oluşturur. Bu aynı zamanda kendi haline bırakılan bir kadının kendi kendisini yıkacak bir öfkeye kapılacağını ileri süren standart erkek şovenist bilgeliliğinin de ironik bir referansı olarak okunabilir -kadının, hayırsever, söz dinleten erkeklik tarafından kendisinden korunması gereklidir: "Beni bendeki aşırı yıkıcı arzudan koruyun, çünkü ben kendime söz dinletemem." Veya bu, günümüz ataerkil toplumundaki kadının arzusunun radikal olarak kendisine yabancılaştığına işaret ederek, daha radikal bir şekilde de okunabilir: Kadın, erkeklerin ondan arzulamasını bekledikleri şeyi arzular, erkekler tarafından arzulananmak ister. Bu durumda, "Beni arzuladığım şeyden koruyun" sözünün anlamı: "Tam da kendime özgü en mahrem özlemlerimi ifade ediyor görüldüğümde, *ne istediğim* aslında bana ne arzulayacağımı söyleyen ataerkil düzen tarafından çoktan dayatılmış olduğu için, özgürleşmemin ilk koşulu bana yabancılaşmış olan arzusun kısır döngüsünü kırmak ve arzumu

özerk bir şekilde söze dökmeyi öğrenmektir.” Batılı liberal-lerin 1990’ların ilk yarısındaki Balkan Savaşı’na bakışında da açıkça ayırt edilen, işte bu aynı belirsizlik değil miydi? İlk bakışta belki Batı müdahalesi Balkan milletlerinin örtük çağrısına cevap vermiş gibi görünüyordu: “Bizi arzuladığımız şeyden koruyun!” -yani etnik temizlik ve toplu tecavüzlere dönüşen yıkıcı tutkularımızdan. Pekiyi, Balkanların bu hayalî “Bizi arzuladığımız şeyden koruyun!” çağrısını ikinci ve tam tersi bir şekilde okumuş olsaydık ne olurdu? Arzumuzun tutarsızlığını ve arzunun özgürleşmesini, arzunun kendisinin sabote ettiğini tamamen kabul etmek Lacan’ın acı derslerinden birisidir.

Bu bizi tekrar histeriğin nihai Öteki’si olan, biteviye kışkırtmalarının hedefindeki, bildiği varsayılan özneye getirir. Histeriğin, bildiği varsayılan öznedenden beklediği, histerik kilitlenmeyi açacak çözümü getirmesi, “Ben kimim? Gerçekten ne istiyorum?” sorularının son cevabını vermesidir. Bu, analistin kaçınması gereken bir tuzaktır: Tedavi sürerken her ne kadar bildiği varsayılan kişi konumunda olsa da tüm stratejisi yerleştirildiği bu konumun altını oymak ve hastanın onun büyük Öteki’sindeki arzusunun garantisi olmadığının farkına varmasını sağlamak üzerine kurulmalıdır.

3- *Che Vuoi?*'DEN FANTEZİYE: GÖZLERİ TAMAMEN KAPALI VE LACAN

Ama Öteki'yi büyük Ö ile yazmak neden? Kuşkusuz bunun çılgınca bir nedeni var, zira dilde ifade edilene her defasında tamamlayıcı işaretler eklemek zorunda kalmamız da aynı şekilde çılgınlıktır. Buradaki çılgın neden şudur: Diyelim ki sen benim karımsın -sonuçta buna dair bildiğin ne? Benim sahibimsin- pekiyi gerçekte, bundan emin misin? Bu sözlerin asıl değerini oluşturan, görünende neyin açık olduğu kadar onlar aracılığıyla verilen iletiyle ne amaçlandığı, ötekinin mutlak Öteki'den dolayı var olduğudur. Mutlak, tanınmış olan fakat bilinmeyendir. Aynı şekilde, görüneni oluşturan da sonuçta, görünenin bu olup olmadığını bilmemendir. Esasen ötekiyle konuşulan düzeydeki konuşma ilişkisini tanımlayan, ötekinin değişimindeki bu bilinmeyen unsurdur.¹

Bu bölüm Lacan'a aşina olan herkesi şaşırtacaktır: Büyük Öteki ile bir başka öznenin ulaşılmazlığını "dil duvarı" altında, bizi Lacan'ın sunduğu baskın büyük Öteki imgesinin karşı ucuna koyarak eşitler, gösteri otomatizmin acımasız mantığıyla sürer, böylece özne konuştuğu zaman kendisinden bîhaberdir, sadece "konuşmuş"tur, kendi evinin sahibi değildir. O halde, büyük Öteki nedir? Simgesel düzenin anonim bir mekanizması mıdır yoksa radikal olarak farklı, kendisi ile "dil duvarı" nedeniyle ebediyen ayrıldığı özne midir? Bu çıkmazdan sıyrılmanın kolay yolu, bu tutarsızlığı Lacan'ın tanınmanın öznelerarası diyalektiğine odaklandığı erken döneminden, öznelerin etkileşimini düzenleyen anonim mekanizmayı öne çıkaran geç dönemine (felsefi terimlerle fenomenolojiden yapısalcılığa) doğru gelişimindeki bir sıçramanın işareti olarak okumaktır. Bu çözümde sınırlı bir gerçek söz konusuysa, ayrıca bu bakış açısıyla büyük Öteki'nin merkezindeki muamma da tepetaklak edilmiş oluyor: Büyük Öteki'nin, yani anonim simgesel düzenin öznelleştirildiği nokta.

1 *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses*, London: Routledge 1981, p.48.

Örnek bir durum olarak teolojiyi verebiliriz: “Tanrı” olarak adlandırdığımız kavram, tüm öznelere ötesinde bir özne olarak kişileştirilmiş, hayatın kendisinden büyük bir kişiyi işaret eden büyük Öteki değil midir? Benzer şekilde, kendimiz hakkında soru sorarak Tarih ve gereken fedakârlıkları yapmamızı bizden talep eden Nedenimiz hakkında da konuşuruz. Burada elde ettiğimiz, sadece başka bir insandan ibaret olmayan tekinsiz bir öznedir, ama bir Üçüncüdür, gerçek insan teklerinin etkileşiminin üzerinde yer alan bir öznedir –ve elbette ürkütücü belirsizlik bu ulaşılmaz öznenin bizden ne istediğidir (teoloji bu boyutu *Deus absconditus*² olarak ele alır). Lacan’a göre bu dipsiz boyutu tatmak için Tanrı’yı uyandırmamıza gerek yoktur; bu her insanda vardır:

İnsanın arzusu Öteki’nin arzusudur, bu arzuda *de/üzerine* eki dilbilgisi uzmanlarının “öznel belirlenim” dedikleri şeyi verir; yani insan Öteki *qua/üzerinden* arzular... Öteki’nin –öznenin bir kehanet cevabı beklediği yerden kendisine geri gelen– sorusunun “Che vuoi?”³ gibi bir biçim almasının nedeni budur. “Ne istiyorsun?” sorusu, özneyi kendi arzusuna yönlendiren en iyi rehberdir.⁴

Lacan’ın formülü belirsizdir. “İnsanın Öteki üzerinden arzuladığı” şey, öncelikle insanın arzusunun simgesel düzen anlamına gelen “merkezsizleştirilen” büyük Öteki tarafından oluşturulduğu anlamına gelir. Ne arzuladığım, içinde yaşadığım simgesel uzay olan büyük Öteki tarafından önceden kararlaştırılmıştır. Arzularım aşırı yoğun olduğunda, sosyal kuralları ihlal ettiğinde bile, bu aşırılık ihlal ettiği şeye dayanır. Pavlus, *Romalılar*’daki ünlü pasajında yasanın onu ihlal etme arzusunu nasıl artırdığını tarif ederken bunu çok iyi biliyordu. Yaşadığımız toplumların ahlaki yapıları hala –Pavlus’un atıfta bulunduğu yasa olan– On Emir etrafında döndüğü için, liberal-izin verici toplumumuzun deneyimi Pavlus’un görüşünü doğruluyor. Üstün insan haklarımız, özünde mütemadiyen On Emir’e karşı gelmeye yarayan haklardır. “Mahremiyet hakkı” –kimse görmediğinde ya da kimsenin bir diğerinin hayatına karışmaya hiç hakkı yokken gizlice zina yapma hakkı. “Mutlu olmayı istemek ve özel

2 Lat. *Bilinemez tanrı* (ç.n.)

3 Fr. *Ne istiyorsun?* (ç.n.)

4 *Écrits*, s. 300.

mülkiyet edinmek" -çalma (başkalarını sömürme) hakkı. "Basın ve fikirlerini beyan etme özgürlüğü" -yalan söyleme hakkı. "Özgür vatandaşların silahlanma hakkı" -öldürme hakkı. Ve son olarak "dinî inanç özgürlüğü" -sahte tanrı-lara tapınma hakkı.

Ne var ki "insan" arzusunun bir diğer anlamı Öteki'nin arzusudur: Özne Öteki'yi arzulayan bir varlık ve dipsiz arzunun alanı olarak, sanki ondan ışık geçirmez bir arzu yayılıyorymuş gibi deneyimlediği sürece kendisi de arzular. Öteki bana sadece gizemli bir arzusu olan özne olarak hitap etmez, aynı zamanda kendi arzusunun gizemiyle beni kendi başıma gerçekten ne arzuladığımı bilmiyor olduğum gerçeği ile yüzleştirir. Burada Freud'un izinden giden Lacan'a göre, başka insanın dipsiz boyutu -başka kişiliğin derinliğinin uçurumu, tamamıyla anlaşılamazlığı- tam açıklamasını ilk olarak Musevilikteki komşunu kendin gibi sev emrinde bulmuştur. Lacan için olduğu gibi Freud için de bu emir derinden sorunluydu, çünkü komşumun bana benzeyen, empati kurabildiğim kişi olarak ayna-imgem olmasının altında, aslında hakkında hiçbir şey bilmediğim birinin radikal Ötekiliğinin dipsiz uçurumu beni beklemektedir ve bu emir bu gerçeği gizler. Komşuma gerçekten güvenebilir miyim? Kimdir o? Sözlerinin yalan olmadığından nasıl emin olabilirim? Komşularımı ayna-imgelerime indirgeyen ya da kendimi-fark etmemin sonu (Jung psikolojisindeki gibi çevremdekilerin kendi kişiliğimin onaylanmayan kısımlarının dışsallaştırma/yansıması olması) anlamına gelen Yeni Çağ (New Age) tutumunun tersine Musevilik, komşumda daimî olarak yerleşik yabancı travmatik bir çekirdeğin var olduğu bir geleneği başlatır -komşu hareketsiz, ulaşılmaz, gizemli konumuyla beni histerize ederek kalır. Bu durumun merkezinde elbette sadece bizim için değil sahibi için de gizemli olan, komşunun arzusu vardır. Buradan hareketle Lacan'ın "che vuoi?" sorusunun sadece "Ne istiyorsun?" anlamına gelmediği, ayrıca "Canını sıkıran ne? Sende olan ve seni sadece bizim için değil aynı zamanda kendin için de dayanılmaz yapan, senin de belli ki kontrol edemediğin ne?" anlamına geldiği söylenebilir.

Burada komşuyu ahlaki olarak evcilleştirmenin cazibesine direnmek gereklidir -örneğin Emmanuel Levinas'ın komşu

kavramını etik sorumluluğun doğduğu dipsiz nokta olarak kabul etmesi gibi. Levinas komşunun canavarlığı kavramını alt üst etmiştir. Bu canavarlık Lacan'ın komşuya uyguladığı Şey (*das Ding*) kavramından ileri gelir ve Freud tarafından katlanılmaz yoğunluk ve ulaşılmazlıktaki arzularımızın nihai amacını tayin etmek için kullanılmıştır. Kişi bu kavramda korku filmlerinin tüm çağrışımlarını duyabilir: Komşu (Kötü) Şey'dir, potansiyel olarak her çirkin insan yüzünün ardında pusuda bekler. Stephen King'in *Cinnet*'ini (*The Shining*) düşünün; sönük, başarısız bir yazar olan baba, yüzünde kötü bir sırıtsıyla giderek tüm ailesini katledecek bir canavara dönüşür. Şüphesiz, Musevilik aynı zamanda insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen bir ilahi Yasa dinidir: Bu Yasa ile komşunun insan dışı bir Şey olarak ortaya çıkması birbirine sıkı şekilde bağlıdır. Yani, Yasa'nın nihai işlevi komşuyu unutmamamızı sağlamaktır, komşuyla yakınlığımızı sürdürmek değil, tam tersine komşuyu uygun bir uzaklıkta tutmak, yan kapıda oturan canavara karşı kalkan olmaktır. Rainer Maria Rilke'nin *Malte Laurids Brigge*'in *Notları*'nda dediği gibi:

Tamamen zararsız olan bir yaratık vardır; gözünüzün önünden geçtiğinde onu güçlkle fark edersiniz, sonra hemen unutursunuz. Ama o her nasılsa görünür olup gözünüze girdiğinde büyümeye başlar, yumurtadan çıkar ve tıpkı köpeklerin burunlarından giren pnemokok gibi beyne kadar ilerleyip orada yıkıcı bir şekilde çoğaldığı vakalar bilinmektedir ... Bu yaratık Sizin Komşunuzdur.

Bu nedenle, kişinin kendisini sevilen konumunda bulması büyük bir keşiftir, hatta travmatiktir: Sevilmek benim belirli bir varlık olmam ile sevgiye neden olan dipsiz bir X arasındaki boşluğu doğrudan hissetmeme neden olur. Lacan'ın sevgi tanımına -"Sevgi birine sahip olmadığı bir şeyi vermektir..."- şunun eklenmesi gerekir "... onu istemeyen birine." Bu tam da birisi bize hiç beklemediğimiz şekilde tutkulu aşkını ilan ettiğinde kapıldığımız ilk duygu ile tutarlı değil midir? Yanıtımız olumlu olacaksa bile ilk hissimiz müstehcen ve izinsiz bir şeyin bize dayatıldığıdır. Guillermo Arriaga'nın *21 Gram* filminin ortasında, kalbindeki zayıflık nedeniyle ölmekte olan Paul, iki çocuklu ve yakın zamanda kocasının ölümüyle travma yaşamış Cristina'ya aşkını nazikçe itiraf eder. Bir sonraki karşılaşmalarında, Cristina bu itirafın şiddetiyle ilgili ona patlar:

Biliyor musun, bütün gün zihnimi meşgul ettin. Aylardır kimseyle konuşmamıştım ve seni daha doğru düzgün tanıımıyorum bile ve yine de seninle konuşmam gerektiğini hissediyorum... Ve çok düşündüğüm ama anlayamadığım bir şey var: Ne halt etmeye bana beni sevdiğini söyledin? Bana cevap ver çünkü bunu söylemenden hiç hoşlanmadım. İyi tanımadığın bir kadınının karşısına geçip onu sevdiğini söyleyemezsin. S-ö-y-l-e-y-e-m-e-z-s-i-n. Onun neler yaşadığından, neler hissettiğinden haberin bile yok. Evli değilim, biliyorsun. Bu dünyada hiçbir şey değilim. Hiçbir şey.⁵

Burada Cristina Paul'a bakar, ellerini uzatır ve çaresizce onu dudaklarından öpmeye başlar; yani aslında onu sevmiyor ve bedensel temas istemiyor değildir. Onun için sorun, tam tersine, bunu istemesidir; şikâyet ettiği nokta şudur: Paul'un onun arzusunu kışkırtmaya ne hakkı vardır? Lacan'ın "kurucu söz" olarak adlandırdığı kavram ile kastettiğini Şey olarak Öteki'nin bu uçurumundan anlarız; kurucu söz, kişiye bir simgesel unvan veren ve onu ilan edildiği şey yapan, simgesel kimliğini oluşturan ifadedir: "Sen benim karımsın, sahibimsin..." Bu kavram genellikle edimsellik (performatives) kuramının, ilan ettikleri ilişkileri telaffuz etmek suretiyle yerine getiren söz edimlerinin bir yankısı olarak kabul edilir ("bu toplantı bitmiştir" dediğimde, o andan itibaren etkin bir şekilde toplantıyı bitiririm).⁶ Ne var ki bölümün başında değindiğimiz metinde Lacan'ın bundan daha fazlasını söylemek istediği açıktır. Edimler, en temelde, simgesel güven ve sözleşme eylemleridir. Birisine "Sen benim sahibimsin!" dediğimde kendimi ona belirli bir şekilde davranmaya, onu da bana belirli bir şekilde davranmaya koşullandırırım. Lacan'a göre karşımdaki öteki, sadece ayna-ikizim, bana benzeyen birisi olduğu için değil aynı zamanda sırrına erişilmez bir gizem olarak kalan mutlak Öteki olduğu için edimselliğe ve simgesel sözleşmeye geri dönmeye ihtiyaç duyarım. Yasaları ve zorunluluklarıyla simgesel düzenin temel işlevi diğerleriyle bir arada varoluşumuzu asgari düzeyde katlanılır kılmaktır: Benimle komşularımın arasına bir Üçüncü adım atmalıdır, böylece ilişkilerimiz cinayete varan şiddetle sonuçlanmaz.

5 Guillermo Arriaga (2003), *21 Grams*, London: Faber&Faber, s. 107

6 Lacan ile J. L. Austin arasındaki bağlantı, edimsel düşüncenin yazarı Emile Benveniste'dir.

1960'lara döndüğümüzde, "yapısalcılık" (tüm insan etkinliklerinin bilinçdışı simgesel mekanizmalar tarafından düzenlendiği fikrine dayanan kuramlar) alanında Louis Althusser kötü şöhretli "kuramsal anti-hümanizm" formülünü ortaya attı ve buna bir de uygulamalı hümanizm eklenmesine izin verdi, hatta bunu talep etti. İşlerimizde hümanist biçimde davranmalıyız, diğerlerine saygı duymalı, onlara saygınlığı olan özgür kişiler, kendi dünyalarının yaratıcıları olarak davranmalıyız. Oysa kuramsal olarak, hümanizmin bir ideoloji ve kendi çıkmazlarımızı deneyimlemenin bir yolu olduğunu, insanların ve tarihlerinin doğru bilgisinin insanlara özerk özneler olarak değil, kendi yasaları olan bir yapının unsurları olarak davranması gerektiğini her zaman aklımızda tutmalıyız. Althusser'in tersine Lacan uygulamalı anti-hümanizmi tanıdığımızı, bunun Nietzsche'nin "insanca, pek insanca" olarak nitelendirdiği boyutun ötesine giden ahlaki kurallar bütünü olduğunu ve insanlığın insan olmayan çekirdeğiyle yüzleştirdiğini savunur. Bunun anlamı insan olmanın gizil canavarlığı ve "Auschwitz" kara lekesinden fıskıran şeytani boyut karşısında korkusuzca dik duran bir ahlaktır.

Komşunun insan olmayan boyutunu tanımlamanın en iyi yolu belki de Kant'ın felsefesine başvurmaktır. *Saf Aklın Eleştirisi*'nde Kant olumsuz ve kesin olmayan yargı arasında kilit bir ayrım önermişti: Olumlu yüklemi olan "ruh ölümlüdür" ifadesi iki şekilde olumsuzlanabilir. Yüklemi ("ruh ölümlüdür") ya inkâr edebiliriz ("ruh ölümlü değildir") ya da tersini olumlayabiliriz ("ruh ölümlü-olmayandır"). Aradaki fark Stephen King okurlarının bildiği "ölü değil" ile "ölü olmayan" arasındaki farkla tam olarak aynıdır. Belirsiz yargı, ölü ve ölü-olmayan (canlı) arasındaki ayrımın kuyusunu kazan üçüncü bir konu başlığı açar: "Ölü olmayanlar" ne canlıdır ne ölü, tam anlamıyla canavar yapılı "yaşayan ölü"lerdir. Aynısı "insan olmayan" için de geçerlidir: "O insan değildir" ile "o insan olmayandır" aynı anlama gelmez. "O insan değildir" basitçe o insan dışı bir hayvan ya da ilahi bir varlıktır demekken; "o insan olmayandır" tamamen farklıdır ve ne insan ne de insan olmayan ama insan tanımımıza uymadığı halde korkutucu bir şekilde insan yaradılışlı anlamını taşır. Belki de bunun Kant'ın felsefi dev-

rimiyle değiştiği varsayımını riske atmak gereklidir: Kant öncesi evrende insanlar aşırı hayvani şehvetleri ve ilahi delilikleriyle savaşan akıllı varlıklar olarak sadece insandı; Kant sonrasında ise savaşılması gereken aşırılık içerideydi ve öznenliğin tam göbeğinde yer alıyordu. (Bu yüzden Alman İdealizminde öznenliğin merkezi için kullanılan metafor, karanlıkla savaşan Aklın aydınlanmasına karşıt olarak “Gece”dir, “Dünyanın Gecesi”). Kant öncesi evrende bir kahraman delirdiğinde insanlığından çıkar, hayvani tutkular veya ilahi delilik onu ele geçirirdi. Kant ile birlikte delilik insanoğlunun özündeki sınırlandırılmamış patlamaya işaret eder oldu.

Öteki’nin korku veren bu uçurumuna doğrudan maruz kalmanın travmatik etkisinden nasıl kaçınılır? Öteki’nin arzusuyla bu tehlikeli karşılaşmadan nasıl sağlam çıkarılır? Lacan’a göre Öteki’nin arzusundaki bilinmezliğe cevap verecek şey fantezidir. Fanteziyle ilgili dikkat edilecek ilk şey bize nasıl arzulanacağımızı gerçekte manada öğretmesidir: Fantezi, canım çilekli pasta istediğinde ama onu gerçekten alamadığımda pastayı yediğimi hayal etmek demek değildir; sorun daha çok ilk başta canımın çilekli pasta istediğini nasıl bildiğimdir. Bu fantezinin bana söylediği bir şeydir. Fantezinin bu rolü Lacan’ın “cinsel ilişki yoktur” paradoksal ifadesiyle belirttiği, cinselliğimizdeki kilitlenmeye dayanır –kişinin partneri ile uyumlu bir cinsel ilişki kuracağının evrensel bir garantisi yoktur. Her özne kendisine ait bir fantezi keşfetmeli, cinsel ilişki için “özel” bir formül geliştirmelidir; bir kadınla ilişki sadece partner bu formüle bağlı kaldığı sürece mümkün olabilir.

Birkaç yıl önce Sloven feministler büyük bir kozmetik fabrikasına ait “Her kadına kendi faktörü” sloganıyla yayınlanan ve yapışan mayoların içinde bronzlaşmış çok sayıda kadın kalçasını gösteren bir güneş kremi posterine karşı bağrış çağrış eylemi başlattılar. Elbette bu reklam yapış yapış bir çift anlamlılığa dayanıyordu: Slogan görünüşte güneş kremi anlatıyordu, tüketicilere farklı cilt tiplerine göre farklı güneş faktörleri öneriyordu; ancak genel etkisi tamamen erkek-şovenist okuma biçimine hitap ediyordu: “Her kadın elde edilebilir, eğer erkek onun faktörünü, onu neyin değiştireceğini ve tahrik edeceğini bilirse!” Freudyen bakış açısı der ki

her özne, dişi veya erkek, kendi arzusunu yöneten böyle bir “faktör”e sahiptir: Bu “faktör” Freud’un en ünlü hastası Kurt Adam için “arkadan bakıldığında elleri ve ayakları üzerinde duran bir kadın”dı; John Ruskin’in faktörü cinsel bölgesinde kıl olmayan heykel gibi bir kadındı. Bu faktörün farkında olmamızda bizi neşelendiren hiçbir yön yoktur: Tekinsizdir, hatta dehşet vericidir, çünkü bir şekilde özneye sahip olur, onu onur ve özgürlüğü olmayan bir kukla düzeyine indirir.

Ancak hemen eklemek gerekir ki fantezide yer alan arzu, öznenin kendisine ait değildir, *öteki*’nin arzusudur, etkileşimde bulunulan çevredeki kişilerin arzusudur: Fantezi, hayalî (phantasmatic) bir sahne veya senaryodur ve şu sorunun cevabıdır: “Bunu söylüyorsun ama *bunu söylemekle aslında istediğin nedir?*” Arzunun orijinal sorusu doğrudan “Ne istiyorum?” değil “Benden *ötekiler* ne istiyor? Bende ne görüyorlar? Ben o diğerleri için neyim?” sorularıdır. Küçük bir çocuk karmaşık bir ilişkiler ağına yerleştirilir, çevresindekilerin arzusu için bir tür birleştirici ya da savaş alanı görevi görür. Babası, annesi, kız ve erkek kardeşleri, amca, dayı, hala ve teyzeleri, onun adına gibi görünen kendi savaşları için çarpışır; annesi babaya oğlunun bakımı üzerinden mesaj gönderir. Bu rolün gayet farkındaysa da çocuk çevresindeki bu ötekiler için ne tür bir nesne olduğunu, onunla ne tür oyunlar oynadıklarını kavrayamaz. Fantezi bu gizeme bir cevap getirir: Fantezi temel olarak bana ötekiler için benim ne olduğumu söyler. Fantezinin bu öznel-rarası karakteri Freud’un aktardığı çilekli pasta yeme fantezisi kuran küçük kızın durumundaki gibi, en erken dönem vakalarda bile ayırt edilebilirdir. Burada sözünü ettiğimiz asla arzusunun doğrudan halüsinasyona dayanan tatmini gibi basit bir durum değildir (kız bir pasta istedi, alamadı, o da bununla ilgili fantezi kurdu). Kritik nokta şudur; kız çilekli pastayı midesine indirirken anne ve babasının onun aldığı keyiften nasıl derinden tatmin olduklarını fark etti. Çilekli pasta yeme fantezisi gerçekte anne ve babayı tatmin edecek ve kızı onların arzusunun nesnesi yapacak bir kimlik oluşturma çabasıyla ilgiliydi (anne ve babasının verdiği pastayı yerken fazlasıyla haz alan kişi olarak bir kimlik).

Cinsellik bir diğer insanın mahremiyetine en yakından sokulduğumuz, kendimizi ona tamamen sunduğumuz alan

olduğu için, cinsel haz Lacan için gerçektir: Bu hazzın nefes kesen yoğunluğunda travmatik bir şey vardır ve yine de bu haz asla anlamlandıramayacağımız bir anlamda imkânsızdır. Bu nedenle cinsel ilişkinin yaşanabilmesi için bazı fantezilerin aracılığı gereklidir. David Lean'ın *İrlandalı Kız (Ryan's Daughter)* filmindeki Sarah Miles ile onun kanun tanımayan İngiliz polis memuru sevgilisini hatırlayın: Ormanın ortasındaki cinsel ilişki sahnesinde, şelalenin sesi çiftin bastırılmış tutkularını yansıtamadığı gibi, bugün bizi bir klişeler karmaşasına gark ediyor. Ancak eşlik eden absürt müzik sesinin rolü gerçekten belirsiz: Bu ses cinsel ilişkinin coşkusunu vurgulayarak bir şekilde ilişkiyi maddesel olmaktan çıkarıyor ve bizi onun varlığının ağırlığından kurtarıyor. Küçük bir fikir jimnastiği ile bu konuyu açıklığa kavuşturabiliriz: Böylesine dramatik bir şekilde işlenen bir cinsel ilişkinin ortasında müziğin birdenbire durduğunu ve geride sadece hızlı, aceleci hareketlerle bizi cinsel ilişkinin durağanlığıyla yüzleştiren, zaman zaman hışırta veya iniltiyle kesilen acı verici bir sessizlik kaldığını düşünelim. Kısacası *İrlandalı Kız*'da izlediğimiz bu sahnenin paradoksu, şelale sesinin cinsel eylemin Gerçek'ini filtreleyen hayalî bir aracı işlevi görmesidir.

Reds'de söylenen Enternasyonel de *İrlandalı Kız*'daki şelale sesiyle tam olarak aynı rolü üstlenir: Cinsel eylemin Gerçek'ini sürdürmemizi sağlayan hayalî aracı rolü. *Reds* Ekim Devrimi'ni -Hollywood için en travmatik tarihî olaydır- filmin ana karakterleri olan John Reed (aynı zamanda yönetmen koltuğundaki Warren Beatty oynamıştır) ile sevgilisi (Diane Keaton) arasındaki cinsel eylemin metaforik arka planına yerleştirerek, olayı Hollywood evreni ile birleştirir. Filmde Ekim Devrimi, ilişkilerindeki bir krizden hemen sonra gerçekleşir. Betty çalkalanan kalabalığa ateşli bir devrimsel nutuk atarken, Keaton'u büyüler; ikisi birbirlerine arzulu bakışlar fırlatırlar ve kalabalığın çığlıkları bir tutkunun doğuşunun metaforu olarak hizmet görür. Devrimde kilit rol oynayan efsanevî sahneleri (sokak gösterileri, Kış Sarayı'nda esen fırtına) Enternasyonel'i söyleyen kalabalık arka plana karşı çiftin sevişmesi izler. Kitle sahneleri, cinsel eylemin kaba metaforlarına dönüşür: Kitlenin fallik tramvayın etrafını çevirmesi, o sırada Beatty'nin üzerine çıkarak cinsel eylemde bulunan Keaton için bir metafor değil midir? Bura-

da karşımızda sevgililerin devrim uğruna tüm mahrem hazlarını feda edecekleri ve kendilerini kalabalıkların arasında boğarak aşklarını sosyalizm için mücadeleye adayacaklarına söz vermesi beklenen Sovyet sosyalist gerçekçiliğinin zıddı söz konusudur: *Reds*'te tam tersine, devrimin kendisi başarılı cinsel ilişkinin metaforu olarak karşımıza çıkar.

Genelde psikanalize atfedilen ve cinselliği evrensel olarak her türlü eylemin altında yatan temel açıklama olarak gören ortak bakış açısı -ne yaparsak yapalım "*onu* düşünüyoruzdur" - burada dönüştürülmüştür: Gerçek cinsellik, doyum verici olabilmesi için Ekim Devrimi'nin aseksüel ekranıyla filtrelenmelidir. Şu bildiğimiz "Gözlerini kapa ve İngiltere'yi düşün!" ifadesi yerine burada "Gözlerini kapa ve Ekim Devrimi'ni düşün!" söz konusudur. Buradaki mantık üyeleri tüm rüyaların gizli birer cinsel anlamı olduğunu keşfeden yerli Amerikan kabilelerindekiyle aynıdır -yoğun cinsel rüyalar hariç tüm rüyalar: Aşırı cinsel olanlar ise tam tersine cinsellikten başka anlam aramaya uygun olan rüyalarlardır. (Wittgenstein yakın zamanda keşfedilen gizli günlüklerinde I. Dünya Savaşı sırasında cephede mastürbasyon yaparken matematik problemlerini düşündüğünü yazmış.) Gerçeklikte de sözde gerçek cinsellik için durum aynıdır: Onun da biraz hayalî araçlara ihtiyacı vardır. Gerçek, kanlı canlı bir ötekiyle herhangi bir temas, bir başka insana dokunarak aldığımız her cinsel haz, gözle görünen bir şey değildir ama doğası gereği travmatik olan ve ancak bu öteki öznenin fantezi çerçevesine girerse sürdürülebilen bir şeydir.

O halde fantezi öncelikle nedir? Fantezinin ontolojik paradoksu, hatta skandalı, standart "öznel" ve "nesnel" zıtlığını bozduğu gerçeğinden kaynaklanır: Fantezi elbette tanımlı itibariyle nesnel değildir (öznenin algılarından bağımsız olarak var olan anlamında) ancak aynı zamanda öznel de değildir (öznenin bilinçli olarak deneyimlediği sezgilerine ait bir şey, onun hayal gücünün bir ürünü). Fantezi daha çok "nesnel olarak öznel denilebilecek bambaşka bir kategoriye" aittir - şeyler sana gerçekte nesnel olarak görünse de, sana aslında öyleymiş gibi gelmez.⁷ Örneğin Yahudilere

7 Daniel C. Dennett (1991), *Consciousness Explained*, New York: Little, Brown & Company, s. 132. (Türkçede: *Bilinç Açıklanıyor* (2017), çev. Sibel Kibar, İstanbul: Alfa Yayınları -ç.n.)

karşı bilinçli olarak iyi niyetli olan birisinin, aynı zamanda bilinçli olarak farkında olmadığı derin anti-semitik önyargılar barındırdığını iddia ettiğimizde (bu önyargılar Yahudilerin gerçekte oldukları hallerine karşı değil, ona göründükleri halleriyle ilgili olduğuna göre) o kişinin *Yahudilerin gerçekte kendisine nasıl görüldüğünün farkında olmadığını* iddia etmiş olmuyor muyuz?

Mart 2003'te Donald Rumsfeld bilinen ve bilinmeyen arasındaki ilişki hakkında bir amatör felsefe münazarasına katıldı: "Bilinen bilinenler vardır. Bunlar bildiğimizi bildiğimiz şeylerdir. Bilinen bilinmeyenler vardır. Yani bunlar bilmediğimizi bildiğimiz şeylerdir. Ama bir de bilinmeyen bilinmeyenler vardır. Bilmediğimizi bilmediğimiz şeyler." Eklemeyi unuttuğu şey, kritik dördüncü kategoriydi: "Bilinmeyen bilinenler," bildiğimizi bilmediğimiz şeylerdir -ki bu tam olarak Freudyen bilinçdışıdır, "kendisini bilmeyen bilgi," Lacan'ın da dediği gibi, çekirdeğinde fantezi vardır. Eğer Rumsfeld Irak'ta karşı karşıya olduğumuz başlıca tehlikenin "bilinmeyen bilinmeyenler" olduğunu düşünüyorsa (Saddam'ın ya da haleflerinin bizim varlıklarından kuşku bile duymadığımız tehditleri) buna vereceğimiz cevap asıl tehlikenin tam tersine "bilinmeyen bilinenler" olduğudur (sahip olduğumuzun farkında bile olmadığımız ama yine de eylem ve duygularımızı belirleyen, reddedilen inanç ve varsayımlar).

Bu bir yandan da Lacan'ın öznenin her zaman "merkezsiz" olduğu iddiasının ne anlama geldiğini ifade etme yollarından biridir. Onun kast ettiği (her materyalistin ileri sürdüğü bir görüş olarak) öznel deneyimin kendilik-deneyimime kıyasla merkezi olmayan nesnel bilinçdışı mekanizmalar tarafından düzenlendiği ve kontrolümün dışında olduğu değil, çok daha rahatsız edici bir şeydi: En mahrem öznel deneyimden bile mahrumum, şeyler "bana gerçekten görüldüğü" şekiller, varlığımın özünü yapılandıran ve güvenceye alan temel fanteziden yoksunum, çünkü bunu hiçbir zaman bilinçli olarak deneyimlemiyor ve varsayıyorum.

Standart bakış açısına göre, özneliliğin yapılandırıcısı olan boyut fenomenal (kendilik-)deneyim(i)dir: Kendime

şunu diyebildiğim anda özneyim: “Eylemlerimi, algılarımı ve düşüncelerimi hangi bilinmeyen mekanizma yönetirse yönetsin kimse şu anda gördüğümü ve hissettiğimi benden alamaz.” Diyelim ki tutkulu bir şekilde âşık olduğumda, bir biyokimyacı tüm bu yoğun hislerin sadece bedenimdeki biyokimyasal süreçler sonucunda oluştuğu konusunda beni bilgilendirirse, bozuntuya vermeden onu şöyle yanıtlayabilirim: “Bu söylediklerinin hepsi doğru olabilir, ama tüm bunlara rağmen hiçbir şey şu anda yaşadığım tutkunun yoğunluğunu benden alamaz...” Lacan’ın görüşüne göre ise psikanaliz kişinin elinden bunu tam olarak alabilir: Analistin nihai hedefi, özneyi (kendilik-)deneyim(i)nin evrenini düzenleyen temel fanteziden mahrum bırakmaktır. Bilinçdışının Freudyen öznesi sadece öznenin (kendilik-) deneyiminin (temel fantezisinin) önemli bir kısmı onun için erişilmez olduğunda, ilkel olarak bastırıldığında ortaya çıkar. Bilinçdışı, en radikal biçimiyle fenomenal deneyimimi düzenleyen nesnel mekanizmalar değil, erişilmez bir fenomendir. O yüzden, insan öznelliğinin, bir varlığın iç dünyası (dışsal davranışlara indirgenemeyen hayalî bir deneyim) olduğuna dair işaretler verdiği anda öznesiyle uğraştığımız olağan durumun aksine, uygun tanımın daha çok ikisini ayıran boşluk, yani en başta özneye erişilmez hale gelen fantezi gerçeği olduğu iddia edilebilir. Lacan’ın ortaya koyduğu gibi, özneyi “boş” hale getiren bu erişilmezliktir.

O nedenle öznenin kendi içsel durumları aracılığıyla kendisini doğrudan deneyimlediği standart özne tanımını tamamen yıkan bir ilişki elde etmeliyiz: Boş, fenomenal olmayan özne ile özneye erişilmez olarak kalan fenomen arasında garip bir ilişki. Diğer bir deyişle psikanaliz, bir özne olmadan paradoksal bir fenomenoloji formülü elde etmemize izin verir; *özneye* görünen, bir *öznenin* fenomeni olmayan fenomenler ortaya çıkar. Bu, öznenin işe dahil olmadığı anlamına gelmez; dahildir ama bölünmüş olarak, kendi içsel deneyiminin özünü üstlenemeyen bir aracı olarak, kesin anlamda *hariç* konumdadır.

Fantezinin bu paradoksal durumu, bizi tecavüzle (ve bunu içeren mazoşistik fantezilerle) ilgili psikanaliz ve feminizm arasındaki uzlaştırılmaz nihai noktaya getirir. En azından standart feminizmin temel önermesi tecavüzün di-

şarıdan uygulanan bir şiddet olduğudur: Bir kadın tecavüze ya da kötü muameleye uğradığına ilişkin fantezi kursa bile bu ya kadınlarla ilgili bir erkek fantezisi ya da kadın ata-erkil libidinal ekonomiyi “içselleştirdiği” ve kurban edilmesini onayladığı ölçüde bunu yapıyordur –bunun altında yatan fikir şudur: Tecavüzle ilgili gündüz düşleri fark edildiği an, tecavüz edildiğinde kadınlar asıl istediklerini elde etmiş olurlar, şok ve korkuları ise sadece arzularını kabul edecek kadar kendilerine dürüst olmadıklarını gösterir şeklindeki erkek-şoven kalıp yargılarına kapı açılmış olur. Dolayısıyla bir kadının tecavüze uğrama fantezisi olabileceğinden söz edildiğinde, buna itiraz ederek şöyle denir; “Bu tıpkı Yahudilerin gaz kampı ya da Afrikalı-Amerikalıların linç edilme fantezileri olduğunu söylemeye benzer!” Freud’a göre bu bölünme birincil ve öznelliğin yapılandırıcısıyken, bu bakış açısında kadının bölünmüş histerik konumu (cinsel olarak kendisine kötü davranıldığından ve istismar edildiğinden şikâyet ederken eşzamanlı olarak bunu arzulama ve erkeği onu baştan çıkartması için kışkırtma) ikincildir.

Bundan çıkan pratik sonuç şudur: (Bazı) kadınların gerçekten tecavüze uğramakla ilgili gündüz düşleri kuruyor olması gerçek tecavüzü hiçbir şekilde haklı çıkarmadığı gibi, onu daha da şiddetli hâle getirir. İki kadın düşünelim: Biri özgürleşmiş, kendine güvenen ve etkin; diğeri birlikte olduğu kişi tarafından kendisine kötü davranıldığına hatta tecavüze uğradığına dair saklı gündüz düşleri kuruyor. Kritik nokta şudur: Eğer her ikisi de tecavüze uğrarsa, *bu tecavüz “rüyalarındaki şeyi” “dışarıdaki” sosyal gerçeklikte hayata geçireceğinden*, ikinci kadın için çok daha travmatik olacaktır. Öznenin varlığının fantezi yapısını, onun simgesel ya da hayali özdeşimlerinin yüzeysel biçimlerinden ayıran bir boşluk daima vardır. Varlığımın fantezi yapısını (simgesel kaynaşma anlamında) tamamen kavramak benim için hiçbir zaman mümkün olamaz: Çok fazla atılganlık gösterirsem, Lacan’ın öznede *aphanisis* (kendini imha) dediği şey gerçekleşir: Öznenin simgesel devamlılığının yitirilmesi, dağılması. Ayrıca belki de varlığımın fantezi yapısını, sosyal gerçeklikte zorlamayla gerçekleştirmek daha da kötüdür, şiddetin en küçük düşürücü türü, kimliğimin (kendilik imgemin)

dayandığı temelin altını oyan bir şiddettir.⁸ Sonuç olarak Freud'a göre tecavüzle ilgili sorun, tecavüzün travmatik etkisinin sadece gaddar bir dışsal şiddet olmasından değil, aynı zamanda kurbanın inkâr ettiği bir şeye temas etmesinden kaynaklanmasıdır. Dolayısıyla Freud "Eğer [özneler] en derin fantezileri gerçeklikte sunulmuş olsaydı, yine de bundan kaçarlardı,"⁹ derken kastettiği, bunun sadece sansür nedeniyle gizlenmediği, daha çok fantezimizin içeriğinin bizim için katlanılmaz olduğudur.

Birkaç yıl önce İngiliz televizyonlarında dikkat çekici bir bira reklamı oynuyordu. Reklam bildik bir peri masalı şeklinde başlıyordu: Kız ırmağın yanında yürürken bir kurbağa görür, onu nazikçe eline alır, öper ve elbette çirkin kurbağa yakışıklı bir genç adama dönüşür. Ancak hikâyeye burada bitmez: Genç adam önce kıza istekli bir bakış atar, kızı kendisine doğru çeker, öper ve kız genç adamın elinde zaferle tuttuğu bir şişe biraya dönüşür. Kadın için önemli olan sahip olduğu sevgi ve şefkatin (bunu öpücükten anlıyoruz) kurbağayı tam bir fallik varlık olan yakışıklı bir erkeğe dönüştürmek; erkek için önemli olansa kadını arzusunun nedeni olan kısmi bir nesneye indirgemektir. Bu asimetri nedeniyle cinsel ilişki yoktur: Ya elinde kurbağa olan bir kadın ya da bira şişesi tutan bir erkek vardır. Hiçbir zaman elde edemeyeceğimiz şey ise her ikisi de güzel olan bir kadın ve bir erkeğin doğal bir çift olarak bir arada olmalarıdır: Bu ideal çiftin fantastik bir dengi de *elinde bira şişesi tutan bir kurbağa* figürü olabilirdi –cinsel birlikteliğin uyumunu güvenceye almak yerine gülünç uyumsuzluğun altını çizen aykırı bir imge.¹⁰ Bu durum fantezinin onunla aşırı özdeşleşmemiz yoluyla bize sağladığı dayanağın altını boşaltma ihtimalini ortaya çıkarır: Aynı alanda, çok sayıda tutarsız fantezi ögesini aynı anda kucaklayarak. Bir başka ifadeyle, iki öznenin her biri

8 Bu ayrıca gerçekten tecavüz eden erkeklerin kadınlara tecavüz etme fantezileri kurmama-larının nedenidir – tam tersine kibar olma, sevgi dolu bir eş bulma fantezileri kurarlar; tecavüz gerçek hayatta böyle bir eş bulmadaki yetersizliklerinden doğan gayet saldırgan *passage a l'acte* olarak görülür.

9 Sigmund Freud (1963), *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*, New York: Macmillan, s. 101 (Türkçede: *Dora: Bir Histeri Vakası Analizinden Bir Parça* (2020), çev. Sergül Oğur, İstanbul: Altıkkırkbeş Basın Yayın -ç.n.)

10 Elbette klasik bir feminist senaryoya göre kadınların aşk hayatlarında genelde tam tersi yaşanır: Yakışıklı bir genç adamı öpecekseniz, ona iyice yaklaştıktan sonra, artık çok geç olduğunda örneğin, onun aslında bir kurbağa, hatta belki alkolik bir kurbağa olduğunu görürsünüz.

de kendi öznel fantezilerini kurmaktadırlar: Kız aslında genç bir erkek olan kurbağanın fantezisini kurar, erkekse gerçekte bir şişe bira olan kızın. Modern sanat ve edebiyatın bunda karşı çıkacağı nokta, altta yatan nesnel bir gerçek değilse de iki öznenin asla sergilemediği, “Bir erkek ve bir kadın” ya da “İdeal çift” isminde elinde bira şişesiyle Magritesk bir resim olan “nesnel olarak öznel” fantezidir (ünlü “piyano üzerindeki ölmüş eşek” sürrealist tablosundaki eşek ile piyanonun birlikteliği burada haklı çıkmış olur, çünkü sürrealistler uyumsuz fantezilerle aşırı özdeşim üzerinde çalışmışlardır). Ayrıca bu günümüz sanatçısının ahlaki bir görevi değil midir: Sevdiğimize sarıldığımızın hayalini kurarken bizi bira şişesi tutan bir kurbağa ile yüz yüze getirmek. Bir diğer deyişle özne tarafından hiç sahneye konamayacak, radikal olarak öznesizleştirilmiş fanteziler sahnelemek.

Bu bizi daha da karmaşık bir noktaya getiriyor: Eğer “gerçeklik” olarak deneyimlediğimiz şey fantezi tarafından yapılandırılmışsa ve eğer fantezi bizi doğrudan çiğ Gerçek tarafından alt edilmekten koruyan bir perde olarak iş görüyorsa, o zaman *gerçekliğin kendisi Gerçek ile karşılaşmaktan kaçış işlevi görebilir*. Fantezi, düş ve gerçeklik karşıtlığında gerçeklik tarafına yakındır ve travmatik Gerçeklik ile karşılaştığımız düşlerde bulunur –düşler gerçekliğe katlanamayanlar için var olduğundan değil, gerçekliğin kendisi (Gerçek’in içinde kendisini duyurduğu) düşlerine katlanamayanlar için var olduğundan. Bu Lacan’ın Freud’un *Rüyaların Yorumu*’nda aktardığı, oğlunun tabutuna bakarken uykuya dalan babanın gördüğü meşhur düştən çıkardığı derstir. Bu düşte ölen oğlu babasına feryat ederken görünür: “Baba yandığımı görmüyor musun?” Baba uyandığında, tabutun üzerindeki örtünün düşen bir mum yüzünden alev aldığını görür. O halde baba neden uyanmıştır? Duman kokusu artık dayanılmaz hale geldiği için bu dışsal olayı içeren kendiliğinden bir rüya görerek, uyumaya devam etmesinin artık imkânı kalmadığı için mi? Lacan buna çok daha ilginç bir okuma önerir:

Eğer rüyanın işlevi uykuyu sürdürmekse, eğer rüya, hepsinden öte, nedeni olan gerçekliğe çok yakın hale gelebiliyorsa, uykudan kaynaklanmaksızın bu gerçekliğe karşılık geldiğini söyleyemez miyiz? Sonuçta, uyurgezer eylemi diye bir şey var. Burada beliren ve aslında Freud’un daha önce belirttikleri ile

öne sürmemize imkân verdiği soru -*Uyuyanı uyandıran nedir? Düş içindeki bir başka gerçeklik değil mi?*- Freud'un şöyle tanımladığı gerçekliktir: *Dass das Kind an seinem Bette steht*, çocuk yatağına yakın olduğu için, *ihn am Arme fasst*, onu kollarının arasına alır *und ihm vorwurfsvoll zuraunt*, ve sitemli sözlerle kulağına fısıldar: *Vater, siehst du denn nicht*, Baba görmüyor musun, *dass ich verbrenne*, yandığımı?

Bu mesajda babanın yan odada neler olup bittiğine dair tuhaf gerçeklikler çıkardığı gürültüdekinden daha fazla gerçeklik yok mudur? Bu sözlerde çocuğun ölümüne neden olan gözden kaçmış gerçeklik dile gelmiyor mu?¹¹

O halde talihsiz babayı uyandıran dış gerçekliğin müdahalesi değil, düşte gördüklerinin katlanılmaz travmatik boyutuydu; “düş görmek” Gerçek’le yüzleşmekten kaçınmak için fantezi kurmak anlamına geldiği ölçüde baba gerçek anlamda düş görmeye devam etmek için uyanmıştı. Senaryo şöyleydi: Duman uykusunu bölecek olduğunda baba uyumaya devam edebilmek için hemen rahatsız edici unsurun (duman-yanın) dahil olduğu bir düş kurdu; ne var ki bu düşte yüz yüze kaldığı şey bir travmaydı (oğlunun ölümünden sorumluluk) ve gerçeklikten daha güçlüydü, o da böylece Gerçek’ten kaçınmak için gerçekliğe uyandı.

Çağdaş sanatlarda genellikle seyirciye (veya okura) onu tatlı düşlerinden uyandırmak amacıyla bir kurguyla karşı karşıya olduğunu hatırlatmaya dönük acımasız “gerçeğe dönüş” girişimleriyle karşılaşırız. Bu jestin iki temel biçimi vardır ve her ne kadar birbirlerine zıt olsalar da aynı ekti düzeyine sahiptirler. Edebiyat ya da sinemada, (özellikle postmodern metinlerde) izlediğimizin sadece bir kurgu olduğunu hatırlatan kendilik-düşüncesine dönük (*self-reflexive*) işaretler vardır, örneğin ekrandaki aktörlerin doğruca biz seyircilere hitap etmeleri gibi; aktör bunu yaparak hikâye kurgusunun özerk alanındaki yanılısamayı yıkar ya da bazen yazar ironik yorumlar yaparak anlatıya doğrudan müdahale eder. Tiyatroda da bizi sahnenin gerçekliğine uyandıran bazı acımasız olaylar sergilenebilir (örneğin tavuk katletmek). Bu hareketlere bir tür Brechtvari haysiyet

11 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth: Penguin Books, 1979. ss. 57-58. (Aşağıda FFC olarak anılacaktır. Türkçede: Jacques Lacan (2019), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayıncılık -ç.n.)

atfetmek ve bunları yabancılaşma türevleri olarak ele almak yerine, bunları kınamak gereklidir: Olma iddiası taşıdıklarının -Gerçek'ten kaçış- tam tersi oldukları için: Onlar yanılmanın kendisinden kaçınmak için kalkışılan çaresiz girişimlerdir, illüzyon gösterisi kılığında ortaya çıkan Gerçek'tir.

Burada karşı karşıya olduğumuz şey fantezi kavramının temel belirsizliğidir: Fantezi bizi Gerçek ile karşılaşmaktan koruyan bir filtreyken, fantezinin kendisi en temelinde - Freud bunu öznenin arzu etme kapasitesinin ilksel koordinatlarını veren "temel fantezi" olarak adlandırmıştı- hiçbir zaman öznelleştirilemez ve işlev görebilmesi için bastırılmış kalması gerekir. Stanley Kubrick'in *Gözleri Tamamen Kapalı* filminin görünüşteki bayağı bitişini hatırlayın. Tom Cruise tek gecelik macerasını Nicole Kidman'a itiraf ettikten ve her ikisi de fantezilerinin aşırılığı ile yüzleştikten sonra, Kidman -tamamen uyanmış olduklarını, günün devam ettiğini, sonsuza dek değilse de uzun bir süre orada kalacaklarını ve fanteziden uzak duracaklarını anlaması üzerine- ona mümkün olan en kısa sürede bir şey yapmaları gerektiğini söyler. Adam "Ne yapmalıyız?" diye sorar ve kadının cevabı: "Yatmak" (*Fuck*) olur. Hemen ardından film sona erer ve yapım ekibinin listesi akmaya başlar. Yanlış çıkış olarak *passage a l'acte*'ın yapısı ("sahnelenen pasaj"), yani hayalî cehennemin korkunçluğuyla yüzleşmekten kaçınmanın yolu, başka hiçbir filmde bu kadar açıkça ortaya konmamıştır: Sahnelenen pasaj onlara boş fanteziler kurmanın yerini alacak gerçek hayata ait bedensel bir tatmin sağlamaktan uzak bir şekilde, fantezilerin hayalî cehennemini çaresizce uzakta tutmayı amaçlayan önleyici bir mesafe, bir ara boşluk olarak sunulmuştur. Sanki kadının vermek istediği mesaj şudur: "Hadi şimdi yatalım, böylece coşan fantezilerimizi onlar yeniden bizi boğmadan önce dizginleriz." Lacan'ın rüyada karşılaşılan gerçeklerden kaçış olarak gerçekliğe uyanmayla ilgili dokundurması, cinsel eylemin betimlenmesine başka her açıklamadan daha uygun düşer: Onu yapamıyor olduğumuzda cinsel birleşme ile ilgili rüya görmeyiz; daha çok yapmadığımızda bizi boğacak olan rüyanın aşırı baskısından kaçmak ve bunu yatıştırmak için cinsel birliktelik kurarız. Lacan'a göre, nihai etik görev hakiki uyanışa düşmektedir: Sadece uykudan değil, bizi en çok da uyanırken kontrol altında tutan fantezi büyüünden uyanmaktır.

4- GERÇEK İLE İLGİLİ SORUNLAR: YARATIK İZLEYİCİSİ OLARAK LACAN

İçinde büyüyüp doğmak üzere fetüsün ortaya çıktığı yumurtanın zarı her yırtıldığında, bir anlığına bir şeyin havalandığını ve yumurta ile kolayca yapabildiğiniz şeyi bir insanla da yapabildiğinizi hayal edin; *hommelet*¹ ya da *lamella*.

Lamella amip gibi hareket eden gayet düz bir şeydir. Sadece birazcık daha karmaşıktır. Ama her yere gider. Ve eşeyli varlığın cinselliğini kaybetmesiyle ilişkili –size nedenini kısaca anlatırım– bir şey olduğu için, eşeyli varlıkla ilişki içindeki amip gibi ölümsüzdür –çünkü her bölünmeden ve bölücü müdahaleden sağ çıkar. Ve kendi etrafında dönebilir.

Pekâlâ! Bu çok da güven verici değil ama farz edin ki siz sessizce uyurken gelip yüzünüzü sarıyor...

Bu özelliklere sahip bir varlığa karşı nasıl olup da savaşa girişmemişiz, bilemiyorum. Ama bu çok haklı bir savaş olurdu. Bu *lamellanın*, bu organın ayırıcı özelliği var olmamaktır ama yine de bir organdır –zoolojideki yerine ilişkin size daha fazla ayrıntı verebilirim– bu libidodur.

Libido saf yaşam içgüdüğü mahiyetindedir, başka bir deyişle ölümsüz yaşam, önlenemez hayat, hiçbir organa ihtiyaç duymayan hayat, basitleştirilmiş, yok edilemez hayattır. Yaşayan varlıktan, eşeyli üreme döngüsüne dahil olması vasıtasıyla elde edilen şeydir. Ve *objet a*'nın akla gelebilecek tüm biçimlerinin temsil ettiği, eşdeğeri olduğu şey budur.²

Burada, Lacan'ın (belli belirsiz bir çeviriyle “insan” ve “omlet” kelimelerini birleştirerek “insan-omlet” diye de karşıla-

1 Omlet anlamına gelen İng. “omelette” ile insan anlamına gelen Fr. “Homme” birleştirilerek sözcük oyunu yapılıyor (ç.n.)

2 FFC, ss. 197-1988. Burada Lacan okurken nasıl *Seminer*'den buna karşılık gelen *écrit*'e geçilmesi gerektiğinin bir örneği var – XI. *Seminer*'e karşılık gelen *écrit* “Bilinçdışının Konumu”dur ve *lamella* mitinin çok yoğun ve sınırları daha belirgin bir formülasyonunu içerir. *L'objet petit a* (a'nın “öteki” kelimesine karşılık geldiği, “küçük öteki nesnesi” – Lacan'ın isteği uyarınca bu terim genellikle çevrilmeden bırakılır) Lacan'ın çoklu anlamı olan neolojizminin bir örneğidir. İlkesel olarak arzunun nesnesini-nedenini tayin eder. Doğrudan arzu nesnesi değil, nesnede arzu ettiğimiz, bize onu arzlatan şeydir.

nabilen) “lamella” diye adlandırdığı efsanevi yaratığın aldatıcı bir şekilde böyle şiirsel olarak tanımlanışında libidoya beden veren organ olarak her kelimenin bir ağırlığı vardır. Lacan “lamella”yı Freud’un “kısmi nesne” kavramının bir çeşidi olarak tasavvur eder: Sihirli bir şekilde özerklik kazanan, ilk Sürrealist filmlerde etrafta kendi başına dolaşan eller ya da *Alis Harikalar Diyarında* hikâyesindeki Kedi Cheshire’in bedeni görünmediğinde bile varlığını sürdüren gülümsemesi gibi, uzantısı olduğu beden olmadan da hayatta kalabilen tuhaf bir organ. “Pekâlâ” dedi Kedi ve kuyruğunun ucundan başlayıp gülüşüne doğru yavaş yavaş ortadan kayboldu; bu gülüş, bedeni ortadan kaybolduktan sonra da bir süre daha havada asılı kaldı. “Aslında, gülümsemeyen pek çok kedi görmüştüm,” diye düşündü Alis, “ama kedisi olmayan bir gülümseme! Bu hayatımda gördüğüm en ilginç şey!” Lamella tamamen yüzeyden ibaret bir varlıktır, maddesel yoğunluğu yoktur, biçimini sürekli değiştirebilen, sonsuz esnekliğe sahip bir nesnedir ve hatta bir ortamdan diğerine kendi kendine yer değiştirebilir: Önce tiz bir ses olarak duyulan ve sonra hunharca parçalanmış bir beden gibi ortaya fırlayan “bir şey” hayal edin. Lamella bölünmez, yok edilemez ve ölümsüzdür –daha kesin ve korku filmlerine özgü bir ifadeyle ölü olmayandır: Ruhun yüce ölümsüzlüğü şeklinde değil, “yaşayan ölülerin” her yok edilişten sonra parçaları yeniden birleşip paytak paytak yürüdükleri türden korkunç ölümsüzlük. Lacan’ın ortaya koyduğu gibi, lamella var olmaz, kendisini dayatır:³ Gerçek dışıdır, saf biçimden ibarettir, merkezdeki bir boşluğu sarmalayan görünüm çeşitliliğidir –tamamen hayalî bir konumdadır. Libidonun bu körü körüne, yok edilemez kendisini dayatma eylemi Freud’un “ölüm dürtüsü” olarak adlandırdığı şeydir, paradoksal bir şekilde bunun Freudyen ismi psikanalizde ölümsüzlüğün ortaya çıkış şekli nedeniyle tam tersi görünmektedir: Tekinsiz bir yaşamsal aşırılık, (biyolojik) yaşam ve ölüm döngüsünün ardında varlığını sürdüren “ölü olmayan” bir dürtü, üreme ve bozulma. Freud ölüm dürtüsünü, “zorlantılı tekrarlama” denilen kavramla aynı görür. Bu kavram organizmaya acı verici geçmiş yaşantı-

3 Varolmak (*exist*) ve kendisini dayatmak (*insist*) fiilleri arasında; Lat. Durmak (*sistere*) fiiline gelen iç-*in* ve dış-*ex* ön ekleri arasındaki karşıtlık vurgulanmaktadır (ç.n.)

ları tekrar ettiren tekinsiz bir dürtüdür ve etkilediği organizmanın doğal yetilerini aşar, hatta ölümünden sonra da varlığını sürdürür. Ölüm dürtüsü ile kısmi nesne arasındaki bağlantı Andersen'in "Kırmızı Pabuçlar" masalında açıkça gösterilmiştir; kendi kendine hareket edebilen sihirli ayakkabılar giyen ve bu ayakkabılarla hiç durmadan dans etmek zorunda kalan bir kızın masalı. Ayakkabılar kızın koşulsuz dürtüsünü temsil eder; bu dürtü tüm insani kısıtlılıkları görmezden gelerek devam eder, öyle ki zavallı kızın ondan kurtulmasının tek yolu ayaklarını kesmektir.

Herhangi bir tutkulu sinema izleyicisinin tüm bunları daha önce zaten gördüğü duygusundan kaçması zordur. Lacan'ın tanımı sadece korku filmlerindeki kâbus gibi yaratıkları hatırlatmaz, daha özel olarak noktasına virgölüne okunabilir; o bu sözleri yazarken adeta on yıldan fazla bir süre sonra çekilecek bir filmi anlatıyordu; Ridley Scott'ın *Yaratık*'ı. Filmdeki korkunç yaratık Lacan'ın lamella'sına o kadar benzer ki, Lacan bir şekilde film henüz çekilmeden onu izlemiş gibidir. Lacan'ın sözünü ettiği her şey onda vardır: Canavar yok edilemez şekilde görünür; onu parçalara ayıracak olsanız sadece çoğaltmış olursunuz; birdenbire havalanıp yüzünüzü kaplayan aşırı düz bir şeydir; sonsuz esneklikle kendini çeşitli şekillere sokabilir; içinde tamamen kötü bir hayvanîlikle makine gibi körü körüne bir kendisini dayatma üst üste binişir. Yaratık saf yaşam olarak libidodur, yok edilemez ve ölümsüzdür. Stephen Mulhall'dan bir alıntıyla:

Yaratığın yaşam formu (sadece, yalnızca, basitçe) hayattır; o da şöyle bir hayattır. Bir tür, bir yaratık, doğal bir varlığın özü olarak çok da belirli bir sınıfa dahil değildir -bedene bürünen ya da yüceltilen Doğa'dır, tamamen ona tabi olan, tamamen onun tarafından tüketilen, Darwinci ikiz hayatta kalma ve üreme dürtüleri olarak anlaşılan doğal alanın kâbuslardaki gibi cisimleşmesidir.⁴

Kendi canavarlığındaki hâliyle sunulmasının ardında, lamella her ne kadar hayal gücünü sunulamaz olanın sınırlarına doğru esnetmeye çalışan bir imge türü olsa da, yine de İmgesel'in alanında varlığını sürdürür. Lamella İmgesel ve Gerçek'in kesişiminde yer alır: Gerçek için en korku verici

4 Stephen Mulhall (2001), *On Film*, London: Routledge, s. 19.

hayali boyut anlamına gelir, her şeyi yutan, tüm kimlikleri çözen ilkel bir uçurumdur: edebiyatta pek çok farklı kılıkta karşılaşılan bir figürdür; E.A. Poe'nun girdabından Conrad'ın *Karanlığın Kalbi*'nin sonundaki Kurtz'un "korku"-suna ve Melville'in *Moby-Dick*'inde okyanusun dibine inip şeytan Tanrı'yla karşılaşan Pip'e kadar:

Harikulâde derinliklere doğru sürüklenirken, ilkel dünyanın düzgün, tuhaf şekilleri kapanmak üzere olan gözlerinin önünde bir o yana bir bu yana süzülüyordu... Pip çokluğu, Tanrı'nın her yerde oluşunu ve su kubbesinin dışındaki muazzam küreyi kabartan mercan sineklerini gördü. Tezgâh pedalında Tanrı'nın ayağını gördü ve onunla konuştu; o nedenle gemideki arkadaşları ona deli diyorlardı.

Lamella'nın bu Gerçek'i, Gerçek'in bilimsel tarzıyla karşıt-ır. Lacan'ı çok sayıdaki "postmodern" rölativistlerden sadece biri diyerek reddedenler için bu bir sürpriz gibi gelebilir: Lacan kararlı bir anti-postmoderndir, bilimin kendimize kendimizle ilgili anlattığımız masallardan biri, -mitolojik, sanatsal- tüm anlatılardan üstün bir anlatı olduğu görüşüne karşıdır; anlatılar sadece Batının tarihe bağımlı "hakikat rejimi"ne (Michel Foucault'nun meşhur ettiği bir terim) çakılıp kalmıştır. Lacan'a göre sorun şudur ki, bilimsel Gerçek

bizim bütünüyle yoksun olduğumuz şeydir. Ondan topyekûn uzaklaşmış durumdayız... erkek olarak cinsiyetlendirdiğimiz dil-varlıklarıyla [*parletres*] kadın olarak cinsiyetlendirdiğimiz dil-varlıkları arasındaki ilişkiyi hiçbir zaman bütünüyle açıklığa kavuşturamayız.⁵

Bu metni taşıyan fikir görüldüğünden çok daha karmaşıktır, o yüzden burada sınırlarımızı iyi çizmemiz gerekir. Biz insanları "gerçek Gerçek"ten bilimi hedeflemek suretiyle ayıran nedir, onu bizim için erişilmez yapan nedir? Bu ne İmgesel'in algılarımızı bozan örümcek ağıdır (yanılsamalar, algı hataları) ne de onun aracılığıyla bir başka Gerçek olan gerçeklikle temas ettiğimiz simgesel bir ağ olan "dil duvarı"dır. Lacan için Gerçek, insan cinselliğinin tam merkezine kazınmış olan Gerçek'tir: "Cinsel ilişki yoktur." İnsan cinselliği indirgenmez bir hata ile belirlenmiştir, cinsel farklılık hiçbir ortak paydanın olmadığı iki cinsel konum arasında-

5 Jacques Lacan, *Le triomphe de la religion, précédé de Discours aux catholiques*, Paris: Editions du Seuil 2005, ss. 93-94. Aşağıda *Triomphe* diye anılacaktır.

ki antagonizmidir, haz sadece temel bir kayıp arka planına karşı elde edilebilir. Lamella miti, canlı bir varlığın (simgesel olarak düzenlenen) cinsel farklılık rejimine girdiğinde kaybettiği şeyi bedene geri veren hayalî özdür. Bu kaybın Freudyen adlarından birisi “kastasyon” olduğu için, lamella’nın kastasyonun olumlu bir yüzü olduğu da söylenebilir: Kastre-olmamış halde kalan, cinsiyet farklılığına yakalanan canlı bedenden ayrılmış, yok edilemez kısmi nesne.

Çıkarılacak sonuç Lacancı Gerçek’in simgeselleştirmeden ebediyen kurtulan sabit tarih ötesi “hard-core” fikrinden çok daha karmaşık bir kategori olduğudur; Alman idealist Immanuel Kant’ın “Kendinde-şey” dediği şeyle hiçbir ilgisi yoktur, gerçeklik algımız tarafından çarpıtılmadan önce dışarıda olduğu gibidir, bizden bağımsızdır: “... bu kavram hiç de Kantçı değildir. Hatta bunda ısrar ediyorum. Gerçek diye bir kavram varsa, bu aşırı derecede karmaşık ve bu nedenle de kavranamazdır, kendisinden Her Şeyin anlaşılacağı bir şekilde kavranamaz.”⁶ O halde nasıl yolumuzu bulacağız ve Gerçek’in bu muammasına biraz açıklık kazandıracamız? Dilerseniz buna Freud’un başyapıtı *Rüyaların Yorumu*’nu açmak için seçtiği Irma’nın enjeksiyonu rüyasıyla başlayalım.

Bu rüyanın “gizil düşüncesi” Freud’un genç hastası Irma’nın tedavisindeki başarısızlığı konusunda duyduğu suçluluk ve sorumluluk duygularıdır. Rüyanın ilk bölümü Freud’un Irma ile yüzleşmesiyle başlar ve genç kızın boğazının derinliklerine bakmasıyla son bulur; orada gördüğü şey basbayağı et görünümündeki Gerçek’e karşılık gelir, Şey’in kendisi olarak canlı cismin kalp atışı, tiksindirici yönde bir kötüye gidiştir. Rüyanın ikinci bölümünde tedavideki başarısızlığına ilişkin mazeretler öne süren Freud ve üç doktor arkadaşı arasında komik konuşmalar olur ve büyük harflerle yazılmış (trimetalamin için) bir kimyasal formül ile biter. Böylelikle her iki bölüm de Gerçek’e biçim vermeye sonlanmıştır: İlki korku verici biçimsiz Şey olan lamella’nın gerçeği; sonraki ise doğanın otomatik ve hissiz olarak işlev görmesini formüle döken bilimsel Gerçek. Aradaki fark, farklı başlama noktalarından kaynaklanıyor: İmgesel (Freud ve Irma’nın ayna-yüzleşmesi) ile başlarsak Gerçek’i,

imgeselin kendisini iptal eden korkutucu ilkel imgesi olarak imgesel boyutta elde ederiz; eğer Simgesel (üç doktor arasındaki fikir alışverişi) ile başlarsak anlamsız bir formülün Gerçek'ine dönüştürülmüş olarak insan duyumu zenginliğinden yoksun bir dil elde ederiz.

Ancak hikâye burada bitmiyor. Bu iki Gerçek'e bir üçüncüyü eklememiz gerekli, gizemli bir *je ne sais quoi*, sıradan bir nesneyi yücelten anlaşılmaz "bir şey"; Lacan'ın *l'objet petit a* (nesne küçük a) dediği şey. Scott'ın *Yaratık*'ındaki temsil edilmeyen ve her şeyi yutan canavarına karşılık 1950'lerde çekilmiş olan bilimkurgu korku filmleri serisinin en ünlüsü *Ceset Yiyicilerin İstilas*'ında (*Invasion of the Body Snatchers*) ölümsüz hale gelen bir yaratık vardır. Kısmen terk edilmiş kırsal kesimlerde araba süren her sıradan Amerikalı, arabası bozulduğunda durup en yakındaki küçük kasabaya gider. Kısa süre sonra kasabada tuhaf şeylerin olup bittiğini fark eder -insanlar sanki kendilerinde değillermiş gibi garip davranıyordur. Sürücüyeye öyle gelir ki kasaba insanların içine girip onları tutsak ederek içlerinden kontrol eden yaratıklar tarafından ele geçirilmiştir: Her ne kadar bu yaratıklar gerçek birer insan gibi görünse ve hareket etseler de gerçek tabiatlarına aykırı küçük bazı ayrıntılar vardır (gözlerinde tuhaf bir ışık; parmaklarının ya da kulaklarıyla başlarının arasında fazladan deri). İşte bu ayrıntıların her biri, varlığı sihirli bir şekilde hamilini bir yaratığa dönüştüren küçük özellikler olarak Lacan'ın *objet petit a* dediği şeydir. Scott'ın insanlardan tamamen farklı olan yaratığının tersine, buradaki farklılık küçüktür ve zor algılanabilir. Her gün karşılaştığımız ırkçı davranışlarda da bununla uğraşmıyor muyuz? Her ne kadar Yahudi, Arap, Ortadoğulu ötekiyi kabullenmeye hazır olsak da, biz Batılıları rahatsız eden bazı küçük detaylar var: Bazı kelimeleri vurgulama biçimleri, para sayma yöntemleri, gülme tarzları. Ne kadar bizim gibi davranmaya çalışsalar da bu küçük özellikler onları bizim gözümüzde yaratık kılıyor.

Burada *l'objet petit a*'daki arzunun nedeni ile arzu nesnesini birbirinden ayırmak gerekir: Arzu nesnesi basitçe arzulanan nesneyken, arzunun nedeni nesneyi namı hesabına arzuladığımız özelliktir; çoğu zaman farkında olmadığımız ve hatta bazen nesneyi arzuladığımız halde yanlış şekilde

bir engel olarak algıladığımız bir ayrıntı ya da istemsiz bir harekettir. Bu ayrım Freud'un melankoliğin kaybettiği nesnede neyi kaybettiğini bilmediği tezine ışık tutar. Melankolik öncelikle kayıp nesneye sabitlenmiş, onun yasını tutma işini başaramayan özne değildir; o daha çok nesneye sahip olan ancak ona olan arzusunu kaybetmiş olandır, çünkü ona bu nesneyi arzlatan şey geri çekilmiş ve etkisini kaybetmiştir. Engellenmiş arzunun aşırılığına vurgu yapmak yerine, melankoli nihayet arzulanan nesneyi elde ettiğimizde ama onunla ilgili hayal kırıklığına uğradığımızda meydana gelir.

Bu belirli anlamında, melankoli (hiçbiri arzumuzu tatmin etmeyen tüm olgusal ve deneysel nesnelerle ilgili hayal kırıklığına uğramak) felsefenin başlangıcıdır. Tüm hayatı boyunca aynı şehirde yaşayan ve sonunda başka bir yere taşınmak zorunda kalan bir kişi elbette yeni bir çevreye fırlatıp atıldığını düşünürse üzülür; ama onu gerçekten üzen şey nedir? Yıllardır evi olan yerden ayrıldığını düşünmek değil, bu yerle olan bağı kaybetmekten duyduğu gizli korku onu üzmektedir. Beni üzen ürpertici farkındalık, er ya da geç -ama illa ki kabul etmeye hazır olamayacağım kadar erken- yeni bir toplulukla kaynaşacak olmam, benim için anlamı büyük olan bir yeri unutmam ve onun tarafından da unutulacağımı bilmemdir. Kısacası, beni üzen şey (şu andaki) yuvama olan arzumu ileride kaybedeceğimin farkında olmaktır.

Arzunun bu nesne-nedeninin durumu anamorfozunkıyla aynıdır: Önden doğruca bakıldığında anlamsız ve karmaşık bir leke gibi görünen, durduğumuz yeri değiştirip farklı bir açıdan baktığımızda ise tanıdık bir nesne olduğunu gördüğümüz resim. Lacan'ın görüşü bundan daha da radikaldir: Arzunun nesne-nedeni önden bakıldığında hiçbir şeye benzemeyen, sadece eğilerek, yandan bakıldığında hatları olan bir şeydir. Bunun edebiyattaki en güzel örneğini Shakespeare'in *II. Richard*'ındaki Bushy'nin, sefere çıkmış talihsiz Kral için endişelenen Kraliçe'yi rahatlatma çabasında görürüz:

Her gerçek üzüntünün yirmi gölgesi vardır,

Üzüntü gibi görünür ama öyle değildirler.

Üzgün insanın ağlamaktan şişen gözleri,

Bir bütünü birçok parçaya böler, tıpkı karşıdan bakıldığında

bulanık görünen

Ters bir açıdan ise seçilen resimler gibi.

Bu nedenle sayın kraliçem,

Lordunuzun ayrılığına ters açıdan baktığınızdan

Üzülecek pek çok nokta görüyorsunuz;

Oysa normal bakış açısıyla her şey bir yanılısama.

Bu nedenle soylu kraliçem,

Kocanızın ayrılığından başka şeye üzülmeyin

Çünkü ortada başka bir şey yok;

Yoksa gerçekleri gördüğünüzü sanıp düş ürünü şeylere ağlasınız.

(II. Richard, II. ii.)⁷

Bu *objet a'*dır: Özünde hiçbir tutarlılık göstermeyen, kendisinde "karmaşadan başka bir şey bulunmayan" ve sadece öznenin arzu ve korkularının verdiği eğimle bakılınca belirli bir şekil kazanan nesnedir – diğer bir deyişle, yalnızca "kendisi olmayan bir şeyin gölgesi." *Objet a* nesneler alanında öznenin kendi izinden başka bir şey olmayan tuhaf bir nesnedir, sadece bu alanın bir kısmı öznenin arzusu tarafından anamorfik olarak bozulduğunda şekil alan bir leke kılığındadır. Resim tarihindeki en ünlü anamorfozun Holbein'in ölümü anlatan *Elçiler* tablosu olduğunu hatırlayalım: Resmin alt kısmındaki anamorfik biçimde genişleyen lekeye yan taraftan baktığımızda, insan kibrinden oluşan nesneler topluluğu kendisini bir kafatası olarak gösterir. Bushy'nin tesellisi Richard'ın sonraki monoloğuyla birlikte okunabilir; Richard burada Ölümü, kral rolü oynayıp, otoritemizin keyfini çıkarmamıza izin veren ama tüm amacı sadece bizi şişmiş balon gibi bir iğneyle patlatıp bir hiç konumuna düşürmek isteyen bir soytarı gibi kraliyet tacının ortasındaki belirsiz boşluğa yerleştirir:

Çünkü ölümlü kralın tacında

Ölüm hüküm sürer; evet bu soytarı orada yaşar,

Kralın yüceliğini küçümser, onu alaya alır,

7 Shakespeare, a.g.e.

Kısa bir konuşma yapmasına,
Bir küçük sahne kral rolü oynamasına,
İnsanları korkutmasına, bakışlarıyla öldürmesine izin verir
Sanki yaşamımızı barındıran bedenimiz
Ele geçirilmez bir kaleymiş gibi boş bir güven aşılır ona;
Böyle dalgasını geçtikten sonra bir gün gelir ve bir iğneyle
Giyin şapkalarınızı, saygı göstererek
Et ve kemikten bir faniyle alay etmeyin.
Bırakın gelenekleri, biçimciliği ve resmiyeti,
Hep yanlış tanıdınız beni.
Ben de sizin gibi ekmekle beslenirim, acıkırım,
Acı duyarım dostlarımı özlerim.

Böyle ihtiyaçları olan birine nasıl kral diyebilirsiniz?⁸

Genelde Richard'ın "kralın iki bedeni" arasındaki ayrımı kabullenmeyi ve kraliyet karizmasından soyunarak sıradan bir insan gibi yaşamayı zor bulduğu söylenir. Oysa oyundan çıkan ders de bu işin kolay ve yalın görünmesine rağmen aslında hayata geçirilmesinin imkânsız olduğudur. Kısacası, Richard krallığını bir anamorfoz etkisi, "hiçbir şeyin gölgesi" olarak görmeye başlamıştır; ne var ki bu sureti olmayan hayaletten kurtulmak bizi gerçekten olduğumuz şeyle baş başa bırakmaz -sanki karizma ve somut gerçekliğin anamorfozu karşısında, gerçeklik anamorfozun bir etkisiymiş, "hiçbir şeyin gölgesi"ymiş ve ona karşıdan bakarsak elde edeceğimiz şey kaotik bir hiçlikmiş gibi, doğru konumu alamıyor gibiyizdir. Dolayısıyla simgesel özdeşimlerden soyunduktan sonra elde ettiğimiz şey "şeytanîdir,"⁹ hiçliktir. Tacın ortasındaki "Ölüm" figürü sadece ölüm değildir, ama Henry onun tacından feragat etmesini talep edince, özne kendisini hükümsüz olan Richard'ın konumuna indirger, şöyle karşılık verir: "Bunu yapacak hiçbir *ben* tanımıyorum!"

HENRY BOLNGBROKE: Tacından feragat etmeye razı mısın?

RICHARD: Evet - hayır. Hayır - evet. Çünkü bir hiç olmalıyım

8 Shakespeare, a.g.e.

9 Burada geçen "demonarchized" ifadesinde, şeytan anlamına gelen *demon* ve krallık anlamına gelen *monarchy* birleştirilerek kelime oyunu yapılıyor (ç.n.)

Öyleyse “Hayır” dememeliyim; isteklerini kabul ediyorum

Şimdi bak, nasıl kendimi bir hiç yapıyorum.

Bu ağır yükü kafamdan çıkarıyorum, atıyorum elimden koca asayı, söküyorum yüreğimden krallık düşüncesini.

(Richard II, IV. i.)¹⁰

Richard’ın Bolingbroke’un sorusuna belli ki kafası karışarak verdiği bu cevap Lacan’ın *lalangue* (Kimilerince *llanguage* olarak çevrilen bir neoloji: Her türlü normatifliğe kafa tutan gayrimeşru hazların alanı olarak dil: Eşanlamlıların, kelime oyunlarının, “kuralsız” metafor bağlantılarının ve ses tekrarlarının oluşturduğu kaotik bir dil) olarak adlandırdığı, parlak bir alıştırma üzerine kurulu karmaşık nedenselleştirme ile açıklanabilir. “Ay, hayır; hayır, ay” şeklindeki ifade üç farklı çağrışımı olan yazı (ve anlam) olarak okunabilir. Richard’ın bu sözleri ilk olarak “ay” ünleminin eşlik ettiği iki kez tekrar edilen bir itiraz olarak okunabilir. Shakespeare’de “ay”ın en yaygın anlamının “evet” olduğunu düşünürsek, tereddüt mesajı olarak okunabilir: “Evet, hayır; hayır, evet.” Ya da eğer “ay”ı “ben” diye anlarsak yine bir itiraz olarak ama bu kez benin varlığının inkârına dayalı biçimde okuruz: “Ben (diyorum ki) hayır (çünkü bunu yapacak bir) ben yok” ifadesinin kısaltılmış hali olarak. Bu aynı nokta ayrıca üçüncü bir şekilde, “hiçbir ben tanımıyorum” (ifadesinin eş anlamlısı) olarak okunabilir: “Bunu yapmamı istiyorsun ama benim bir hiç olmamı istediğine göre, ben kimim ki kendimi bir bütün olarak ele alayım? Bu durumda, dediğin şeyi yapacak, sana tacı verecek bir ben yok!” Bu söz aynı zamanda modern bir anlatıya da dönüştürülebilir; John Durband’ın Shakespeare’i ünlü(olmayan) ve kimi zaman gayet eğlenceli olabilen günümüz İngilizcesine çeviri denemeleri vardır:

HENRY: Bu pislik canıma yetti artık! Net bir cevap istiyorum: Tacı bana verecek misin? Evet mi hayır mı?

RICHARD: Hayır ve hayır, hayır hayır! Yani aslında tamam, madem ısrar ediyorsun, veririm, ama önce dikkatini küçük bir soruna çekmek isterim: Bu talebinde savunulamaz pragmatik bir paradoks var! Sana tacı vermemi ve böylece seni yasal bir kanun yapıcı kılmamı istiyorsun, ancak beni içine düşürdüğün

10 Shakespeare, a.g.e.

bu durum beni hiç kimse ve hiçbir şey konumuna indiriyor ve böylece sergilememi istediğin edimi gerçekleştirecek otoriteden beni mahrum bırakıyor! Madem bana gücün yetiyor ve senin borun ötüyor, neden olmasın, sana o lanet olası tacı veriririm; ama seni uyarıyorum, bu eylemim sadece bedensel bir jesttir, seni kral yapacak gerçek bir edim değil!

Charlie Chaplin'in tartışılmaz başyapıtlarından biri olan *Şehir Işıkları*'nda (*City Lights*) unutulmaz bir sahne vardır. Bir düdüğü yanlışlıkla yuttuktan sonra Berduş'u hıçkırık tutar ve bu da komik bir duruma yol açar. Karnındaki havanın hareketinden dolayı her hıçkırıktaki bedenin içinden komik bir düdük sesi gelir. Utanan berduş ne yapacağını bilemerek çaresizce bu sesleri gizlemeye çalışır. Bu sahne hakikaten de en saf haliyle utancı anlatmaz mı? Bedensel atığımla karşılaştığımda utanırım ve bu sahnedeki utancın kaynağı da sestir: Bedenimin içinden çıkan hayaletimsi bir ses, bedeni olmayan özerk bir organ olarak ses, bedenimin tam kalbine yerleşmiş ve aynı zamanda kontrol edilemez, bir tür asalak gibi duran, yabancı bir davetsiz misafir.

Tüm bunların Lacan için anlamı Gerçek'in en temelinden, tamamen özümsemesi gerektiğidir. Bu, simgesel ağa yakalanmaya direnen dışsal bir şey değil, simgesel ağın kendisindeki bir çatlaktır. Dış görünüşler perdesinin ardındaki canavar Şey olarak Gerçek, Yeni Çağ'a kolayca uyum sağlayabilen nihai bir cazibedir; tıpkı Joseph Campbell'in canavar Tanrı kavramındaki gibi:

Canavar sözıyla uyum, düzen ve ahlaki tavır için tüm standartlarınızı patlatan dehşet verici bir varlık ya da görüntüyü kastediyorum... Yok edici rolünde Tanrı var. Böyle deneyimler ahlaki yargıları ezip geçer. Hepsi silinip yok edilmiştir... Tanrı dehşet vericidir.¹¹

Burada cazibe nerededir? Lacan varolan Şey olarak gördüğü Gerçek kavramını, Einstein'ın görelilik kuramının özelden genele geçiş süreciyle anlaşılabilir olacak bir tarzda tersine çevirir. Özel kuram kavisli uzay kavramını tanıtırken, bu kavislenmeyi maddenin bir etkisi olarak düşünür: Uzayı kavislendiren şey maddenin varlığıdır, yani ancak

11 Joseph Campbell, *The Power of Myth*, New York: Doubleday 1988, s. 222. (Türkçede: *Mitolojinin Gücü* (2017), çev. Zeynep Yaman, İstanbul: Mediacat Kitapları -ç.n.)

boş bir uzay kavisten yoksun olabilir. Genel kurama geçişte, nedensellik ters çevrilir: Madde uzayın kavislenmesine *neden olmak* bir yana, onun bir *sonucudur* ve maddenin varlığı uzayın kavisli olduğuna işaret eder. Tüm bunların psikanalizle ilgisi nedir? Görüldüğünden çok daha fazlası: Einstein'inkine benzer bir bakış açısıyla Lacan için Gerçek -Şey- (boşluk ve tutarsızlıkları da içine alan) simgesel uzayı kavislendiren durağan bir varlık değil, daha çok bu boşluk ve tutarsızlıkların bir sonucudur.

Bu bizi travma kuramını geliştirirken Einstein'ın yukarıda değinilen geçişine benzer şekilde konumunu değiştiren Freud'a geri götürüyor. Freud travma tanımına dışarıdan gelen, psişik yaşantımıza müdahale eden, dengemizi bozan, deneyimlerimizi düzenleyen simgesel koordinatları darma-
dağın eden bir şey olarak başlamıştı -örneğin vahşi bir tecavüze ya da işkenceye tanık olmak (ya da maruz kalmak). Bu bakış açısında sorun, travmanın nasıl simgeleştirileceği, onu anlam evrenimize nasıl dahil edeceğimiz ve yönümüzü şaşırtan etkisini nasıl ortadan kaldıracağımızdır. Freud ünlü Rus hastası "Kurt adam"ın analizinden sonra bunun tersi bir yaklaşımı yeğledi. Bu hasta bir buçuk yaşındayken tüm hayatını etkileyecek erken travmatik bir olay olarak, anne ve babasının *coitus a tergo'suna* (erkeğin kadınla arkadan birleştiği cinsel eylem) tanık olmuştu. Esasında bu sahne gerçekleştiği sırada bunda çocuk için travmatik bir yön yoktu: Çocuğu alt üst etmemiş, sadece belleğine anlamı onun için açık olmayan bir olay olarak yerleşmişti. Birkaç yıl sonra çocuk "Çocuklar nereden gelir?" sorusuna takıntılı hale geldiğinde ve infantil cinsel teoriler geliştirmeye başladığında, cinselliğin gizemini somutlaştıran travmatik bir sahne olarak bu anıyı hafızasından geri getirdi. Sahne, çocuğun simgesel evreninin çıkmazıyla (cinsel muammaya cevap bulmada yetersizliği) başa çıkmasına yardım edebilmek üzere yalnız retroaktif olarak artık travmatize edici olmuş, travmatik Gerçek düzeyine yükseltilmişti. Einstein'ın dönüşümüne ayak uydurarak, buradaki gerçek simgesel kilitlenme ve travmatik olay, anlam evrenindeki boşlukları doldurmak için diriltildi.

Sosyal antagonizmdeki Gerçek için de benzer durum söz konusu değil mi? Antisemitizm, toplumdaki doğal antago-

nizmi (belirli bir grup insanda cisimleştirecek) “somutlaştırır”: Yahudiliği, sosyal bedene dışarıdan müdahale eden ve onun dengesini bozan Şey olarak görür. Katı sınıf mücadelesinden Faşist Antisemitizme konum değiştirirken olan şey, düşmanın (burjuvazi, yönetici sınıf) başka biriyle (Yahudiler) alelade bir yer değiştirmesi değildir; mücadelenin mantığı tamamen farklıdır. Sınıf mücadelesinde sınıfların kendileri sosyal yapının doğasında bulunan antagonizme yakalanırlar; antisemitler için de Yahudi sosyal antagonizme neden olan bir yabancısıdır, dolayısıyla sosyal uyumu yeniden inşa etmek için yapmamız gereken tek şey Yahudileri yok etmektir. Yani, tıpkı Kurt-adamın çocukken infantil cinsel teorilerini düzenlemek için ebeveynlerinin cinsel birleşme sahnesini dirilttiği gibi, Faşist bir antisemit de Yahudi’yi sosyal çöküşe neden olan canavar Şey haline getirir.

Lacan sık sık bilimsel Gerçek’e başvurur ve psikanalitik Gerçek’in muammalarını açıklığa kavuşturmak için “pozitif bilimlerden” örnekler getirir. Bu referanslar sadece metafor mudur, kendiliğinden bilişsel değeri olmayan didaktik borç almalar mıdır, yoksa iki alan arasında kuramsal bir bağ mı vardır? Lacan her ne kadar onları didaktik malzemelere indirgeyerek borç değerlerini küçümseme eğiliminde olsa da durum genellikle daha belirsizdir.

Lacan’ın “pozitif bilimler”i *savoir dans le réel* (gerçekteki bilgi) olarak adlandırdığı şeyle uğraşmak şeklinde tanımlamasını ele alalım: Bunda sanki doğal nesne ve süreçlerin Gerçek’ine doğrudan işlenmiş bir doğa kanunları bilgisi söz konusudur; örneğin bir taş düşerken, uyması gereken yerçekimi kanunlarını “bilir.” Bu noktada doğa ve tarih arasında bir farklılık yatıyormuş gibi görünebilir: İnsan tarihinde, “kanunlar” unutulabilen, ya da aksi halde uyulmayan normlardır. Çizgi filmlerde sık görülen arketipik bir sahne tam da bu iki düzeyin karmaşasının oluşturduğu komik etkiye dayanır: Kedi bir uçurumdan boşluğa doğru yürümeye devam eder; ne zaman ki aşağı bakar ve ayağının altında hiçbir destek olmadığını fark eder, ancak o zaman düşer; sanki bedeninin uyması gereken doğa kanunlarını bir anlığına unutmuştur ve bunların ona hatırlatılması gerekmiştir. Komediden trajediye geçecek olursak, tarihsel gerçeklikte bir siyasi rejim dağıldığı zaman, simgesel ve gerçek iki ölüm

birbirinden ayrılamaz. Bir rejim, miadı açıkça dolmuş bile olsa kısıtlı bir süre anlaşılmaz şekilde iktidarda kalabilir; sanki öldüğünü fark etmediği için yaşamaya devam ediyor gibidir. Hegel'in yazdığı gibi, Napoleon bunu anlamak için iki kere yenilmek zorunda kalmıştı: 1813'teki ilk yenilgi diyelim ki sadece tarihî bir kaza olarak ele alınabilir; Waterloo'da tekrarlanan yenilgi ise geçişinin daha derin tarihi bir gerekliliği ifade ettiğini doğrular.

Böyle paradokslar gerçekten de insanlık tarihinin kendine özgü bir alanı mıdır? Kuantum fiziği böylesi bir çizgi film paradoksuna, anlık ertelemeye, gerçekteki bilgiyi "unutmaya" en cesur tabiriyle izin verir görünmektedir. X tarihinde, bir sonraki gün size verilecek bir serveti almak üzere uçağa bineceğinizi düşünün ama bilet alacak paranız yok; fakat sonra havayollarının muhasebe sisteminin bilet ödemesini varış yerinize ulaştıktan sonraki yirmi dört saat içinde havayolla yapmanıza imkân tanıdığını, ödemeyi kalkıştan önce yapmadığınızdan hiç kimsenin haberdar olmayacağını keşfediyorsunuz. Benzer şekilde,

bir parçacığın sahip olduğu enerji, dalgalanma zaman çizgisi üzerinde yeterince kısa sürerse sert bir şekilde dalgalanabilir. O yüzden yeterince hızlı geri öderseniz havayolları muhasebesi sizin uçak bileti parasını "ödünç" almanıza "izin" verir; kuantum mekaniği Heisenberg'in belirsizlik ilkesinin tayin ettiği zaman çerçevesi içinde geri verildiği sürece bir parçacığın enerji "ödünç" almasına izin verir... Ama kuantum mekaniği bizi bu anolojiyi bir adım ileri götürmeye zorlar. Arkadaşına gidip zorbalığa varan bir şekilde borç para isteyen birisini hayal edin... Ödünç al ve geri ver, ödünç al ve geri ver -tekrar tekrar bitmez tükenmez bir yoğunlukla, kısa süre sonra geri vermek için borç alıyor... Benzer biçimde, mikroskobik uzaklık ve zaman aralıkları evreninde hiç durmayan çılgınca bir ileri geri enerji ve hız değişimi meydana gelmektedir.¹²

Bu durum, uzayın boş bir bölgesinde bile bir parçacığın nasıl Hiçten doğup, sistem ödünç almayı fark etmeden bile önce, gelecekte enerjisini "ödünç aldığını" ve (ortadan kalkarak) bedelini ödediğini gösterir. Tüm ağ bu şekilde işlev görebilir; ödünç alma ve ortadan kalkma ritminde, biri diğerinden ödünç alır, borcu diğerine bırakır, ödemeyi erteler.

12 Brian Greene (1999), *The Elegant Universe*, New York: Norton, ss. 116-19. (Türkçede: *Evrenin Zarafeti* (2013), çev. Ebru Kılıç, Ankara: Tübitak Yayınları -ç.n.)

Bu durumda demek ki yalın gerçekliklerinde ve bu gerçekliği (büyük Ötekinin) bazı araçlar(ın)a mâl ederken, şeyler arasında minimal boşluklar vardır: İkinci olay birinciden sonra gerçekleştiği sürece hile yapılabilir. Kuantum fiziğini tuhaf yapan, şeyin “gerçeklikte,” kendi varlığıyla hile yapabilmesidir.

Kuantum fiziğinin büyük rakibi olan Einstein’ın görelilik kuramı da Lacan’ın kuramıyla beklenmedik paralellikler sergiler. Görelilik kuramının başlangıç noktası, hangi yönde ve ne kadar hızlı hareket ederse etsin ışığın her gözlemci için aynı hızda hareket etmesidir; analojik bir şekilde Lacan’a göre arzulayan özne de arzu nesnesine ulaşsın ya da ondan uzaklaşsın bu nesne ona hep aynı uzaklıkta kalır. Kim gördüğü rüyalarındaki şu kâbusa benzer durumu hatırlamaz ki: Daha çok koştukça olduğu yere daha çok saplanmak. Bu paradoks nesne ile arzunun nedeni arasındaki fark tarafından rahatlıkla çözülebilir: Arzu nesnesine ne kadar yaklaşırsam yaklaşayım, onun nedeni belirli bir mesafede kalır, yakalamak zordur. Dahası, genel görelilik kuramı gözlemciye göre her hareketin göreliliği ile -gözlem noktasından bağımsız olarak sabit hızda hareket eden- ışığın mutlak hızı arasındaki çelişkiyi kavisli uzay kavramıyla çözer. Paralel bir şekilde, öznenin arzu nesnesine yaklaşıp ondan uzaklaşması ile arzunun nesne-nedeninin “sabit hız”ı (ve öznenin uzaklığı) arasındaki çelişkiye Freudyen çözüm de *arzunun kavisli uzayı*’nda ikamet eder: Bazen bir arzuyu fark etmenin yolu onun nesne-hedefini atlatmak, dolambaçlı yoldan giderek onunla karşılaşmayı ertelemektir. Bu kavislenmenin aktörü Lacan’ın *objet petit a* dediği şeydir: Dipsiz X yüzünden, arzu nesnemizle karşılaştığımızda etrafında dans etmek, doğrudan ona ulaşmaktan daha fazla tatmin getirir.

Günümüz fiziği tuhaf bir çift başlılığa yakalanmıştır: Görelilik kuramı doğanın makro (kozmetik) düzeyde, kuantum fiziği de mikro (atomaltı) düzeyde nasıl işlev gördüğünü en iyi şekilde açıklar. Sorun iki kuramın bağdaşmamasıdır, dolayısıyla günümüz fiziğinin temel amacı ikisini uzlaştıracak şekilde “birleşik” bir HŞT -Her şeyin teorisi- formüle etmektir. O halde Freud’un kuramında bu çift başlılığın bir yansıması olmasına da şaşırılmamalıyız: Bir yanda bilinçdışının, rüya yorumlarının, dil sürçmeleri ya da benzer hata-

ların, belirtilerin (Freud'un erken dönem üç şaheseri olan *Rüyaların Yorumu*, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* ve *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* adlı çalışmalarında örnekleri görülen) yorumları; diğer yanda dürtülerin (dürtülerle ilgili ilk büyük çalışma Freud'un cinsellikle ilgili çalışmalarındaydı) metamorfozunu ("iniş çıkışlarını") beraberinde getiren libidinal enerji ile ilgilenen bir makine olarak psişik donanımımızın daha pozitivist bir açıklaması vardır. Bu bölünmenin kavramsal düzeyde en iyi örneği, Freud'un zaman zaman değişimli olarak kullandığı iki terimle gösterilebilir: Bilinçdışı (biçimleri yorumlanmalıdır) ve İd (Bilinçdışı enerjilerin alanı). Freudyen yapının bu iki yüzü birbiriyle nasıl uzlaştırılır? Lacan'ın son dönemlerinde ortaya koyduğu çok sayıda neolojiden biri de *le sinthome*'dur ("St. Thomas"tan "sağlıklı ton" ve "sentetik adam"a kadar bir dizi anlamı bünyesinde birleştiren "sinthom"). Semptomun (bilinçdışının şifreli mesajları) tersine sinthom bir tür haz atomu, dil ve haz almanın minimal bir sentezi, üzerine haz sinmiş işaretlerin birimidir (kompulsif olarak tekrarladığımız bir tik gibi). Sinthomlar *haz parçacığı* (*kuinta*), hazzın en küçük birimleri değil midir? Modern fizik, görecelik kuramı ve kuantum mekaniğinin iki yüzünü uzlaştırmakla görevli süper sicimlerin Freudyen dengi değil midir? Lacan her ne kadar genellikle Freud'un her zaman vurguladığı psikanalizle doğa bilimleri arasındaki bağı ihmal etmekle suçlansa da, çalışmalarında bu bağ canlı ve sağlıklıdır.

5 - EGO İDEALİ VE SÜPEREGO: CASABLANCA İZLEYİCİSİ OLARAK LACAN

Süperego'dan başka hiçbir şey insanı haz almaya zorlayamaz. Süperego *jouissance* buyurucusudur – Keyfini çıkarın!¹

Jouissance her ne kadar “haz” olarak çevrilebilirse de Lacan çevirmenleri genelde bu sözcüğü onun fazlaca travmatik yönünü elle tutulur kılmak için Fransızca olarak bırakır: “Biz burada basit zevklerle uğraşmıyoruz, hazdan çok acı veren şiddetli müdahalelerle uğraşıyoruz.” Freudyen süperegoyu genellikle, bize imkânsız talepler yağdıran ve sonra onları yerine getirmedeki yetersizliğimizi keyifle seyreden, zalim ve sadist bir etik fail olarak algılarız. O halde Lacan'ın *jouissance* ve süperego arasında bir denklem kurmasına şaşmamalı: Haz almak kişinin kendiliğinden olan eğilimlerinin izini sürme meselesi değildir; daha çok acayip ve çarpık bir tür ahlaki görev olarak yaptığımız şeydir.

Bu beklenmedik ama basit tez Lacan'ın Freud'u okuma tarzının bir özetidir. Freud özneyi ahlâklı davranmaya iten üç farklı terim kullanır: İdeal benlik (*Idealich*), ego ideali (*Ich-ideal*) ve süperego (*Über-Ich*). Bu üç terimi şu şekilde tanımlar: Genellikle *Ichideal* oder *idealich* (*Ego ideali veya ideal ego*) ifadesini kullanır ve *Ego ve İd* başlıklı kitapçığının 3. bölümündeki başlık, “Ego ve Süperego”dur (Ego-İdeali). Lacan bu üç terim arasında kesin bir ayrım yapar: “İdeal benlik” öznenin idealize ettiği kendilik-imgesine karşılık gelir (olmak istediğim, diğerlerinin beni görmesini istediğim); Ego-İdeali ego imgemle etkilemek istediğim bakışın, beni tepeden izleyerek elimden gelenin en iyisini yapmam için zorlayan büyük Öteki'nin ve peşinden gidip gerçekleştirmeye çalıştığım idealin failidir; son olarak süperego da intikamcı, sadist, cezalandırıcı yönüyle aynı faildir. Bu üç terimin altında yatan yapılandırıcı ilke, Lacan'ın İmgesel-Simgesel-Ger-

1 Jacques Lacan (1998), *On Feminine Sexuality (The Seminar, Book XX)*, New York: Norton, s. 3.

çek üçlemesidir: İdeal benlik Lacan'ın "küçük öteki" olarak adlandırdığı, egomun idealize edilmiş ayna-imesi olan imgeseldir; Ego-İdeali simgeseldir, simgesel özdeşim noktam, büyük Öteki'de kendimi gözlemlediğim (ve yargıladığım) noktadır; süper ego bana imkânsız talepler yağdıran ve sonra onları karşılamak için beceriksizce çabalamamla alay eden gerçek, zalim ve doyumsuz, gözünde suçum arttıkça "günahkâr" uğraşlarımı daha çok bastırmaya ve taleplerini karşılamaya çalıştığım bir faildir. Göstermelik duruşmalarında suçsuz olduklarını iddia eden sanıklarla alay etmek için kullanılan eski bir Stalinist motto vardır ("Ne kadar masumlarsa, o kadar kurşuna dizilmeyi hak ediyorlar"); işte bu en yalın haliyle süperegodur.

Yapılan bu ayrımları, Lacan'ın süperegonun "en zorunlu talepleri ile ilgilenildiği sürece ahlaki bilinçle hiçbir ilgisi yoktur" görüşü izler:² Oysa süperego anti-etik bir fail, etik ihanetimizin damgalanmasıdır. O zaman uygun etik fail diğer ikisinden hangisidir? Acaba -bazı Amerikan psikanalistlerinin Freud'un belirsiz formüllerine dayanarak önermiş oldukları gibi- hastayı "kötü" süperegodan kurtulmaya ve "iyi" Ego-ideal'in peşinden gitmeye yönlendirerek "kötü" (akıldışı-aşırı, zalim, kaygı-tetikleyici) süperegoya karşı "iyi" (akılcı-ılımlı, ilgili) Ego-ideali mi kurmalıyız? Lacan bu kolaycılığa karşı çıkar. Ona göre, tek uygun fail, Freud'un üçlü listesinde eksik olan bir dördüncü, zaman zaman "arzunun yasası" olarak Lacan'a atfedilen, arzunla uyumlu şekilde hareket etmeni söyleyen faildir. Bu "arzunun yasası" ile Ego-ideali arasındaki boşluk (öznenin eğitim yoluyla içselleştirdiği sosyo-simgesel normlar ve idealler ağı) burada önemlidir. Lacan'a göre, hayırsever bir fail gibi görünen Ego-ideali için bizi ahlaki büyüme ve olgunlaşmaya yönelten güçler, var olan sosyo-simgesel düzenin "mantıklı" taleplerini benimseme şekliyle "arzu yasası"na ihanet eder. Süperego aşırı suçluluk duygusuyla, sadece Ego-ideal için gerekli ön yüzüdür: "Arzu yasası"na ihanetimiz namuna, bize dayanılmaz bir baskı uygular. Süperego baskısı altında yaşadığımız suçluluk yanılısına değil gerçektir; "suçlusu olunabilecek tek şey arzudan geri adım atmaktır"³ ve sü-

2 *Ethics*, s. 310.

3 *Ethics*, s. 314.

perego baskısı bu durumda arzumuza ihanet ettiğimiz için gerçekten suçlu *olduğumuza* işaret eder.

Ego-ideali süperegodan ayıran boşluğa bir örnek verelim; Michael Curtiz'in en önemli Hollywood klasiklerinden biri olan *Casablanca*'nın⁴ üçüncü çeyreğindeki ünlü kısa sahnede, Ilse Lund (Ingrid Bergman), Rick Blaine'in (Humphrey Bogart) odasına gelir ve Direniş lideri kocası Victor Laszlo'yla birlikte *Casablanca*'dan Portekiz'e, oradan da Amerika'ya geçmelerini sağlayacak belgeleri ondan almaya çalışır. Rick belgeleri vermeyi reddedince kadın silah çekerek onu tehdit eder. Adam da ona: "Durma, ateş et, bana iyilik yapmış olacaksın" der. Kadın çözülür ve gözyaşları içinde ona Paris'ten ayrılış hikâyesini anlatır. Bir süre sonra der ki: "Seni ne kadar sevdiğimi bilseydin, seni hala ne kadar sevdiğimi bilseydin," ardından birbirlerine sarılırlar. 3.5 saniye süren sonraki sahnede havaalanı kulesinin gece halini ve projektörün dönen ışığını görürüz ve ardından Rick'in penceresini dışarıdan gören bir sahne gelir, adam ayakta, dışarıya bakıyor ve sigara içiyordur. Odaya döner ve kadına sorar: "Ya sonra?" Kadın hikâyesine devam eder...

Burada ilk akla gelen soru elbette: 3.5 saniyelik havaalanı sahnesi *aralığında* ne oldu; o işi yaptılar mı yapmadılar mı? Maltby bu noktaya kadar izlediklerimizin sadece belirsiz bırakılmadığını, aynı zamanda ne kadar mahrem de olsa gayet açık şekilde iki türlü anlam çıkarmamızı sağladığını söylerken haklıdır –evet ve hayır; film yaptıklarına dair kesin işaretler verir ve aynı anda yapmış olamayacaklarına dair kesin işaretler de söz konusudur. Bir tarafta bunu yaptıklarına dair bir dizi şifreli işaretler vardır ve 3.5 saniyelik sahne çok daha uzun bir süreye karşılık gelir (tutkuyla sarılmış olan çiftin çözülmesi, geleneksel olarak kararmadan sonraki sahnenin performansına işaret eder; cinsel birleşme sonrası sigara ise bir diğer standart işarettir; kulenin kaba fallik çağrışımı da öyle). Diğer yandan, paralel bir dizi başka özellik de hiçbir şey yaşanmadığına işaret eder ve 3.5 saniyelik havaalanı sahnesi gerçek anlatı zamanına karşılık gelir (arka plandaki yatak bozulmamıştır; aynı konuşma ara vermeden

4 Burada Richard Maltby'nin "A Brief Romantic Interlude Dick and Jane go to 3.5 Seconds of th Classic Hollywood Cinema" makalesine dayanıyorum. Kaynak: *Post-Theory*, David Bordwell ve Noel Carroll, eds., Madison: University of Wisconsin Press 1996, ss. 434-459.

devam ediyor görünmektedir). Rick ve Laszlo arasında geçen havaalanındaki son konuşmada bile, önceki gece yaşananlara yaptıkları doğrudan atıflar iki şekilde okunabilir:

RICK: Ilse ve benden haberin olduğunu söyledin?

VICTOR: Evet.

RICK: Dün gece odamda olduğunu bilmiyordun sen şeydeyken... Geçiş belgelerini almak için gelmişti. Öyle değil mi Ilse?

ISLE: Evet.

RICK: Onları almak için her yolu denedi ama hiçbirisi işe yaramadı. Bana hala âşık olduğuna beni ikna etmek için elinden geleni yaptı. Bütün bunlar çok eskidendi; senin iyiliğin için sanki öyle değilmiş gibi davrandı ve ben de buna izin verdim.

VICTOR: Anlıyorum.

Ben kesinlikle *anlamıyorum* –yaptılar mı yapmadılar mı? Maltby’nin çözümü *Casablanca*’nın “aynı sinema salonunda yan yana oturan iki insanın farklı ve alternatif haz kaynakları olacağı için kendisini böyle yapılandırıldığına” ve “hem *masum* hem de *sofistike* seyirciler için gösterildiğine” örnek teşkil ettiğinde ısrar etmektir.⁵ Yüzeysel anlatı düzeyinde film katı ahlaki kodlara sahip seyirciye uygun olarak yapılandırılmışken, aynı anda da sofistike izleyici için bir alternatif, cinsel olarak daha cesur bir anlatı çizgisi oluşturmak için yeterli ipuçları öneriyor. Bu strateji görüldüğünden daha karmaşıktır: Resmi hikâye çizgisi tarafından adeta “suçlu dürtülerden azat edilmiş”⁶ ya da “örtbas edilmiş” olduğunu bildiğiniz için, edepsiz fantezilere dalmanıza izin vardır. Bu fantezilerin “ciddi” olmadığını bilirsiniz, büyük Öteki’nin nazarında dikkate alınmazlar. Maltby’ye yapacağımız tek düzeltme, yan yana oturan *iki* seyirciye ihtiyacımız olmadığıdır: *Tek ve aynı seyirci yeterlidir*.

5 Maltby, s. 443.

6 Maltby, s. 441.

Lacan'ın terimleriyle ifade edilecek olursa: Kritik 3.5 saniye sırasında Ilse ve Rick büyük Öteki yüzünden değil (bu durumda gücendirilmemesi gereken kamuoyu adabıdır) ama müstehcen hayal gücümüzü beslemek için o işi yapmamışlardır. Bu, en yalın haliyle doğasında bulunan sınır ihlalinin yapısıdır: Hollywood işlevini yerine getirebilmek için her iki düzeye de ihtiyaç duyar. Bu elbette bizi Ego-ideali ile müstehcen süpergo arasındaki karşıtlığa geri getirir. Ego-ideali düzeyinde (burada insanlar arasında konuşurken gözettiğimiz kurallar kümesi anlamında, toplumun simgesel yasasına eşitlenmiş durumdadır) sorun çıkaran hiçbir şey olmaz, bir başka düzeyde metin izleyiciyi süperegonun "Keyfini çıkar!" yani edepsiz hayal gücünü serbest bırak ihtarı ile bombalarken aslında temizdir. Tekrarlayacak olursak, burada karşı karşıya olduğumuz şey fetişistik bölünmenin, reddedici *Je sais bien, mais quand même...* (Çok iyi biliyorum, ama yine de...) kalıbının açık bir örneğidir. Onların o işi yapmadıklarının farkında olmak, tam tersi sonucun ortaya çıkmasına müsaade eder. Buna boyun eğebilirsiniz, çünkü büyük Öteki için kesinlikle *yapmadıkları* gerçeğinin erdemi sizi suçtan azat eder. Görünüş önemlidir: Çok sayıda edepsiz fanteziniz olabilir, ama her şey büyük Öteki tarafından kaydedildiğine göre, sizi biraz daha az suçlayan bir türü ile simgesel yasanın kamusal alanına uyum sağlamanız önemlidir. Bu ikili okuma simgesel yasa açısından basit bir taviz değildir, şöyle ki, yasa sadece görüntüleri sürdürmekle ilgilidir ve kamusal alana tecavüz etmemesi koşuluyla düşlerinizi yaşamakta sizi özgür bırakır. Yasanın kendisi müstehcen katkısına ihtiyaç duyar, varlığı bununla sürdürülür.

1930 ve 40'ların kötü şöhretli Hays Yasası⁷ sadece olumsuz bir sansür yasası değil, aynı zamanda doğrudan yasakladığı temaların aşırıya gitmesine yol açan olumlu (Michel Foucault'nun diyebileceği gibi, üretken) bir yasa ve düzenlemedir. Yasakların işe yaraması için, yasaklanan anlatı içeriğinin gerçekten ne olduğu açıkça anlaşılmalıdır. Hays Yasası sadece bazı içerikleri yasaklamakla kalmayıp, bunların örtük şekilde telaffuz edilmesini de yasaklıyordu. Tıpkı Scott Fitzgerald'ın *Son Patron*'unda (*The Last Tycoon*) Monroe Stahr'ın senaristlere verdiği ünlü talimat gibi:

7 Adını Amerikan Sinema Üreticileri ve Dağıtıcıları Birliği başkanı Will H. Hays'tan alan, dönemin sinema eserlerinde cinayet, alkol, uyuşturucu, cinsellik gibi öğelerin sınırlandırılmasına dönük bir otosansür bildirisi (ç.n.)

Kadın ekranda görüş alanımızdayken, her zaman, her durumda Ken Willard ile yatmak istiyor... Ne yapıyor olursa olsun, yaptığı şey yerine Ken Willard ile yatmak istiyor. Eğer yolda yürüyorsa, Ken Willard ile yatmak için yürüyor, eğer yemek yiyorsa Ken Willard ile yatmak için gücünü toplamak üzere yiyor. *Ancak* doğru düzgün nikâhlanmadan Ken Willard ile yatacağını aklınıza getirdiğiniz izlenimi bile vermeyin.⁸

Burada yasaklamanın sadece olumsuz yönde işlemediğini, en sıradan günlük olayların bile aşırı cinselleştirilmesinden sorumlu olduğunu görebiliyoruz. Cinsel açlık çeken zavallı kadın yıldızın, sokakta yürümekten yemek yemeye kadar yaptığı her şey, erkeğiyle yatma arzusunun ifadesine dönüştürmüştür. Burada, köktenci yasaklamanın, yasaklanan cinsel içeriğe karşı ortaya koyulan savunmanın aşırı bir cinsellik üretmesiyle kaçınılmaz hâle gelen tepkili bir çılgınlığa tutulma neticesinde tam da tersi bir işlevi yerine getirdiğini görebiliyoruz; sansürün rolü görüldüğünden çok daha belirsizdir. Buna verilecek karşılık, Hays Yasaları'nın istemeden, sistem için her şeyin hoş görülmesinden daha tehlikeli olacak yıkıcı bir makineye dönüştürüldüğüdür: Bu sözlerle, doğrudan sansür ne derece katıysa ondan doğan istenmeyen yan ürünlerin de o derece yıkıcı olacağını iddia etmiş olmuyor muyuz? Bu suçlamaya cevap vermenin yolu, istemeden sebep olunan bu yan ürünlerin baskın simgesel sistemi sahiden tehdit etmeyip, onu sürekli ihlal eden, onay görmeyen müstehcen yardımcıları olduğuna dikkat çekmektir.

Batı edebiyatında bunun tamamen farkında olan ilk fiğür Ulysses'tir ve Ulysses'in bu yönünü eseri *Troilos ile Kresida*'da vurgulayan da Shakespeare'in dehasıdır; bugün bile bu oyun eleştirmenler arasında görüş farklılıklarına yol açmaktadır. I. Sanhe'deki Yunan (Shakespeare bugün "uydurukça"⁹ diyebileceğimiz ifade ile buna "Grecian" diyordu) generallerin sekiz yıl süren mücadeleye rağmen Truva'yı işgal edip dağıtmak konusundaki başarısızlıklarının hesabını vermeye çalıştıkları savaş konseyinde, Ulysses Yunanların başarısızlığının gerçek nedeninin, herkesin durması gereken yerde durduğu merkezî hiyerarşik düzeni ihlal etmele-

8 F. Scott Fitzgerald (1960), *The Last Tycoon*, Harmondsworth: Penguin, s. 51.

9 Burada kullanılan "Dubya-speak" ifadesi, 43. ABD başkanı George W. Bush'un, ismindeki W harfini "dubya" diye telaffuz etmesinden doğmuştur ve İngiliz argosunda birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya getirilmesinden oluşan anlamsız konuşma, saçmalama anlamına gelir (ç.n.)

ri olduğunu tespit ederek, geleneksel “eski değerler” bakış açısı ile duruma müdahale eder:

Bizde başa bağlılık, üste saygı kalmadı

bakın şu ovadaki Yunan (Grecian) çadırlarına;

Hepsi nasıl boşsa, birliklerin de öyle başıboş.

Komutanlık yeri bir arı kovanına benzemedikçe,

Herkes var gücünü oraya bağlamadıkça, nasıl bal beklenir bu petekten?

Bir yerde baş belli olmadı mı, en değersizler değerli görünür.

Gökler, yıldızlar ve bu dünya, büyük bir düzen içinde,

Baş, sıraya, mevkie, yola, yordama, ölçülere, mevsimlere,

Biçimlere, görevlere, geleneklere saygı gösterirler.

İşte onun için güneş, hepsinin ortasında,

tüm görkemiyle tahtına oturmuştur.

Onun şifalı gözü, uğursuz yıldızların zararını

önler ve bir kralın fermanı gibi,

Hiç şaşmadan, iyiye de kötüye de ulaşır.

Ama yıldızlar, başıboş bir kargaşalığa düştü mü,

vebalar, belalar, kavgalar başlar:

Deniz kudurur, yeryüzü sarsılır, rüzgârlar boşanır.

Korkular, sapıtmalar, kanlı olaylar,

varlığın birliğini, uyumlu huzurunu altüst eder,

Her şey çığırından çıkar, dağılır, parçalanır,

kökünden bozulur dünyanın düzeni,

İnsanları yükselere ulaştıran o merdiven

bir sarsıldı mı, iş çıkmaza girmiştir.

Baş saygı kalmazsa, topluluklar, okullarda sınıflar, kentlerde loncalar,

Ayrı kıyılar arasında rahatça alışveriş; büyük evlat hakları,

Yaş, taht, taç, nam, nişan hakları,

Bütün bunlar nasıl yerli yerinde durur artık?

Saygı sıra gözetme, tellerin düzenini boz, o zaman seyreyle
gümbürtüyü!

Her şey birbirine girer; uslu uslu akan sular yataklarından taşar,

Cıvık çamura boğulur bu sapasağlam toprak;

Güçlü güçsüzü ezer, azgın evlat babasını öldürür,

zorbalık hakkın yerine geçer;

Daha doğrusu adaletin uzlaştırdığı haklı haksız

birbirinden ayırt edilmez olur

Adalet diye bir şey de kalmaz.

O zaman güç hırs olur, hırs da açgözlülük,

Ve bu dünya açgözlülük, gücün ve hırsın yardımıyla

bir kurt gibi dünyaya saldırır

Her şeyi yutar sonunda da kendi kendini kemirir.

(*Troilos ile Kressida*, I. iii.)¹⁰

O halde iktidar mensuplarının demokratik kâbusu ile sona
eren bu bozulmanın nedeni nedir? Oyunun ilerleyen sah-
nelerinde, Ulysses Akhilleus'u savaşa tekrar katılmaya ikna
etmek istediğinde, hiyerarşik doğal düzenin giderek altını
oyan yıkıcı bir güç olarak zaman metaforuna başvurur: Za-
man ilerledikçe eski kahramanlıklar unutulmuş olacak, za-
ferin yeni kahramanlar tarafından gölgelenecek; o yüzden
eğer bir savaşçı olarak zaferinin parlamaya devam etmesini
istiyorsan, mücadeleye yeniden katıl:

Yaptıklarını hep sürdüreceksin ki sevgili Prens,

Şanın şöhretin sönmesin. Yapılmış, bitmiş şey,

Modası geçmiş, pas tutmuş bir zırh gibi

Duvarda asılı kalır, herkesin alay ettiği bir anıt olur.

Hiç durma yürü; çünkü öyle dardır ki ünün yolu,

Bir tek adam ilerleyebilir üstünde;

Ayrılmaya gelmez bu yoldan: Arkandan,

Kıskançlığın binlerce oğlu birbirini kovalamaktadır;

10 Shakespeare, W. (1993), *Troilos ile Kressida*, çev. Sabahattin Eyüboğlu-Mina Ur-
gan, İstanbul: Adam Yayınları (ç.n.)

Yol verirsen, ya da kenara çekilip durursan,
Yükselen deniz gibi saldırır, en arkada bırakırlar seni;
Ya da başta koşarken düşen cins bir at gibi,
Geriden gelen aşağılık atların ayakları altında kalır, ezilirsin.
Başkalarının bugün yaptığı, senin dün yaptığından
Az da olsa, daha parlak görünür.
Zaman modaya düşkün bir ev sahibidir:
Giden konuğun üstünkörü elini sıkarken,
Gelen konuğa uçarak ellerini açar,
Ellerine sarılır onun. Hoş geldin derken gülümser,
Güle güle derken içini çeker insanoğlu.
Karşılık beklememeli değerli insanlar;
Çünkü güzellik, akıl, kan soyluluğu, beden gücü,
Yiğitlik, aşk, dostluk, hepsi,
Oyuncağıdır kıskanç ve dili kara çalan zamanın.
(*Trilos ve Kressida*, III, iii. 147-176)¹¹

Ulysses'in buradaki stratejisi gerçekten belirsizdir. Bir bakış açısına göre sadece "derecelerin" (düzenlenmiş sosyal hiyerarşinin) gerekliliğiyle ilgili görüşünü ifade etmekte ve eski gerçek değerlerin altını oyan aşındırıcı güç olarak zamanı göstermektedir; bu, aşırı muhafazakâr bir motiftir. Daha yakından yapılacak başka bir okumadaysa Ulysses'in görüşünde şüpheci bir kırılma belirir: Eski değerleri hayatta tutmak için zamana karşı nasıl savaşabiliriz ki? Olan biteni izleyerek olmaz, bu savaşı zalimce manipölasyon ve hile yapmanın, bir kahramanı diğerrinin üzerine kışkırtmanın ahlaka mugayir *Realpolitik*'i ile takviye etmek gerekir. Uyumu koruyacak olan sadece bu kirli arka yüz, bu gizli uyumsuzluktur (Ulysses Akhilleus'un kıskançlığı ile oynar, rekabet duygusuna başvurur -sosyal bütünlük içindeki ikincil konumdan tatmin olunmadığına işaret ettiği için, hiyerarşik düzeni istikrarsızlaştırmada işe yarayan bu kıskanç tutumlardır). Kıskançlığın gizlice manipölasyona uğratılması -Ulysses'in ilk konuşmasında kutsadığı kuralların ve

11 Shakespeare, a.g.e.

değerlerin ihlali- zamanın etkilerine karşı koymak ve “de-recelerin” hiyerarşik düzenini sürdürmek için gereklidir. Bu Hamlet’in ünlü “Çığırından çıkmış bir zaman bu: Ey benim kör talihim! Bana düşmez olaydı dünyayı düzeltmek!” repliğinin Ulysses versiyonu olabilir. “Dünyayı düzeltmenin” tek yolu Eski Düzen’in *kendi doğasındaki ihlâl yoluyla* çiğnenmesine, o Düzene gizlice hizmet etmek için tasarlanmış suç ile karşı koymaktır. Bunun için ödeyeceğimiz bedel bu sayede hayatta kalacak Düzenin bir taklit, Düzenin aslını inkâr eden bir kopyası olmasıdır.

Toplum yasası bugün süperregonun gizli müstehcen desteğine her zamankinden daha çok ihtiyaç duymaktadır. Rob Reiner’in müttefik bir askeri öldürmekle suçlanan iki Amerikan denizcisinin askeri mahkemede yargılanmasını anlatan *Birkaç İyi Adam*’ını hatırlarsınız. Askeri savcı bu eylemin kasıtlı bir cinayet olduğunu iddia ederken savunma (Tom Cruise ve Demi Moore – nasıl başarısız olabilirler ki?) sanıkların askeri camiada yazılı olmayan bir kural olan Deniz Kuvvetleri’nin ahlaki standartlarını bozan askeri aynı gece el altından dövmeye yetki veren “Kırmızı Kod”u uyguladıklarını kanıtlamada başarılı olurlar. Bu kod ihlale göz yumar, yasal değildir ama aynı zamanda gruba bağlılığı gösterir. Gecenin karanlığına sığınılır, onaylanmamıştır, hakkında konuşulmaz – toplum içindeyken, kimse bu konuda bir şey bildiğini kabul etmez, hatta varlığını inkâr eder (ve filmin can alıcı noktası, tahmin edileceği gibi, dayak emrini veren komutan Jack Nicholson’ın öfke patlamasıdır: Bu patlamayı göz önünde yaşadığı için, elbette, yakayı ele verir).

Böyle bir kod, üyelerin gruba bağlılıklarını kanıtlamak üzere toplum kurallarını ihlal etmeleri için baskı yapan topluluk ruhunu temsil eder. Yazılı açık Yasa’nın tersine böyle ahlaka aykırı bir süperego kodu hakkında yalnızca gerekli olduğunda, gizlice ve görüş alanının dışında bir yerlerde konuşulur. Burada Coppola’nın *Kıyamet*’inin (*Apocalypse Now*) ana fikri karşımıza çıkar: Kurtz tiplmesi barbar bir geçmişin modern kalıntısı değil, modern gücün gerekli bir sonucu, Batıyı temsil eden güçtür. Kurtz kusursuz bir askerdir ve böyle olmakla askeri sistemle aşırı özdeşim kurmuş, sistemin elemek zorunda kaldığı bir aşırıya dönüşmüştür. *Kıyamet*’in ana fikri şudur: Güç kendi aşırısını oluşturur ve

onun verdiği savaşın aynısı bir operasyonla da yok edilir (Willard'ın Kurtz'u öldürme görevi resmi kayıtlarda yer almaz: "Bu hiç olmamıştır," Willard'a görevi veren generalin de dediği gibi).

Burada iktidarın yaptığını asla kabul etmediği gizli operasyonların alanına giriyoruz. Kasım 2005'te Birleşik Devletler Başkan Yardımcısı Dick Cheney teröristleri alt etmenin "aynı zamanda karanlık bir yönü olduğu... yapılması gereken pek çok şeyin tartışmaya yer bırakmadan sessizce yapılması gerektiği" anlamına geldiğini söyledi. Adeta Kurtz yeniden doğmuş gibi, değil mi? 2004'ün ortalarında NBC'de Guantanamo mahkumlarının akıbeti ile ilgili bir tartışmada, durumlarını etiko-legal kabul etmek gerektiğine dair en garip fikir "Bunlar bombaların ıskaladığı hedeflerdi" sözleriyle dile getirilmişti: ABD bombardımanının hedefi olduklarına ve hayatta kaldıklarına göre ve bu bombalama yasal bir askeri operasyonun parçası olduğuna göre, sonrasında tutuklandıklarında akıbetleri konusunda şikâyet edilemez. Buna göre, durumları her ne olursa olsun ölmekten daha iyi, daha az şiddetliydi. Bu nedenselleştirmede maksadını aşan bir yan var: Zaten ölmüş (ölümcül bombaların meşru hedefi olarak hakları ortadan kalkmış) olan mahkûmlar gerçek anlamda yaşayan ölü konumuna konuluyor; böylece Giorgio Agamben'in kanun nazarında hayatı artık hesaba alınmadığı için kendisini öldürmenin ceza gerektirmediği adam anlamına gelen *homo sacer*'ine birer örnek haline geliyorlar. Eğer Guantanamo mahkumları *homo sacer* konumunda "iki ölümün arasındaki" boşluğa yerleştirilirse, biyolojik olarak halen hayattayken, yasal olarak ölü (yasal haklardan mahrum) olurlar; onlara bu şekilde davranan ABD otoriteleri de *homo sacer*'in tam aksine, hukuk bakımından bir ara-durumda kalır. Yasal güç olarak hareket ederken, artık eylemleri hukuk tarafından sorgulanamaz ve kısıtlanamaz. Bunun yerine hala hukukun alanında olan boş uzayda iş görüyor olurlar.

O halde Kasım 2005'te Başkan Bush empatik bir şekilde "işkence yapmıyoruz" dediğinde ve eş zamanlı olarak John McCain tarafından önerilen, aslında Bush'un dediğini kanun haline getirmek demek olan, ABD çıkarlarına zarar verecek şekilde mahkumlara işkence yapılmasını yasaklayan

tasarıyı veto ettiğinde, bu tutarsızlığı kamusal söylemler, toplumun Ego-ideali ve onun ahlaka aykırı suç ortağı süperego arasındaki gerilimin göstergesi olarak yorumlamamız gerekir. Bir diğer kanıt, eğer hala kanıt gerekliyse, süperego-nun Freudyen açıklamasının her zaman geçerli olmasıdır.

6- TANRI ÖLDÜ, AMA BUNU BİLMİYOR: LACAN BOBOK İLE OYNUYOR

Ateizmin gerçek formülü *Tanrı öldü* değildir –katli üzerinden baba işlevinin menşeiini temel alarak, Freud babayı korur– ateizmin gerçek formülü şudur; *Tanrı bilinçdışıdır*.¹

Bu pasajı doğru şekilde anlayabilmek için, Lacan'ın bir başka teziyle birlikte okumak gerekir. Bu iki dağınık ifadeyi, yapbozun uyumlu bir önermeyle birleştirilen parçaları gibi ele almak gerekir. Lacan'ın temel tezini buna bütünüyle uygulamamıza izin veren şey (Freud'un öldüğünü bilmeyen baba rüyasına atıfla birlikte)² bunların birbirleriyle bağlantılı olmasıdır:

Bildiğiniz gibi, baba Karamazov'un oğlu Ivan kültürlü insan düşüncesinin ele geçirdiği meydanlara bakar ve *eğer Tanrı var olmasaydı, der... -Eğer Tanrı var olmasaydı, der baba, her şey serbest olurdu*. Bu son derece saf bir düşüncedir, biz analistler gayet iyi biliriz ki Tanrı var olmasaydı, hiçbir şey serbest olmazdı. Nevrotikler bunu bize her gün kanıtlar.³

Modern ateist Tanrı'nın öldüğünü bildiğini düşünür; bilmediği şey ise, Tanrı'ya inanmaya bilinçsizce devam ettiğidir. Modernliği tanımlayan şey artık inancı hakkındaki şüphelerini gizlice güden ve günahkâr fantezilere bulaşan standart inanan figürü değildir; bugün tam tersine elimizde olan kendisini mutluluk arayışında hoşgörülü bir hedonist olarak sunan ve bilinçdışı yasakların alanı olan bir öznedir: Bastırılmış şey gayrimeşru arzu ve zevkler değil, yasakların kendisidir. "Eğer Tanrı yoksa, o halde her şey yasaktır" ifadesi, kendinizi ne kadar ateist kabul ederseniz, haz alma-nızı sabote eden yasaklar da bilinçdışınızda o kadar baskın

1 FFC, s. 59.

2 Bu rüyayı 3. Bölüm'de yorumladığımız ölen oğulun babasına ürkütücü bir şekilde "Baba, yandığımı görmüyor musun?" dediği rüya ile birlikte düşünürsek, Lacan'ın ifadesi Tanrı-Baba'ya bir suçlama olarak yeniden ifade edilebilir: "Baba, öldüğünü görmüyor musun?"

3 *The Seminar of Jacques Lacan. Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, New York: Norton 1988, s. 128.

olur, demektir. (Bu teze mutlaka karşıtını da eklemek gerekir: Eğer Tanrı varsa, her şey serbesttir –bu tam da bir köktendincinin düştüğü çıkmazın kısa bir tanımını değil mi? Ona göre Tanrı kesinlikle vardır, kendisini O’nun bir aracı gibi görür, bu yüzden ne isterse yapabilir: İlahi iradeyi temsil ettiği için hareketleri önceden tazmin edilmiştir...)

Baskıcı otoritenin düşüşü böylelikle özgürlük getirmek yerine, yeni ve daha sert yasaklara yol açar. Bu paradoks nasıl açıklanabilir? Hepimize küçüklüğümüzden tanıdık gelen şu örneği düşünün: Talihsiz çocuk, Pazar öğleden sonraları arkadaşlarıyla oyun oynamak yerine büyükannesini ziyaret etmek zorundadır. Bu isteksiz çocuğa eski kafalı, otoriter bir baba şöyle derdi: “Ne hissettiğin umurumda değil. Sen görevini yerine getir, büyükannene git ve orada uslu dur!” Böyle bir durumda çocuğun düştüğü çıkmaz aslında o kadar kötü değildir: Bariz şekilde yapmak istemediği bir şeye zorlanmasına karşın, içsel özgürlüğü vardır ve (daha sonra) baba otoritesine başkaldırma hakkına sahiptir. “Postmodern” otoriter olmayan bir babadan gelecek şöyle bir mesaj ise çok daha kafa karıştıracı olabilirdi: “Büyükannenin seni ne kadar sevdiğini biliyorsun! Ama yine de onu ziyaret etmeye seni zorlayamam; gerçekten istiyorsan git!” Aptal olmayan her çocuk (ki bu çocukların çoğu demektir) bu izin verici tutumdaki tuzağı hemen fark edecektir: Özgür seçim görüntüsünün altında, geleneksel otoriter babanın söylediğinden bile daha baskıcı bir talep var; sadece büyükanneyi ziyaret etmesini örtük bir şekilde ifade etme değil, bunu bir de çocuğun özgür iradesinin dışında gönüllü olarak yapma. Böylesi sahte bir özgür irade, ahlaksız süperegounun tedbiridir: Çocuğu içsel özgürlüğünden bile mahrum eder; ona sadece ne yapacağını söylemekle kalmaz, ne yapmak istediğini de dayatır.

Lacancılar arasında yıllardır Öteki’nin bilgisinin kilit rolünü anlatan bir fıkra dolandır: Kendini bir tohum tanesi sanan adam doktorların onu tohum değil de insan olduğuna ikna etmeye çalıştıkları bir akıl hastanesine yatırılmış. Tedavisi bitince (tohum tanesi değil insan olduğuna ikna edilince) hastaneden ayrılmasına izin verilmiş ama adam hemen titreyerek geri dönmüş. Kapının dışında bir tavuk duruyormuş ve adam tavuğun kendisini yiyeceğinden korkuyor-

muş. “Sevgili dostum” demiş doktor, “çok iyi biliyorsun ki sen bir tohum tanesi değil insansın.” “Ben bunu elbette biliyorum” demiş hasta, “ama bakalım tavuk biliyor mu?” Burada psikanalitik tedavinin gerçeği yatmaktadır: Hastayı belirtileri hakkındaki bilinçdışı gerçeklere ikna etmek yetmez, bilinçdışının kendisi de bu gerçeği özümsemelidir.

Aynı durum Marx’ın kuramındaki meta fetişizmi için de söz konusudur:

Bir meta ilk bakışta apaçık, önemsiz bir şey gibi görünür. Ancak analiz edildiğinde onun çok çetrefil olduğu, çok sayıda metafizik hile ve teolojik incelikler taşıdığı ortaya çıkar.⁴

Marx, Aydınlanmanın alışılmış usulünde olduğu gibi klasik analizin –gizemli teolojik bir varlık olarak görünen– bir metanın “sıradan” gerçek-hayat sürecinden nasıl doğduğunu gösterdiğini iddia etmez, tam tersine kritik analiz görevinin ilk bakışta sıradan bir nesne gibi görünen şeylerdeki “metafizik hile ve teolojik incelikler”i gün yüzüne çıkardığını iddia eder. Meta fetişizmi (metafizik güç bahşedilmiş malların sihirli nesneler olduğu inancı) zihnimizde, gerçekliği (yanlış) algılama şeklimizde değil, sosyal gerçekliğimizin kendisinde mevcuttur. Diğer bir deyişle Marksist, meta fetişizmine gömülmüş bir burjuva özneye karşılaştığında onu şöyle suçlamaz: “Meta sana özel güçler bahşedilmiş sihirli bir nesne gibi görünüyor olabilir, ama gerçekte insanlar arasındaki ilişkilerin maddeleşmiş bir ifadesidir.” Bunun yerine şöyle diyecektir: “Metanın sana sadece sosyal ilişkilerin somutlaşması olarak görüldüğünü düşünebilirsin (örneğin para, sosyal ürünün bir kısmını hak ettiğine dair bir belgedir) ama iş senin düşündüğün gibi değil. Sosyal gerçeklikte, sosyal alışveriş sayesinde, metanın sana özel güçler bahşedilmiş sihirli bir nesne gibi görüldüğü tekinsiz gerçeğine şahitlik edersin.” Meta fetişizminin öğretildiği Marksizm dersine katılan burjuva bir özne hayal edebiliriz. Ders bittikten sonra, öğretmeninin yanına geliyor ve hala meta fetişizminin kurbanı olduğundan dert yanıyor. Öğretmen ona diyor ki: “Ama artık konunun iç yüzünü biliyorsun, metalar sadece sosyal ilişkilerin ifadesidir, hiçbir sihirli tarafları yok-

4 Karl Marx (1990), *Capital*, Volume One, Harmondsworth: Penguin Books, s. 163. (Türkçede: Karl Marx (2015), *Kapital*, I. Cilt, çev. Mehmet Selik, İstanbul: Yordam Yayınları -ç.n.)

tur!" Öğrenci buna şöyle yanıt verir: "Elbette bütün bunları biliyorum, ama belli ki benim önem verdiğim metalar bunu bilmiyor!" Bu, Lacan'ın, materyalizmin gerçek formülü için "Tanrı yoktur" değil "Tanrı bilinçdışıdır" derken amaçladığı şeydi. Milena Jesenska'nın Kafka hakkında Max Brod'a yazdığı mektubu hatırlamak bunun için yeterli:

Tüm bunların ötesinde, para, hisse alım satımı, döviz uygulamaları, daktilo gibi şeyler onun gözünde tam anlamıyla mistik (çünkü sadece bizim için değil, diğerleri için de fazlasıyla etki-leyiciler).⁵

Burada Jesenska Kafka'ya olabildiğince Marksist bir tarzda dokunuyor: Burjuva özne parada sihirli hiçbir şey olmadığını, paranın sadece bir dizi sosyal ilişkileri temsil eden bir nesne olduğunu gayet iyi bilir ama yine de gerçek hayatta para sanki sihirli bir şeymiş gibi davranır. Bu örnek, Kafka'nın evrenine dair bize kesin bir fikir verir: Kafka biz "normal" insanların reddettiği bu hayali inançları doğrudan yaşıyordu. Kafka'nın "sihir"i, Marx'ın malların "teolojik acayıplığı" diye atıfta bulunduğu şeydi. Eskiden aslında şüpheli olduğumuz, hatta inançlarımızla içten içe alay ettiğimiz halde dışarıya inanıyormuşuz gibi davranırken, bugün içimizde inanç ve ciddi yasaklar olduğu halde, dışarıya şüpheli/hedonist/rahat olduğumuzu söyleme eğilimindeyiz. Dostoyevski'nin yanılgısını bu arka planda değerlendirebiliriz. Dostoyevski bugün bile yorumcuların kafasını karıştırmaya devam eden en tuhaf kısa öyküsü *Bobok*'ta "eğer Tanrı yoksa her şey serbesttir" fikrinin en radikal biçimini sunar. Bu tuhaf "hastalıklı fantezi" sadece yazarın kendi ruhsal hastalığının bir ürünü müydü yoksa alaycı bir saygısızlık, Kutsal Kitap'ta geçen ilahi Vahiy gerçeğiyle iğrenç bir dalga geçme girişimi miydi?⁶ *Bobok*'ta Ivan Ivanoviç adındaki alkolik edebiyatçı, sesli halüsinasyonlardan mustariptir:

Tuhaf şeyler görmeye ve duymaya başlıyorum, tam olarak sesler değil ama yanımda birisi "bobok, bobok, bobok!" diye mırıldanıyormuş gibi.

Bu bobok da ne demek? Zihnimi başka yere vermeliyim.

5 Alıntı yapılan kaynak: Jana Cerna (1993), *Kafka's Milena*, Evanston: Northwestern University Press, s. 174. (Türkçede: Jana Cerna (2003), kızı *Jana Cerna Tarafından Milena'nın Yaşamı Öyküsü*, çev. Kriton Dinçmen, İstanbul: Arion Yayınları -ç.n.)

6 Hikâyenin en başı Rimbaud'nun *Je est un autre* (ben bir başkasıdır) ifadesinin tuhaf bir inkârını içerir: "Bu ben değilim; bu tamamen başka kişi."

Kafamı dağıtmak için dışarı çıkmıştım ki bir cenazeye denk geldim.

Böylece uzak bir akrabasının cenaze törenine katılır. Sonrasında mezarlıkta oyalanır, orada beklenmedik şekilde ölülerin alaycı ve uçuk konuşmalarına kulak misafiri olur:

Ve nasıl oldu bilmiyorum ama söylenen pek çok şeyi duymaya başladım. İlk başta önemsemedim ve üzerinde durmadım. Ancak konuşmalar devam etti. Sanki konuşmacıların ağzına yastık kapatılmış gibi, sesler boğuk geliyordu ama aynı zamanda belirgin ve çok yakındaydılar. Kendime geldim, doğrulup oturdum ve dikkatle dinlemeye başladım.

Bu konuşmaları dinlerken fiziksel beden öldükten sonra insan bilincinin bir süre daha yaşadığını keşfeder, bu hal tamamen çürüme gerçekleşene kadar sürmektedir ve ölüler çürürken çıkardıkları sesleri yansıtan bir kelime olarak kullanılan “bobok” ile anılırlar. Onlardan biri şöyle der:

İşin güzel tarafı, iki ya da üç ay daha yaşıyoruz ve sonra -bobok! Bu iki ayı olabildiğince iyi anlaşılarak geçirmeyi ve sonra da her şeye yeni bir düzen getirmeyi teklif ediyorum. Beyler! Size utancınızı kaldırıp bir kenara atmayı teklif ediyorum.

Ölüler, dünyevi koşullardan tamamen bağımsız olduklarını fark edince eğlenmek için hayattayken başlarına gelenleri anlatmaya başlarlar:

“... bunu yaparken yalan söyleyelim istemiyorum. Tek önem verdiğim nokta bu, bunun için de tek mühim şey bu. İnsan yukarıda yalan söylemeden yaşayamaz, hayat ve yalan eşanlıdır ama burada yalan söyleyerek eğleneceğiz. Lanet olsun, mezar sonunda bir şeye benzedi! Hepimiz yüksek sesle hikâyelerimizi anlatacağız ve hiçbir şeyden utanmayacağız. İlk olarak ben kendimden bahsedeyim. Ben şu yağmacı tiplerdenim, bilirsiniz. Yukarıdayken çürük iplerle kontrol edilmeye çalışılanlardan. Tüm iplerden uzağız ve bu iki ayı utanmanın kendine yer bulamadığı doğruculukla geçirelim! Haydi soyunup çıplak kalalım!”

“Çıplak kalalım, çıplak kalalım!” diye tüm sesler bağırdı.

Ivan Ivanoviç’in burnuna gelen feci koku çürüyen cesetlerden değil ahlaki bir çürümüşlükten kaynaklıdır. Derken Ivan Ivanoviç aniden hapsirir ve ölüler susar; büyü bozulur ve sıradan gerçekliğe geri döneriz:

Ve burada aniden hapsirdim. Birdenbire ve istemeden oldu ama etkisi muazzamdı: Hepsi birden sustu ve ortalık kilise bahçesine yaraşır biçimde sessizleşti, her şey bir rüya gibi kayboldu. Gerçek bir kabir sessizliği ortalığı sardı. Benim varlığımdan utandıklarını sanmıyorum: Tüm utançlarını bir kenara bırakmaya karar vermişlerdi ne de olsa! Beş dakika bekledim, ne bir ses ne de bir kelime.

(Paragraflar www.kiosek.com/dostoyevsky/library/bobok.txt sitesinden alınmıştır.)

Mikhail Bakhtin *Bobok*'ta Dostoyevski sanatının özetini, onun merkezi motifini ifade eden tüm yaratıcı ürünlerinin mikrokozmosunu görür: Eğer Tanrı ve ruhun ölümsüzlüğü yoksa "her şeyin serbest olacağı" fikri. "İki ölüm arasındaki" hayatın karnavala benzeyen yeraltı dünyasında tüm kurallar ve sorumluluklar ertelenmiştir; ölmemişler tüm utancı bir kenara bırakabilirler, delice davranabilirler, düristlük ve adalete kahkahalarla gülebilirler. Bu düşüncenin ahlaki korkunçluğu "hakikat ve uzlaş" fikrinin sınırlarını göstermesinde yatmaktadır: Ya suçlarını açıkça itiraf eden bir fail, sadece kendi içinde herhangi bir ahlaki katarsise yol açmıyor, bir de müstehcen hazza yol açıyorsa?

Vefat edenlerin "ölmemişlik" durumu Freud'un aktardığı rüyadaki babanın tam tersidir, baba (rüya görenin bilinçdışında) yaşamaya devam ediyordu, çünkü öldüğünün farkında değildi. Dostoyevski'nin hikâyesindeki cesetler ise öldüklerinin tamamen farkındadır; tüm utancı bir yana bırakmalarına izin veren de bu farkındalıktır. O halde ölenlerin tüm ölümlülerden sakladıkları sır nedir? *Bobok*'ta utanmadan anlatılacak gerçeklerin hiçbirini duymuyoruz; ölümlerin hayaletleri en sonunda tam "kendilerinden bekleneni yapacak" ve kirli sırlarını söyleyecekken geri çekilirler. Belki çözüm Kafka'nın *Dava*'sındaki Kanun Kapısı alegorisinin sonundakiyle aynıdır: Yıllarını gardiyan tarafından kabul edilmeyi beklemekle harcayan köylü ölüm döşeyindeyken öğrenir ki buradaki kapı sadece kendisi içindir. Ya eğer *Bobok*'ta da cesetlerin en kirli sırlarını ortaya serme vaa-dini içeren bu gösteri sadece zavallı Ivan Ivanoviç'in dikkatini çekmek ve onu etkilemek için sergilenmişse? Diğer bir deyişle yaşayan cesetlerin "utanması olmayan doğruculuk" gösterisi sadece dinleyenin bir fantezisiyse -ve o dinleyici

de dindar ise? Dostoyevski'nin çizdiği sahnenin tanrısız bir evren olmadığını unutmamamız gerekir. Konuşan cesetler (biyolojik) ölümlerinden sonraki hayatlarını yaşarlar ve bu da kendi içinde Tanrı'nın varlığını ispatlar; *Tanrı burada, onları ölümden sonra hayatta tutuyor, bu yüzden her şeyi söyleyebiliyorlar.*

Dostoyevski'nin sahneye koyduğu, gerçek ateist konumla hiçbir ilgisi olmayan dindar bir fantezidir; o her ne kadar bunu "her şeyin serbest olduğu" ürkütücü tanrısız bir evreni örneklendirmek için yazmış olsa da. O halde cesetleri "her şeyi söyleme" içtenliğine zorlayan nedir? Lacancı cevap açıktır: *Süperego* -etik bir fail olarak değil, müstehcen bir eğlenme kararı olarak. Bu belki de ölenlerin anlatıcıdan saklamak istedikleri nihai sırra ilişkin bir fikir verebilir: Tüm gerçekleri utanma duygusu olmadan anlatma dürtüleri özgür değildir, durum tam olarak "Artık nihayet her istediğimizi söyleyebilir(ve yapabilir)iz ama normal hayatlarımızda kurallar ve kısıtlamalarla engellenmiştik" durumu değildir. Dürtüleri daha çok zalim bir süperego buyruğuyla ortaya çıkar: Hayaletler bu müstehcen faaliyetlerde bulunmak *zorundadırlar*. Eğer, ölü olmayanların anlatıcıdan sakladığı, müstehcen eğlencelerinin zorlantılı doğasıysa ve eğer dindar bir fantezi ile karşı karşıya isek, o halde varılacak bir sonuç daha vardır: *Ölü olmayanlar kötücül bir Tanrı'nın zorlantılı büyüü altındadır*. Orada da Dostoyevski'nin mükemmel yalanı yatmaktadır: Ürkütücü tanrısız bir evren fantezisi olarak sunduğu şey aslında kötücül Tanrı'nın ahla-ka aykırı Gnostik fantezisidir. Bu örnekten çıkarılacak daha genel bir ders de şudur: Dindar yazarlar ateizmi kınarken sıklıkla bir "tanrısız evren" görüşü yaratırlar ve bu da dinin bastırılmış alt kısmının bir yansımasıdır.

Burada "Gnostik" terimini belirli bir anlamda, Musevi-Hristiyan evrenin temel bir özelliğinin reddi olarak kullanıyorum: Doğrunun dışsallığı. Musevilik ile psikanaliz arasındaki yakın bağlantı hakkında yoğun bir tartışma vardır: Her ikisinde de Öteki'yi arzulama uçurumuyla travmatik karşılaşma anına odaklanılır; korkutucu bir figür olarak bizden bir şey isteyen ama bunun ne olduğunu açıklamayan ulaşılmaz Öteki -Yahudilerin, akıl sır ermez Çağırısıyla günlük varoluşsal alışkanlıkları bozan Tanrıları ile

karşılaşmaları; çocuğun Öteki'nin (bu örnekte ebeveynin) eğlencesindeki gizemle karşılaşması. Hem paganizm hem de Gnostisizm (Musevi-Hristiyan görüşün paganizme dönerek yeniden yazılması) doğruya giden ruhsal arınmanın yolunu, Musevi-Hristiyan anlayışının tersine, dışsal travmatik bir karşılaşmaya (Yahudilere ilahi Çağrı, Tanrı'nın İbrahim'e seslenişi, anlaşılmaz Merhamet; bunların tümü doğal niteliklerimizle, hatta doğuştan ahlakımızla çelişkilidir) dayanarak değil, "içsel yolculuk," kişinin gerçek İç Kendiliğine dönüşü ve kendiliğin "yeniden keşfi" olarak düşünür. Kierkegaard Batı maneviyatçılığındaki merkezi karşıtlığın Sokrates ile İsa arasında olduğunu söylerken haklıydı: İçsel hatırlama yolculuğuna karşılık dışsal karşılaşmanın şokuyla yeniden doğma. Musevi-Hristiyan bakışta Tanrı bizzat taciz eden, hayattaki uyumumuzu bozan bir işgalcidir.

Gnostisizmin izleri bugünkü siber uzay ideolojisinde bile açıkça görülebilmektedir. Kendiliğin, koşullu ve geçici şekillerin birinden diğerine geçerek sanal bir varlığa dönüşme ve doğal bedene bağımlılıktan özgürleşme içerikli siber uzay rüyası, Kendiliğin Gnostik rüyasının maddi gerçekliğin çürüme ve eylemsizliğinden kurtuluşunun bilimsel-teknolojik farkındalığıdır. Siber uzay kuramcılarının başlıca felsefi referanslarının Leibniz olmasına şaşmamalı: Leibniz evrenin, her biri kendine kapalı ve penceresiz iç uzayında hüküm süren mikroskobik bir varlık olan "monad"lardan oluştuğunu düşünüyordu. Leibniz'in "monadolojisi" ile küresel uyum ve tekbenciliğin tuhaf bir biçimde bir arada bulunduğu siber uzay düşüncesi arasındaki tekinsiz benzerlik gözden kaçacak gibi değildir. O halde siber uzayın derinliklerine gömülmemiz ve doğrudan dış gerçekliğe açılacak bir "pencereden yoksun" da olsa kendisinden tüm kâinatın yansıdığı Leibnizci bir monad olarak küçülmemiz birlikte düşünülemez mi? Dahası biz doğrudan gerçekliğe açılan hiçbir penceresi olmayan monadlarız, yalnız başımıza bilgisayar ekranıyla etkileşimdeyiz, sadece sanal imgelerle (*simulakra*) karşı karşıyayız ve buna rağmen küresel ağa her zaman olduğumuzdan daha fazla dalmış durumdayız, eşzamanlı olarak yerkürenin tamamıyla iletişim halindeyiz.

Dostoyevski'nin hayal ettiği ölü-ol(may)anların ahlaki kısıtlamalar olmadan konuşabildiği uzay bu Gnostik siber

uzay rüyasını önceden haber veriyor gibidir. Siber cinselliğin çekiciliği sadece sanal partnerlerle muhatap olduğumuz için tacizin söz konusu olmamasıdır. Siber uzay bakış açısı –gerçek insanlarla doğrudan etkileşimde olmadığımız için hiç kimsenin istismar edilmediği ve en kirli fantezilerimizi sergileyebildiğimiz bir uzay fikri– nihai tanımını ABD’deki bazı çevrelerde yakın zamanda yeniden gündeme gelen bir öneride buldu; nekrofillerin (cesetle cinsel ilişki kurma arzusu duyanlar) haklarını “yeniden değerlendirme” konusuna ilişkin bir öneri. Bundan neden mahrum olmaları gerekiyor? Tartışma, kişinin ani bir ölüm durumunda tıbbi amaçlarla kullanılmak üzere organlarını önceden bağışlaması gibi, nekrofillere verilmek üzere bedenini de bağışlayabilmesi fikri üzerinden başladı. Bu öneri Politik Olarak Doğru platformunun benimsediği taciz karşıtlığının, Kierkegaard’un eski “en iyi komşu ölmüş olan komşudur” görüşünü benimsediğinin mükemmel bir örneğidir. Ölü bir komşu –bir ceset– her türlü tacizden kaçınmak isteyen “hoşgörülü” özne için ideal bir cinsel partnerdir: Bir ceset tanımı gereği taciz edilemez; aynı zamanda ölü bir beden *haz almaz*, dolayısıyla cesetle oynayan özne için tehdit edici olan aşırı haz alma olasılığı da bertaraf edilmiş olur.

“Taciz” sınırları ve içeriği açıkça tanımlanmış bir eyleme karşılık geliyor gibi görüldüğü halde aslında derin bir belirsizlik taşıyan ve konuya ideolojik bir muamma katan kelimelerden birisidir. İlk duyduğumuzda tecavüz, dayak ve sosyal şiddetin diğer türleri gibi, elbette acımasızca yaptırım gerektiren çirkin gerçekleri aklımıza getiriyor. Ne var ki “taciz”in yaygın kullanımında bu ilk anlamın rahatlıkla bir başkasının arzu, korku ve hazlarına aşırı maruz kalmaktan rahatsız olma anlamına kaydığını görebiliyoruz. Günümüzde başkalarına yönelik liberal hoşgörülü tutumu belirleyen iki tema vardır: Ötekiliğe saygı ve açıklık ile takıntılı bir taciz korkusu. Varlığı bize müdahale etmediği, gerçek anlamda öteki olmadığı sürece, öteki bizim için kabul edilebilirdir. Hoşgörü, zıddı ile çakışmaktadır: Başkasına karşı hoşgörülü olma görevim gerçekte şu anlama gelir, ona çok fazla yaklaşmamalıyım, alanına müdahale etmemeliyim; kısaca aşırı yaklaşmama karşı gösterdiği hoşgörüsüzlüğe saygı duymalıyım. Son dönem kapitalist toplumlarında giderek daha çok

merkezî bir “insan hakkı” olarak karşımıza çıkan kavram: Taciz edilmeme, yani başkalarıyla arasında güvenlik mesafesi bulundurma hakkı.

Batı toplumlarının çoğundaki mahkemelerde artık bir kişi diğerini taciz (takip etme ya da uygunsuz cinsel davranış) nedeniyle dava ettiğinde, hakkında uzaklaştırma emri çıkarılıyor. Tacizci, kurbanı bilerek yaklaşımdan yasal olarak men edilebiliyor ve yüz metreden daha fazla yaklaşmaması sağlanabiliyor. Bu mesafe gerekli olabilir ama yine de bu tedbirde aynı zamanda öteki'nin arzusunun travmatik Gerçek'i karşısındaki savunmacılık da söz konusu: Bir kişinin diğer bir kişiye olan tutkusunu açıkça sergilemesinde korkutucu bir *saldırganlık* olduğu kesin değildir. Tutku, tanımını itibarıyla nesnesini incitir ve hedefi memnuniyetle bu konumda durmayı kabul etse bile, bunu bir an için bile olsa ürkmeden ve şaşırmadan yapamaz. Veya Hegel'in “Şeytan, etrafında onu görenin bakışlarında yaşar” hükmüne dönersek: Öteki'ye karşı hoşgörüsüzlük, Ötekileri hoşgörüsüz olarak algılayanın bakışlarında yaşar.

Kadınların cinsel tacize uğrama takıntısı erkekler tarafından dile getirildiğinde özellikle şüphelenmek gerekir: Feminizm taraftarının ekran resmini hafifçe kazıyacak olursanız kadınların sadece erkeklerin şiddetinden değil nihayetinde kendilerinden de korunmaları gereken zavallı yaratıklar olduğuna dair eski erkek şovenist mitle karşılaşmakta gecikmezsiniz. Feminist pozu veren bir erkek şovenist için sorun kadınların kendilerini korumaktan aciz olmaları değil, cinsel olarak taciz edilmekten haz almaya başlamalarıdır; buna göre bir erkeğin zorla müdahalesi kendine zarar verici aşırı bir cinsel haz patlamasının önünü açacaktır. Kısacası, odaklanılması gereken nokta farklı taciz türleriyle ilgili takıntılarda hangi özneliliğin kastedildiğidir: “Narsisistik” öznellik için diğerlerinin yaptığı her şey (bana yönel, bana bak...) potansiyel tehdittir, o kadar ki, Sartre'ın uzun süre önce belirttiği gibi: *L'enfer, c'est les autres* (Cehennem diğer insanlardır). Rahatsızlık veren bir nesne olarak kadın ne kadar örtünürse bizim (erkek) dikkatimiz de ona ve örtüsünün altında neyin yatmakta olduğuna o kadar odaklanır. Taliban kadınları sadece topluluk içinde tamamen örtünün altında dolaşmaya zorlamadı, aynı zamanda fazla sert (me-

tal veya tahta) topuklu ayakkabılar giymelerini de yasakladı ve iç huzurlarını ve adanmışlıklarını bozmadan, erkeklerin dikkatini dağıtacak şekilde yüksek sesle takırdamadan yürümelerini emretti. Bu en yalın haliyle fazla haz almakla ilgili bir paradokstur: Nesnenin ne kadar örtünürse o kadar rahatsız edici olması, geride kalan en küçük izdir.

Artan sigara içme yasaklarında da benzer durum söz konusudur. Önce, tüm iş yerleri “dumansız” olarak ilan edildi, ardından uçaklar, restoranlar, sonra havaalanları, sonra barlar, sonra özel kulüpler, sonra bazı yerleşkelerde bina girişlerinin elli metre çevresi, en sonunda da –özel bir pedagojik sansür örneği olarak, Stalinistlerin *nomenklatura*⁷ fotoğraflarına yaptıkları rötuşları hatırlatan– ABD Posta Hizmetleri tarafından *blues* gitaristleri Robert Johnson ve Jackson Pollock’un portrelerinin olduğu pullardan sigara kaldırıldı. Bu yasaklar öteki’nin aşırı ve riskli hazzını hedef alır, “sorum-suzca” sigara yakma ve arsız bir hazla derin bir nefes çekme davranışında cisimleşir (bunu nefes çekmeden yapan Clintonit yuppiler, gerçek birleşme olmadan cinsellik yaşayanlar ya da yağsız yemeğin aksine); aslında, Lacan’ın belirttiği gibi, *Tanrı bir kez ölünce, artık hiçbir şey serbest değildir*.

Günümüzün muhafazakâr tandanslı kültürel eleştirisinin en çok üzerinde durduğu konulardan biri, yaşadığımız izin vericilik çağında, çocukların katı sınır ve yasaklar görmemeleridir. Bu eksiklik onları hayal kırıklığına uğratarak bir aşırılıktan diğerine sevk ediyor. İstikrar ve tatmini, ancak bazı simgesel otoritelerin koyduğu bir dizi kesin sınırlar güvence altına alabilir; yasağı delmeyle, sınırı ihlal etmeyle gelen tatmin. Freud, inkârın bilinçdışında nasıl çalıştığını anlatmak için, hastalarından birinin, merkezinde tanımadığı bir kadının olduğu rüyasına tepkisini örnek verir: “Rüyamdaki bu kadın her kimse onun annem olmadığını biliyorum.” Freud için kesin olumsuz kanıt, kadının aslında annesi olmasıdır. Günümüzdeki tipik hastaları tanımlamak için aynı rüyaya verecekleri tam aksi tepkiyi hayal etmekten daha iyi bir yol olabilir mi: “Rüyamdaki bu kadın her kimse, eminim annemle bir ilgisi var!”

7 Sovyet Rusya’da ve Doğu Bloku ülkelerinde yüksek bürokrasi üyeleri topluluğu; birebir anlamıyla ismi yüksek sesle söylenen, listede adı geçen (ç.n.)

Geleneksel olarak, psikanalizin hastaya onu normal cinsel tatmin yaşamaktan mahrum eden engellerin üstesinden gelme imkânı vermesi bekleniyordu: Bunu başaramayacak olursan, ketlenmelerinden kurtulmanı sağlayacak bir analiste git. Oysa bugün her yandan “Haz al!” dayatmasının farklı versiyonlarının kuşatması altındayız, cinsel performanstaki dolaysız hazdan profesyonel başarı ya da ruhsal aydınlanmadaki hazza kadar. Haz bugün etkin biçimde tuhaf bir etik ödev işlevi görmektedir: İnsanlar gayrimeşru hazlar almak üzere ahlaki yasakları ihlal ettikleri için değil, haz alamamaktan dolayı kendilerini suçlu hissediyorlar. Bu durumda, psikanaliz *haz almamaya izin verilen* tek konuşmadır; haz almanız yasak değildir, sadece buna ilişkin bir baskı yoktur.

7 - SİYASETİN SAPKIN ÖZNESİ: MUHAMMED BOUYERİ OKURU OLARAK LACAN

Kesin konuşmak gerekirse, sapkınlık fantezinin tepetaklak olmuş bir etkisidir. Öznelliğinin bölünmesiyle karşı karşıya kaldığında kendisini nesne olarak tayin eden öznedir... Özne kendisini bir başkasının nesnesi yaptığı sürece sado-mazoşistik dürtü sadece ortaya çıkmakla kalmayıp aynı zamanda kendisini yapılandırır da... Sadist, bir başkasının, *jouissance*'ı uğruna eylemini sadist sapkın olarak uyguladığı birinin yararına nesne yerine geçer, fakat bunun farkında olmaz.¹

Bu pasaj politik totaliterliğe yeni bir ışık tutuyor. Gerçek bir Stalinist politikacı insanlığa aşıktır, fakat yine de korkunç tasfiye ve infazlar gerçekleştirebilir; bunu yaparken kalbi kırılır ancak elinde değildir, bu İnsanlığın İlerleyişi için yerine getirilmesi gereken bir Görevdir. Bu büyük Öteki'nin İradesinin doğrudan aygıtı olma rolünü üstlenmeye dönük sapkınca bir tutumdur: Benim sorumluluğum değil, bunu gerçekten yapan ben değilim, yüce Tarihi Zorunluluk için ben sadece bir aracıyım. Buradaki müstehcen haz, kendimi *yaptığım şeyden aklanmış* kabul etmemden ileri gelir: Bunun sorumlusu olmadığının tamamen farkında olarak acıyı ötekilere devredebilirim, ben sadece Ötekinin İradesini yerine getiriyordumdur. Sadist sapkın, "özne sırf dıştan kaynaklı, nesnel bir zorunluluğu fark ettiği için nasıl suçlu olabilir?" sorusuna, bu nesnel zorunluluğu öznel sayarak ve kendisine dayatılardan haz alarak karşılık verir.

Avrupalı Yahudileri eritme görevi ile karşı karşıya kaldığında, SS komutanı Heinrich Himmler, "Birilerinin bu pis işi yapması gerekiyor, o halde yapalım!" şeklinde kahrmanca bir tutum benimsemişti. Kişinin ülkesi için soylu bir davranışta bulunması, hayatını feda etmeyi gerektirse de kolaydır; ülkesi için suç işlemesi ise çok daha zordur. *Eicht-*

1 FFC, s. 185.

mann Kudüs'te kitabında Hannah Arendt gerçekleştirdikleri korkunç eylemlere katlanmak için Nazi infazcılarının sığındıkları kaçış yolunu anlatır. Pek çoğu bunları sırf kötülük olsun diye yapmıyordu ve kurbanlarına aşağılanma, acı ve ölüm getiren şeyler yaptığının gayet farkındaydı. Bu çıkmazdan kurtulmanın yolu, katillerin “İnsanlara ne kadar korkunç şeyler yaptım!” demek yerine, “Görevlerimi yerine getirirken ne kadar korkunç şeyler izlemek zorunda kaldım, omuzlarıma ne kadar ağır bir yük bindi!” demeleri gerekiyordu.² Böylelikle direnmeleri gereken güdünün mantığını ters çevirebiliyorlardı: Direnilmesi gereken güdü insanlar acı çekerken ilk acıma ve sempati hislerine yenik düşmektir; tüm “etik” çaba aşağılama, işkence etme ya da öldürmeye değil bu güdüye direnme görevine harcanıyordu. Doğal olarak sahip olduğum acıma ve şefkat içgüdülerime karşı gelmem, güçlü ahlak anlayışımın kanıtına dönüştürülmüştür: Görevimi yapmak için diğerlerine acı vermenin ağır yükünü üstlenmeye hazırım.

Aynı sapkın mantık günümüzün köktendinciliğinde de devrededir. 2 Kasım 2004'te Hollandalı belgesel film yapımcısı Theo van Gogh Amsterdam'da aşırı İslamcı Mohammad Bouyeri tarafından öldürüldü, karnındaki bıçak yarasında Müslüman kadınların haklarının sıkı bir savunucusu olan Hollanda parlamentosu üyesi Somalili Hirshi Ali'ye yazılmış bir mektup bulundu.³ Bu mektup yazılmış yazılacak en köktenci belgedir. Muhatabına terör isnat eden standart bir retorik stratejiyle başlar:

Hollanda siyasi arenasında görünmeye başladığından beri beyanlarıyla sürekli olarak Müslümanları eleştirmek ve İslam'ı terörize etmekle meşgulsün.

Bouyeri'nin bakış açısına göre, Hirshi Ali -kendisi değil- “inançsız bir köktendincidir” ve onunla savaşıyor, köktendinci terörle savaşmış olur. Sadist duruşun muhatabında nasıl acı ve teröre yol açtığını gösteren bu mektubu yazmak, ancak sadist özne kendisini bir başkasının isteğinin araç-nesnesi yapınca mümkün olmuştur. Mektubun insan hayatının

2 Hannah Arendt, *Eichman in Jerusalem: a report on the banality of evil*, Harmondsworth: Penguin Books 1963, s. 98. (Türkçede: Hannah Arendt (2019), *Kötülüğün Sıradanlığı*, *Eichman Kudüs'te*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları -ç.n.)

3 Şuradan ulaşılabilir: <http://www.militantislammonitor.org/article/id/320>.

doruk noktası olarak ölüme odaklanan anahtar bölümüne daha ayrıntılı bakalım:

Tüm var oluşumuzda sadece bir tek kesinlik vardır, o da her şeyin bir sonu olduğudur. Bu dünyaya gelen ve kâinatı ilk hayat çığlıklarıyla dolduran bir çocuk sonunda bu dünyayı boğazında bir hırıltıyla terk edecektir. Karanlık dünyadan çıkarak gün ışığına değen, düşen yağmurla beslenen bir ot bile en sonunda çürüyüp toz olacak ve kaybolacaktır. Ölüm, Bayan Hirshi Ali, her faninin ortak noktasıdır. Sen, ben ve yaratılanların geri kalanı bu gerçekten kaçamayız.

Bir ruhun diğer bir ruha yardım edemeyeceği o Gün gelecek. Korkunç işkenceler ve acı verici musibetlerin, adaletsizlerin ciğerlerinden korkunç feryatlarla çıkacağı o Gün. Feryatlar, Bayan Hirshi Ali, insanın omurlarını ürpertecek ve tüylerini diken diken edecek. İnsanlar içki içmedikleri halde korkudan sarhoş olmuş gibi görünecekler. O Büyük Günde gökler *korku* ile dolacak.

Burada elbette ilk paragraftan ikinciye geçiş kritik görünüyor; her şeyin geçici olduğu ve dağılacağı, tüm yaşamın ölümle sonlanacağına dair basmakalıp sözlerden, sınırları çok daha belli, düzgün bir kıyamet senaryosuna geçiş: Bu ölüm ânı, bir doğruluk ânı olarak, yaratılmış her şeyin bu gerçeğe yüz yüze geleceği, tüm bağlarından kopacağı, her türlü somut destekten mahrum kalacağı, Yaradan'ın acımasız adaleti ile mutlak yalnızlıkla yüzleşeceği bir an olarak tarif ediliyor; bu yüzden mektup Kuran'da Kıyamet Günü'nü anlatan sureden bir alıntıyla devam ediyor: "İşte o gün kişi kardeşinden, annesinden, babasından, eşinden ve çocuklarından kaçır. O gün her kişinin işi başından aşkındır. O gün birtakım yüzler ışık saçar; güleçtir, müjde almıştır. Birtakım yüzler de o gün toza toprağa bürünmüş; kapkara kesilmiştir. İşte bunlar inkârcılardır, günahkârlardır." (Kur'an, 80:34-42).⁴ Ardından asıl yüzleşmenin yer aldığı anahtar pasaj gelir:

Elbette inançsız bir aşırı olarak sen yukarıda anlatılan sahneye inanmazsın. Senin için bu, diğer kitaplara benzeyen bir Kitaptan alınmış, sadece dramatik bir kurgu. Ancak Bayan Hirshi Ali, hayatım üzerine bahse girerim ki bunu okuduğunda *korkudan ter içinde kalacaksın*.

4 Abese Suresi 34-42. ayetler; Diyanet İşleri Başkanlığı çevirisi (ç.n.)

Sen, inançsız bir köktenci olarak, elbette kâinatı yöneten yüce bir güç olduğuna inanmıyorsun. Yüce Gücün kapısını çalıp ondan af dilemek zorunda olduğuna kalpten inanmıyorsun, ki o kalple hakikati inkâr ediyorsun. Bu Yüce Gücün Yönünü inkâr ettiğin dilinin O'nun kanunlarına itaat ettiğine inanmıyorsun. Yüce Gücün hayat ve Ölüm bahşettiğine inanmıyorsun.

Tüm bunlara gerçekten inanırsan o zaman az sonraki meydan okumayı bir sorun olarak görmezsin. Bu mektupla sana meydan okuyorum, haklı olduğunu ispat et. Bunun için çok fazla şey yapmana gerek yok Bayan Hirshi Ali: Haklı olduğuna gerçekten inanıyorsan ölümü dile. Bu meydan okumayı kabul etmiyorsan benim Efendim, Yücelerin en Yücesi, senin yalancı olduğunu ortaya çıkaracak. "Bu iddianızda doğruysanız haydi ölümü isteyin bakalım!" Ama kötüler "Kendi elleriyle yapıp ettikleri işler sebebiyle hiçbir zaman ölümü temenni etmeyeceklerdir. Allah zalimleri iyi bilir." (2: 94-95)⁵ Aynı temennide bulunmaktan kendimi koruyabileyim diye, senin için temenni ettiğim şekilde bana gel, senin için şunu temenni ediyorum: "Rabbim bize şehit olma mutluluğu vermek için ölüm ver." (Vurgular bana ait.)

Bu üç paragraf da birer retorik incidir. İlkinde doğrudan biz insanların ölüm anında Tanrı'nın nihai yargılamasıyla yüz yüze gelince yaşayacağımız korkudan, muhatabı Hirshi Ali'nin mektubu okurken hissedeceği somut öldürülme korkusuna gelir. Hakikat anında Tanrı ile doğrudan yüzleşmeden doğan korku ile bu mektubu okurken şimdi ve burada oluşturulan korku arasındaki bu kısa devre, sapkınlığın tescilidir: Hirshi Ali'nin Bouyeri'nin mektubuyla uyarılan somut öldürülme korkusu, ölümlü insanın ilahi bakış ile yüzleştirildiğinde hissetmesi beklenen korkuya dönüşür. İkinci paragraftaki inci, Tanrı'nın tümgüçlülüğünü hatırlatmanın bir örneğidir: Hirshi Ali sadece Tanrı'ya inanmıyor değildir; onun inanması gereken şey Tanrı'ya iftira atmış olmasının bile (bunu diliyle yapmıştır) Tanrı'nın iradesiyle gerçekleşmesidir. En güzel inci son paragrafta, Hirshi Ali'ye yapılan meydan okuma biçiminde saklıdır: Acımasızca (sadece ölüme hazır olmak değil, bir de) dürüstlüğünün kanıtı olarak ölmek istemeyi dayatması. Burada sapkın mantığın varlığına işaret eden, zar zor algılanabilen bir geçiş görüyoruz: Bouyeri'nin hakikat için ölmeye hazır oluşundan doğruluğunun doğrudan kanıtı olarak ölmeye hazır oluşuna geçiş. Ölümden korkmamakla kalmayıp ayrıca bilfiil ölmek

5 Bakara suresi, 94-95. Ayetler, Diyanet İşleri Başkanlığı çevirisi (ç.n.)

istememesinin nedeni budur: “Eğer dürüstsün ölümünden korkmamalısın” ifadesini saptırarak “eğer ölmeyi dilersen, o zaman dürüstsün”e geçiyor. Bu bölüm bir başkasının iradesinin inanılmaz şekilde ilhak edilmesiyle sona eriyor: “Ben senin için bunu temenni ederim.” Bouyeri’nin altta yatan nedenselleştirmesi bariz tutarsızlığı içinde kesin ve uyumludur: “Kendimi aynı temennide bulunmaktan korumaya bileyim diye, benim senin için temenni ettiğim şekilde bana gel” ifadesi doğrultusunda yapması gerekeni yapacaktır. Bu ne anlama geliyor olabilir? Ölümü dilemekle tam olarak önlemek istediği şeyi yapmış olmuyor mu? Hirshi Ali için temenni ettiğinin (onun ölmesi) aynısını (ölmeyi) kendisi için de kabul etmiş olmuyor mu?

Mektup Hirshi Ali’ye yanlış inançları nedeniyle meydan okumuyor; suçlama daha çok inandığını iddia ettiği şeye (laik iftiraları) gerçekten inanmaması, “kendi inançlarının peşinden gitme” cesaretine sahip olmaması: “Eğer inandığını iddia ettiğin şeye gerçekten inanıyorsan o halde meydan okumamı kabul et, ölmeyi temenni et!” Bu bizi Lacan’ın sapkın tanımına getirir: Sapkın, bölünmeyi Öteki’ye yönelir. Hirshi Ali bölünmüş bir öznedir, kendisiyle tutarsızdır, kendi inançları için cesareti yoktur. Böyle bir bölünmeye yakalanmaktan kaçınmak için mektubun yazarı onun inanmış olması gerekeni kendi üzerine alarak ölüm isteğini kucaklayacaktır. Dolayısıyla mektubun sonundaki beyan bizi şaşırtmaz:

Ortaya çıkan bu mücadele geçmiştekilerden farklı. İnanmayan köktenciler bunu başlattı ve gerçek inananlar da sonlandıracak. Adaletsizliğe alet olanlara asla merhamet olmayacaktır, onlara ancak kılıçla cevap verilir. Tartışma yok, gösteri yok, minnet yok: Sadece ÖLÜM Doğru ile Yalanları birbirinden ayıracak.

Simgesel aracıya, tartışmaya, nedenselleştirmeye, ilana, hat-ta beyana hiç yer kalmamış; Gerçek ile Yalanları birbirinden ayıran tek şey olan ölüm, doğruluktan yana olan öznenin hazır oluşu ve ölmek istemesi. Michel Foucault’nun İslami politik şehitlikten büyülenmesine şaşmamalı. Orada, Batı’dakinden farklı bir “doğruluk rejimi”nin dış hatları seçilir, gerçeğin nihai göstergesinin fiili kesinlik, muhakeme tutarlılığı ya da itirafların samimiyeti değil de ölmeye ha-

zırlık olduğu bir rejim.⁶ Papa II. John Paul'un Katolik "Hayat kùltürü"nün günümüz nihilist "ölüm kùltürü"ne karşı tek umudumuz olduğunu vazettiği manifestolarında hedonizm, kürtaj, uyuşturuucu bağımlılığı ve bilimsel ve teknolojik gelişmelere körü körüne güvenmek kötülenmişti. Dinî köktencilik (sadece Müslüman değil Hristiyan da) bizi dini deneyimin kalbine, inananların kabul etmeye hazır olduğundan daha yakın bir başka hastalıklı "ölüm kùltürü" ile yüzleştiriyor.

Burada yüzleşmemiz gereken soru şu: O halde sapkın, Doğru ile Yalanı mutlak olarak ayırma çabasında neyi gözden kaçırmaktadır? Cevap elbette şöyle: *Yalanın kendisinin gerçekliği*, yalan söyleme eyleminin içindeki ve bu eylem aracılığıyla iletilen gerçek. Paradoksal olarak, sapığın yanılgısı gerçeğe koşulsuz bağlılığında, yalanda yankılanan gerçeği duymayı reddetmesinde yatar. Shakespeare *Yeter Ki Sonu İyi Bitsin* (*All's Well That Ends Well*) oyununda gerçek ve yalanların birbirine karışmasına dair nefes kesici düzeyde arı bir görüş ileri sürer. Kral'ın emriyle sıradan bir doktorun kızı olan Helen'le evlenmeye zorlanan Count Bertram, onunla yaşamayı ve bu evliliği gerçekleştirmeyi reddeder ve genç kıza onun kocası olmayı sadece parmağındaki ata yadigarı yüzüğü almayı ve onun çocuğunu taşımayı başarırsa kabul edeceğini söyler –Bertram'ın engellemek istediği olaylar. Aynı zamanda Bertram genç ve güzel Diana'yı baştan çıkarmaya çalışır. Helen ve Diana Bertram'ı meşru karısının yanına döndürmek için bir plan yaparlar. Diana geceyi Bertram ile geçirmeyi kabul eder, ona gece yarısı kendisini odasında ziyaret etmesini söyler; orada karanlıkta, çift yüzüklerini değişir ve birlikte olurlar. Bertram'ın bilmediği, geceyi geçirdiği kadının Diana değil karısı Helen olduğudur. Daha sonra yüz yüze geldiklerinde evliliği tanımak için öne sürdüğu koşulların ikisinin de karşılandığını kabul etmek zorunda kalır. Helen onun yüzüğünü almıştır ve çocuğunu taşımaktadır. O halde bu yatak numarasının statüsü nedir?

III. sahnenin sonunda Helen bununla ilgili harika bir tanım yapar:

6 Bkz. Janet Avery and Kevin B. Anderson (2005), *Foucault and the Iranian Revolution*, Chicago: The University of Chicago Press. (Türkçede: Janet Afary-Kevin B. Anderson (2015), *Foucault ve İran Devrimi: Toplumsal Cinsiyet ve İslamcılığın Ayartmaları*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi -ç.n.)

Öyleyse bu gece deneyelim planımızı,
Başarılı olursa, yasal yoldan hıncırca bir niyet
Ve yasal bir davranışta yasal bir diyet
Her ikisi de günah değil ama günah dolu bir hareket
Ama şimdi sıvayalım kolları.⁷

Burada fiilen hem “yasal yoldan hıncırca bir niyet” (tamamlanmış bir evlilikten, karısıyla yatan bir kocadan daha yasal ne olabilir? Ama yine de anlam kötüdür: Bertram Diana ile yattığını düşünmektedir) hem de “yasal bir davranışta yasal bir diyet” (anlam: -Helen’in niyeti- kocası ile yatması yasalıdır ama eylem kötüdür: Karşısında kendisini aldattığını düşünerek onunla yatan kocası vardır) ile karşı karşıyayız. İlişki “günah değil ama günah dolu bir eylem”dir: Günah değildir çünkü olan şey sadece evliliğin gereğinin yerine gelmesidir; ama günah dolu bir eylemdir, her iki eş de kasıtlı olarak aldatma içeren bir davranışta bulunurlar. Burada doğru soru “Yeter ki sonu iyi bitsin de ne olursa olsun mu” değildir -elde edilen sonuç (aslında yanlış hiçbir şey olmadı ve evli çift bir araya geldi, evlilik bağı tamamlandı) günah dolu hile ya da niyetleri ortadan kaldırsın ya da kaldırmasın- asıl soru daha radikaldir: Ya hukuk kuralları sadece kötü (günah dolu) anlam ya da eylemler yoluyla savunulabiliyorsa? Ya eğer kanunu uygulamak için hukukun sırtını aldatma ve yanıltma etkileşimine dayaması gerekiyorsa? Bu tam da Lacan’ın paradoksal *Il n’y a pas de rapport sexuel* (Cinsel ilişki yoktur) önermesi ile amaçladığı noktadır: Bertram’ın aşk gecesi sırasındaki durumu evli çiftlerin çoğunun kaderi değil midir? “Zihninizde onu aldatırken” yasal eşinizle sevişirsiniz, bir başka partnerle yattığınızın fantezisini kurarsınız. Gerçek cinsel ilişkinin bu hayalî katkı ile sürdürülmesi gereklidir.

Size Nasıl Geliyorsa (As You Like It) bu ikili yanılgı mantığının farklı bir çeşidini sunar. Orlando, aşkını sınamak için erkek Ganymede kılığına giren ve onu aşkıyla ilgili sorguya çeken Rosalind’e tutkuyla âşıktır. Genç kız hatta Rosalind’in de kişiliğini üstlenerek (iki kere maske takmış, Rosalind olmayı oynayan Ganymede’ymiş gibi yapar) ve arkadaşı Ce-

7 Shakespeare, W. (2006). *Yeter Ki Sonu İyi Bitsin*, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Remzi Kitabevi (ç.n.)

lia'yı (o da Aliena kılığına girmiştir) sahte bir törenle kendisiyle evlenmeye ikna eder. Bu törende Rosalind olduğu kişi olmak için gerçek anlamda numara yapmak üzere numara yapar: Kazanabilmesi için gerçeğin çifte yanılı ile sahnelenmesi gerekir: Evliliğin tamamlanması için evlilik dışı bir ilişki kılığında gerçekleşmesi gereken *Yeter Ki Sonu İyi Bitsin* oyunu ile analogik bir şekilde.

Benzer şekilde görüntü, kişinin ideolojik kendilik algısı ile üst üste biner. Marx'ın 1848 Fransız Devrimi sırasında "Cumhuriyetin anonim krallığı"nda muhafazakâr-cumhuriyetçi Düzen Partisi'nin nasıl kralcılığın iki dalının (Orleanistler ve Legitimistler) koalisyonu gibi çalıştığına dair analizini hatırlayın.⁸ Düzen Partisi'nin parlamenterleri cumhuriyetçiliklerini bir hile gibi algılamışlardı: Parlamento oturumlarında kralcı dil sürçmeleri oluyordu ve Cumhuriyetin gerçek amacının monarşiyi restore etmek olduğunu söyleyerek dalga geçiyorlardı. Farkında olmadıkları şey, kendi kanunlarının toplumdaki gerçek etkisi nedeniyle küçük düştükleriydi. Farkında olmadan çok tiksindikleri o burjuva cumhuriyet düzeni koşullarını oluşturmuşlardı (örneğin özel mülkiyeti güvence altına almışlardı). Dolayısıyla onlar sadece cumhuriyetçi maskesi takmış kralcılar değillerdi: Kendilerini her ne kadar böyle tanımlasalar da toplumdaki asıl rollerini maskeleyen bu "içsel" kralcı çatışmalarıydı. Kısacası halkçı cumhuriyetçilikleri kralcılıklarını gizlemiyordu; samimi kralcılıkları gerçek cumhuriyetçiliklerinin hayalî destekçisiydi; faaliyetlerindeki tutkuyu sağlayan buydu. O halde bu durum Düzenin Partisi üyelerinin, yani gerçekte oldukları şey olmak üzere cumhuriyetçi *numarası yapmak için numara yaptıklarını* göstermiyor mu?

Lacancı bakış açısında, o halde, *görünü*ş en radikal anlamıyla nedir? Karısına fark ettirmeden evlilik dışı ilişki yaşayan bir erkeği düşünün. Sevgiliyle buluştuğu zaman, iş gezisinde ya da benzer bir yerdeymiş gibi davranıyor. Bir süre sonra cesaretini toplayıp karısına gerçeği söylüyor: Uzakta olduğu zamanlarda aslında sevgiliyle kalıyordur. Ne var ki bu noktada, dışarıdan mutlu görünen evliliği da-

8 Bkz. Karl Marx (1978), "Class Struggles in France," Collected Works vol. 10, London: Lawrence and Wishart, s. 95. (Türkçede: Karl Marx (2016), *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri 1848-1850*, çev. Erkin Özalp, İstanbul: Yordam Kitap -ç.n)

ğılır, metresiyle arası bozulur, ayrıldığı eşine duyduğu sempati yüzünden onunla buluşmaktan kaçınır. Adam, karısına yanlış işaret göndermemek için ne yapmalıdır? Daha az iş gezisine gitmesinin, ona geri döneceği anlamına geldiğini düşünmesini nasıl önleyebilir? Aslında bir arkadaşında kalırken, ilişkisinin hala sürdüğü şeklinde *yanlış bir izlenim oluşturarak* evi birkaç günlüğüne terk etmesi gereklidir. İşte bu en yalın haliyle görüntüdür: Bir ihlali gizlemek için yalıtıcı bir görünüm sergilediğimizde ama gizlenmesi gereken bir ihlal varmış gibi numara yaptığımızda meydana gelir. Bu belirli anlamda, fantezinin kendisi de Lacan için görüntüdür: Fantezi altta yatan Gerçek'i gizleyen birincil maske değildir, daha çok maskenin ardında gizli olanın fantezisi. O halde örneğin erkeklerin kadınlara dair temel fantezisi kadının baştan çıkarıcı görüntüsü değil, göz kamaştırıcı görüntünün tahmin edilemez bir gizem barındırdığı fikridir.

Bu çifte yanılgının yapısını göstermek için Lacan antik Yunan'daki bir yarışmanın hikâyesini hatırlatır; bu yarışma Zeuxsis ve Parrhasios adlı ressamın arasında, kimin daha inandırıcı bir resim yapacağıyla ilgilidir.⁹ Zeuxsis karnı acıkan kuşların gagalamaya çalıştığı çok gerçekçi bir üzüm resmi yapar. Parrhasios ise odasındaki perdenin resmini yapar ve kazanır. Zeuxsis onu ziyarete geldiğinde Parrhasios'a "Lütfen perdeyi çek de neyi resmettiğini göreyim" der. Zeuxsis'in resminde imge gerçek bir şeyden alındığı için yanılsama çok ikna edicidir; Parrhasios'un resmindeki yanılsama ise ancak bakanın görebileceği gizli gerçeği örten monoton bir perde fikrinde yatar. Lacan'a göre bu aynı zamanda kadınsı bir maskeli balonun işlevidir: Kadın, Parrhasios'un tablosu önünde Zeuxsis gibi tepki vermemizi sağlamak için maske takar –*Tamam, maskeyi çıkar ve bize gerçekte kim olduğunu göster.* Benzer şekilde Orlando'yu sahte evlilik töreni sonrasında, Rosalind-Ganymede'ye dönüp ona şöyle derken hayal edebiliriz: "Rosalind'i öyle güzel oynadın ki az kalsın beni o olduğuna inandıracaktın; şimdi gerçekte olduğun kişiye dönebilir, tekrar Ganymede olabilirsin." Böylesi bir çift maskeli balodaki aktörlerin her zaman kadın olması tesadüf değildir. Bir erkek sadece bir kadınmış gibi davra-

9 Bkz. FFC, s. 103.

nabilir; sadece bir kadın, kadınmış gibi davranan bir erkek gibi davranabilir çünkü sadece *bir kadın olduğu şeymiş gibi* -kadın gibi- davranabilir.

Lacan, numara yapmanın kadınsılığını açıklamak için fallus olduğunu düşündürmek üzere örtülmüş sahte penis takan bir kadına atıf yapar:

Örtüsünün ardında gizlemiş kadın böyledir: Kadını fallus yapan, arzu nesnesi yapan, penisin yokluğudur. Şık bir elbisenin altında ona tatlı sahte bir penis giydirerek bu yokluğu daha keskin bir şekilde uyandırırsanız, sizin, ya da daha doğrusu onun bize anlatacak çok şeyi olur.¹⁰

Buradaki mantık görüldüğünden daha karmaşıktır: Sadece bariz şekilde sahte bir penisin “gerçek” penisin yokluğunu fark ettirmesi değil; Parrhasios’ın resmiyle paralel olarak, erkeğin sahte penisin dış hatlarını görünce ilk tepkisi şu olacaktır: “Şu gülünç sahte şeyi çıkar ve altında ne olduğunu bana göster!” Dolayısıyla erkek sahte penisin gerçek bir şey olduğunu gözden geçirir: Kadının olduğu “fallus” sahte penis tarafından oluşturulan gölgedir, yani sahte olanın örtüsü altındaki var olmayan “gerçek” fallusun hayaletidir. Bu belirli anlamda, kadınsı maskeli balonun taklit yapısı vardır, zira Lacan’a göre taklitte içine sığmak istediğim imgeyi değil de imgenin ardında bazı gizli gerçekler olduğuna işaret eden özellikleri taklit ederim. Parrhasios’ta olduğu gibi, üzümleri değil örtüyü taklit ederim: “Taklit, ardındaki kendisi diye adlandırılabilenden farklı olduğu ölçüde o şeyi ortaya çıkarır.”¹¹ Fallusun kendisinin durumu bir taklittir. Fallus nihai olarak insan bedeni üzerinde bir lekedir, bedene uymayan aşırı bir özelliktir ve dolayısıyla imgenin ardında bir başka gizli gerçeklik olduğu yanılgısına yol açar.

Bu da bizi tekrar sapkınlık konusuna getirir. Lacan’a göre sapkın, yaptığı şeyin (tuhaf cinsel uygulamalar) içeriği ile tanımlanmaz. Sapkınlık en temelinde sapığın hakikat ve beyan ile nasıl bir ilişkisi olduğunun biçimsel yapısında yatar. Sapkın büyük Öteki’nin bazı figürlerine (bu figürler Tanrı ya da tarihten partnerinin arzusuna kadar çeşitlenebilir) doğrudan nüfuz ettiğini iddia eder; böylece dilin tüm belir-

10 *Écrits*, s. 310.

11 *FFC*, s. 99.

sizliğini dağıtarak doğrudan büyük Öteki'nin iradesinin bir aygıtı olarak hareket edebilir. Bu anlamda hem Usame bin Ladin hem de Başkan Bush her ne kadar politik olarak muhalif de olsalar bir sapığın doğasını paylaşıyorlar. Her ikisi de eylemlerinin doğrudan ilahi irade tarafından emredildiği ve yönlendirildiği varsayımıyla hareket ediyorlar.

ABD'deki son köktendinci dalga –ABD'li yetişkinlerin neredeyse yarısı köktenci olarak kabul edilebilecek inançlara sahiptir– sapkın libidinal ekonomi tarafından sürdürülüyor. Bir köktenci inanmaz, doğrudan bilir. Hem liberal-şüpheci kötümserler hem de köktenciler altta yatan temel bir özelliği paylaşırlar: Terimin gerçek anlamıyla inanma yeteneğinin kaybı. Onlar için düşünülemez olan şey, tüm otantik inançları kuran asılsız karardır; bu karar bir nedenler zincirine, olgusal bilgiye dayandırılmaz. Nazilerin ürkütücü ahlak-sızlıkları karşısında, bir *credo quia absurdum*¹² eylemi sergileyerek, ne kadar ahlaksız olursa olsun her insanda ilahi bir iyilik kıvılcımı olduğu inancını savunan Anne Frank'ı düşünün. Bu ifade gerçeklerle ilgili değil, saf bir etik aksiyom olarak öne sürülmüştür. Aynı yolla evrensel insan haklarının konumu da saf inanca dayanır: İnsan doğasının bilgisine yerleştirilemezler, bizim seçimimizle öne sürülen birer aksiyomdurlar. (Evrensel insan hakları insanlık bilgimize yerleştirilmek istendiği anda, kaçınılmaz olarak, temelde farklı bazı insanların diğerlerine göre daha saygın ve bilge oldukları sonucu doğacaktır.) Özgün inanç en temelde olgularla ilgili değildir, koşulsuz etik taahhüdün bir ifadesidir.

Hem liberal kötümserler hem de köktendinciler için dini ifadeler doğrudan bilginin yarı-ampirik ifadeleridir: Şüpheci kötümserler bunlarla alay ederken, köktenciler bunları oldukları gibi kabul eder. En tutkulu dijital korsanlar arasında köktendincilerin olmasına ve her zaman dinlerini bilimdeki son buluşlarla birleştirmelerine şaşmamalı. Onlar için dini ifadeler ve bilimsel ifadeler bilimsel bilginin aynı yöntemine başvurur. Bazı köktenci mezheplerin isminde “bilim” terimini görmemiz (Hristiyan Bilimi, *Scientology*) ahlaka aykırı bir şakanın değil, inancı bilimsel bilgiye indirgemenin sonucudur. Turin Shroud vakası (iddiaya göre ölmüş İsa'nın bedenini sarmak için kullanılmış ve üzerinde kan lekeleri

12 Lat. Saçma olduğu için inanıyorum (ç.n.)

bulunan kumaş parçası) burada öğreticidir. Bir köktendinci bu fırsatı yakaladığı için sevinirken, bu ihtimalin gerçekleşmesi her samimi inanan için korkunçtur (zira yapılacak ilk şey kan lekelerinin DNA analizini yapmak ve İsa'nın babasının kim olduğu sorusuna bilimsel bir çözüm getirmektir). İnancın bilgiye indirgenmesini günümüz İslam'ında da görüyoruz; bilimcilerce son bilimsel gelişmelerin Kuran'daki görüş ve emirleri nasıl doğruladığını "göstermek" için yüzlerce kitap yazılmıştır: Enseste ilişkin ilahi yasak, ensest sonucu doğan çocukların engelli olduğunu söyleyen son genetik bulgularla doğrulanmıştır. Aynısı Budizm için de geçerlidir; "modern fiziğin Tao'su" motifi üzerinde oynayan pek çok bilimcinin, salınımlı olayların maddesiz akışı olarak gerçekliği tanımlayan güncel bilimsel görüşleri nihayet kadim Budist ontolojiyi doğrulamıştır.¹³ Seküler hümanistlerle köktendinciler arasındaki geleneksel karşıtlığın çelişkili tablosunu çizmeye çalıştığımızda köktencilerin bilgiyi, hümanistlerinse inancı savunduğunu görürüz. Köktendinciliğin yükselişi hakkında Lacan'dan öğreneceğimiz şudur: Gerçek tehlikesi seküler bilimsel bilgiye tehdit olmasında değil, otantik inancın kendisine tehdit olmasında yatar.

Belki de bu kitabı sonlandırmanın en uygun yolu 1940'larda Kremlin Hastanesi'nde kardiyoloji bölüm başkanı olan Sophia Karpai vakasına değinmektir. Onun eylem biçimi, kişinin kendisini sapkınca büyük Öteki'nin aygıtı yerine koymasının tersidir ve Lacancı anlamda gerçek etik eylem olarak adlandırılmayı hak etmektedir. Karpai'nin talihsizliği mesleğinin Andrei Zhdanov'un elektrokardiyogramını iki kere almayı gerektirmesiydi, 25 Temmuz 1948'de ve tekrar 31 Temmuz'da, Zhdanov'un kalp yetmezliğinden ölümünden günlerce önce. İlk EKG, Zhdanov'da bazı kalp rahatsızlığı belirtileri görüldüğünde çekildi, fakat sonuçsuzdu (bir kalp krizi ne doğrulanabilmiş ne de yanlışlanabilmişti); ikincisiyse daha istenir bir sonuç vermişti (intra-ventriküler blokaj kaybolmuş, kalp krizi olmadığı açıkça görülmüştü). 1951'de Zhdanov'u tedavi eden ekipteki

13 Köktendincilik ile bilimsel yaklaşımın bu ortak girişiminin gülünç aşırılıklarından biri de bugün İsrail'de yaşanıyor. Mesih'in her yeri kırmızı bir buzağı olduğunda geleceğine ilişkin Eski Ahit kehanetine inanan dini bir grubun, genetik mühendislik yoluyla böyle bir buzağı meydana getirmek için çok fazla zaman ve enerji harcadığı biliniyor.

doktorlar klinik verileri tahrif etme, gerçekleşmiş bir kalp krizinin açık göstergelerini silme ve böylece Zhadanov'u kalp krizi mağduru olarak ihtiyaç duyduğu özel bakımdan mahrum etme suçlamasıyla tutuklandı. Vahşice dövülme-yi de içeren sert muamelelerden sonra, suçlanan tüm diğer doktorlar suçlarını itiraf etti. "Patronu Vinogradov'un *küçük burjuva ahlakına sahip sıradan bir sokak insanından* başka bir şey olmadığını söylediği Sophia Karpai ise, itirafta bulunması için, uyumasına izin verilmeyen soğutulmuş bir hücrede tutuldu. İtiraf etmedi."¹⁴ Tahammül gücünün etkisi ve manidarlığı fazla büyütülmemeliydi: İmzası savcının önündeki "doktorlar" komplosu dosyasındaki son i'nin noktasını koyabilirdi, tıpkı dev bir ölüm makinesi gibi, bir kez çalışınca, yüz binlerce kişiyi ölüme sürükleyebilir, hatta belki yeni bir Avrupa Savaşı'na yol açabilirdi (Stalin'in planına göre, "doktorlar" komplosu dosyası Batılı istihbarat servislerinin üst düzey Sovyet liderlerini öldürmeye çalıştığı ve böylece Batı Avrupa'ya saldırmak için bahane oluşturduğunu gösterme niyetindeydi). Karpai, Stalin son komasına girene kadar yeterince uzun süre dayandı, sonrasında ise dosyanın tamamı kısa sürede reddedildi. Bu basit kahramanlık bir dizi ayrıntı arasında önemliydi, "hareket eden dev bir makinenin dişlilerindeki kum taneleri gibi, Sovyet toplumunda ve genel olarak siyasette yeni bir felaketi önledi, milyonlarca değilse bile binlerce masum insanın hayatını kurtardı."¹⁵

Tüm olasılıklar karşısındaki bu basit ısrar, etiği kuran nihai malzemedir; ya da Samuel Beckett'in, yirminci yüzyıl edebiyatının tartışmasız bir başyapıtı olan *Adlandırılmayan'ın* (The Unnamable) son sözlerinde ortaya koyduğu gibi, ölmemiş kısmi nesne kılığında varlığını sürdüren dürtünün bir destanıdır: "Sessizliğin ortasında bilmezsiniz, sürdürmeniz gerekiyor, sürdürüyorum, sürdüreceğim."¹⁶

14 Jonathan Brent ve Vladimir P. Naumov, *Stalin's Last Crime*, New York: Harper-Collins 2003, s. 307.

15 Jonathan Brent ve Vladimir P. Naumov, a.g.e. s. 297.

16 Samuel Beckett (2003), *Trilogy*, London: Calder Publications, p. 418. (Türkçede: Samuel Beckett (2015), *Üçleme*, çev. Uğur Ün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları -ç.n.)

KRONOLOJİ

1901 13 Nisan, Jacques-Marie-émile Lacan Paris'te, koyu Katolik bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Bir Cizvit okulu olan Colléage Stanislas'da eğitim gördü. Lisans derecesinden sonra tıp ve ardından psikiyatri eğitimleri aldı.

1927 Sainte-Anne's Hastanesi'nde klinik çalışmalara başladı. Bir yıl sonra Cléerembault'un da görev yapmış olduğu Özel Senatoryum Servisi'nde çalıştı.

1932 Doktora tezi olan *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* ile ödül aldı.

1933 Tezindeki zenginlik, özellikle Aimée vakasının analizi, Sürrealistler arasındaki ününü arttırdı. Bu yıllar 1939 arasında Ecole Pratique des Hautes Etudes'te Kojève'den "Hegel okumalarına giriş" dersi aldı.

1934 Kızları Caroline, Thibaut ve Sibylle'in anneleri olacak Marie-Lousie Blondin ile evlendi. Rudolph Loewenstein'le analizi devam ederken, *La Société Psychoanalytique de Paris*'ye (SPP) üye oldu.

1940 Paris'te askerî bir hastane olan Val-de-Grâce'de çalıştı. Alman işgali boyunca hiçbir resmî görev almadı.

1946 1946'da SPP faaliyetlerine devam etti ve Lacan, Nacht ve Lahache ile birlikte analiz eğitimleri ve süpervizyon denetimlerinin sorumluluğunu alarak, önemli teorik bir rol üstlendi.

1951 SPP standart analiz saatine karşılık Lacan'ın kısa seanslarını sorun etmeye başladı.

1953 Ocak'ta SPP'ye başkan seçildi. Altı ay sonra D. Lagache, F. Dolto, J. Favez-Boutonier'in de aralarında olduğu kişilerle birlikte Société Française de Psychanalyse (SPF)'ye katılmak için istifa etti. Roma'da "Fonction et champ de la parole et du langage" başlıklı raporunu sundu. 17 Temmuz'da kızı Judith'in annesi olacak Sylvia Maklés ile evlendi. Sonbaharda Sainte-Anne Hastanesi'nde seminerler vermeye başladı.

1954 İlk on seminerde psikanalitik tekniklerle ilgili temel görüşlerin, psikanalizin önemli kavramlarının ve etiğinin ayrıntıları-

nı ele aldı. Bu dönemde Lacan seminer, konferans ve bilimsel toplantılardaki konuşmalarını temel alarak 1966'da yayınlanacak olan *Écrits*'teki ana metinleri yazmaya başladı.

1956 Ünlü isimler seminerlerine ilgi göstermeye başladı (Jean Hyppolite'in ilk seminerde anlatılan Freud'un *Dénégation* makalesini analizi en bilinen örneklerdendir). Katılanlar arasında Alexandre Koyré, Claude Lévi-Strauss, Maurice Merleau-Ponty, etnolog Marcel Griaule, Emile Benveniste vardı.

1962 SFP üyeleri Uluslararası Psikanaliz Birliği (IPA) tarafından tanınmak istiyorlardı. IPA bir ultimatoma verdi: Eğitimciler arasından Lacan'ın ismi çıkarılacaktı.

1963 IPA'nın tanıdığı sürenin (31 Ekim) sona ermesinden iki hafta önce SFP eğitimcilerinden bir komite 1962'deki desteğini geri çekti ve yasaktan yana tavır aldı: Lacan artık onların eğitimcisi değildi.

1964 Lacan resmî olarak L'Ecole Française de Psychanalyse'i kurana kadar, taraftarları Jean Clavreul öncülüğünde Psikanaliz Çalışma Grubu'nu oluşturdular. Kısa sürede bu kurum L'Ecole Freudienne de Paris'ye (EFP) dönüştü. Lévi-Strauss ve Althusser'in desteğiyle Ecole Pratique des Hautes Etudes'te ders vermeye başladı.

1965 Ocak'ta Ecole Normale Supérieure'da "Psikanalizin Dört Temel Kavramı" başlıklı yeni seminerine başladı. Katılımcılar analist ve ENS'deki genç felsefe öğrencilerinden oluşuyordu; aralarında Jacques-Alain Miller da vardı.

1966 *Écrits*, Paris: Seuil 1966. Bu kitap EFP'ye olan ilgiyi aydınların çok ötesine taşıdı.

1967 Lacan EFP'nin işleyişini belirledi; buradaki yenilik *geçme* (*passe*) süreciydi. *Geçme* analist olacak kişinin iki gözlemci (*passeur*) tarafından analizan deneyimi geçirdiğine ve analist konumuna geçiş anına tanıklık edilmesi idi. Gözlemciler analistlerce (genellikle EFP analistleri) seçiliyordu ve aday ile aynı analitik deneyim düzeyinde olmaları gerekiyordu. Gözlemciler adayı dinliyorlar ve sonrasında yönetici olan Lacan'ın ve okulun bazı analistlerinin onayı için kurul önünde duyduklarına tanıklık ediyorlardı. Bu kurulun görevi okul için analist seçmek ve seçme sürecinden sonra "doktrin çalışması" ile ona deneyim kazandırmaktı.

1969 *Geçme* konusu EFP'nin gündemini işgal etti. Lacan'ın analistleri eğitme ve akredite etme yöntemlerini tartışarak EFP'den ayrılanlar "Dördüncü grup" adıyla bir grup oluşturdular. Lacan üniversitedeki Mayıs 1968'i izleyen krizde tavrını belirledi: "Eğer

psikanaliz bir bilgi ve düşünce olarak benimsenmeyecekse, işi sadece bilgi olan üniversitede yeri yoktur.” ENS yönetimi bunu bahane ederek Lacan’a yeni akademik dönemde artık ENS’de devam edemeyeceğini bildirdi. Dahası *Cahiers pour l’Analyse* dergisi yayını durdurmak zorunda kaldı, ancak Vincennes bir seçenek olarak belirdi. Michel Foucault, Lacan’a Vincennes’de Psikanaliz Bölümü kurup yönetmesini teklif etti. Lacan, Lévi-Strauss sayesinde seminerlerini Panthéon’daki hukuk fakültesinde sürdürdü.

1974 Vincennes Psikanaliz Bölümü “Le Champ Freudien” olarak yeniden adlandırıldı, burada Lacan yönetici, Jacques-Alain Miller’sa başkan oldu.

1980 9 Ocak’ta Lacan EFP’nin dağıldığını duyurdu ve kendisiyle çalışmaya devam etmek isteyenlerden niyetlerini yazılı olarak bildirmelerini istedi. Bir hafta içinde binden fazla mektup aldı. 21 Şubat’ta Lacan *La Cause freudienne* okulunu kurduğunu duyurdu ve sonradan okulun adını *L’école de la Cause freudienne* olarak değiştirdi.

1981 9 Eylül’de Paris’te öldü.

OKUMA ÖNERİLERİ

Kimi kısa metinleri bir yana koyacak olursak (giriş ve sonuç yazıları, yazılı beyanlar ve mülakatlar vb.) Lacan'ın eserleri iki gruba ayrılır: Seminerler (1953'ten ölümüne kadar okul dönemleri içerisinde giderek artan sayıda izleyici önünde yaptığı haftalık konuşmalar) ve *écrits* (yazılı teorik metinler). Jean-Claude Milner bir paradoksa işaret eder, gizli sözel öğretim ile halk için üretilen yazılı çalışmalar arasındaki olağan bölünmenin tersine, Lacan'ın seminerleri daha geniş bir izleyici kitlesine yönelik ve dolayısıyla da daha ulaşılabilirken, *écrits* "elitist"tir ve sadece yakın bir daire içinde okunabilir. Lacan sanki önce doğrudan tüm tereddüt ve açmazlarıyla ileri doğru dümdüz giden belli bir teorik çizgi geliştirmiş, sonra da bunu hatları daha belirgin olacak şekilde ama sıkıştırılmış ve yoğunlaştırılmış olarak şifrelemiş gibidir. Aslında, Lacan'ın seminerleri ve *écrits* analiz sürecindeki analist ve analizan gibi bir ilişki içindedir. Lacan seminerlerde analizan gibi davranır: "Serbest çağrışım" ve doğaçlama yapar, atlar ve sıçrar, böylelikle izleyicilerini bir tür toplu analist rolüne koymuş olur. Buna karşılık yazıları daha yoğun ve formüller halindedir; çoğu zaman kehanet gibi görünen, meydan okuyan, okunması güç, belirsiz önermelerle doludur. Okuru bunlar üzerinde çalışmak, her birini açık ifadeler halinde çevirmek, anlamlarına ilişkin akla yatan örnekler oluşturmak için teşvik eder. Yazarın bir tez oluşturup, ardından bunu tartışmalarla desteklemeye çalıştığı olağan akademik sürecin tersine, Lacan işi genellikle okura bırakır ve okur da Lacan'ın birbiriyle çelişen çoklu önermeler ya da kehanet gibi ileri sürülen tek bir belirsiz önerme arasında, gerçek tezinin ne olduğunu tayin etmek zorunda kalır. Bu anlamıyla Lacan'ın *écrits* metinleri, amaçlı analizana konfeksiyon fikir ya da ifadeler sunmak yerine onu çalışmaya sevk etmek olan bir analistin değerlendirmelerine benzer.

O halde neyi nasıl okumalı? *Écrits* mi, seminerler mi? Buna en uygun cevap malum şakadaki gibi; "Çay mı kahve mi?" diye sorulduğunda "Evet, lütfen!" karşılığını vermeye benzer. Her ikisi de okunmalıdır. Eğer doğrudan *écrits* okursanız bir şey elde edemezsiniz, o nedenle önce seminerlerle başlamalısınız -ama onunla kalmamalısınız- zira sadece seminerleri okursanız da anlamazsınız. Seminerlerin *écrits* metinlerine göre daha açık ve şeffaf olduğu izlenimi hayli yanıltıcıdır: Farklı yaklaşım denemeleriyle genellikle tereddüt uyandırırılar. En doğrusu önce bir semineri okuyup, sonra buna karşılık gelen *écrits* metniyle devam etmek ve böylelikle seminerin ne anlattığını kavramaktır. Burada analitik tedavi için de geçerli olan *Nachtraglichkeit* (kabaca çevrilecek olursa, "ertelenmiş eylem") kavramının zamansallığından söz ediyoruz: *écrits* metinleri açıktır, belirli önermeler sunar ama onları sadece arka planı dolduran seminerleri okuduktan sonra anlayabiliriz. *Psikanalizin Etiği* çalışmasındaki VII. *Seminer* ve buna karşılık gelen *écrit* metni "Kant avec Sade" öne çıkan iki örnektir. Aynı şekilde *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*'ndaki XI. *Seminer* ile "Bilinçdışının Konumu" da öyledir.

Lacan'ın seminerlerinin yarısından fazlası artık Fransızca yayınlanmış durumda ve bunları birkaç yıllık gecikmeyle izleyen İngilizce çeviriler de genellikle yüksek nitelikli. *Écrits* metinlerine artık ayrı ayrı ulaşılabilir (yeni Bruce Fink çevirileri eskilerinden çok daha iyi; Fink ayrıca *Écrits* metinlerinin tamamını çevirdi ve yakında yayınlanacak). Lacan, seminerlerinin yayınlanması için editörlük işini Jacques-Alain Miller'a kendisi vermişti ve onu "beni nasıl okuyacağını bilen (tek) kişi" olarak tayin etmişti. Bu konuda haklıydı: Miller'ın çok sayıdaki yazısı ve kendi seminerleri, bugüne kadar yapılmış en iyi Lacan takdimleridir. Miller hatta müphem bir *écrits* sayfasını mucizevi bir şekilde öyle şeffaf bir hale getirmiştir ki insan okuduktan sonra şunu sormaktan kendisini alamaz: "Bunu ben nasıl anlamadım?" Bireysel seminerler için SUNY Press tarafından yayınlanan "Reading Seminar..." sayıları vardır (Son sayı olan XVII. *Seminer* Duke University Press tarafından basılmıştır).

Aşağıda önemli bazı diğer kitapları bulabilirsiniz:

Lacan'la ilgili en iyi kısa bir genel tanıtım: Sean Homer (2005), *Jacques Lacan*, London: Routledge. (Türkçede: Sean Homer (2013), *Jacques Lacan*, çev. Abdurrahman Aydın, Ankara: Phoenix Yayınevi)

En iyi klinik anlatımlar: Bruce Fink (1999), *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis*, Princeton: Princeton University Press; Darian Leader (1996), *Why Do Women Write More Letters Than They Post?*, London: Faber & Faber. (Türkçede: Bruce Fink, *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*, çev. Özgür Ögütçen, İstanbul: Encore Yay.; Darian Leader, *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler*, çev. Nedim Çatlı, İstanbul: Saltokur Yay.)

Lacan ve felsefe üzerine en iyi makaleler: Joan Copjec (1994), *Read My Desire*, Cambridge: MIT Press; Alenka Zupancic (2000), *Ethics of the Real*, London: Verso. (Türkçede: Alenka Zupancic (2010), *Gerçeğin Etiği*, çev. A. S. Özcan, İstanbul: Epsos Yay.)

Lacan takipçilerinin deyimiyle "Freudyen Alanla Bağlantılar" (kültürel ve sosyal olguların Lacancı okuması): Eric Santner (1996), *My Own Private Germany*, Princeton: Princeton University Press; Mladen Dolar (2006), *Voice and Nothing More*, Cambridge: MIT Press. (Türkçede: Mladen Dolar (2013), *Sahibinin Sesi & Psikanaliz ve Ses*, çev. B. E. Aksoy, İstanbul: Metis Yay.)

Lacan biyografisi: Elisabeth Roudinesco (1999), *Jacques Lacan: An Outline of a Life and a History of a System of Thought*, Cambridge: Polity Press. (Bazı yorumları sorunlu olsa da) yüklü miktarda veri içerir ve hala bu konudaki en iyi çalışma olduğu söylenebilir. (Türkçede: Elisabeth Roudinesco (2017), *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, çev. Nami Başer, İstanbul: Metis Yay.)

Son olarak Lacan'a adanmış çok sayıda internet sitesi; en iyisi hala lacan.com, yorulmak bilmeyen Josefina Ayerza tarafından New York'tan yönetiliyor.

DİZİN

A

- Alexandre Koyré 120
Andrei Zhadanov 116
Anne Frank 115
arzu 49, 54, 63, 65, 70, 72, 79, 82, 93,
101, 114

B

- Bertolt Brecht 22
Birkaç İyi Adam 90
Blaise Pascal 38
boş jestler 22
Budizm 116
Büyük Öteki 18, 19, 20, 33, 47

C

- Casablanca 81
Claude Lévi-Strauss 14, 25, 120
Colin Powell 28, 45

D

- Descartes 6, 36
Dick Cheney 27, 91
Donald Rumsfeld 57
Dostoyevski 96, 98, 99, 100

E

- Ecole Pratique des Hautes Etudes 119, 120
Ego-ideali 82, 83, 85, 92
Emile Benveniste 51, 120
Erica Jong 26

F

- fallus 41, 114
fantezi 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,
63, 96, 99

- Friedrich Hayek 44

G

- geçişlilik 33
Georg Lukacs 24
gerçek 18, 28, 29, 35, 40, 42, 43, 45, 47,
48, 53, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 70, 71, 75,
76, 77, 82, 83, 86, 89, 91, 93, 95, 96, 99,
100, 101, 103, 109, 110, 112, 113, 114, 115,
116, 123
Giorgio Agamben 91
görelilik kuramı 79
Gözleri Tamamen Kapalı 63

H

- Hannah Arendt 106
hedonist çilecilik 44
Hegel 14, 15, 26, 33, 78, 102, 119
histeri 42

I

- ideoloji 15, 52
imgesel 70
İslam 106, 116

J

- Jacques-Alain Miller 120, 121, 124
James Jesus Angleton 28
Jean-Claude Milner 123
Jean Clavreul 120
Jean-Pierre Dupuy 43
Jenny Holzer 45
J. L. Austin 24, 51
John Rawls 43

John Searle 24

Joseph Campbell 75

jouissance 81, 105

K

Kafka 96, 98

Kant 14, 52, 69, 124

Karl Marx 95, 112

kastrasyon 41, 69

kendini gerçekleştirme 13, 44

Kuantum fiziği 78

kültür 15, 25, 38

Kur'an 6, 107

L

L'Ecole Française de Psychanalyse 120

L'Ecole Freudienne de Paris 120

Louis Althusser 42, 52

Luther 36

M

Marcel Griaule 120

Marx Kardeşler 40

Maurice Merleau-Ponty 120

melankoli 71

Mikhail Bakhtin 98

Mohammad Bouyeri 106

mlkiyet 49

N

Niels Bohr 38

Nietzsche 44, 52

O

objet petit a 65, 70, 79

obsesif nevroz 42

tekiliğinden sıyrılmış teki 45

P

Pavlus 48

Psikanaliz alışma Grubu 120

R

Rainer Maria Rilke 50

Ridley Scott 67

Rob Reiner 90

Roman Jakobson 21

rüya 11, 35, 61, 63, 79, 93, 98

S

Samuel Beckett 117

Sanal Gerçeklik 45

sapkınlık 13, 105, 114

Shakespeare 6, 9, 42, 71, 72, 73, 74, 86, 88, 89, 110, 111

Siber uzay 100, 101

Simgesel 14, 17, 18, 22, 24, 26, 41, 42, 43, 47, 70, 81, 109

Sophia Karpai 116

Sosyopat 23

Stalin 117

Stanley Kubrick 63

Stephen King 50, 52

spereğo 81, 82, 85, 90, 92, 99

T

taciz 100, 101, 102

Tanrı 19, 35, 36, 38, 48, 68, 75, 93, 96, 98, 99, 100, 103, 108, 114

tecavüz 40, 59, 60, 85, 101

travma 50, 76

U

lkştirilmış teki 45

Uluslararası Psikanaliz Birliği 14, 15, 120

Y

Yaratık 67, 70

Z

zevk alma 44

SLAVOJ ŽIŽEK

LACAN'I NASIL OKUMALIYIZ?

Lacan'i Nasıl Okumalıyız? Žižek'in kendine özgü dinamiklere sahip ve telaşlı yaklaşımıyla bize farklı bir Lacan figürü sunuyor. Žižek'in canlandırmasındaki Lacan, elbette esas tutumları bakımından bizi şaşırtacak bir Lacan değil; yine rahatsız edici ve polemikçe dönük bir üslupla Freudyen devrimi savunur, "Freud'a dönüş" hareketini pek çok bedel ödeyerek ısrarlı biçimde devam ettiriyor. Ama Žižek'in okumasında Lacan'ın bizim için görünür hale getirilen yönlerinde şaşırtıcı bir entelektüelle karşılaşırız; çünkü bu defa kendi fantezi teorisi için Kubrick'in kurgusunda, "tuvalet" politikaları lehine Buñuel'in setinde ya da tanrıyla hesaplaşmasını haklı çıkarmak için Dostoyevski'nin ücra sayfalarında dolaşmaktan geri durmaz. Bu yönüyle, Žižek'in perspektifinden baktığımız Lacan'ı tanımak için fazla aceleci davranmamamız gerekir; Žižek'in farklı pencerelerden bakarak ete kemiğe büründürdüğü Lacan'ı ve metinlerini takip ettiğimiz bu kitabın, bize her iki düşünür hakkında da çok şey katacağı kesin.

"Nasil Okumalıyız?" serisi hazırlanırken son derece basit, ama yenilikçi bir fikirden yola çıkıldı. Büyük düşünürler ve yazarlar için daha önce hazırlanmış giriş metinleri çoğunlukla kısa yaşam öyküleri, eserlerin özeti ya da bunların bir arada sunulduğu kitapçıklar şeklindeydi. Fakat *Nasil Okumalıyız?*, uzman gözüyle hazırlanmış bir kılavuzla birlikte okuru doğrudan eserlerle buluşturan bir seri. Bir yazarın söylediklerini bütünlüklü olarak anlayabilmek için kullandığı kelimelere daha yakından bakmak ve bu kelimelerin nasıl okunacağını bilmek gerektiği gerçeği, bu serinin ilk hareket noktasını meydana getirdi."

Simon Critchley



RUNIK
KITAP



ISBN 978-625-7757-36-2

