

Baş Dönmeleri ve Sağrılarda Yaralar

Bir mit yaratmaya çalışırken bir bilmece cevaplamak

Mehmet Mansur

« *To jest ruže udělená z kuže.* »
(« *Bu bir gül, deriden yapılmış.* »)
Kafka, *Günlükler*, 16 Aralık, 1911

« *Tout fleurira au bord d'une tombe désaffectée.* »
(« *Herşey çiçek açar terkedilmiş/duygulanımları
-alınmış bir mezarın kıyısında.* »)
Derrida, *Resimde Hakikat*

« *Belki de ölümün koku duyusunu cezbetmek için
baruttan bir gül kullanmalıydım.* »
Marquez, *Tubal Kabil Bir Yıldız Dövüyor*

« *hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes!* » —Kafka'nın *İmparator'un Haberi'*nden, *dünyanın merkezi (die Mitte der Welt)* üzerine dört kelime, çevirisi imkansız, ama yazılmış, yazmış, o zamanlar o zamana kadar karşılaşılmamış, hala da mevcudiyete erişmemiş bir dilden, *var olabilmesi için önce yazılması gereken bir şiiri* çeviriyormuşçasına, mesyanik ivediliğe özgü, *acilen-bir-edim-icat-etme-zorunluluğunun* anlayışın (alm. *Verstand*; fr. *Entendement*) basmakalıp zamansallığına, yasanın tatbikinin de yasaya öncel oluşunu vurgulayarak. Verilende/bağışta/armağanda (alm. *Gabe*; fr. *le don*; ing. *gift*) mevcut bulunan zaptedilemez bir cömertlik, bir aşırılık nedeniyle, yasayı kendi otonomisinde içselleştirmek, onun aşkınlığını kendi matrisinde üretmek zorunda kalan özne, kendini bu Kantçı zorunluluğun yasasına yalnızca « yasa dışı » bir müdahale ile uyulabileceği gerçeğiyle karşı karşıya bulur. Söz konusu edim, önce bir sebep bulmanın, sonra gerçekleştirmenin, sonrasında ise « Akıl'a » (*Vernunft*) uygun olduğu için uygulamanın gerekliliğini dayatan bir edim değil. « *Önce anlayacağız ve (sonra) yapacağız (nichma vénaassé)* » diyen, yalnızca yasayı duyduktan/andıktan sonra *boyun eğen* bir öznenin değil, tam tersine, « *bükülmez boynuyla²* » yasaya, mutlağa direkt yürür gibi yaklaşma cesaretini gösterebilen, bunun için karşılığında kendisinin bir takas nesnesine dönüşmesi pahasına bedeninden bir parça verebilen (*objet petit a*), « *önce yapacağız ve (sonra) anlayacağız (naassé vénichma)³* » diyebilen bir öznenin edimi. İşte bu yüzden, « *schicksalsvolle*

¹ Franz Kafka, *Yakılmamış Öyküler*, çev. Güneş Soybilgen, İstanbul : Yitik Ülke yayınları, 2017, s.119. Bundan böyle « *Y.Ö.* ». Bu bölüm « *üst üste yığılmış ve tortu dolu* » şeklinde çevrilmiş : böylesi dört kelime karşısında bu çevirinin ve her çevirinin zorunlu yetersizliğini vurgulayabilmek için onu Almanca haliyle bırakıyor ve metinde anlamının açılacağını umuyoruz. Metnimizin ele aldığı temel konulardan biri Kafka'nın çevrilmesi imkansız dili olduğundan, kimi zaman Türkçe'de mevcut olan çevirilere başvuracağız, kimi zamansa kendi çevirimizi yapacağız. Kendi çevirimizi yaptığımızda dipnota önce mevcut Türkçe çevirisindeki sayfayı ekleyeceğiz sonra da yanına « benim çevirim » manasına gelen B.Ç. koyacağız.

² Midraş Shemot, 32-9.

³ Tevrat, Çıkış, 24. bkz. Emmanuel Levinas, *Quatre lectures talmudiques*, Paris : Minuit, 1976, p.93; Laurence Podselver, *Retour au judaïsme ? : Les loubavitch en France*, Paris : Odile Jacob, 2010, p.217; Danielle Cohen-Lévinas, Shmuel Trigano, *Emmanuel Lévinas, philosophie et judaïsme*, Paris : In Press, 2002, p.42. Ayrıca, *bükülmez boyun* ve *naassé vénichma*'nın Levinas üzerinden beraber okunabilmesine dair bir başka eser için —yazımızda bu olağanüstü eserden başka bir yol izliyoruz olsak da— bkz. Gérard Bensussan, *Le Temps Messianique*, Paris : Vrin, 2001, s.172-179.

(*kaderle dolu/geleceği etkileyecek*) sokağın⁴ » sonuna gelip duraksadığında « *aslında Wese'nin daha ileri gitmesi an und für sich sehr vernünftig (kendi içinde ve kendi için çok akla uygun) bir hareket* » olsa da « *o, Schmar'ın bıçağına doğru* » ilerliyor (*Kardeş Katili*). Bu noktada Tugendhat'ın uyarısını hatırlayıp aşmakta fayda var : bir edimin, başka bir şeye göreli olarak değil de kendi-içinde-ve-kendi-için *vernünftig* olması demek, yani « X (yapmak) *vernünftig*'tir » iddiasında bulunmak, « kategorik emirin » *biçime* indirgenmesi anlamına gelir. Aklın *biçime* indirgenmesinin, delilik imkanına dair ima ettiği paradoks en çarpıcı *biçimiyle Alice Harikalar Ülkesinde*'deki *Cheshire Kedisi* tarafından vurgulanmamış mıdır : « Köpek deli değildir, tamam mı? Tamam herhalde, dedi Alice. Şimdi, dedi Kedi, köpek kızınca havlar, sevinince de kuyruğunu sallar. Bense sevinince hırlar, kızınca kuyruğumu sallarım. Demek ki ben deliyim.⁶ » Edime dair, Tugendhat'a göre hiçbir anlamı olmayan (« *gar keinen Sinn hat* »⁷) bu indirgeme, Kafka'nın eserini bir baştan bir başa kat eder. *Ani Yürüyüş*'te, karanlığa girdikçe elini çektiği ailesi silikleşip özsüzleşirken (*ins Wesenlose abschwenkt*⁸), uzuvları kazandıkları beklenmedik özgürlükle (*mit Gliedern, die diese schon unerwartete Freiheit, die man ihnen verschafft hat*) sallanır karakterin. Yürüyüşü, neredeyse bedeni deforme edebilecek derecede, her türlü içerik ve hedeften yoksun, saf-biçimsel-bir-harekete dönüşürken, kendisi keskin ve siyah bir silüete (*schwarz vor Umrissenheit*) dönüşüp gerçek *biçimine* kavuşur (*sich zu seiner wahren Gestalt erhebt*⁹). *Kararlar*'da¹⁰, gereksiz hiçbir adımı atmaya ikna edilemeyeceğini belli eden bir karakter, *insanları bir hayvanın gözleriyle izlemek* suretiyle hem kendi edimini, hem de onların edimlerini Akıl'a uygun her *içerikten* tamamen arındırır. Son cümlesindeyse, bu koşullarda yapılabilecek en özgün hareketin « serçe parmağını kaşlarında gezdirmek » olduğunu söyler. *Bir Köy Doktoru*'nda yaralı küçük çocuk « *buraya kendi ayaklarınızın üzerinde değil, rüzgara kapılıp geldiniz* »¹¹ diyerek, bütün « duyularını altüst eden hızlı bir gidişle », kendi avlu kapısından *çıkarmaz* çocuğun evine *varan* doktora karşı duyduğu güvensizliği belirtir. *Şosede Çocuklar*'da¹², çocuklar uzaktan geçen trene selam verme amacıyla ellerini kollarını sallamazlar, bu içerik hareketlerinde mevcut değildir, daha ziyade, herkesin bildiği bir şarkıyı « trenin gi-

⁴ Y.Ö., s.106.

⁵ age., s.107.

⁶ Lewis Carrol, *Alice Harikalar Ülkesinde*, çev. Nilgün Erzik, İstanbul : Epsilon Yayıncılık, 2013.

⁷ Ernst Tugendhat, *Vorlesungen über Ethik*, Berlin : Suhrkamp, 1993, s.135.

⁸ Franz Kafka, *Sämtliche Werke, Band I*, Deutscher Literaturhaus-Verlag, 2011. Bundan böyle : SW, I. « *Der plötzliche Spaziergang* ». Kafka'nın metinlerinin orjinalleri için makale boyunca bu yayına sadık kalacağız. Yayın elimizde « epub » formatında bulunduğundan sayfa numarası belirtemiyoruz. Bunu telafi edebilmek amacıyla her defasında bahsi geçen metnin Almanca başlığını belirteceğiz. Eğer bir metinden arka arkaya —yani aynı cümle içerisinde— birden fazla sayıda Almanca alıntı yapıldıysa, bunlardan yalnızca sonuncusu için dipnot yazacağız.

⁹ age., s.35. B.Ç.

¹⁰ age., s.52.

¹¹ Franz Kafka, *Öyküler*, Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul : Epsilon, 2016, s.133. Bundan böyle : Ö.

¹² Y.Ö., s.98.

dişinden daha süratli söyleyen » çocukların sesleri bu hıza yetişemeyince, eller ve kollar beklenmedik bir otonomi kazanıp sallanmaya başlarlar, artık bedene ait olan organların sebebiyet verdiği bu hareket tren yolcularına bir selama dönüşür —kendileri istedikleri için bu kadar hızlanmazlar nitekim, onları son sürat geceye doğru koşturan rüzgar ve bacaklarıdır (*wir bekamen in die Beine einen Galopp wie niemals, bei den Sprüngen hob uns in den Hüften der Wind*¹³). İmkansız bir hızla ve mutlak geceye. Mutlak geceye doğru salınmayı mümkün kılan cehalet, onlar için gündüz gece diye bir şeyin var olmamasından ibarettir; çukurlarda boylu boyunca yatalak hastalar gibi uzanırken ağlamaya meyilli, üzerlerinden diğer çocuklar karanlık tabanlarıyla zıplayarak geçtiğinde, gözlerini kırıştırırlar istemeden de olsa, Kafka’da ancak buna « ağlamak » denebilir, biçimsel ve « hakim olunamaz » bir tetikleme, ağlar gibi el sallayan bir beden, ve hiç kimseye —« elim kontrol edilemez bir biçimde hareket ediyordu ve bilfiil yüzümün önünde. Gözümün içinde gözyaşları vardı ». *Kova Binicisi*’nde¹⁴ açlıktan ölmek üzeredir bir karakter, yardım, onu bu halde gördüklerinde *boynu* « öldürmeyeceksin! »’e *bükülenlerden*, sözün kısası *boynu bükülmezlerden* gelmelidir, ancak böylesine imkansız, bedenin böylesine özerk bir *son an darbesi* ile, iradeye rağmen edildiyse etikdir yardım —zira masumların korunması, « tarafsızca suçlu » olanların cezalandırılmasıdır Talmudik « *sığınak-şehirde* »¹⁵. Kasıtsız cinayet işleyenlerin ırkıyla düpedüz katillere arasında önüne geçilemez bir devamlılık! Cinayetin daimi imkanı! Yüzün belirışıyle beliren. Masumun sorumlu hissedinceye dek içinde beklediği —sığınak : sürgüne dönüşüncüye dek. Makot 10a’da öldüren tek bir balta darbesi, Kafka’nın mağduruna iki kere gelir *Bir Köy Doktoru*’nda —*sağrısına*—, öldürmez. *Ölümsüz yaraların* sardığı bedenlerdendir *Kova Binicisi*’ndeki karakterin özerk bedeni de —katil bedenler, ölümsüzlerden, yaralardan sorumludurlar. Kömürsüz kovasına binip yükselerek *buzlu dağlarda* — *Bodensatz : Eisgebirge, Böschung, Berg, Schloßberg, Bergwerk, Rest*¹⁶— kaybolmaya gider. Aynı öyküde, ağır bir öksürük krizinden muzdarip bir diğer karakter ise, « *hayali bir iş için* » (*ein Geschäft und sei es auch nur ein eingebildetes*) tüm ailesini unutup ciğerlerini feda edebilecek (*opfern*) derecede kararlı ve cesurdur —*Çağa Aykırı Düşünceler*’de¹⁷ « unutuşu », bir insanın, bir halkın veya bir medeniyetin *kendi-kendisinin-dışında* ilerleyebilmesi, olgunlaşabilmesi ve *yaralarını iyileştirebilmesi için* gerekli olan « *plastik güç* » olarak, « edimin » koşulu olarak belirleyen Nietzsche’yi (ki bizim için hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde Nietzsche bu paragrafta sözü konusu gücün hedefini « *kendinden kırık biçimler yapmak* » olarak belirliyor), Levinas’ın « kendi zamanı bakımından hürleşen », « Öteki’nin zamanına geçiş » « *derdindeki* » öznesini hatırlatmıyor mu bu « *aile babası* »? *Aile Babasının Dertleri*’nin son cümlesinde, hakkında « *ben öldükten sonra da hala daha yaşamını sürdürebileceği düşüncesi bana çok incitici geliyor* » diyerek bahsettiği o

¹³ *SW, I*, « *Kinder auf der Landstraße* ».

¹⁴ Franz Kafka, *Bir Kardeş Cinayeti*, çev. Esen Tezel, İstanbul : Kırmızı Kedi, 2015, s.75.

¹⁵ Emmanuel Levinas, *L’Au-delà du verset*, Paris : Editions de Minuit, 2007, s.51-71.

¹⁶ Sırasıyla, *Bodensatz* : tortu; *Eisgebirge* : buz dağı; *Böschung* : yamaç; *Berg* : dağ; *Schloßberg* : Şato Tepesi, *Bergwerk* : maden ocağı, *Rest* : artık —ve daha bir çoğu, Kafka’nın karakterlerinin karşılarında beliren, aşkın mı içkin mi olduklarını, ne olduklarını tartışacağımız oluşumlar. Oluşum hareketini çevirmeye çalışmanın kendisi bir « hareket ».

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Münih : Goldmann, 1984, s.136.

meşhur amaçsız « nesne », *kendi zamanımı kaybedene dek yaşadığım unutuş* deneyiminden arta kalan *varlığım*, kısacası *utancım* değil mi? « *İleride bir gün tam da çocuklarımla ve torunlarımla ayakta duracağım* » uzanacak olan (*Aile Babasının Dertleri*¹⁸), hiçbir adımın veya tekmenin varamayacağı, *şimdiden* —henüz can vermemişken, hala bıçakla yarılmış fareler gibi hırliyorsun— ulaşılmaz olmuş (*schon unzugänglich jedem Tritt*) « ağır artığı » (*schwerer Rest*) yaralı Wese'nin (*Kardeş Katili*). *Şimdiden*, hayattayken, *stumme*¹⁹ (*dilsiz/körelmiş/fermante olmamış*) bir soruya dönüşüyor cese-dine benzemeye başladıkça Wese (*Kardeş Katili*). *Stum*'un anlamları komünyonun filesinde : *dilsiz, cennetten inmiş ekmeği kesemeyecek kadar körelmiş, İsa'nın bedenini yiyemeyen, kanını içemeyen, ya da tüketemeyen bir soru. Tam olarak dönüşmemek Tanrı'ya dönüşen İsa'ya, onu mutlağa doğru sollamak, ona yetişmemek, kaçışında barınması, yarıtandan daha yarıtanrı olmak* —komün-yonda bir aksilik, tamamlanmamış, ya da fazla beklemiş bir dönüşüm (*Die Verwandlung*) : sirke, « *ki şarap ekşiyip sirkeye dönünce bir hiçe dönüşmez. 'Sirkeye döndü' dediğimizde, 'boşa' gittiğini, yani beklentimizi karşılamadığını söylemek isteriz. 'Sirke'de şarabın kaçışı barınır, namevcutlaş-ması* »²⁰, diyor Heidegger —Wese'nin yarılmış bedeninden taşan sirke kusturuyor Schmar'ı, *topal Yasa'yı ayakta tutacak bacağa dönüşmek için kendi kendisini sollar gibi hıçkırtarak, tutmak için başını döndürüp ağzını polis omzuna bastırıyor*— Komünyonun Descartes'ı öldürdüğü gibi öldürüyor, özneliğinin yarılmış göbeğinde gebe olduğu yeni Yasa'yı taşıyan Wese'yi! « *Bu yarıtanrı (Halbgott) mevcutlaştırarak namevcutlaştırır, ve namevcutlaştırarak mevcutlaştırır* »²¹, diyor Heidegger, *Unheimlichkeit*'ı bedene getirerek. Zira *Der Ister* dersinde, *Unheimlichkeit*'ı « *bir namevcutlaşma şeklinde mevcutlaşma*²² » olarak tanımlıyor —*jouissance*'tan, *yüceltim*'den ve *kastrasyon*a özgü paradoksal mantıktan bahsederken bu meseleyi hatırımızda buldurmamız gerekecek. *Küçük Bir Fabl*'ın son cümlesindeki kedinin, fareye « *tek ihtiyacın yön değiştirmek* » dedikten hemen sonra onu yemesini de buradan itibaren duymamız gerekiyor olabilir.

İçeriği yitirdiği ölçüde biçime dönüşen hareket. Bedenin enerjisi beden karşısında otonomisini kazandıkça, ondan-ayrılabilir-ona-eklenebilir olduğunu hissettirdikçe. Geçmişe dair katlanılması gereken bir kopuş, bu kopuşun özneyi maruz bıraktığı gelecek, bu geleceğin henüz mevcut olmayan bir dilin çağrısı oluşu, *geleceğin kuzeyi*²³ oluşu —*Marx. Louis Bonaparte'in On Sekiz Brumaire*'i²⁴ adlı 1852 yılında yayımladığı eserinde, « *19. yüzyılın sosyal devrimi şiirini geçmişten çekip çıkaramaz/yaratamaz, aksine yalnızca gelecekte çekip çıkarabilir/yaratabilir* » (*nicht aus der Vergan-*

¹⁸ Y.Ö., s.104.

¹⁹ *SW, I*, « *Ein Brudermord* ».

²⁰ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe 1. Abt. Bd. 9: Wegmarken (1919-1961)*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2004, s.297. B.Ç.

²¹ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe Bd. 39 : Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein »*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1980, s.189.

²² Martin Heidegger, *Gesamtausgabe Bd. 53 : Hölderlins Hymne « Der Ister »*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1984, s.89-92.

²³ Paul Celan, *Atemwende, In den Flüssen*, Berlin : Suhrkamp, 1982.

²⁴ Karl Marx, *Louis Bonaparte'in On Sekiz Brumaire*'i, çev. Tanıl Bora, İstanbul : İletişim, 2010, İstanbul.

*genheit schöpfen, sondern nur aus der Zukunft*²⁵), diyor. *Spectres de Marx*'ta Derrida tarafından da alıntılanan²⁶ bu pasaj « *Hareket* » için gerekli olan « *sosyoekonomik gelişmelerin* » *poetik* analize tabi tutulabilmesini, hareketin *gelecek-olan bir şiir, bir dil* olarak düşünülebilmesini mümkün kılıyor. 1843'te Arnold Ruge'ye yazdığı bir mektupta, « yeni bir insanlığın » belirebilme ihtimaline dair tehlikeli umudunu açıyor : vatanseverlikten utanmalı! Almanlar utanmalı! Utanç « *bir öfkenin kendi içine dönmesi/kapanması (in sich gekehrte)* ». « *Utanç zaten bir devrimdir* », utanç duyan bir millet (avının üzerine) « *birdenbire yay gibi fırlamak için çömelmiş bir aslan*²⁷ » gibidir. Söz konusu « AV », şüphesizdir ki dil. Devrimin şiirine ve utancın kendi içinde bir devrim olmasına dair bu iki alıntının ancak birbirleri üzerinden okunabilir hale geldiklerini vurgulayarak açmaya çalıştığımız bölge bu avın —daha önce bahsettiğimiz *hareket*'i (kendini sollama, tanrının kendi bilinçdışından çıkması, arabalar, kavgada ilk yumruk, aşkı başlatan ilk öpücük, önce yazılması gereken şiir, vs.) bir çeviri olarak düşünmemizi sağlayan faktörler arasında Derrida'nın *Le Monolinguisisme de l'autre*'ta açtığı « *mutlak çeviri* »²⁸ fikri de bulunuyor. Geleceğin şiirini *duyma*, utanç *duyma* biçiminde tecessüm ediyor —henüz burada olmayan bir dilin *kendi içine kapanırken kızarışını çeviriyor* beden, utaniyor. Biçime dönüşmenin ölçüsüye içeriği unutuş, hareket içeriği unuttukça biçime dönüşüyorsa, « hatırlatmalara » ihtiyacı yok bu *süratten hızlı* açılmanın, bir anda sollayarak anı katılaşıp çökelmenin, katılaşıp çöküp yükselmenin, katılaşıp çökerek yükselip taşmanın —*gaz sıvıya dönüşürken, dönüştükçe, bu dönüşümün kendi kendini sollaması!* Arzusu « kendi başlangıcını yapabilmek », geçmişi geçmişe süpürüp, hatta *mümkünse* geçmiş süpürsün geçmişe geçmişe —şiirin önce yazılması gerek, *ki kurulabilsin*, kavga başlamadan önce, henüz tehditler savrulurken, taraflar *girmeye* henüz karar vermemişken, hatta henüz *yalnızca bir taraf* sözle saldırmışken, aniden atılan andan süratli bir yumruk gibi kendini sollayıp, alınlar birbirlerine yaslanmadan Öteki'ne aniden gömülen bir çift dudak —*ki aşk olabilsin!* Bu harekete dair fikirlerimizi daha da fazla açabileceğine inanmamıza rağmen burada Derrida'nın *La bête et le souverain II*'de²⁹ ve *Circonfession*³⁰'da bahsettiği, birbirlerini sollayan, *vitesten hızlı arabalarından* ve Schelling'in *Weltalter*'de³¹ *kendi bilinçdışından çıkma istencinden* ve *kendinin bilincine varmaya dair aceleciliğinden* bahsettiği *Tanrı*'dan bahsedemeyeceğiz —Lacan'ın *L'angoisse*'ta öznenin « *Öteki'nin yerine jouissance'ı sokma isteğiyle* », Gerçek ile Sembolik, *jouissance* ile arzu « arasında » « *kendisini öne atışını, kendini öngörüşünü* »³² nasıl anlattığını ise ilerleyen sayfalarda açıklayacağız.

²⁵ Karl Marx, *MEW / Marx-Engels-Werke Band 8: August 1851 bis März 1853; Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, Berlin : Karl Dietz, 2009, s.118.

²⁶ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris : Galilée, 2006, s.186.

²⁷ Jahrbücher herausgegeben von Arnold Ruge und Karl Marx, *Iste und 2te Lieferung*, Paris, 1844, s.17.

²⁸ Jacques Derrida, *Le monolinguisisme de l'autre*, Paris : Galilée, 1996, s.115-130.

²⁹ Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II (2002-2003)*, Paris : Galilée, s.85-90.

³⁰ Jacques Derrida & Geoffrey Bennington, DERRIDA, *Circonfession*, Paris : Seuil, 2008, s.43.

³¹ Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Weltalter-Fragmente: Aus den Manuskripten des Berliner Nachlasses (Schellingiana, Band 13)*, Stuttgart : frommann-holzboog, s.160.

³² Jacques Lacan, *L'angoisse, X*, Paris : Éditions du Seuil, 2004, s.204.

Geleceğin şiiiri ile, « ya da » Öteki ile olan bu ölçüsüz ve asimetrik « ilişkiyi » arka planına Levinas'ın *Öteki İnsanın Hümanizmi*³³ adlı metnini yerleştirerek okumaya çalışacağız —ilişki, ben ileri atılmadan önce var olmayan bir Öteki ile, *ki ben bu fırlayışımınla protez oluyorum ona, bacak oluyorum! ben olmadan çölde bile yürüyemeyecek Öteki'ye, biz yürümeden önce var olmayan, ayaklarımızın altında biz adım attıkça biten çölde*. Boşu boşuna kendini-harcamaktan ibaret bir « oyundan » da, dâvâsındaki zaferinin dolaysız hemencecikliği ile mükafatlandırılmayı bekleyen « düşünce » ve onun kayıp ve telafi hesaplarından da başka. Edimi gerçekleştirenin, edimin ürününün çağdaşı olabilme arzusundan tamamen vazgeçebilmesi. « Vadedilmiş Topraklar'a girmeden » gerçekleştireceğini bildiği bir edim —*koşulu Öteki'nin nankörlüğü olan mükafatsız feda!* Öteki'ne —*yüze!*—, « bensiz bir zamana » (*un temps sans moi*) yönelir gibi mutlak olarak yönelirken hitap ettiğim gelecek, şüphesiz, Heidegger'in *Sein-zum-Tode*'sinin aksine, benim kendi ölümümün ötesinde (*l'être-pour-au-delà-de-ma-mort*) ve ona karşı kayıtsız. « Benden sonraki için var olma doğrultusunda ölüme yönelik var olmak (*être pour la mort afin d'être pour ce qui est après moi*) » —benim zamanımdan sonraki bir zaman için (ölüme yönelik) var olmak. Ömrümü soyutlayıp genelleştirmek suretiyle kendimi ölümsüz kılabilmek umuduyla yaşamak değil, *kendimden-geçmek, içimden ve sonuma kadar, sonumun ötesine doğru!* Kendimi cömertliğin gencecikliği içerisinde feda etmek (*une jeunesse radicale de l'élan généreux*) suretiyle « Öteki'nin zamanına geçmek » (*le passage au temps de l'Autre*). Bu « etiğin ta kendisidir (*Elle est l'éthique même*). » Mevcut zamanın içerisinde mevcut zaman için, kendi hayatım için (*pour notre vie*) yapılan bir hareketin bayağılığına karşı! Etik. Kendi çağımı gelecek olan bir çağ uğruna aşmak, « uzak şeyler için » çalışarak (*agir pour des choses lointaines*) hayatımı hayattayken göremeyeceğimi bildiğim bir zamana dair bir sabra dönüştürmek —*bu sabrın koşulu, sabırla-beklenenin-asla-gelmemesi!* Sabır, « Öteki ile ilişkidir » (*relation avec l'Autre*). Bu *koşullarda yaşamak imkansız*miş gibi görünüyor, imkansız da etiğin, etik *zorunluluğun alanı*ymış gibi —devrimin şiiiri ve utancın kendi içinde bir devrim olmasına dair açmaya çalıştığımız bölge. İmkansız, ama zorunlu —işte Lacan'ın buna verdiği isim Gerçek.

Denilebilir ki arzu ile olan karşıtlığı içerisinde *jouissance*, tıpkı Derrida'nın *yüceye* dair söylediği gibi, insan deneyiminin aynı anda hem en tepesini, hem de en dibini işaret eder —ki zaten Lacan da *Psikanalizin Etiği*³⁴nde *yüceltim*'i (her hangi bir) nesnenin *Das Ding* (Şey) düzeyine çıkartılması olarak tanımlıyor. *Das Ding*, « kaybolan ilk nesne » tarafından boş bırakılan yeri işaret ediyor, anneyi, ensestin yasak nesnesi —Marquez'in, « *ben doğduktan sonra gelinlik giydirilmiş olarak tabuta konmuş olan annem* »³⁵ diye anlattığı bu olmasın? *Das Ding*, oluş içerisindeki öznenin eksiklik ile olan ilişkisinden dökülüp taşıyor. *Das Ding*'in tanımları *Das Ding*'i içermek zorundadır : *Das Ding*, *Das Ding*'in metonimisinin ürettiği artık, ve bu artık aynı metonimik hareketin biçimi. Nesne olmanın koşulu *kayıp-olmak* —buradan geliyor ilk öpücük için atılmanın riski, *damarlı alnını Ger-*

³³ Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'Autre Homme*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1972, s.44-46. Parantez içinde belirtilen Fransızca parçalar bu sayfa aralığından alınmışlardır.

³⁴ Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse, VII*, Paris : Éditions du Seuil, 1986.

³⁵ Gabriel Garcia Marquez, *Yaprak Fırtınası*, çev. İnci Kut, İstanbul : Can Yayınları, 2018, s.85. Bundan böyle : Y.F.

çek'in kayıp-duvarında kırmak! Öznenin nesnelere yönelimi bir *yeniden-bulma* eğilimi üzerinde temellendiğindendir ki kayıp diyoruz Nesne'ye, yani Şey'e, zira aslında hiçbir zaman gerçekten kaybolmamıştır, daha ziyade Gerçek'e onun kayıplığına çarpar gibi çarparız. « Konuşmanın koşulu », özne ile kaderinin kalbindeki *causa pathomenon* —« insan tutkusunun en temel *nedeni* », *Das Ding*— arasındaki « mesafenin » bir Yasa tarafından korunması. Bir Yasa olarak *keyif prensibi*, öznenin, bilinçdışının göbeğine gömülü olan, *keyif prensibinin ötesinde* konumlanmış *Das Ding*'e ulaşmasını, onun bu uzaktan-çekici-yakından-itici nesnenin *etrafında dönmesini* mümkün kılmak suretiyle engellemeye çalışıyor, ancak *aynı zamanda* bu *dönmeden* başka birşey de değil *Das Ding*'i *üreten*. Keyfin artışı özne tarafından daha-fazla-keyif olarak değil acı olarak deneyimlendiğinden, bu (hakkında) « Egemen İyi » (olduğu hissine kapılanılan çekici Şey) kendisine yaklaşıldıkça aşırılaşarak kötüye/acıya (fr. *le mal*) dönüşüyor —metonimik hareketin koşulu bu hareketin kendi biçimine yabancı olması olduğundan mesafe kontrol edilemiyor. Bir başka deyişle, *Das Ding* tanımları *Das Ding*'i içermek zorundadır : formel mantığın ekonomisine takılması kapsamında *Das Ding*, *keyif prensibine tabi öznenin Das Ding ile arasındaki mesafenin, öznenin katlandığı/üstlendiği libidinal enerjinin ölçeği olduğunu işaret eder* —keyif acıya, özne ile *Das Ding* arasındaki mesafe ne kadar azalıyorsa o kadar dönüşür, ancak az sonra açıklayacağımız kastrasyon mantığından da anlaşılacağı üzere, özne uzaklaşmaya çalıştıkça ona yaklaşıyor da olabilir —ölçek bozuktur. *Das Ding* tanımları *Das Ding*'i içermek zorundadır : *Das Ding, öznenin Das Ding karşısında katlandığı/üstlendiği mesafeden duyduğu keyfin/acının adıdır*. Dolayısıyla, söz bir Şey'e dair aşkınlık iddiasında bulunduğu, *sözün libidinal temelini ifşa eden*, yani aşkın olduğu iddia edilen Şey'in aslında o Şey'e dair oluşan bu *yanılsamasının üretim sürecinden ibaret olduğunu* söylememizi *mümkün kılan Şey'dir Das Ding—psikanaliz bu yüzden edebi bir LIT'tir : Libidinal Investment Theory*. Belirli bir oto-üretimin ta kendisini, *biçimi*, « bedeni », hareketin içeriğini değil de, gösterenler cinsinden hiçbir şeye denk gelen « enerjisini/yorgunluğunu » işaret ettiği ölçüde « içkindir ». Söz konusu yanılgı *Şato*³⁶'nın henüz ilk paragrafında görülüyor mu : « şatonun bulunduğu *tepenin* » etrafını kuşatan ve hiçbir şeyin, en ufak bir ışığın bile görülmesine izin vermeyen (*Vom Schloßberg war nichts zu sehen ... auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an*) « sis ve karanlık », köprüde uzun süre dikilen « yorgun » kadastrocu K.'nin gözlerini bulandıran nefesi değil mi? Görülecek bir Şey'in zaten olmadığı Kafka tarafından yazılmamış mı? Bu paragrafın son cümlesindeki « görünür/besbelli/sahte (*scheinbare*) boşluk/içeriksizlik (*Leere*) » vurgusu tam olarak bunu vurgulamak için yapılmamış mıdır : « gözlerini kaldırıp görünür/besbelli/sahte (*scheinbare*³⁷) boşluğa/içeriksizliğe (*Leere*) baktı. » *Schein* tek bir paragrafta iki kere geçiyor : *Lichtschein* ve *scheinbare*. *Licht* yalnızca ışığı değil, hafifliği de işaret eder, tıpkı Heidegger'in —genellikle yanlış okunan— *Lichtung*'unda olduğu gibi, yalnızca *clearance*'ı değil, *lightness*'ı da işaret eden. *Schein* ise, Hegel'den de bildiğimiz gibi, illüzyona da gönderme yapar. Ancak bu durumu kabul etmek, aslında *Şato* romanının bittikten sonra başladığını kabul etmek demek olurdu : herşey yaşanmış, K. şatoya erişebilmek için her türlü yolu denemiş, yorgun düşmüş, bulamamış, bulmanın imkansız olduğu or-

³⁶ Franz Kafka, *Şato*, Çev. Orhan Tekin, İstanbul : Olympia Yayınları ,2016, s.11.

³⁷ *SW, I*, « *Das Schloss* ».

taya çıkalı aradan uzun bir zaman geçmiş olmasına rağmen aramaya devam etmiş, sonunda romanın başlangıcına gelmiş ve ancak şimdi şatoyu « aramaya » başlayacak —*tekrar!* Kafka'nın romanın ilk cümlelerinde belirttiği gibi, şatonun tepesine dair görülecek hiçbir şey olmadığını, gözlerini dikip baktığı yerin görünür/besbelli/sahte bir boşluktan/içeriksizlikten ibaret olduğunu, dolayısıyla artık bir « kastrocuya », yani kendisine ihtiyaç duyulmasının söz konusu bile olmadığını bilerek yapacak bunu K. İbranice'de, *mashoah* (kastrocu) ile *mashiah* (Mesih) kelimeleri arasında mevcut olan aşırı yakınlığı K.'nin mesleğinin ardına gizliyor Kafka —*Landvermesser* : kastrocu. « *Mesih ancak kendisine ihtiyaç duyulmadığında gelecektir; yalnızca varışını takip eden gün gelecektir; son gün değil, ama en son gün gelecektir*³⁸ » derken tam olarak bunu kast etmemiş midir Kafka?

İlk okumada zorunlu olarak yaşanması gereken bir başarısızlığın kaçınılmazlığının altını çizen, Hegel'in *spekülatif cümle*'sini düşündürten bu okuma biçimi —ki Hegel'in *Fenomenoloji*'sinde bu konuya ayrılan paragraflardaki « *Boden* » ve « *Satz* » kelimelerini Kafka'nın *Bodensatz*'ı ile beraber okuyabilmek için ayrı bir makale yazmak gerekir—, dikkatli okunduğunda Kafka'nın *Bir Köy Doktoru* öyküsünde de mevcuttur : öykünün son cümlesinde Öteki tarafından çağırıldığında hemencecik kabul edip gitmesinden —Öteki'nin zamanına geçme girişiminden— duyduğu pişmanlıktan bahsedecek olan doktor, bu pişmanlığı, Öteki'den kaçmayı düşündüğü anda « deeh! » demiş olmasına rağmen atların dört nala kalkmadığını ve « *yaşlı insanlar gibi karlar arasında sürünür gibi gitmeye*³⁹ » başladıklarını gördüğünde duymaya başlamıştır. Oysa tıpkı *Şato*'nun da başlangıcında olduğu gibi, bu öykünün de ilk cümlelerinde Kafka, Öteki'ne doğru yola çıkmak isteyen ancak bu yolculuk için ihtiyaç duyduğu atı « *buzlu kışın yorgunluğundan tükendiği* » için gece ölmüş olduğundan ve üzerindeki karlar gittikçe fazlalaştığı için kendisinin de « *kıpırtısız bir hale dönüşene kadar umutsuzlukla*⁴⁰ » beklediğinden bahseden bir karakteri ortaya sürer. Dolayısıyla, aslında Kafka öykünün başında açık bir şekilde hem doktorun hem de atın soğuktan ölüme gittiklerini söylese de, biz okuyucular olarak öykünün sonunu görmeden, esasında öykünün bu sondan sonra başlamış olduğunu, yani öykünün içinde öykünün ta kendisi olarak yaşanacak olan ve öykünün sonunu mümkün kılacak olan *Şey*'e —(Öteki'nin zamanına) geçişin/adımın/hareketin kendisi— ancak öykünün sonundan sonra öyküye (tekrar) başlayarak ulaşılabileceğini anlamayı başaramayız. Ancak o zaman da hiç olmamış olan bu *Şey*'i *kayıp-olarak buluruz*, kendimiz onun kayıplığının biçimine, öykünün akışının artığına, yani bu akışın biçimine dönüşmüşüzdür. Bir tür açmaz, bir tür meydanlıklık —« *başlangıç* » ile « *son* » « *arasında* » ne « *meydana gelmiştir* »?—, bir tür *geçiş-sizlik* ile karşı karşıyayızdır : eğer bu başlangıç sondan sonra geliyorsa —Mesih « *en son gün* » gelecektir diyordu Kafka— öykünün içerisinde yaşanan « *Şey* » imkansızdır, zira bu, « *yalnızca hayaletler ölebilir* » demek olurdu (yalnızca zaten ölmüş olanlar ölebilir). Yok eğer « *zaten yalnızca hayaletler ölebiliyorsa* », öykünün içerisinde yaşanan *Şey* su katılmamış haliyle « *ölümdür* », yani ilk ihtimalde bahsi geçen « *imkansızdır* ». *Mavi Oktav Defterleri*'nde, yukarıda Mesih'in geliş günü üze-

³⁸ Franz Kafka, *Mavi Oktav Defterleri*, Çev. Osman Çakmakçı, İstanbul : Bordo Siyah, 2002, s.44. Bundan böyle : M.O.D.

³⁹ Ö., s.135.

⁴⁰ age., s.124.

rine alıntıladığımız, 4 Kasım tarihli cümlesini yazmadan yalnızca dört gün önce, 30 Ekim’de, « *mezarlar açılırsa, işte o zaman Mesih gecikmeden gelecektir*⁴¹ » yazdığında neyi kastettiğini yine bu açmazdan itibaren okuyamaz mıyız? Eksişin ancak fazla aracılığıyla ve fazlanın ta kendisi olarak deneyimlenebileceğine işaret eden bu paradoks, tam da Lacan’ın « *plus-de-jouir* » terimiyle anlatmak istediği şeye karşılık gelir. Fransızca’da « *plus de* » aynı anda hem « artık yok/eksik » (ing. *no more*) hem de « daha çok/ek » (ing. *more*) anlamlarını içerisinde barındırır. Lacan’ın, bu ilk bakışta çelişkili gibi görünen ve yanlış anlaşıldığı, yani yalnızca bir « ortadan kaldırma/kesip çıkarma » olarak algılandığı şekliyle kastrasyonun mantığına uymuyormuş gibi duran « çift anlamlı » terimle işaret etmek istediği şey, keyif olarak fazlanın —ek-keyfin— yalnızca kastrasyon aracılığıyla mümkün olduğudur. Özne, ek-keyiften başka bir keyif bilmez.

Öznenin « (kaderinin) önüne geçme » edimleri olmasa boş bir gevezelikten ibaret olarak kalacak olan cümlelerini bir « kader » yapan şey, bu önüne geçme edimlerinin, bu Öteki’ne bacak olmaların —zannedildiği gibi içeriği değil— *biçimselliği*, bedenselliğidir. *Plus-de-jouir*’i, bu *biçimsellikten* kastımızın (biçimsel) bir « bütünlüğü » işaret etmediğini, aksine bir tür « de-formasyonu » ve bu *de-formasyondan bedeni saran, içerikten sıyrılmış duygulanımların bedeni parçala(ştr)ma biçimlerini kastettiğimizi* açıklayabilmek için kullanacağız. Bir üyeliğe kabul töreni ritüeli, bir intisap, bir iz bırakma, kurban etme, parça dökme, sünnet etme girişimi olduğu ölçüde *kastrasyonun temelde « kesime » uğratmaya çalıştığı şey, beden ile bu bedenin öz-deneyimi olan, ona içeriden belirli bir mesafe yakınlıkta duran jouissance’ı arasındaki sıkı bağıdır —ancak bu « kesim » eyleminin kendisinde bir (ek-)jouissance duyulduğu içindir ki Lacan süperegounun emrinin « keyif al! (jouis!) » olduğunu söyler, « sana keyif almanı buyuran sesten keyif al! (Jouis de la voix qui t’ordonne de jouir!) »*. Dahası, Lacan’ın *Kaygı*’da sünnetten bahsediş stiline tanıklık ettiğimizde⁴², kesim ile gündeme getirilen « ayrılığın » aynı zamanda bir « bağlanma » olduğunu, ayrılığın « *ittifak* »’ın koşulu olduğunu, bir başka deyişle bedenin, kendisine içeriden « bağlı » olan *jouissance* ile olan bu bağının « kesim » ile oluştuğunu anlıyoruz. Bedenin öz-deneyiminin bir parçası olarak *jouissance* bedene içeriden bağlı olmasına rağmen, özneye dışarıdan ekleniyormuş hissini veriyor. Özneyi, (zaten kendisininmiş gibi duran) parçasını, aynı anda hem kendine-mal-etmek zorunda bırakıp, hem de bu girişimi (o parçanın ona ait olmasını) imkansız kılan kastrasyon operasyonu, özneyi söz konusu parçasıyla arasında bulunan mesafeye yerleştiriyor —*Das Ding* bu yüzden bir içkinliğin üretimi, özne (tıpkı *Das Ding* gibi kendi tanımının bir parçası olarak) kendisiyle bedenin *jouissance*’ı arasındaki bu mesafeye yerleştiği için. *Kastrasyon öznenin kendi « varlığını » ne kurtulunabilinen ne de örtüşülebilinen bir parçaya dönüştürdüğü ve onu bu şekilde bedeni ile bedenin *jouissance*’ı arasında « mekansallaştırdığı » içindir ki *jouissance*’ın eklenebilirliği/ayrılabilirliği de bir « nesneleşme » düşüncesinin ilk adımını mümkün kılar. Lacan’ın arzusunun nesne-nedeni olduğunu belirttiği « *objet petit a* (küçük a nesnesi) », *jouissance*’ın özne tarafından ne kendine mal edilebilir ne de kendisinden sıyrılnabilinir olmasından ve öznenin, bedeni ile bedenin enerjisi arasında mekansallaşmış olmasından kaynaklanan bu « nesneleşme »’yi isimlendirir. *Kararlar*’daki « serçe par-*

⁴¹ M.O.D., s. 45

⁴² Jacques Lacan, *L’angoisse*, X, Paris : Éditions du Seuil, 2004, s.239-256.

mağını kaşlarının üzerinde gezdirme » edimi, *jouissance*'ın istediği şekilde hareket edebilmek suretiyle —ki ölüm bu hareket-serbestliği sayesinde mümkündür, çıkıp tamamen gidebilir *jouissance*— bedeni hareket ettirmeye muktedir olması, yani zaptedilememesi ile —« öldürmeyeceksin! »'in kaynağının suçlular ve masumlar arasındaki devamlılıkta olduğunu, bunun sebebinin esas failin suçlu da olsa masum da olsa bedenin enerjisinin kontrol edilemezliği olduğunu, dolayısıyla üstlenilmesi gereken de bu enerjinin kendisi olduğu için bu manada Lacan'ın Levinas ne kadar Lacancıysa o kadar Levinasçı olduğunu hatırlayın!—, içeriksizleştikçe-biçimselleşen-hareketin örtüşüyor olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Öznenin, yasayı bütünleyebilme amacıyla, yani bütünleyerek var edebilme hedefiyle ona kendinden eklediği beden parçasını bir yandan kendisine mal edemeyeceğini, diğer yandan da ondan kurtulmasının imkansız olduğunu, kastrasyona özgü paradoksal mantık aracılığıyla vurgulamak önemli. Zira, özne ile beden arasındaki bu yapışık-cemaat, bu arkadaş-grubuna-özgü-fazlalık değil midir *objet a*'nın —mantıksal düzeyde— Lacan tarafından (*bilinçdışı*-)arzunun-nesne-nedeni olarak tanımlanmış olması?

Levinas'ın *Kaçış Üzerine*'de⁴³ gündeme getirdiği « kendi-varlığına-perçinlenme » ve bu perçinlenmeden « kaçış-arzusu » meselelerini, « (Öteki'nin zamanına) geçiş girişimi » ve bu girişime dair vurguladığımız « imkansızlık » soruları üzerinden *bükük bir boyunla* okumanın zorunluluğu beliriyor gittikçe : « varlığı », Lacan'daki *objet a* olarak düşünülebilme ihtimalini mümkün kıldığı için. Varlık ile varlıktan-kaçış-arzusu arasında bir örtüşme : varlık, varlıktan kaçmayı arzuluyor —var olmak, varlıktan kaçmayı arzulamak, *ölümüne* ve Öteki'ne doğru, kendi ölümünün ötesine. Cinsel keyfe özgü yapısal bir zorunluluğun, var olmanın yapısının bir yansıması olmasına dair bir açıklama : keyfin yoğunluğunun ölçüsü, (acı olarak) « boşalmanın salınımsal genişliğidir. » « Bütünsel kendinden geçmeyi » ümit eder. Buna ulaşamadığını, kendisini yeniden kendisinde bulmak suretiyle fark ettiğinde, bu farkına varmayı bir hayal kırıklığı, bir « utanç » olarak deneyimler —zira an, keyfin-kendini-kırışı olarak deneyimlenir, çıkışın, geçişi tamamlamanın imkansızlığı olarak. Farkına varma ile utanmanın örtüşmesinin işaret ettiği şey, öznenin aslında ümit etmemesi gereken birşeyi ümit etmiş olmaktan ötürü, beklenmesi imkansız olanı beklediğinden ötürü utandığı gerçeğidir. *Zorunlu imkandan duyulan bu utançtır imkansızın sabrını mümkün kılan!* Varlık, var olmanın « üzerinin çizilmesinin » imkansız olmasıdır, bunu arzulamanın ve denemenin *bedeni-kendinden-ayrılmaya* iten « zorunluluğu », ancak başarmanın « imkansızlığıdır » —*utanç duymaktır. Kendinden-geçiş* ediminin tamamlanması umulurken, özne yine —başka her hangi *birine*, her hangi bir *yere* ya da her hangi bir *zamana* (Öteki'nin zamanına) varmaktansa— kendine varmıştır. Utanç sağ kalmış olmanın utancıdır. Levinas, ontolojinin özneyi utanca mahkum eden bu geleceksizliğini, onu *üstlenmek* suretiyle geleceğe açmıştır —üstlenmenin ima ettiği *boyun eğmeyi/bükmeyi* etiğin motoru ve koşuluna dönüştürerek. Affedilmez olduğu var sayılan ve her türlü işlenmeyi önceleyen bir suçun açtığı yarayı üstlenmek —*çeviri!* Bin dokuz yüz otuzlarda antisemitizmin Yahudilik'i affedilemez bir suç olarak belirleyişi karşısında bir *çeviri edimi!* *Olmaktan Başka Türlü ya da Özün Ötesinde*⁴⁴ başlıklı şaheserinde bu *Translation*'ı *Transformasyon* ve *Transfer* olarak adlandırır. Ya-

⁴³ Emmanuel Levinas, *De l'évasion*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1982, p. 82.

⁴⁴ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye : Martinus Nijhoff, 1978.

hudi olmanın affedilmez bir suç olduğunun söylenmesi sonucunda oluşan yara, ve kendi varlığından çıkmanın imkansızlığından duyulan utanç. Yaranın « eskiliğini » çevirmek, « geçmişliğini », geçmeyen yaranın geçmişini çevirmek —ölçüsüz bir sorumluluğa « atanma » olarak! (*Var*)*olmaktan-başka-türlü*'ye, yani Varlık'tan Öteki'ye (*Öteki'nin zamanına*) geçişin çevirisi! Burada söz konusu olan, yüklenen içeriği (affedilemez bir suç olarak Yahudilik) biçimi tamamen korumak şartıyla tüketmektir : suçluluk kalır ama sebebi tamamıyla yer değiştirir ve öznenin yalnızca işlemediği suçlardan sorumlu hissedebileceği ölçüsüz bir etiğin motoruna dönüşür —içeriğin boşaltılması ile işlemediği suçlardan sorumlu olması örtüşür —negatifi banyoda bir *Dava*, masumiyetin öbür ters yüzü, son cümlesindeki sağ-kalan-utanca dönüşüp *tekrar* okumak. Antisemitik hakaret özneyi *hatayı-önceleyen-bir-suç-olarak-Yahudilik'e* atamıştır, « Yahudilik'e » atanmış olma durumu, yani *biçim* korunmuştur, ancak buna sebebiyet veren içerik kaybolmuş, sebebiyet verdiği suçluluk ise ölçüsüz bir sorumluluğa dönüştürülmüştür.

Öznenin bir türlü kurtulamadığı, ancak o kendine mal edemese de, sahiplenemese de, kendinin kılmasına da kendisinin bir parçası olan bir *objet a* olarak onu utandıran « varlığı », yalnızca Levinas'ta değil, Kafka'da da « Yara » üzerinden düşünülür. *Dava*'nın az önce göndermede bulunduğumuz meşhur sonunda vurgulandığı haliyle, « bir köpek gibi⁴⁵ » ölse de özne, sanki utanç « sağ kalacaktır. » Yara, ölümsüzlük, utanç ve *objet a* arasındaki bu kavramsal ittifak, *Bir Köy Doktoru*'ndan bahsederken gündeme getirdiğimiz *Das Ding* tartışmasıyla direkt olarak alakalıdır. (*Öteki'nin zamanına*) geçişte *Das Ding*'in, öykünün « içeriğinin » ta kendisi olabileceğini —yani « geçiş » olabileceğini— ima etmiş, ancak « içeriğinin » ne olduğunu söylememiş, öykünün sonundan sonra geldiğini söylediğimiz (« en son » olduğunu belirttiğimiz) « başlangıcı » ile « sonu » « arasında » ne olduğuna değinmemiştik —ki bu sona varılabilmesi için başlangıçtan sonra gelen « ara »'da olanların ona sebebiyet vermesi gerekir.

Doktorun, on mil ileride bir köyde onu bekleyen ağır bir hastanın, küçük bir oğlan çocuğunun, yarısına « bakmak » için yola çıkması gerekmekte. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, bu yolculuğu gerçekleştirebilmesi için gerekli olan atı, tıpkı kendisi gibi *hikayenin sonunda çoktan* ölmüş. Kapısına attığı tekmenin ardından bir anda evinin ahırından iki at çıkar. *Histerinin* psikiyatri tarihindeki eski adı *vapours* —« buharlar »— belirterek devam etmeliyiz, zira atların *gövdelerinden buharlar yükseliyor*. Bu buharlarla beraber de *kokuları yükseliyor*. « *Kızgınlık!* » Israrla vurguluyor Kafka : *güçlü sağrıları var* atların! Ve gövdelerine doğru gerilmiş fallik, uzun bacakları, fallus biçimli başları. « *Birbirlerini iterek tümüyle doldurdukları kapıdan* » dünyaya gelmişçesine, vajinadan çıkarmışçesine çıkıyorlar. Doktor, bu dünyadan olmadıklarını söylüyor. « Vajinadan » bahsetmemizin tek sebebi atların ahırdan çıkışlarının bir doğum anını hatırlatması değil. Doktora bir at bulabilmek için köyde koşturup duran ve az sonra seyis tarafından tecavüze uğrayacak olan hizmetçi kızın adı « *Rosa*. » İngilizce'de « *rose* » kelimesinin karşılıdığı, Türkçe'de hem « pembe » hem de « gül » anlamları taşıyan bu kelime, *Bir Köy Doktoru*'nda metonimik hareket sergileyen bir gösterene dönüşüyor —yine Almanca'da *Rose* ile olan bitişikliği içerisinde yapıyor bunu. *Rosa* « başlangıçta » hizmetçi kızın adı (tıpkı Türkçe'de de var olan « Gül » ismi gibi). *Rosa* az sonra vardığı köyde « bakacağı », çocuğun « *sağrısındaki* » yaranın rengi (gül pembesi). *Rosa* doktorun kendi

⁴⁵ Franz Kafka, *Dava*, Çev. Gülperi Sert, İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s.216.

avucuna benzeterek anlattığı bu yaradan, tıpkı atlar gibi, « ışığa doğru kıvrana kıvrana » yol alarak çıkan ve yine kendi parmaklarına benzettiği, bizim de spermlere benzetebileceğimiz kurtçukların rengi (pembe). Bir yandan da çocuğa yarasını « sağrısında » açan bir « çiçek » olarak tarif ediyor, şüphesiz bu çiçeğin bir « gül » (*Rose*) olduğunu ima ederek. Bir diğer yandan doktorun yarayı tasvir ediş biçimini düşündüğümüzde —« *oyuklarda daha koyu, kenarlarda daha açık, kan pıhtılarıyla örtülü, toprağın yüzündeki açık bir maden ocağı* » (*Bergwerk* : maden ocağı)— bir « göz »'den bahsetmediğini söylemek gittikçe zorlaşıyor. Doktorun yaşadığı bu « bakış » deneyiminde söz konusu olanın *vajinanın bir objet a'ya dönüşmesi* olduğunu söyleyememekse bir o kadar güç. *Psikanalizin Nesnesi*⁴⁶ seminerinde Lacan, Bataille'in *Gözün Hikayesi*⁴⁷ isimli eserinden yola çıkarak *objet a*'lar arasındaki bağı onların dişil cinsel organ ile olan bağları açısından inceler. Bir *objet a* olarak dişil cinsel organa özgü yarı, fallusun namevcudiyetine indirgenebilecek bir boşluk değildir. *Onu fallusun yokluğuna indirgemek, yalnızca Gerçek'in katlanılamazlığı karşısında bir yatıştırma girişiminden ibaret olabilir. Oysa Gerçek, bu indirgeme girişiminin kendisinin ürettiği bir artık olarak « kendi yerine geri dönerdir ».* « Bakışın » öznenin değil nesnenin tarafında olması da tam olarak bu şekilde açıklanabilir : özneye nesnenin neresinden bakılıyorsa, söz konusu yarı/boşluk oradadır. Nitekim doktor « kendi yerine geri dönerken » onu kitleyen yara karşısında büyüleniyor : « *kim buna alçak sesli bir ıslık çalmadan bakabilir ki?* »⁴⁸ diye soruyor. *Islığı çalıyor mu, yoksa ıslık çalmadan durabilmenin mümkün olmadığını mı vurguluyor, bunu bilmiyoruz.* Gerçekleşip Gerçek'leşmediğini bilemeyiz. Söz konusu bilgisizliğimiz, dilin boğduğu sesin dili sollayarak ondan aldığı intikamı, öykünün bedenini, « başlangıç » ile « son » arasındaki « meydan » olarak *Das Ding*'i, bilinçdışının harflerini gündeme getirmiyor mu? ıslık bakışın sese bulaşması olarak tam da *objet a*'nın parçalılığını, *objet a*'lar arası o müphem ilişkiyi, kuklayı yöneten kuklayı yöneteni... ima etmiyor mu? Bu ıslık olmadan « bakıştan » bahsedebilir miyiz? Bu bakış —*arzunun nesne-nedeni*— olmasa böyle bir ıslık fırlatarak çıkar mı? Bu ıslık sayesinde doktorun yarada hizmetçi kızı gördüğünü tasdiklemiş olmaz mıyız? *Rosa*'yı tecavüz edilirken ardında bırakıp yola çıkıyor, bunu *unutuyor*, suçluluğunu unutmak istese de geri dönüyor suçluluğu. ıslık bu noktada bahsi geçen suçluluğun müstehcenlikle olan bağını ortaya çıkartan bir ses, peşinden koşulmayanların ardından çalınan ıslığın *öbür yüzü* sanki suçluluk. Bu « *jouissance* kaynağının » doktora « bakışı » —bakıştan büyülen özneye bitiveren bu *jouissance*'ın bir *öbür yüzünün* olmaması, bir « sapkın keyfin » mutlak iptali mümkün mü? Suçluluğun, kaynağı Gerçek'te olan semptomatik *jouissance*'ından bahsediyoruz. *Kafka'nın eserlerinde karakterlerin suçlu olmalarının sebebi, öznenin yasayı bütünleyen parçasının —bacak! protez!— bu türden bir jouissance'a bürünmüş olmasıdır. Dolayısıyla süpergonun biz onun buyruğuna uydukça bizi daha da suçlu hissettirmesinin sebebi, bu türden bir « sapkın keyfin » onun motoru ve kaynağı olmasıdır —yoksa özne, sıklıkla yanlış anlatıldığı üzere, borcunu « ödedikçe » « daha da fazla » borçlanmaz, ödemek borçlanmaktır, ikincisi ilkinin öbür yüzüdür!* Peki diğer yandan doktorun ıslığı utancın ani belirişi —kızarma (ing. *blush*)— olarak

⁴⁶ Jacques Lacan, *L'objet de la psychanalyse, XIII*, Yayınlanmamış Seminer.

⁴⁷ Georges Bataille, *Gözün Hikayesi*, Çev. Ayşegül Gürsoy, N. Berna Serveryan, İstanbul : Chiviyazıları Yayınevi, 2001.

⁴⁸ Ö., s.131'de bu cümle eksik! bkz. *SW, I*, « *Ein Landarzt* ».

okunamaz mı : eğer *utanç*, özne « *bakışa* » maruz kalmadıkça varlığından bile haberi olamayacağı kadar onun derinliklerinde uyuyan bir parçanın, « *bakışın* » dokunuşu sayesinde « *aniden* » varlığından özneyi haberdar etmesiye, yani bu parçanın o ana kadarki namevcudiyetinin aniden mevcudiyetini libidinal enerji formunda hissettirmesiye, öznenin kontrolü altında olduğunu sandığı bir parçası —varlığı!— tarafından aniden sollanması ve şaşırmasıysa —hatta korksa, kendisinden ayrılabilceğinden korksa, « *kastrasyon korkusu* » olacak bunun adı!—, ıslık bu tanıma kusursuz bir şekilde uyar. Gerçek, « *sapkın jouissance* » « *veya* » « *utanç* » arasında yapılabilecek bir seçime karşı kayıtsız olan, birden-fazla-olma ve bir-seçim-yapmanın-imkansız-olması durumudur. Bu sayededir ki « *Rosa* » serisi karşımıza, « *sapkın keyif* » ile « *utanç* » arasında bir seçim yapılabilmesinin imkansızlığına bürünmüş *Das Ding*'in metonimisi olarak çıkar. Hizmetçi kızın ismi, çocuğun yarasının rengi, bu yaranın benzediği ve sözde bu yarayı iyileştirmek üzere orada bulunan « doktorun avucunun » büyüklüğü, bu avuçtan uzayan parmaklara benzeyen kurtçukların rengi, yaranın benzediği bitki : bu serpmeye sayesinde *Rosa*'nın metonimisinin ürettiği *artığın kaynağı* sembolikte değil Gerçek'te, harflerinin her türlü okuma ve anlama kararına direnen *materyalitesinde* konuşlanmıştır —bu artığı aşkın olmaktan kurtaran, tahmin edilebileceği üzere etrafında dönen zincirden önce var olduğu iddia edilse de, esasında bu *dönmenin* ta kendisi tarafından, bu « *dönmenin biçimi* » olarak « *üretiliyor* » olmasıdır. ıslık, metnin *boynunda ani bir bükülme*, tekrar tekrar, bir *psikosomatik*. Kistli « *meşanın* » yüzümüze doğru üfleyen yarası, *boynumuzu çeviriyoruz* aniden, bir tik —metne bakamıyoruz, okunabilirliğini yitiriyor metin, Yasa silikleşiyor. Yaranın üfürürken birleşip ayrılan dudakları okuyor alnımızı —metne bir metin gibi maruz kalıyoruz, maruziyete maruz kalır gibi. *Das Ding*, içinde şosedeki çocukların uzandığı açılıp kapanan bir maden ocağı, dünyanın merkezi, *Bodensatz*, bir *Augenblick* —bir an, bir göz kırpması—, Heidegger'in *son tanrısı* üzerlerinden *aniden öne doğru atlarken* açılıp kapanıyor dolu gözleri. Metnin, güçlü sağrılarla donanmış atlar gibi dik durmaya çalıştıkça, belki de şosedeki çocuklardan biri olan oğlan çocuğunun sağrısına *dönüşümü*, bükülen harflerinde toplanıp yoğunlaşan, bize bakan nesne-*jouissance*, semptomun *jouissance*'ı. *Kim bu metne alçak sesli bir ıslık çalmadan bakabilir ki?*

Küçük çocuk doktora yarasının içindeki yaşamdan ötürü körelmiş olan gözleriyle « *baktığında* », ona onu kurtarıp kurtarmayacağını sorar —az öncesinde de « *doktor, bırak da öleyim!* »⁴⁹ diyerek yalvarırken, kurtulmaktan kastının ölmek olduğunu açık etmiştir. Kurtulamaz! Kafka'da kurtulmak imkansızdır! *Avcı Gracchus*'te⁵⁰ öğrettiği bir derstir bu Kafka'nın, Gracchus'ü karşılayan belediye başkanının adı *kurtarıcı*, hatta tıpkı « *kadastrucu* » gibi *mesih* olarak bile çevirebileceğimiz *Salvatore* olsa da, hikayenin sonunda bir yazar olduğunu bize itiraf ettikten hemen sonra bir virgül koyup şöyle der : « *bana yardım etmeye kimse gelmeyecek, bana yardım etmek için birileri görevlendirilsydi bütün evlerin bütün kapıları, bütün pencereleri kapalı kalırdı ... bana yardım etme isteği hastalıktır*⁵¹. » Söz konusu kapılar, var olmak için özneyi önlerindeki gardiyanların omuzlarındaki pirelerle sohbet etmeye davet eden Yasa'nın kapıları, pencerelerse hem *Dava*'nın son cümlelerinde

⁴⁹ age., s.127-128.

⁵⁰ Y.Ö., s.137-143.

⁵¹ age., s.142.

yanıbaşındaki evin en üst katında bir ışığın çakması gibi açılmış kepenklerden sarkıp kollarını öne uzatan yabancının penceresi, hem de belki de ancak bu sondan itibaren okunulabilir kılınabilecek bir başka pencere : *Avcı Gracchus*'ün başındaki, « küçücük bir oğlanın » açtığı ve « taşıyıcıların hemencecik evin içine doğru nasıl gözden kaybolduklarını görünce⁵² » çabucak geri kapattığı pencere —bir sonraki cümle : « kapı da kapalıydı artık. » *Kurtulmak ya da kurtarılmak imkansızdır, zira yara yalnızca iyileşmez değil, aynı zamanda ölünmesine izin vermeyen bir yaradır. Yara ölümsüzdür, ölümsüzlükten kurtulmak ister* küçük oğlan, ama doktor, *Circonfession*'da annesine « *seni kendi ölümsüzlüğünden kurtarmak için yazıyorum*⁵³ » diyen Derrida'ya kıyasla daha bile umutsuzdur. *Yaranın ölümsüzlüğü utançın ölümsüzlüğü ile örtüşür.* Yara da, « tıpkı » utanç « gibi », ölümsüzdür, demiyoruz! *Yara özerktir, utanç yaranın bu özerkliğe dair öz-deneyimidir, kısacası onun özgürlüğüdür* —neresinin açıkta kalacağını bilemez özne, nereye dönse bir yeri açıkta kalmak zorundadır, *yara kendi kendine hareket ettiğini hissettirir özneye.* Ancak doktorun ölümsüzlüğünü, bir yandan « *yaraya bakmaya* » gittiğinde « *yara ona baktığı* » için *utanmasıyla*, diğer yandan da *hi-kayeye zaten bir ölü olarak başlamasıyla* açıklıyorsak, bu ikincide ilkinin, yani utanç gösterebilme-miz gerekir : öykünün sondan sonra başlamış olduğunu, yani öykünün içinde öykünün ta kendisi olarak yaşanacak olan ve öykünün sonunu mümkün kılacak olan Şey'e —(Öteki'nin zamanına) geçiş/adım/hareket; yaranın özneye bakışı— ancak öykünün sonundan sonra öyküye (tekrar) başlayarak ulaşılabileceğini söylemiştik. Şimdi bu söz konusu (*artık sondan sonra başladığımızı, yalnız bu sonun da ancak başlangıçtan sonra olanların bir sonucu olarak belirmediğini* « *bilerek* ») « *tekrar başlama* »'nın neden « *utanç duymak* » ile örtüştüğünü açıklamak durumundayız. Bunun için Oedipus'u düşüneceğiz.

Oedipus'un seçimi : sonunda « *sembolik körlüğünü* » —yani semboliği tesis eden bedensel Gerçek parçasını— bedene kazımak, kendini gerçekten kör etmek —*zaten Gerçek'ten körken, kendini gerçekten kör etmek.* Sembolik körlük, sembolik kendi körlüğünü göremediği için, onu kuran körlüğü —Gerçek'i!— göremediği için vuku bulurken, « *Gerçek* » körlük, semboliğin —var olabilmek için — kendi körlüğü olarak üretmek zorunda olduğu biçiminin bir artık olarak (ki Gerçek, semboliğin deviniminin saf öz-biçiminin ta kendisidir, bu devinimin artığı olarak « *belirir* » : *Schein : bulutlar* « *ve* » *K. 'nın nefesi*) öznenin alınca çarpması sonucunda özne tarafından sembolik sahiplenilişi. Bir şeye sonradan uyandığımızda « *meğer körmüşüm* » dememizin sebebi, körlüğün ne olduğunu bildiğimiz için bu durumu ona benzetiyor olmamız olamaz. Kör olmayanların bir durumu körlüğe benzetmelerine dair en akıllıca dersi *Körler Ülkesi*⁵⁴ adlı öyküsünde « *görmek* » denen şeyin adını bile duymamış olan körlere, gözleri gören adamın görmeyi anlatmaya çalışmasını yazan H. G. Wells vermiştir. Bu öyküden çıkarılacak ders Oedipus'un ediminden çıkarılabilecek ders ile aynıdır : ilk körlük sembolikteki körlüktür, semboliği tesis eden körlük, *Gerçek!* —« *Gerçek körlük* » ancak sembolikteki körlük yüzünden düşülen durumun üstlenilmesi yoluyla körlüğün « *bedene gelmesi* », kendi yerine geri dönmesidir. *Semboliğe Gerçek körlüğünü eklenti olarak ver-*

⁵² age., s.138.

⁵³ Jacques Derrida & Geoffrey Bennington, DERRIDA, *Circonfession*, Paris : Seuil, 2008, s.219-220.

⁵⁴ H.G Wells, *Ay Işığı Masalları*, Çev. Engin Süren, İstanbul : Mitra, 2018, s.133-166.

diğini, sembolüğü Gerçek körlüğüyle bütünlediğini öğrendiğinde, sembolikte kör olduğunu anladığında, körlüğü sahiplenmekten başka birşeyi kalmamıştır yapacak! Ediminden bir « tekrar » edimi yapan şey, işte bu « zaten'i kendinin yapma »'dır! Oedipus, « bilse » o korkunç « hataları » (babasını öldürmek ve annesiyle yatmak) yapmayabilecek bir karakter değildir. Babasını öldürmemek için vereceği uğraşlar arasında bu amaca ulaşabilmek için hangi adamı öldürse babası, annesi ile yatmamak için vereceği uğraşlar arasında bu amaca ulaşabilmek için hangi kadınla yatsa annesi olmuş olacaktır sonradan. Dolayısıyla mesele Lacan'ın « sözce öznesi » ile « sözceleme öznesi » arasında yaptığı ayrıma dayanır : rastlantıların geri dönüşlü olarak değerlendirildiklerinde bir bütünlük göstermek suretiyle, sanki zaten değerlendirilmeden önce de kendi içlerinde öylelermiş intibası bırakmaları, kader izlenimi vermeleri değildir mesele, bu geri-dönüşlülük mantığının kendisinin de aynı kaderin bir parçası olmasıdır. Bu durumda zorunlu olan, sonunda babanın öldürülecek ve anne ile de yatılacak olması, ancak kimin baba kimin anne olacağını, babasını öldürmemeye ve annesiyle yatmamaya çalışarak belirleyen Oedipus'un kendisi. Oedipus bu açık alan sayesinde, kendi edimi aracılığıyla, kendinden ayrılabilir-eklenebilir bir *jouissance* parçası vermek suretiyle Öteki'ni kuruyor. Ancak bu parçanın kendisi bir hareket-serbestliğine sahip olduğundan, öznenin özgür olduğu yargısına varmak acele etmek olur. Konuşmak, « Öteki'nin Öteki'si » var olmadığından, Öteki'ne kefil olacak bir Öteki bulunmadığından, *riske girmek!* Söz konusu risk, —örneğin Sfenks'in bilmecesine cevap olarak ortaya konulan— *konuşmanın ürettiği libidinal artığın, tam da sembolüğü önceki-gelecek-zamana uygun bir biçimde kuran eklenti olmasına* dayanıyor. Lacan'a göre *başlangıçta hiçbir şey bilmeyen* Oedipus için mümkün olan tek bilgi formu bu : « bilgisiz bilgi (*savoir sans savoir*) » —*kör!* Esasında işi yapan bilgi olmasına ve (ek-)jouissance'a ulaşmamızı sağlıyor olmasına rağmen, « gösterenler cinsinden ifade edildiğinde » hiçbir-Şey'e denk gelen bilgi. *Hareket için harcanan eforun —gösterenler cinsinden ifade edildiğinde— Şey olması, yani hiçbir şey! Aktarım* seminerinin sonunda insanın Yasa'nın öznesine dönüşmesi için « kendiliğin kalbinden olan herşeyin ondan çekilip alındığını » ve kastrasyona özgü bu takasın karşılığında öznenin birşey kazanmak şöyle dursun, aksine ek bir kayıp daha yaşadığını söyler. Bununla belirtmek istediği şey şudur : *özne arzusunun nesne-nedeni olan objet a'sını —varlığını!— verince öznenin kendisi arzu nesnesi olarak Öteki'ye verilir.* Artık bir gösteren temsil eder onu —diğer gösterenler için! Ki aşk bu yüzden kendinde olmayı bir başkasına —Öteki!— vermektir!

Peki Oedipus'un, mantığını kendisinden önce açıkladığımız, söz konusu cevabı nedir? Sfenks Oedipus'a, neyin önce dört, sonra iki ve en sonunda da üç ayak üzerinde ilerlediğini sorar. Oedipus —önce emekleyen, sonra kendisi gibi yürüyen ve en son olarak da bastonla ilerleyen varlığın kastedildiğini düşünerek— « insan » cevabını verir. Risk alınmıştır —« insan! » diyerek, bastonlu, üç bacaklı babasına evrilecek sembolikte, sırf « insan! » dedi diye, öldürdüğü adam babasına, yattığı kadın annesine evrilecek —annesi babası *olmuş olacaklar.* Kendisini kaderinin dışına, *İmparatorun Haberi'*ni taşıyan haberci gibi atma girişiminde bulunmak için kalkan bu « *şişkin ayak* » —« ama asla, asla olmaz böyle birşey » (*aber niemals, niemals kann es geschehen*)⁵⁵—, tam da bu girişim sayesinde, Proustça söyleyecek olursak, « düşecektir kaderine » —önünde « dünyanın merkezi », *hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes.* Sonunda, aldığı risklerin mükafatı olarak ona *verileni* —

⁵⁵ *SW, I, « Eine Kaiserliche Botschaft ».*

yaptıklarını değil!— öğrenmiş olur. Alacağı yerin, tabanlarının altında, o adımlarını attığı ölçüde belirmediğini, babasının yerini böyle bir adımla aldığı öğrenir. « Babasının yerini alması » ile « eline verilen cinayet » arasında filizlenen, kendi bedeniyle kıvrılıp dolandıkça, bu bedenin *jouissance*'ı olarak beliren çizili bir yolu izleyen, bunu ancak kesilip başka bir yere dikilerek yapabilen sarmaşığı sezer —başka bir yer : o öldürmeden önce nesnel olarak babası olamaz öldüreceği adam, babası olsa bile, bunun için *onu öldürerek ona bacak olması ve böylelikle Yasa'yı var etmesi gerekecek*. Mümkün olan tek başka, tek Öteki, « üstlenmek » yoluyla meydana gelecektir, yoluna dönüşen bedenini, bedeninin onu dehşete düşüren *jouissance*'ını üstlenmek yoluyla « kaderine düşerek ». Adımlardan adımlarla çıkılabilmeyi arzu etmenin « zorunluluğunu », adımlardan adımlarla çıkmanın « imkansızlığında » kaybetmemek için, sembolüğü mümkün kılan körlüğünü (bilgisizliğini, Öteki'nin eksikliğini, Öteki'nin var olma yolunda onun adımına duyduğu ihtiyacı) kör-beden-parçası olarak gerçekleştirir —aniden yaşlanır ve gençleşir gibi, bir anda çocuğu, babası ve kendisi olur gibi!— ve Gerçek'ten gözlerini çıkarır, tıpkı doktorun yarasından tahrik olduğunu anlayan, gözleri körelmiş küçük oğlanın « beni sıkıştırıyorsunuz, sizin gözlerinizi oymak isterdim » dediğinde ima ettiği gibi : yaranın ölümsüzlüğünü *jouissance* biçiminde üstlenmekse arzunuz, son dan sonraki, en son olduğunu belirttiğimiz başlangıç ile başlangıçtan önce gerçekleşmiş olması başlanılabilmesi için şart olan son *arasındaki meydanın*, yani *Das Ding*'in *jouissance*'ını üstlenmekse, « geçiş » yapmak ise, tekrar okuyun!, tekrar edin! *Kaya gibi boynunuzla. « Hiçbir şey meydana gelmemiş olacak meydana »* (yerden) *başka*⁵⁶ », bir edim/adım-zaman çıkmazı *Das Ding*, Anlayış'ın total atının kesim-neden-başlangıç-sonuç bacakları, *verilenden* arta kalan tek edim, *yapılabilecek* tek şey tekrar etmek : üstlenmek. Üstlenmek için yüzleşilmesi gereken « fazla » —*üstlenirken üretilen!*—, her hikayeyi hem mümkün, hem de —tesis ettiği gösterenlerin zincirinden oluşan hikayenin kendisi tarafından üretilmek suretiyle— imkansız kılan fazladır. « Hikayenin zincirini » bir tutarlılık olarak deneyimleyen özne Öteki tarafından emilmiştir, yabancılaşmıştır ve bu yabancılaşmanın farkında değildir —Lacan tarafından « Efendi göstereni » adı verilen gösterene henüz ihanet etmemiştir nitekim. Söz konusu ihanet ile ima edilen ayrılığın gerçekleşebilmesi için önce bu gösterenin geri dönüşlü olarak var edilmesi ve ona saygı duyulması, onur (fr. *honneur*) ve dürüstlük/namussuluk (fr. *honnête*) gibi özneye has Efendi-gösterenine-sadık-olma-biçimlerinin farkına varılması gerekir : ancak bu şekilde özne Öteki ile olan « ilişkisini » ve var saydığı bu ilişki tarafından nasıl emildiğini farkına varır « ve » utanır (fr. *honte*)⁵⁷. Sezilmiştir, « utanma » ile « farkına-vardığı-kendine-özgü-biricik-yabancılaşma-biçimini-üstlenme » örtüşüyorlar —yabancılaşma zorunlu olduğuna, geri dönecek bir öz bulunmadığına göre, Levinas'tan itibaren okumaya çalıştığımız « var olmak », *namevcudiyetin aniden mevcudiyetini libidinal enerji formunda hissettirmesi*. Konu, *Olmaktan Başka Türülü*'nün henüz ikinci paragrafında « *ölen tarafından boş bırakılan yer* ». Hayaletin geri dönüşü. *Galvanizm! Ölüye elektrik verilmiş gibi! Canlanma. Fırlayan gözler ve diller. Utanç duymak!* Utanç, aniden, sembolik devinimin ürettiği « fazla » ile beklenmedik bir yüzleşme, bu yüzleşmede bedeni saran bir duygulanımsa eğer, « tekrar » aracılığıyla gerçekleştirir

⁵⁶ Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup dés*, Paris : Gallimard, 2003, s.421.

⁵⁷ Jacques Lacan, *L'envers de la psychanalyse, XVII*, Paris : Éditions du Seuil, 1991, s.209 (seminerde bu konu bu sayfa ile sınırlı olmasa da). Bundan böyle : L.D.L.P.

rilen bir üstleniş de, içi parazite-ettiği-özmeden arındırılınca bir işarete dönüşmüş olan bir gösteren, *psikosomatik bir işaret* olarak belirir, bir tik.

Bu bedensel işareti bir « iz » yapan şey kastrasyona özgü mantıktır : özmeden bir parça alınmıştır, ancak « alınan » şey ize hala yeterince perçinlidir, yoksa iz « alınan » şeyin yerini tutamazdı —« alınan » parça alınmanın bıraktığı ize « yeterince » sıkı bağlıdır, izin onun yerini tutabilmesine yetecek kadar. Dolayısıyla « alınma » işleminin Gerçek'leştiği geçmiş bir zamanlar mevcut olan bir geçmiş değildir, yoksa « iz » referansının zamanıyla « işaretlenmiş » olmazdı. Söz konusu zaman « hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sıgmayan bir geçmiştir » (fr. *passé immémorial*). O halde « hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sıgmayan bir geçmiş » izde kendisini hatırladığı içindir ki iz, aslında mevcudiyetin (fr. *présence*) (kendi kendisiyle örtüşmesinin) imkansızlığının adıdır. Bu da demek oluyor ki *Şato*'dan ve *Bir Köy Doktoru*'ndan yola çıkarak açıklamaya çalıştığımız, « sondan sonraki, en son olduğunu belirttiğimiz başlangıç ile başlangıçtan önce gerçekleşmiş olması başlanılabilmesi için şart olan son » *arasındaki meydanın*, yani *Das Ding'in jouissance'idir iz* —bu yüzden *iz izin silinmesinin izinden başka birşey değildir* Derrida'da, zira *jouissance* aynı anda hem en tepe, hem de en diptir. *Kastrasyonun kestiği başlangıçtır, sondur, mevcudiyettir. Kastrasyon mevcudiyeti imkansız kılar, jouissance bu « imkansızlığın deneyimlenmesidir »*. Üstlenmek için utanmak gerekir, Lacan'ın utancın kastrasyona duyulan saygı olduğunu söylemesinin ve psikanalizin hedefini özneyi « utandırmak » olarak belirlemesinin sebebinin bu olduğunu söyleme riski alınmaya değerdir. Bunlardan şu sonucun çıkması kaçınılmaz gibi duruyor : eğer Kafka'nın eserlerinde « *ortadaki/aradaki/meydandaki* » « geçiş » kısmını *Das-Ding-biçiminde-bir-iz* olarak okuyorsak, bu « hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sıgmayan bir geçmişin » varlığını kabul ediyor olduğumuz anlamına gelir. Biz, bir risk alarak, Kafka'nın eserinin her tarafını bir sarmaşık gibi sarmış *ölümsüz utanç-yaralarını*, « *sağrı yaralarını* » açan, —tıpkı « *hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sıgmayan geçmiş* » gibi— *eserin hiçbir yerinde pozitif bir içerikle tam olarak mevcut olmayan*, « *gender* »'a dair verilebilecek her hangi bir kararı sonsuza dek ertelemek suretiyle imkansız kılan bir « *ısıрма* » ediminden bahsedeceğiz. Gerçek'te konumlanan bu kurucu olayı düşünebilmek için Kafka'nın bize verdiği yegane işaret, *atların sağrılarının korunmasına dair takıntılı bir tedbir ve bu tedbiri ilgilendiren el-kaçmaları*. Biz de tam da bu yüzden bu noktadan yola çıkarak düşüneceğiz : « *atçıl Tourette sendromu* » başlığı altında tanımlanan, *atların « kızgınlık » yaşadıklarında « tekrar tekrar » sağrılarını ısırmalarından yola çıkarak, Kafka'nın sürekli sağrılarda « ve » uyluklarda çıkan yaralardan ve bu bölgelerin korunmalarından nasıl bahsettiğini açıklamaya çalışacağız*. Bağlacı tırnak içinde yazmamızın sebebi şu : *yarayı cinsiyeti belirlenemeyen bir organ olarak aldığımızda sürekli yer değiştiriyor, hiçbir zaman « ortada » (die Mitte), arada, meydanda, « olması gereken yerde » değil*. Bu noktada vurgulamak istediğimiz bir başka konu ise Freud'a dair. Freud, kadınların bir « genital yoksunluğunun » bulunduğu ve bu yoksunluğu cazibeleri aracılığıyla telafi etmeye çalıştıklarından bahsediyor. *Söz konusu örtme, telafi, diyor Freud, utancın fonksiyonudur, amacıdır!* Utanç Freud'un fonksiyonları açısından değerlendirdiği bir durum. « Cazibenin » esasında Shakespeare'deki « *charm* »'ı düşündürdüğünü söyleyebiliriz : bir « zincir »'in üzerine geçirilmek suretiyle takılan küçük ve değerli bir nesne, yani Lacan'ın *objet a*'sı, gösterenler « zinciri »'nde hareket eden *agalma*. Bir başka pasajda ise *cinsel organ çevresindeki tüylerden, cazibenin kullanılması*

na araç olarak tanımladığı kıyafetlere geçişi anlatır. Bu geçiş şöyle bir adımla mümkündür Freud'a göre : *dişil bedende tüyler deriye batarlar ve yalnızca birbirlerine düğümlenmişlerdir, oysa kıyafetlerde ipliklerin birbirlerine bağlanması sağlanır*⁵⁸. Bu noktada şaşırtıcı olan şey Freud'un dişil cinsel organın tüyleri ile kıyafetler arasındaki geçişten bahsederken kullandığı dilin neredeyse aynısını Kafka'nın *Aile Babasının Dertleri* adlı parabolünde, genellikle fallik bir nesne olarak yorumlanan *Odradek* isimli cisim için kullanıyor olmasıdır : « *alabildiğine çeşitli cinste ... düğümlerle birbirlerine tutturulmuş ve dolanmış, kopuk, eski iplik parçaları*⁵⁹. » Dolayısıyla —daha önce bu nesneyi (Odradek) ceset ve utanç üzerinden düşündüğümüzü hatırlattıktan sonra— biz de « *hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sığmayan bir geçmişte* » Gerçek'leşmiş olduğunu iddia ederek icat etmeye giriştiğimiz mit ile uğraşırken, Kafka'nın *Odradek'inin Freud'un bahsettiği « geçiş »'in pürüzsüzlüğünü nasıl imkansız kıldığını hatırimızda bulunduracağız. Genital bölge « hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sığmayan bir geçmişte » ısırılmış, Yara ve Yasa'nın zamanında bölge çoktan yer değiştirmiş.*

(Henüz felsefe tarihinin başlangıcında, Platon'un metinlerinde kritik noktalarda rastlanan « *başı döndürme* », « *« Yara » ve « utandırma »* », hatta insanı « *başını ışığa doğru döndürmek suretiyle hakikate* » ve « *başını yaraya doğru döndürmek suretiyle utanmaya* » götüren edimlere bu metinde ne yazık ki yer açamayacağız. *Devlet*⁶⁰'teki *Mağara Alegorisi*'nde ve *Şölen*⁶¹'de Aristophanes'in anlattığı *cinsiyetleşme mitinde* direkt olarak mevcut olduklarını söylemekle yetineceğiz. Ayrıca ne yazık ki Heidegger'in *Kehre*'sini de bu metnimizde, tıpkı Platon'a dair olduğu gibi ayrı bir metni hak ettiği için açamayacağız.)

Felice'ye gönderdiği 21-22 Şubat 1913 tarihli mektuplarında, yatağında uykusuz uzanırken kurduğu bir « hayalden » bahsederek devam edelim : « kalça bölgesinin yakınlarının » bir kadın aşçı tarafından boylu boyunca, talaşlar biçiminde, ateş yakmak için kesildiğini söyler. İşte eseri kat eden bu « hiç Gerçek'leşmemiş » hayaldir. *Kardeş Katili*'nde Wese'nin çıkardığı seslerin yarılmış lağım farelerinin seslerine benzediğini, Schmar'ın, —parabolün son cümlesinde— bulantı nöbetinin önüne geçmek, kendini sollayan kusmuğu —*edimi!*— tutmak için *başını döndürüp* ağzını polis —*Yasa'nın!*— omzuna bastırıldığını biliyoruz. *Vazgeç*'te⁶² kaybolan karakterin kendisine yol bulmasına tepki olarak —parabolün son cümlesinde— polis —*Yasa!*— *aniden başını döndürür*, müstehcen kahkahasıyla yalnız kalmak isteyen bir Yasa gibi —sanki o da *omzunu, sağrısını, kalça bölgesini, bacağını ısıırıyordu!* *Bir Köy Doktoru*'nun ilk satırlarında ahırdan çıkan atların « *güçlü sağrularından* » fallik bir biçimde bahsedildiğini ve « kapıdan » (Yasa « ve » *objet a*) vajinadan çıkar gibi çıktıklarını, sonrasındaysa küçük çocuğun *yarasının sağrısında olduğunu* zaten belirtmiştik. *Dönüşüm*'ün henüz üçüncü paragrafında, uyuyarak « bu saçmalığı » unutmak isteyen Gregor, bu-

⁵⁸ Sigmund Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, 33. Ders, Çev. Selçuk Budak, İstanbul : Öteki Yayınları, 2006.

⁵⁹ Y.Ö., s.103.

⁶⁰ Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

⁶¹ Platon, *Şölen/Dostluk*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

⁶² Y.Ö., s.69.

nun için sağ tarafına dönmek istese de dönemeyince bunu defalarca dener ve ancak *sağrısında* « o güne kadar hiç duymadığı bir sızı hissedince⁶³ » denemeyi bırakır. Birinci bölümün son satırlarında, « kalkmış » bedeniyle kendini « kapı » aralığına attığında *bir sağrısı sürtünmekten ağır yaralanır*. İkinci bölümün ilk satırlarında ayılıp tekrar kapıya doğru ilerlerken *sağrısı* « *upuzun ve çok hassas bir yara*⁶⁴ » gibidir —*topallar! İn*'de, ulaşılması kolay ve oldukça özgür bir biçimde kullanılabileceği bir çıkıştan bahsederken, oradan çıkmak için hiçbir şey yapmasına gerek olmadığını söyler ve tüm bu kolaylığı özetleyebilmek için, bu çıkışta hiçbir şekilde « *takipçinin dışlarını aniden sağrısında (alm. Schenkel) hissetmeyeceğini*⁶⁵ » vurgular. *Yeni Avukat*⁶⁶'ta, artık « kapıların » çok gerilere çekildiği bir dönemde olduğumuzu ve ortalıkta yol gösteren hiçkimsenin de kalmadığını söylerken, bu durumda yapılabilecek en iyi şeyin Bucephalus (*öküz-başı!* —*geri döneceğiz*) gibi Yasa kitaplarına gömülmek olduğunu söyler —*okumak, boynu bükük, bükülmez bir boyunla!* Zira bu sayede Bucephalus *hiçbir sağrısında bir binicinin kalçalarını hissetmeden, özgür bir şekilde savaşlardan uzak okur. Ani Yürüyüş*'ün sonunda keskin ve siyah bir silüete dönüşüp gerçek biçimine kavuşurken, karakter söz konusu içeriksizleştikçe biçimleşen hareketi gerçekleştirebilmek ve bahsi geçen biçimi almak için *bir atmışçasına kendi Schenkel'lerine (« uyluk ») vurur*⁶⁷. Örnekleri arttırmak mümkün, ancak Yasa'nın (*silinmiş*) kaynağının ve (*okunaklılığını yitirmiş*) emrinin zamanı olarak « *ve* » yaranın açılış zamanı olarak aldığımız « *hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sığmayan geçmişte* » *sağrıların korunmasına/korunamamasına, ısırılmasına/ısırılmamasına dair söylenenlerin, Oedipus'un edimine dair söylediklerimizle olan ilişkisini* vurgulamak daha büyük önem taşımaktadır. Lacan *Aktarım*'da modern trajedinin kadın kahramanının (Paul Claudel'in Sygne'⁶⁸) farkının söz tarafından rehin alınmış olması olduğunu belirtir. Öznenin artık atalarına karşı bir sembolik borcu bulunmaz, özne bu borcun kendisine dönüşmüştür nitekim. Lacan'ın, *özneyi dehşete düşüren adaletsizliği öznenin bir jouissance olarak üstlenmesi gerektiğini* vurgularkenki amacı bu durumu işaret etmektir⁶⁹. Tahmin edilebileceği üzere, *kader tanrısının ölümünün sonucu* olarak « *üstlenme* » edimini vurgularkenki amacımız, *öznenin söz konusu yarasını kendisinin açtığını, yani yalnızlığını, suçlanabilecek veya sorumlu tutulabilecek bir Öteki'nin artık mevcut olmadığını, öznenin borcun kendisine dönüştüğünü gündeme getirebilmek*. Aceleci davranıp, öznenin « *başını döndürmek* » suretiyle *sağrısını ısırması sonucu oluşacak Yara'dan « veya » « bükülmez boynundan » dolayı bunu yap(a)madığı için Yara'sız bir sağrıdan bahsetmemeliyiz*. Zira böylesi bir ikili-karşıtlıktan bahsedebilmemiz için herşeyden önce « *baş dönmesi* »'nin ne olduğunu belirleyebilmemiz gerekir, oysa bu iki kelimeyi ilk duyduğumuz andan itibaren Oedipus'taki « körlük » me-

⁶³ Ö., s.8

⁶⁴ age., s.38.

⁶⁵ Franz Kafka, *Bir Kavganın Tasviri, Anlatılar II*, çev. Tefik Turan, İstanbul : Can Yayınları, 2017, s.263-304.

⁶⁶ Y.Ö., s.96-98.

⁶⁷ age., s.35.

⁶⁸ Paul Claudel, *L'Otage / Le Pain dur /Le Père humilié*, Paris : Gallimard, 1972.

⁶⁹ Jacques Lacan, *Le transfert, VIII*, Paris : Seuil, 2001.

selesi ile uğraştığımız sayfalarda karşılaştığımız Sembolik ve Gerçek arasındaki paradoksal belirleminin burada da tekrar ettiğinin ayırımına varıyoruz —oradaki körlüğe denk gelecek buradaki *baş döndürme*.

İşte tam olarak bu noktada artık *Sfenks'in bilmecesine kendi cevabımızı verme riskine* girebiliriz belki de, zira cevabımız için kritik bir önem taşıyor « *baş dönmesi* »'nin ne olduğuna dair bir karar verebilmenin imkansızlığı. Marquez'in *Tubal-Kabil Bir Yıldız Dövüyor*⁷⁰ adlı eserine başvurarak yapacağımız bunu. Söz konusu metinde anlatıcı kendisini takip eden, « *bedenini mesken edinmiş* » bir Öteki'nin durakladığını söyleyerek başlıyor metne. Karanlık aleme girmeye direndiğini söylüyor bize. Karanlık alemde, « *artık kayıplara karışmış bir vakitte*⁷¹ » — hatırlanamayacak-kadar-eski/hafızaya-sığmayan geçmişte »— bulunan ve bilincinin takılıp kaldığı, *bir heykel gibi* takılıp kaldığı —« *bükülmez boyun* »— bir manzara mevcut : annesinin (sütündeki ılıkığın) eksikliğini telafi edebilmek için toprağın altındaki solucanları —babasını— ısıyor. « *Ensesindeki o kaya gibi kaskatı bakış* » (Öteki'nin mesken edindiği ensesindeki) onu sarstığında « *topukları üstünde sendeliyor*⁷². » Topuklar üzerinde dönme/dönmeme/dönememe meselesi, Öteki'ni görmek ile direkt olarak ilişkili —*ama Öteki'nin mesken edindiği yer öznenin ensesi!* « *Tuzdan bir heykele dönüşmüş halde ... İncil'deki kadın gibi dönüp geriye bakmamak*⁷³ » gerektiğinden bahsediyor. Gönderme yaptığı kadın Lot'un karısı : tanrı Sodom ve Gomora'yı yerle bir etmek için iki meleğini gönderdiğinde onları ağırlayan adamı ve ailesini mükafatlandırmak için melekler, onlara « *başlarını döndürüp* » *arkalarına bakmadan* hemen kaçmalarını söylüyorlar. Yola çıktıklarında kadın dayanamayıp « *evinin* » bulunduğu şehre doğru « *başını döndürüp* » bakıyor. Vatanını terkettiğine tanrının sözünü dinleyemeyecek kadar üzülmenin cezası ağır : artık « *başını döndüremeyen* » tuzdan bir heykele dönüşmek. Ancak bu tehdide rağmen anlatıcının aklındaki tek düşünce, eğer *başını çevirirse* belki de Öteki ile karşı karşıya gelebileceği. Ondan pis kokan canlı gölgesi olarak bahsediyor, korkuyor, korkusu —tıpkı *Bir Köy Doktoru*'nun başlangıcından bahsederken histeriyi düşündürdüğünü belirttiğimiz buharlar (ing. *vapours*) ve at kokusu gibi— « *eter dumanı* » gibi « *uyluklarından —evet, uyluklarından! (sus muslos - ¡sus muslos!-)* » yukarıya, *karnına doğru yükseliyor ve sonunda bir dizi dişe dönüşüyor (yer değiştirme, kendisini ısırarak dişlere dönüşme, öznenin borcun kendisine dönüşmüş olması, sözün rehini olması, kader tanrısının ölümüyle birlikte beliren yalnızlığı ve sorumluluğu)*— ölüme uzanan elleri « *sonsuz bir boşlukta* » kayboluyor. *Muslo* : *musculus*'tan geliyor, hem küçük fare hem de kas demek. « *Uyluklara* » ve « *dişlere* » yapılan vurgu da ayrıca önemli, zira öykünün devamında, ölümün eşliğinde, *on dört çivisi uyluklarına çakılı babasıyla* —Kafka'da kimi zaman *nedense* « *sağrı* » diye çevrilen uyluklarına (alm. *Schenkel*)—, « *bacaklarında iğnelerle İsa gibi can veren* » babasıyla « *beraber* » « *bacaklarını/uyluklarını/kaslarını/fare-bacaklarını* »

⁷⁰ Gabriel Garcia Marquez, *Mavi Köpeğin Gözleri*, Çev. Emrah İmre, İstanbul : Can Yayınları, 2018, s.37-49. Bundan böyle : M.K.G.

⁷¹ age., s.37.

⁷² age., s.38.

⁷³ age., s.39.

yiyecekler⁷⁴. Anlatıcı uyluklarına kadar « babasıyla » « bacaklarını » yemelerinden bahsetmeden hemen önce düşmeye başlıyor, « unutulmuş başka bir zamanın » zeminine doğru, boşluğun dibine. « *Başının döndüğünü* » söylüyor düşerken ve sonra bilmeceye verme riskine gireceğimiz cevap için önem taşıyan soruyu soruyor : « *Baş dönmesine ne deniyordu?*⁷⁵ (*¿Cómo se llamaba el vértigo?*)» *Hatırlamıyor! Vertigo mu? Omuzlarının üzerinde taşıdığı başın dönmesi mi? Topuklarının üzerinde döndüğünde başının da dönmüş bulunması mı? « Zaman ve Mekan »'in « nalları dikip » baş aşağı dönerek « Mekan ve Zaman »'a dönüşmesi mi? « Otçu » olmaları mı (Somos los marihuanos)? « Eş cinsel » olmaları mı (Somos los invertidos)⁷⁶? Baş dönmesine ne deniyordu? Bunlardan birinin diğerine dönmesi mi? Baş dönmesini kimse bulamayacak, sebebi midesinde yorgun düştüğü için — *midesinde babasıyla ısırıkları uylukları*— onu yatağa götürmüş olması. Şimdi *gözleri çıkarılmış bir şekilde* toprağın altında yatıyor *babası*, « *vertigo gibi uykuya dalıyor.* » Ölümünden sıyrılıp *iğneyi uyluğuna batırıldığında* —yalnızca uyluklara ve gözkapaklarına batırılan iğneyi—, dünyanın efendisi oluncaya dek devleşen bir beden. Sonraysa hemencecik bir « küçük fare » baskınına ya da « karıncaların » yayılışını andıran bir biçimde küçülerek çoğalıp odanın her yerini dolduran ve ona « bakan » bedenler. Babasının bölünüp çoğaldığını, korkuyla koşuşturduğunu, avucundayken onu sıkacakmış gibi yaptığında titrediğini görmek ne kadar da keyif verici. Peki ya « fiziksel olarak hissettiği » Öteki, aynı çoğalma ve yayılma eylemlerini o tekrar edince ne olacak? Uyumak istememesinin sebebi bu, uyursa Öteki onun *göz kapaklarına kızgın iğneler batıracak*, onu boğacak ve *midesinde baş dönmesi gibi uzanan babası gibi yatağa mihlayacak*. Tüm bunlar bir şarkının nakaratının içinde geçiyor, merdivenlerde karşılaştığı bir kadına, merdivenlerde karşılaştığı bir kadına söylediği bir şarkıyı söylüyor, karşılaştığı kadın şarkıdaki kadın, zira kadınla şarkıda karşılaşıyor : « *merdivendeki kadın siz değil miydiniz?*⁷⁷ » Nakarat böylelikle bir tür sayıklamaya dönüşüyor, bir « *tik* » gibi, portreleriyle gömülen babasının sol yanağını söz konusu portrelerde bile ele geçirmiş bir *tik* — bir zamanlar bir gösterenin temsil ettiği özne, bu gösterene ihanet edince *psikosomatik bir işarete* dönüşmüş, bir tür « çarpılmaya » maruz kalmış.*

Bu *çarpılmaya* giden yol da « *dönme* »'den, daha doğrusu « *bükülme* »'den, Lacancı « *torsion* »'dan geçiyor mu? « *Bükülme* » « *iz* » bırakıyor —psikanalistin okuduğu izler. Moebius Bandı üzerinden düşünüldüğünde psikanalistin kulakları *Mickey Mouse*'ın kulakları gibidir : *başını döndürdüğünde* biri (kafasının arkasına geçip) hep diğerinden daha yukarıda durmak suretiyle her an bize *dönük*, her an bize *bakan*, nereye *dönse* yalnızca « *silueti* » görülebilir olan, bir siluetten ibaret, tamamıyla *biçimsel*, dinamik kamera hareketinin bile yakalayamadığı bir harekete sahip kulaklar. *Alethosphere*⁷⁸'in iki boyutlu sisi, bulutları —*K.'nin nefesini bulut sanmamıza sebep olan!*— ve ateşi değiştiren düzeni tarafından bile hala değiştirilmediği dikkate alındığında (Mickey Mou-

⁷⁴ age., s.40.

⁷⁵ age., s.40.

⁷⁶ age., s.44.

⁷⁷ age., s.41.

⁷⁸ Lacan'ın *L.D.L.P.*'de icat ettiği bir kelime.

se'in kulakları bu çizgi filmde üç boyutluya geçmeyen tek nesne!) varlığı daha da *unheimlich* kılınan bir *lathouse*⁷⁹ —*analistin kaplayacağı, otistik jouissance'in mekanı; uzantı organ, teknolojik objet a*. Başını döndürdüğünde eski bir film projektörünü andırıyor, bu yüzden sessizce harfleri çeken bir kamera gibi, onları yazıdan dökülmüşler gibi duyuyor. Bükülmenin *jouissance*'ını taşıyan izlerdir nitekim harfler, ses ile harfin bağı titrediğinde, bilinçdışı okuyan kulakları bu yüzden titrer analistin —*Flushed!* ve *Bad Ear Day* başlıklı bölümlerde *objet a* olma özelliklerini, ayrılabilir-takılabilir olduklarını, yani bedensiz de yaşayabileceklerini hissettirerek, dolayısıyla kastrasyon korkusu da yaşatarak gözler önüne serip pekiştiriyor Mickey'nin kulakları. Elinde yalnızca « bükülme » var bu kulakların : harflerde formasyonu de-formasyona açıyor. Formasyon bir tür sabitleşme, katılma, saplanma —*acı*. Bükülmede semptomun harfleri duyulunca *yapılan* yorum bu acıyı « keşiyor », bu toplanmayı dağıtıyor : onu de-formasyonuna açıyor —Gerçek'e. De-formasyon son keredede bir *tike*, *psikosomatik bir işarete* dönüşebilir, bir « çarpılmaya » sebebiyet verebilir. Bilinçdışı dil ve bakışın birbirine geçmesi, birbirini de-forme etmesi ile oluşuyor : *Rosa yalnızca bir nesne değil doktora bakan, aynı zamanda doktora bakan bir kelime!* Marquez'in öyküde alkol ve eczane kokan babası, telgraf operatörü ve eczacı Gabriel *Eligio* Garcia da *çarpılmış* olabilir mi? *Eligio* —Aziz *Eligio* metal işçilerinin koruyucu azizi; Tubal Kabil, demir ve tunç (*bükülmez!*) işçiliğinin mucidi, yıldız dövüyor. *Eligio* Latince'deki *eligere*'den, seçmekten geliyor. Seçilmiş, *Abram*, ya da sünnet emriyle birlikte isminin göbeğine konan H harfini de içerirsek, *Abraham*. « Kulağı —*yere iğne düşse duyan hassas kulağı*— her türlü *işareti* algılamak için dikkat kesilmiş », Fransızca'da seslendirilmeyen harflerin bile sesini duyuyor Lacan kocaman kulaklarıyla —H. Bir tesadüf değil bu : *Yaprak Fırtınası*'nda⁸⁰ Marquez *Abraham* isimli bir karakter yaratıyor, çocuğun arkadaşı olan bir başka çocuk. Sudaki Abraham —*çıplak*— çocuktan çakısını istiyor, şapkasını balıkla doldurmak için. Kızgın tanrının karanlık gökyüzünde sünnet derisi gibi dönen fallik bir kuşun altında bekliyor! Elinde şapkası, şapkasında balıklar fallik —şapka sünnet derisidir diyor Freud, hatta az sonra bahsedeceğimiz *hareket edemediğini hissettiği rüyalar sınıfına giren bir rüyasının* sonunda şapkasını arıyor, bulamadığı için çakılıyor olduğu yere, utancından kurtulması ve hareket edebilmesi için sünnet derisini bulması gerekiyor, Marquez *Yaprak Fırtınası*'nın başlarında ölümlerin şapkasız gömülmemesi konusunda ısrarcı —*Poe, galvanizm aracılığıyla metalleri kopyalamaktan bahsediyor*⁸¹; *3D yazıcılar çıktı, deriyi çoğaltıyorlar; bir deriyi —örneğin sünnet derisini— içine yerleştirdiğinizde, diğer taraftan aynısı çıkıyor; Abraham'ın yazıcısı*. Bir de çocuğun yürürken *Abraham'ın bacağına sürtünmek* istediğini söylüyor Marquez, bunu her yaptığında sanki birisi onu hafifçe *ısıtıyormuşçasına* tüylerinin diken diken olduğunu.

Anlatıcı —« veya » Marquez, « veya » *Abraham*'ın oğlu— « olduğu yere çakıldığını » git gide daha çok vurgulamaya başlıyor öykünün sonlarına doğru, hareket edemediğini söylüyor. *Yürümeye devam etmesi gerekiyor ancak mümkün değil* : Freud'un, temelde kendi rüyalarından yola çıkarak

⁷⁹ Lacan'ın *L.D.L.P.*'de icat ettiği bir kelime.

⁸⁰ *Y.F.*, s.52-58.

⁸¹ Edgar Allan Poe, *Ultimate Collection*, Musaicum Books, OK Publishing, 2017.

açıklamaya çalıştığı, adını « *hareketin ketlenmesinin hissedildiği rüyalar*⁸² » olarak belirlediği, evrensel ve tekrar eden rüyalar olarak bildiğimiz, çılgılık atmak istesek de sesimizi bile çıkaramadığımız, hareket etmek istesek de « olduğumuz yere çakılı » hissettiğimiz, koşabilsek de ilerleyemediğimiz rüyaları bu noktada gündemimize taşımak hiç de keyfi olmayacaktır —zira Freud’a göre söz konusu hareket-etme-imkansızlıkları bir yandan hareket etme istenci, diğer yandan da hareket etmeme istencini bir ve aynı yüzeyde/bantta toplamak suretiyle, affedilmiş olma (hareket) ve « utanç duyma » (felç) hislerinin birbirlerine nasıl örüldüklerini gösteriyorlar. Bu rüyaların bir « dönüm » noktası oluyor ve söz konusu *dönüşten sonra* özneyi paralize eden bir utancın katlanılmazlığı fazlasıyla ağır basıp özneye hareket edemediğini hissettiriyor. Marquez işte tam da bu durumdayken, son satırlarda « *doğüstü bir güç onu itekliyor ve kimseciklerin olmadığı sokakta koşmaya zorluyor*⁸³ », tıpkı Kafka’nın öykülerinde rastladığımız, özneyi ele geçiren hız ve bacaklar, hatta öznenin yapmak istediklerini öznenin yerine ya da özneye rağmen Gerçek’leştiren, « *bu dünyadan olmayan* » atlar gibi. Ancak Marquez buna rağmen « kendine hakim oluyor », parmağını bile kımıldatmadan, ne kadardır böyle durduğunu artık « hatırlayamayacağı » kadar uzun bir süredir hareketsiz bir şekilde duruyor, sanki « *bükülmez boynunu* », « *utancını* » üstleneceğinin kaygı dolu sinyallerini vermiş gibi. Tüm bunların içerisinde yalnızca bir şeyi hatırlayacağından emin olduğunu söyleyerek bitirmeye yaklaşıyor öyküyü : *topukları üstünde dönüp Öteki ile yüz yüze geldiği*, ölünceye dek unutmayacağını söylediği an. Oedipus sonunda nasıl « körlüğe ne deniyordu? » sorusunu körlüğü tekrar etmek suretiyle üstlenerek mümkün kılıyorsa, Marquez de *ilk etapta ensesi kaya gibiyken, topuklarının üzerinde sendeleyip Lot’un karısı gibi olmaktan korkuyorken, sonunda Öteki ile yüz yüze gelip aslında onun nasıl kendi içine sızdığını, onun içinde nasıl emildiğini, « dönmeden döndüğünü » görüp utanıyor; « topukları üstünde » dönmek suretiyle « baş dönmesini » tekrar ederek, « baş dönmesine ne deniyordu? » sorusunun kendi bedeninde tecessüm etmesine izin verip « ölümün kenarlarına sımsıkı tutunuyor » —demek oluyor ki ölmüyor aslında, daha önce elleri boşlukta kayboluyordu, şimdi, aynı edimin tekrarındaysa, kenarlara tutunuyor, çünkü evet, *Efendi gösterenlerine sadık olan varlığı öldü, ancak bize utancının sağ kalacağını, edebiyat tarihinde son cümle olarak var olan tek eşine yaptığı gönderme yoluyla belirtiyor : « bir köpek gibi » — « bir köpek gibi ölümün kenarlarına sımsıkı tutundu*⁸⁴ »; « « bir köpek gibi! » dedi, sanki utanç kendisinden sonra yaşamaya devam edecekti. » İp boğazını, omurgalarının parçalanmasına sebebiyet verecek kadar sıkı kavrar sonunda, çatırtıyı ve ısrarla tekrar edilen « ismini », yani bağlı bulunduğu Efendi gösterenini duyar, ancak « ölmez », ölümün kenarlarına tutunur, utanç olarak yaşamak için. Utanca dair bu spesifik durum, esasında Sfenks’in bilmecesine verme riskine girdiğimiz cevaba dair önemli bir adım. *Öyküdeki baba, bölünüp çoğalması sonucunda dört bacaklı olarak anlatılıyor : « fare » kapanlarından ödü koparak koşuşturuyor ve bu çoğalmış hali iğrenç bir « fare » baskınını düşündürüyor. Bilmecenin devamındaki « önce » iki bacağının üzerinde « sonra » da üç bacağının üzerinde ilerleyen varlığı bu öykü üzerinden düşünmeye çalışmamızın**

⁸² Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, çev. Dilman Muradoğlu, İstanbul : Say Yayınları, 2017, s.274-275; 364-365.

⁸³ M.K.G., s.47.

⁸⁴ age., s.47.

sebebi şu : babanın bacağı, yani kasları yeniyor ve babanın hareketine, dolayısıyla da tıpkı Kafka'nın Odradek'inde olduğu gibi babanın utancına dönüşülüyor. Bacağı uyluğuna kadar yendiğinde ikiyken bir, dörtken üç bacağı kalıyor, her halükarda « topuğunun üzerinde sendeliyor » ve kendimizi « üçüncü » bacağa dair bir sorunsalın içinde bulmamızı sağlıyor. Oedipus'un cevabındaki « bastonun » yerine geçmesi beklenebilecek olan üçüncü bacak topuk üzerinde sendeleme sebebine dönüşüyor, ancak sendeleme yani dönememenin « bir tür » dönme olduğunu açıklamıştık. Aslında tam da bu yüzden öykünün sonundaki, « dönüp Öteki ile yüzleşme » ve « boynunun sıkılmasıyla ölüme giderken Efendi göstereninden kopma » edimi bir tekrar, bir üstlenme niteliği taşıyor —bir uyluk, bir sağrı yarası biçiminde ölümsüzleşen utanma. Dolayısıyla babanın bir bacağının fazla olması ile eksik olması örtüşüyor. Metinde babanın bölünüp çoğalışından sonra « benzediğinin » söylendiği bir başka hayvan ise « karınca », ki onun da altı bacağın biri yendiğinde, beşinci bacak kendisini topallatırken fareye baston görevi göreceği bir bacağa dönüşüyor. Bedenindeki fazlanın ancak eksiğin-libidinal-enerji-formunda-belirşi olması, fazlanın ancak bunun aracılığıyla ortaya çıkması, gündeme getirmeye çalıştığımız utancın kastrasyon ile olan bağına vurgular. Bu, Lacan'ın « plus-de-jouir » icadıyla kastettiği şeyle bire bir örtüşüyor mu? « Kas yemek » ile verdiği cevap sayesinde aynı anda üç nesile birden dönüşen, yasanın bacağını yediği Oedipus arasında bir ilişki var mı? Hafızaya sığmayan bir geçmişin, sünnet derimin alındığı, emeklediğim dönemin jouissance'ıyla emekleyen babamın utancına dönüşmek, fazla bacakla topallamak : bu üç nesile birden dönüşmek mi? Bilmeyeceği kendi cevabımızı verebilme riskine girerken bir yandan insanı psikanalize özgü bir « dönüşüm » içerisinde, diğer yandansa Heidegger'in insanı farklı kılan bir özellik olarak öne sürdüğü sein-zum-Tode ile üst üste okunabilecek kastrasyon özelliğiyle, yani bir nevi « insan » diyerek mi cevaplamış oluyoruz? Heidegger'in nosyonunun işaret ettiği « sonluluk » bir « ufuk » olarak, yaşamı/jouissance'ı mümkün kılan « kesim » operasyonu ile beraber düşünülemez mi —sein-zum-Tode ancak kendi ötesi üzerinden mi mümkün? Peki yalnızca insanın öleceğini bildiğine, bahsi geçen ölümün bir gün, bir yerde, bir noktada gerçekleşecek olan « klinik ölüm » olmadığına dair vurgular üzerine kurulu bu nosyon, yaralı bir hastanın klinik ölümlülüğünü kat eden ölümsüzlüğüne ve bunun bir utanç olarak deneyimlenmesine dair ne söyler? Rabbi Hillel'in, « insanın bulunmadığı bir yerde, insan olmaya çabala⁸⁵ » cümlesini, insanı insan yapan şeyin onda insani olmayan bir şeyin mevcut olması olduğunu bize gösteren —Kafka'nın Melez'i!— kastrasyon-objet a mantığı üzerinden düşünürsek, Heidegger'in neden « insan » demektense Dasein dediğini anlayabilir miyiz? Bilmecenin cevabı « Marquez'in babası mı? », Abraham mı? Öyleyse bu ne demek, adım-edim ve proteze dair ne söyler bu cevap, bacak olmaya, bacağı yemeğe dair?

Geleceğin şiirindeki yarasını çevirebilip çeviremediğimize asla tanıklık edemeyeceğimiz Kafka, bir yandan Milena'nın yaptığı çevirilerde keşfettiği « fındıkıran » kelimelerin ağızda, damakta, bedende yarattığı etkileri, hatta onların bu « etkilerin » kelimeleri olduğunu söyleyip⁸⁶, diğer yandan da « Ein Käfig ging einen Vogel suchen », kafesin biri, bir kuş aramaya çıktı⁸⁷, evsiz, un-heim-

⁸⁵ Pirkei Avot 2:5

⁸⁶ Franz Kafka, *Sevgili Milena, Mektuplar*, çev. Adalet Cimcoz, İstanbul : Say Yayınları, 2016, s.45.

⁸⁷ Franz Kafka, *Aforizmalar*, çev. Osman Çakmakçı, İstanbul : Altıkkırbeş Yayınları, 1998, s.20.

lich bir kuş, bir *Käfig*, *chevia* (Eski Yüksek Almanca), bir *cavea* (Lat.), bir *damak* bir dil aramaya çıktı derken, utancı duyar gibi duyduğu bir dili çevirmekten bahsetmiyor muydu? Peki devrimin şiirini yazarken, bu utanç uğruna ihanet ettiği isminin harflerinde değil miydi utanç duymaya özgü *jouissance* : Kafka'nın dili, adı *KAVKA*, Çekce'de bir « cüce karga », Kafka'nın babasının şirketinin önüne koyduğu amblem. *KAVKA*, oluşturduğu isme ihanet eden harflerin *jouissance*'ı, aniden saat yönünde yuvarlanan —*dönen*— bir *öküz-başı*-harfin bedeninden-ibaret-bir-geçmiş kat ediyor Kafka. *Giovanni Aldini'nin ilk deneği öküz başı!* Derinliği ölçülemez bir geçmişi arşınıyor, kızaran bedeninde bir iz yarası gibi kızaran, A, *aleph*, tarihe kaydolan ilk mağdurun kafa kemiğinin yuvarlanışından —*dönüşünden*— ibaret. Yerde yatarken Yunan Alpha'sı « K », sonra Romalı « A », sonra Fenikeli Alef « V », ve sonra yeniden « K » ve « A » —Marx'ın aslanının avından bahsederken de av kelimesini bu sebeple büyük harflerle yazmıştık —AV : gelecek olan dil. Milena'yı haklı buluyor Kafka harflere dair, evet, ama « *bu hayaletler gerçekler; yalnızca çarşaf/kağıt giyinmekle kalmıyorlar*⁸⁸ », bedenini de giyiniyorlar Kafka'nın, « *harfin jouissance'ına* » maruz bırakıyorlar onu. Kafka'nın dili, *Eski Bir El Yazması*⁸⁹'ndaki, iletişimin mümkün olmadığı, dilimizi bilmeyen göçebelerin « *tiz çığlıklara benzeyen* », *neredeyse var olmayan dilleri* gibi, bizi —*İn'deki biçimiyle*— « *bir kuşun huzurlu ve sıcacık yuvasında hissettiği çevrilmişlikten* » daha fazla çeviren « *duvarlarla konuşmaya zorluyor*⁹⁰ ». Belki de « yuva ile kuş » Kafka'nın şiirsel düzyazısının —*poethical pRose*'unun— harflerinde bile atıyorlardır ve onun yazısını *hete-Rosexuality*'ye özgü çift olma durumundan koruyan da budur. Eski bir kelime « *hete* », İngilizce'de üç anlamı var : emir vermek, vaat etmek ve çağırılmak : İngilizce'de, Kafkacı Yasa'nın üç özelliğini de barındıran tek kelime. Kafka'nın yazısında bölünüp çoğalan, onun *pohetecal poetical poethical pRose*'unda *kendini ısırın birer kalp* harfleri —*Kafka'ya bakıyorlar Rosa gibi!* Tıpkı « J » gibi, Josef K.'nin J'si. *Rüya*⁹¹'da mezar taşına harf yazmakla yükümlü ressamın mezar tepeciğine, *Böschung'a*, *Bodensatz'a*, *Berg'e*, *Schloßberg'e*, *Bergwerk'e*, ayağının biriyle hışımla bastığında bedeninin aldığı *biçim*, J, bir hayaletin gelişi, *geri* gelmeden, bir öküz-başından öne doğru aniden atılan bir dilin titreşimi, gelmeyecek olan bir dilin : J. *Tritt*, *Schritt*, tekme, adım, edim, adım, J.

⁸⁸ Eylül 1920 tarihli, Türkçe çevirisinde bulamadığımız bir mektuptan alıntı. B.Ç.

⁸⁹ *SW, I*, « *Ein altes blatt* ».

⁹⁰ *B.K.T.*, s.263-304. B.Ç.

⁹¹ *Y.Ö.*, s.13-15.

KAYNAKÇA :

- Bataille, Georges, *Gözün Hikayesi*, Çev. Ayşegül Gürsoy, N. Berna Serveryan, (İstanbul : Chiviyazıları Yayınevi, 2001).
- Bensussan, Gérard, *Le Temps Messianique*, (Paris : Vrin, 2001), s.172-179.
- Carrol, Lewis, *Alice Harikalar Ülkesinde*, çev. Nilgün Erzik, (İstanbul : Epsilon Yayıncılık, 2013).
- Celan, Paul, *Atemwende, In den Flüssen*, (Berlin : Suhrkamp, 1982).
- Claudel, Paul, *L'Otage / Le Pain dur /Le Père humilié*, (Paris : Gallimard, 1972).
- Cohen-Lévinas, Danielle; Trigano, Shmuel, *Emmanuel Lévinas, philosophie et judaïsme*, (Paris : In Press, 2002), p.42
- Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, (Paris : Galilée, 1996), s.115-130.
- Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, (Paris : Galilée, 2006), s.186.
- Derrida, Jacques & Geoffrey Bennington, *DERRIDA, Circonfession*, (Paris : Seuil, 2008), s.43, 219-220.
- Derrida, Jacques, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II (2002-2003)*, (Paris : Galilée, 2010), s.85-90.
- Freud, Sigmund, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri, 33. Ders*, Çev. Selçuk Budak, (İstanbul : Öteki Yayınları, 2006).
- Freud, Sigmund, *Rüyaların Yorumu*, çev. Dilman Muradoğlu, (İstanbul : Say Yayınları, 2017), s. 274-275; 364-365.
- Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe I. Abt. Bd. 9: Wegmarken (1919-1961)*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2004, s.297.
- Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe Bd. 39 : Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein »*, (Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1980), s.189.
- Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe Bd. 53 : Hölderlins Hymne « Der Ister »*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1984, s.89-92.
- Kafka, Franz, *Aforizmalar*, çev. Osman Çakmakçı, (İstanbul : Altıkkırkbeş Yayınları), 1998, s.20.
- Kafka, Franz, *Bir Kardeş Cinayeti*, çev. Esen Tezel, (İstanbul : Kırmızı Kedi, 2015), s.75.
- Kafka, Franz, *Bir Kavganın Tasviri, Anlatılar II*, çev. Tevfik Turan, (İstanbul : Can Yayınları, 2017), s.263-304.
- Kafka, Franz, *Dava*, Çev. Gülperi Sert, (İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), s. 216.
- Kafka, Franz, *Mavi Oktav Defterleri*, Çev. Osman Çakmakçı, (İstanbul : Bordo Siyah, 2002), s.44, 45.
- Kafka, Franz, *Öyküler*, Çev. Mehmet Harmancı, (İstanbul : Epsilon, 2016), s.8, 38, 124, 127, 128, 131, 133, 135.
- Kafka, Franz, *Sämtliche Werke, Band I*, Deutscher Literaturhaus-Verlag, 2011, « *Der plötzliche Spaziergang* », « *Kinder auf der Landstraße* », « *Ein Brudermord* », « *Das Schloss* », « *Eine Kaiserliche Botschaft* », « *Ein altes blatt* ».
- Kafka, Franz, *Sevgili Milena, Mektuplar*, çev. Adalet Cimcoz, (İstanbul : Say Yayınları, 2016), s.45.
- Kafka, Franz, *Şato*, Çev. Orhan Tekin, (İstanbul : Olympia Yayınları, 2016), s.11.
- Kafka, Franz, *Yakılmamış Öyküler*, çev. Güneş Soybilgen, (İstanbul : Yitik Ülke yayınları, 2017), s. 13-15, 35, 52, 69, 96-98, 103, 104, 106, 107, 119, 137-143.
- Lacan, Jacques, *L'angoisse, X*, (Paris : Éditions du Seuil, 2004), s.204, 239-256.
- Lacan, Jacques, *L'envers de la psychanalyse, XVII*, (Paris : Éditions du Seuil, 1991), s.209.

- Lacan, Jacques, *L'éthique de la psychanalyse, VII*, (Paris : Éditions du Seuil, 1986).
- Lacan, Jacques, *L'objet de la psychanalyse, XIII*, Yayınlanmamış Seminer.
- Lacan, Jacques, *Le transfert, VIII*, (Paris : Seuil, 2001).
- Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, (La Haye : Martinus Nijhoff, 1978).
- Levinas, Emmanuel, *De l'évasion*, (Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1982), p. 82.
- Levinas, Emmanuel, *Humanisme de l'Autre Homme*, (Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1972), s.44-46.
- Levinas, Emmanuel, *L'Au-delà du verset*, (Paris : Editions de Minuit, 2007), s.51-71.
- Levinas, Emmanuel, *Quatre lectures talmudiques*, (Paris : Minuit, 1976), p.93
- Mallarmé, Stéphane, *Igitur, Divagations, Un coup dés*, (Paris : Gallimard, 2003), s.421.
- Marquez, Gabriel Garcia, *Mavi Köpeğin Gözleri*, Çev. Emrah İmre, (İstanbul : Can Yayınları, 2018), s.37-49.
- Marquez, Gabriel Garcia, *Yaprak Fırtınası*, çev. İnci Kut, (İstanbul : Can Yayınları, 2018), s.52-58, 85.
- Marx, Karl, *Jahrbücher herausgegeben von Arnold Ruge und Karl Marx, Iste und 2te Lieferung*, (Paris, 1844), s.17.
- Marx, Karl, *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*, çev. Tanıl Bora, (İstanbul : İletişim, 2010, İstanbul).
- Marx, Karl, *MEW / Marx-Engels-Werke Band 8: August 1851 bis März 1853; Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, (Berlin : Karl Dietz, 2009), s.118.
- Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, (Münih : Goldmann, 1984), s.136.
- Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, (İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018).
- Platon, *Şölen/Dostluk*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, (İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018).
- Podselver, Laurence, *Retour au judaïsme ? : Les loubavitch en France*, (Paris : Odile Jacob, 2010), p.217
- Poe, Edgar Allan, *Ultimate Collection*, (Musaicum Books, OK Publishing, 2017).
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *Weltalter-Fragmente: Aus den Manuskripten des Berliner Nachlasses (Schellingiana, Band 13)*, (Stuttgart : frommann-holzboog, 2002), s.160.
- Tugendhat, Ernst, *Vorlesungen über Ethik*, (Berlin : Suhrkamp, 1993), s.135.
- Wells, H.G., *Ay Işığı Masalları*, Çev. Engin Süren, (İstanbul : Mitra, 2018), s.133-166.