

Platon'un Eczanesi

JACQUES DERRIDA

Çeviren: Zeynep Direk


pinhan

2. BASIM

JACQUES DERRIDA: Edebi ve felsefi metinleri, genel olarak Batı felsefe geleneğini olduğu kadar siyasal kurum ve kuruluşları eleştirmenin bir yöntemi olan yapı sökümünün kurucusu Derrida (1930-2004) Fransa'nın prestijli okullarından Ecole Normale Supérieure'de ve Sorbonne Üniversitesi'nde okudu. Derrida'nın öğrenciliği dönemine rastlayan 1950'li yıllar Fransa'da fenomenolojinin akademi çevrelerine egemen olduğu yıllardı. Derrida'nın ilk dönem düşüncesi fenomenolojinin, yanı sıra Nietzsche, Saussure, Levinas ve Freud gibi düşünürlerin etkisi altında şekillendi. 1953-54'te yazdığı mastır tezi Husserl üzerineydi; Ecole Normale'de ayrıca Jean Hyppolite ile birlikte Hegel üzerine çalıştı.

1967'de dünyaca tanınmasını sağlayan ilk üç kitabını yayımladı: *De la grammatologie*, *Écriture et différence*, *La voix et le phénomène*. 1970'li yıllardan itibaren de Johns Hopkins, Yale, Harvard, Kaliforniya üniversitelerinde akademik kariyerini sürdürdü. 1983'te Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales'de "İnceleme Başkanlığı" yapmaya başladı ve ölümüne kadar bu görevi sürdürdü.

Yapı sökücülük genelde metinlerin çözümlenmesi üzerinden yapılır. Felsefe alanında ise yapı sökümünün hedefinde "mevcudiyet metafiziği" vardır. Her türlü metafizik düşünce Derrida'ya göre gösteren/gösterilen, duyulur/düşünülür, konuşma/yazı, söz/dil, artzamanlı/eşzamanlı, uzam/zaman, edilgenlik/etkenlik gibi ikili karşıtlıklarla taşınır. Yapı söküm edebiyat kuramı, psikoloji, dilbilim, felsefe, sosyoloji, kültür çalışmaları ve mimari gibi alanlarda yeni açılımlar getirmiştir.

ZEYNEP DİREK: Prof. Dr. Zeynep Direk 1966 yılında İstanbul'da doğdu. 1984'te Galatasaray Lisesi'nden, 1992'de Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü, Yüksek Lisans programından mezun oldu. Doktorasını 1998 yılında Memphis Üniversitesi'nden aldı. Yurtiçinde ve yurtdışında yaptığı editörlük çalışmalarının (Derrida: *Critical Assessments of Leading Philosophers*; *Dünyanın Teni*; *Sonsuza Tanıklık*; *İrk Kavramını Kim İcat Etti?* vd.) yanı sıra özellikle *Defter* ve *Felsefelogos* dergilerinde yayımladığı Derrida, Levinas, Heidegger, Merleau-Ponty ve Sartre üstüne makaleleriyle tanındı. Galatasaray Üniversitesi ve Koç Üniversitesi'nin felsefe bölümlerinde çağdaş felsefe, etik ve siyaset felsefesi alanlarında ders vermektedir.

PiNHAN YAYINCILIK

Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215

Topkapı/Zeytinburnu İstanbul

Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74

www.pinhanyayincilik.com

info@pinhanyayincilik.com

Sertifika No: 20913

Jacques Derrida

La Pharmacie de Platon

© Jacques Derrida, 1972

© Pinhan Yayıncılık, Mayıs 2012

Türkçe çeviri ©Zeynep Direk, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever

Birinci Basım: Mayıs 2012

İkinci Basım: Ocak 2014

Son Okuma: Nihan Özyıldırım

Kapak Resmi: Jacques-Louis David, 1787, *Sokrates'in Ölümü*.

Dizgi: Meltem Çağlayan

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:

Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203

Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03

Sertifika No: 11931

Kataloglama Bilgisi:

Jacques Derrida/*Platon'un Eczanesi*

1. Felsefe.

Pinhan Yayıncılık: 27 Felsefe Dizisi: 9

ISBN 978-605-5302-08-5

PLATON'UN ECZANESİ

JACQUES DERRIDA

Çeviren: Zeynep Direk



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	7
------------	---

I

1. Pharmakeia	15
2. <i>Logos</i> 'un Babası.....	25
3. Oğulların Yazıtı: Theuth, Hermes, Thot, Nabu, Nebo.....	35
4. Pharmakon.....	47
5. Pharmakeus.....	71

II

6. Pharmakos	83
7. Harçlar: Gösteriş, Düş, Bayram	90
8. Pharmakon'un Mirası: Aile Tablosu	98
9. Oyun: Pharmakondan Harfe ve Körlükten İlaveye.....	112

Platon'un Eczanesi'ne Önsöz

“Platon'un Eczanesi” Jacques Derrida'nın 1972 yılında yayınladığı *La dissémination* (Dağılım) başlıklı kitabının bir bölümüdür. İlk versiyonu 1968 yılında *Tel Quel* dergisinin 32 ve 33. sayılarında yayımlandığına göre, aslında bir kitap bölümü haline getirilmeden önce, bağımsız bir çalışma olarak kaleme alınmıştır. Onu *Dağılım*'ın diğer bölümleriyle bir arada tutan şey Derrida'nın o dönemde kullandığı ortak kavramlar, ortak bir sorunsal, ortak bir tezdur. Biz de bu yüzden bu bölümün diğer bölümlerden bağımsız bir biçimde yayımlanmasına teşebbüs ettik. Birkaç yıl önce “Platon'un Eczanesi”nin Fransa'da da ayrı bir kitap olarak yayımlanmış olması, Derrida'nın yayın haklarını elinde bulunduranların bu girişimi de yetkilendirmesini kolaylaştırdı. Derrida kitaplarının parçalanmasını istemezdi. Yahudilikte yazıya verilen kıymet, kitapların parçalanmamasını gerektirir. Öte yandan, Derrida yazı çağını başlatırken kitap çağının kapandığını ilân etmişti; bir kitabın bütünlüğü adı verilen şeyi, yazıyı söz ile yazı arasındaki karşıtlığın ötesinde fark üreten ve saçan bir hareket olarak düşünmek suretiyle yerinden etmeyi denemişti. Belki de bu sebeple *Yazı ve Fark, Felsefenin Kenarları*, hatta *Grammatolojiye Dair* bağımsız gibi görünen, ama ortak bir mesele etrafında bir araya getirilen parçaları, bağımsız denemeleri andırırlar.

1997 yılında Önay Sözer'in öncülüğünde Derrida'dan bazı kısa metinler çevrilmiş ve *Töplumbilim* dergisinde yayımlanmıştı. Ben de o zaman tezini Derrida üzerine yazan bir doktora öğrencisi olarak, Önay Sözer'in bana uygun gördüğü “Platon'un Eczanesi”'nden bir parçayı çevirmeyi kabul etmiştim. Kendisi de “Différance” makalesini çeviren ve diğer makaleleri düzeltmekle uğraşan Önay Sözer ona teslim ettiğim çeviride “çok anlaşılır bir Derrida” bulmuştu. Derrida bu kadar anlaşılır olabilir miydi? O zamandan beri, bu konuda ısrarlıyım: Derrida aslında gayet anlaşılır bir düşünür; sorun bizim Derrida'yı okuma tecrübesizliğimizde ve genel olarak felsefe çevirisi yaparken yaşadığımız

tedirginlikler ve acemiliklerde. Zaman içinde insan bir şeyin nasıl daha kolay anlaşılır bir biçimde söylenebileceğini öğreniyor. Çeviri hantallığından biraz daha kurtarılabilir. Ben “Platon’un Eczanesi”nin tamamını yıllar sonra bitirdim, uzun süre bilgisayarımda bekledi, çünkü çeviriyi yeterince akıcı ve iyi bulmadım. Bu yıl metni Pinhan Yayınları’na vermeye karar verdikten sonra aylarca süren yeni bir redaksiyon süreci başladı. Şimdi metin muhakkak daha iyi oldu, fakat yine de mükemmel değil, daha da iyi olma imkânı kesinlikle bulunabilir. İkinci baskıya düzeltilecek birkaç şey mutlaka çıkacaktır. Bundan rahatsız değilim.

Şu Önsöz’ün açtığı daracık alan bu metinde olan biten, benim de çevirmen olarak bir parçası olduğum felsefi olaylardan söz etmeye yetmeyecektir. Çevirmen ve okur olarak bu metne ilişkin bir sürü izlenime sahibim. Burada yalnızca okuru yönlendirebileceğini düşündüğüm birkaç saptama yapmakla yetineceğim. Derrida “Platon’un Eczanesi”ni Platon’un *Phaedrus* diyalogunu ören veya dokuyan yapısal zorunluluğu/zorunlulukları araştırmak için yazmış. En azından yazarın niyeti bu gibi görünüyor. Bu zorunluluklar, ona göre, yalnızca bu metne özgü, hatta sadece Yunan kültürüne özgü zorunluluklar değildir. Bu zorunlulukların işleme bakımından felsefe de mitten kolayca ayrılamaz. Bu strateji Claude-Lévi Strauss’un çeşitli mitlerin bir ana mit etrafında örgütlendiğini gösterdiği yapısalçı çözümlemelerini hatırlatabilir hemen. Ancak Derrida yapısalcılığa çok kritik birkaç noktada itiraz ederek yapısalcılığı post-yapısalcılığa doğru aşmaktadır. Yapısalcılık, yapıları bulmayı hedefler. Oysa Derrida bu yapıları, onları üreten hareketi ve o hareketin kendine özgü zorunluluğunu düşünmeye çalışarak ele almaktadır. Böylece yüzeyde birbirini dışlayan katı karşıtlıklar, alt katmanlarda tam bir akışkanlıktan beslenir, karar verilemezlikte kök salar. O halde *différance* veya arki-yazı, aynı zamanda metafizik öğeleri, ilişkileri, yapıları mümkün kılan, zemindeki o salınım olmalıdır. Metafizik bizde dünyayı bir düzene sokabilmemizi sağlayan bir takım işlevsel zanlar yaratır: Karşıtlıkları birbirinden ayrı tutamasaydık akıl yürütemezdik, bir kavramsal ilişkiselliğe güvenebilmemiz için onun son çözümlemede bir mevcudiyet deneyimine dayanması gerekir, esas olan olmayandan, anlam anlamsızdan, zorunlu olan olumsal olandan her zaman kesin bir biçimde ayırt edilebilir. Metafiziğin ne önemi olabilirdi, eğer bize sağlam temeller, güvenilir değerler ve bunla-

ra uygun bir yaşam imkânı verebileceği vaadinde bulunmasaydı? Derrida'ya göre metafizik fantezilerin hepsi *différance*'m hareketi içinde üretilmişlerdir; ama bu harekete odaklandığımızda, onun bu fantezileri imkânsızlaştırdığını da keşfederiz. Burada anlamın saçılması, dağılması, kaybı, sakınımsız bir tükenişi de vardır. Böylelikle durağan gibi görünen yapılarının ve değerlerinin sürekli bir salınım, çift değerlilik ve karar verilemezliğin gizlenmesi, geriye çekilmesiyle ortaya çıktığı aşikâr olur.

Derrida'nın Platon'u güneşten gölgeye kaçmış ve mağaranın derinliklerine doğru yürümüştür. Bu Platon metafizik bir felsefeyi icat ve inşa ederken, yazının açtığı anlam üreten ve yitiren oyunu bir kökene, bir ereğe tabi hale mi getirmiştir? Yoksa bunun yapılamayacağını mı göstermiştir? Her ikisi de. Derrida'nın okumasına göre, Platon hem kökeni ve ereği arar hem de aslında zemindeki salınımla temas içinde kalır. Hem değerler, kavramlar yaratarak bu salınımı durdurmaya çalışır; hem de bunun nihai olarak mümkün olmadığını bilir. Kendini kandırmaya çalışır ama kendine kanmaz. Bu durum, neden "Platon'un Eczanesi"nin bir dekonstrüksiyon olarak okunabileceğini de anlamak açısından önemli. Dekonstrüksiyon bir yazarın kendi söylediği dünya kurucu yalanlara inanamaması, belki de inanmadığını görmezden gelmesi haliyle ilgilidir.

Derrida'nın *Phaedrus* okumasının sarsıcı özgünlüğüne ilişkin bir iki şey söyleyebiliriz. *Phaedrus*'un metafizik geleneğinin içinden nasıl görüldüğüne bakalım önce. Platon'un sıra dışı diyaloglarından birisidir, bunu herkes fark etmiştir; öncelikle de Sokrates bu diyalogda kent dışına çıktığı, kırlarda dolaştığı için. Diyalog yazılı söylevler üzerine bir tartışma içerir, ama merkezinde bir duygu, bir *pathos*, aşk ve eros vardır. Bu yüzden olsa gerek, diyalogun adı sıklıkla *Şölen*'le birlikte anılır. Aslında *Phaedrus* aşkı doğrudan izikleştirmez; ne olduğunu tanımlamak için uğraşmaz; fakat aşkın hakikat ve felsefeyle vazgeçilmez bir ilişkisi olduğunun düşünülmeye devam edileceği bir yol açar. Bu diyalogda felsefe soğuk akılla hakikati arama işi değil, erotik ve patetik bir faaliyet; maşukla muhabbet halindeki ruhun bir delilik (*mania*) içersinde hakikate, kendi kökenine doğru kanatlanması deneyimidir. Aşıklar hakikate giderler, onun çevresinde birlikte ikâmet ederler. Bu okumaya göre *Phaedrus*'da aşkınlık (*transcendence*) hikâye edilir. *Phaedrus* bu yüzden aşkı hakikatle ilişkilendiren Hristiyanlığın ve

tasavvufun çok ilgisini çekmiştir. Aşk arzusunun aşkınlık hareketidir; ruhu yükseltir, dışarı çıkarır, öteye götürür. Platoncu manada ötede varlığın hakikati, birliği vardır. Diyaloğun bir aşkınlık sorunsalı içinde nasıl okunduğunu Plotinos'tan Mevlana'ya, çağdaş felsefede ise Levinas'a kadar pekâlâ takip edebildik. *Phaedrus* üzerine şerhinde John Sallis şöyle yazıyor: "Aşk tanrı armağanı bir deliliktir; insanın başına gelince onu güzele açar. Bu takdir-i ilâhi denebilecek koşulda insan güzelin kışkırtısına, yani vücuda gelmiş insanın bağlı bulunduğu görünürlüğü tam ortasındaki o parıldamaya maruz kalır. İnsan bu kışkırtıya açık ve açık olduğu ölçüde söze muktedirdir. Varlığın parıldamasına maruz kaldığı için lütufla donanmış ve donanmış olarak söze dört elle sarılmıştır. Eros ve logos bahşedilmiş insan anımsamaya muktedirdir—yani insana özgü bir biçimde ilâhi şölene yeniden katılır."¹ Derrida'nın *Platon'un Eczanesi*'nin bu türden okuma hakkında hiçbir şey söylemediğini hemen saptayalım. Derrida bunun karşısında sessizliğini koruyarak *Phaedrus*'u bir içkinlik düzlemine çekiyor. Ona göre bu aşkınlık bir içkinlik düzleminde, onun "yazı" dediği şey tarafından üretilir. Aşkınlık sorunsalı merkeze koyulduğunda neden diyaloğun sonunda yazıyla ilgili bir mitin uzun uzadıya tartışıldığını anlamak zordur. Bu yüzden geleneksel okuma *Phaedrus*'un iyi yazılmış, iç dengesi sağlam kurulmamış bir diyalog olduğu izlenimini beraberinde getirir. Derrida *pharmakon* terimini vurgulamak suretiyle yazı sorunsalının başından itibaren metnin örgütlenişini belirlediğini göstermekle kalmaz; diyaloğun asıl sorunsalının aslen bir hakikati olmayan *pharmakon*'un hakikatle ilişkisi olduğunu ima eder.

İçkinlikte aşkın ne olduğu, bir *pharmakon* olarak aşkın nasıl bir şey olduğu sorulabilirdi Derrida'ya. Yazı ve söz sorunsalı *Phaedrus*'ta bir doğurganlık, veludiyet sorunsalıyla ilişkilidir. Canlı sözü yazıdan ayırt eden şey onun bir babanın meşru oğlu olmasıdır. Genel olarak, sözleri insanın evlâdı gibidir, konuşan sözlerinin babasıdır, evlâtlarına sahip çıkar. Bu evlât, eğer bir yetim değilse, kendisine soru sorulduğunda yazı gibi hep aynı şeyi tekrarlamaz, cevap verebilir, açıklama yapabilir. Halbuki yazının onun yardımına koşacak bir babası yoktur. Bu yüzden yazının yok

1 John Sallis, "Beyond the City: *Phaedrus*", *Being and Logos: Reading the Platonic Dialogues*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996, p. 159.

edilemez bir muğlaklığı vardır; onu okuyanın istismarına, çarpıtmasına maruz kalır. Derrida'nın tartıştığı aile sahnesinde anlamın tüm doğumu kadınsız bir aile tablosu çizer, metaforların kadının doğurganlığından ödünç alındığı ama kadın olmadan anlamın yeniden üretilebileceği fantezisinin yaratıldığı metinleri incelerken Derrida'nın dişi ögenin maruz bırakıldığı muamele karşısında sessiz kalışı, *pharmakon*'u bir de cinsiyet farklılığı sorusu açısından okumak gereğini ortaya çıkarmaz mı?

Şüphesiz *Phaedrus*'u *pharmakon*'la okumak yepyeni bir şeydir; geleneksel okumayı bu kadar radikal bir biçimde yenileyebilmek, bakış açısını bu kadar radikal bir biçimde değiştirebilmek kayda değer bir şeydir. Derrida *pharmakon*'u *différance* hareketi ve eksellik, eksikliğini tamamlama mantığıyla (*la logique du supplément*) ilişkilendirir. Platon'un metinlerinde görünürün kökeninin mutlak görünmezliği, Derrida'nın deyişle babanın yüzüne bakılamaması, veya "yüzün geri çekilişi", *différance* hareketini, yani bir eksikliği giderme, tamamlama hareketini başlatır. Hiçbir eksikliği olmayanın eksikliği bir yerine geçme itilimi meydana getirir; artık mevcut olan her şey onun yerine geçmeye gayret eder ve tüm farklılıklar sistemi bu namevcut kökenin bir etkisi olarak görülebilir. Böylelikle Derrida yazmayı ve okumayı esasen görünmeyen ve geri çekilenle yüzle yüz yüze gelmeden bir temas, onun yokluğunu, bıraktığı boşluğu anlam üreterek doldurmaya meyleden bir akış olarak düşünüyor. Bunu Yahudiliğe ilişkin metaforlarla imgelemiş de olduk böylece. İlke veyahut köken mevcut olsaydı, verilebilseydi, dünyayı yeniden anlamlandırmayı sağlayan hareketli ilişkisellik yerine dikey bir hiyerarşi, her ögeyi kendi işlevine tayin eden bir ereksellik hâsıl olurdu. Derrida *pharmakon*'u takip ederek insani fantezilerimizin bu düzenini ele veriyor; böylece Nietzsche gibi yaşamı metafizik değerlerin ve kararların baskısından bir nebze de olsa özgürleştirebileceğini, yeni imkânlar açabileceğini umuyor.

Bugün Platon'un *Eczanesi*'ni sadece hermenötik pratiği, Platon'un metninin dramatik sunumuna, kavramsallığına, hareketine gösterdiği dikkat için bile sevebilirdik. Üstada göre okuma da bir yazmadır; okur metne kendi ipliğini katmadan onu bir anlamda dokumadan okuyamaz. Bu yüzden bir metnin tek bir anlamı olamaz; her iplikle, her okurla anlam da çoğullaşır. Bu görüşler, anlam sorununun hakikat sorununa indirgenemeyeceği

bir ufuk açmaktadır. Buna görececilik diyebilir miyiz? Görececilik denen şey de anlamı bir hakikat sorunsalına indirgediği ölçüde, yani anlamın çoğulluğu sorununu hakikatlerin çoğulluğuna indirgediği ölçüde bundan emin olmamak gerekir. Derrida her zaman hakikat ve değer sorunsalıyla uğramış bir filozof olarak sunulabilir. Fakat o bunu yaparken anlam/anlamsızlık üreten hareketin hakikat ve değere indirgenmediği bir boyutun açıldığını da göz ardı etmemek gerekir. İşte dağılım, saçılım, boşa giden tohum, bu yüzden önemlidir; anlamsız değildir; hakikate tevil edilemez; hakikat gibi korunamaz. Belki de Platon'un sözünü ettiği ruhların hakikate doğru beraberce yükselişi olarak aşk, Derrida için aşk oyununu, amaçsızca sevişmeyi, aşkta üremeye dönüşmeyen kendini harcamayı, tüketmeyi olumlamaktan kaçındığı veya dışladığı için aşkın da *pharmakon* olduğu boyutu, hem zehir hem de deva olduğu boyutu görmezlikten gelecektir.

Prof. Dr. Zeynep Direk

Kolaphos: Yanağa vurma, tokat... (*kolaptô*). *Kolaptô*: 1. İlk parçayı kesmek, özellikle kuşlardan bahsederken, gagalamak, gaga darbeleriyle parçalayarak açmak... örnekseme yoluyla, toynağıyla yere vuran, eşelenen atlardan bahsedilirken kullanılır. 2. Kertiklemek, oymak; *gramma eis aigeiron*, [kavak ağacı] Anth. 9, 341 veya *kata phloiou* [kabuk]. Call. Fr. 101, kavak ağacı veya ağaç kabuğu üzerine yazılmış yazı (R. Klaph; bkz. R. *Gluph*, kazımak, eşelemek).

Metin, kompozisyonunun yasasını ve oyununun kuralını ilk bakıştan, önüne ilk gelenden saklıyorsa metindir ancak. Metin zaten daima algılanamaz olarak kalır. Yasa ve kural bir sırrın ulaşılmazlığında barınmaz, sadece, şimdiki zamana, tam manasıyla algı olarak adlandırabileceğimiz hiçbir şey teslim olmaz.

Bu nedenle de, yasa ve kural, her zaman özleri gereği, kesin bir biçimde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Böylesi bir ortadan kaybolmayı kim bilebilir?

Metnin iplik iplik dokunduğunun gizlenmesi, bu gizin ağının sökülmesinin her halükârda yüzyıllar almasına neden olabilir. Ağ saran ağ. Ağın çözülmesi için yüzyıllar. Hem de onu bir organizma gibi yeniden kurarak. Kesik izinin, her okumanın verdiği kararın ardında, kendi dokusunu sonu gelmez bir şekilde yeniden oluşturarak. Metnin oyununa vâkıf olduğunu, tüm ipliklerini aynı anda göz önünde bulundurduğunu zanneden ve böylece ona dokunmadan, “nesne’ye” el atmadan metne bakma hevesine kapılan, ağa yeni iplikler ekleme ve parmaklarını kaptırma riskini –ki oyuna girmek için tek şans budur– almayan bir eleştirinin anatomisi veya fizyolojisi için daima bir sürpriz saklayarak. Ekleme burada okumaya sunmaktan başka bir şey değildir.

Bunu düşünmeye kendini ayarlamak gerekir: Söz konusu olan nakış işlemek değildir, meğerki nakış işlemeyi bilmek, verilmiş ipliği izlemek demek olsun. Verilmiş demek, eğer bizi izlemek istiyorsanız, gizli demektir. Bugün kolayca düşünüldüğü gibi, okuma ve yazmanın birliği diye bir şey varsa, okumak yazmaktır ise, bu birlik, hareketsiz olanın ne ayrışmamış karışımını ne de özdeşliğini belirtir; okumayı yazmayla eşleştiren *tır* eki bunu sökmek zorundadır.

Demek ki, tek, ancak ikiye bölünmüş bir hareketle, okumak ve yazmak gerekecektir. Kim ki oyuna aklına eseni ekleme yetkisini kendisinde bulur, oyundan hiçbir şey anlamamıştır. Hiçbir şey eklemeyecektir, dikiş tutmayacaktır. Buna karşılık, “yöntembilimsel ihtiyatın”, “nesnellik ilkelerinin” ve “bilginin korkuluk demirlerinin” oraya kendisinden olan bir şey eklemekten alıko- yacağı kişi okumayacaktır bile. “Ciddi olan” ve “ciddi olmayan” aynı ölçüde budala, aynı ölçüde kısır. Okuma veya yazının eki, bir oyunun zorunluluğu tarafından kesin bir biçimde reçete edilmiş olmalıdır, oyunun sahip olduğu tüm güçler sistemi bu göstergeyle uyumlu olmalı.

I

Hemen hemen, *söylemek istediğimizin* hepsini şimdiden söyledik. Her halükârda sözlükçemiz tükenmek üzeredir. Böyle bir ek bir yana, sorularımız, metnin dokumasını, okuma ile yazıyı, hâkimiyet ile oyunu, aynı zamanda ek olmanın paradokslarını ve canlı ile ölünün yazıya değin ilişkilerini adlandırmaktan başka bir şey yapmayacaktır; metinselinde içinde, dokuma ve dokubilimselinde içinde. Bu *dokunun* sınırları içerisinde kalacağız: *istos*¹ mecazı ve mecazın *istosu* sorusu arasında.

Şimdiden her şeyi söylemiş olduğumuzdan, sabredilmesi gerek, eğer hâlâ biraz daha devam ediyorsak. Eğer oyun gücüyle yayılıyorsak. Yani eğer biraz *yazıyorsak*: daha *Phaidros*'ta yazının elinden gelen tek şeyin kendini tekrar etmek olduğunu, yazının "hep aynı şeyi imlediğini" (*semainei*) ve bir "oyun" (*paidia*) olduğunu söyleyen Platon'a dair.

1. PHARMAKEIA

Yeniden başlayalım. Metnin dokuması gizlenmiş olduğu için bu gizin ağının çözülmesi her halükârda yüzyıllar alabilir. Platon'dan bahsederken bunun ilk akla gelen örneği Devlet Adamı'dır. Bunun sebebi, şüphesiz dokumacı örneği (paradigması) ve özellikle de, onu hemen önceleyen örneğin şu örneği, yani yazıdır.
² Ama biz ilkin bu örneği kullanmayacağız; ona ancak uzun bir

1 "İstos yani dikili nesne: I. gemi direği. II. eskilerde, bizde olduğu gibi yatay olmayan (Gobelinler ve Hindistan'daki imalathaneler dışında) dokuma tezgâhının üzerindeki çözümlü ipliklerinin çıktığı *dikey merdane* 1. dokuma tezgâhı; 2. *tezgâh üzerine yerleştirilen çözümlü, argaç*; 3. kumaş, tül, tül parçası; 4. *Örnekleme yoluyla, örümcek ağı veya arı peteği*. III. *değnek, çubuk*. IV. *Kıyas yoluyla bacak kemiği*."

2 "YABANCI: Şayet örnekten yararlanılmazsa, sevgili dostum, önemli bir konuyu tatmin edici şekilde ele almak zordur. Çünkü neredeyse her birimizin her şeyi bir rüyada gibi bildiği ve uyanışın aydınlığında kendini hiçbir şey bilmez bulduğu söylenebilir. GENÇ SOKRATES: Ne demek istiyorsun? YABANCI:

dolambaç yaptıktan sonra döneceğiz.

Burada *Phaidros*'tan yola çıkıyoruz. Kötü yazılmış bir diyalog olarak değerlendirilmesinden vazgeçilmesi için yaklaşık yirmi beş yüzyıl beklemesi gereken *Phaidros*'tan söz ediyoruz. İlk olarak Platon'un bu işi iyi yapamayacak, güzel bir nesne oluşturamayacak kadar genç olduğu zannedilmişti. Diogenes Laertios'un aktardığına göre, *Phaidros*'un Platon'un ilk denemesi olduğu ve genç bir adamın elinden çıktığı hissini (*meirakiôdes ti*) verdiği "söylenir" (*logos* [sc. estî], *legetai*).³ Schleiermacher bu efsaneyi gülünç bir uslamla mayla doğrulayabileceğini zannetmiştir: yaşlı bir yazar yazıyı, Platon'un *Phaidros*'ta yaptığı gibi mahkûm etmezdi. Bu uslamlama şüpheli olmakla kalmıyor: Laertios'un aktardığı efsaneye başka bir efsaneye dayanarak güç kazandırıyor. Olsa olsa kör ve kaba bir okuma, Platon'un düpedüz yazarlık faaliyetini mahkûm ettiği dedikodusunun ortada dolaşmasına yol açmış olabilir. Burada hiçbir şey tek parçadan ibaret değildir aslında; *Phaidros* da yazısında, yazıyı en iyi, en asil oyun olarak kurtarmaya – bu aynı zamanda kaybetmektir de– oynar. Platon'un kolayca kazanacağını düşündüğü bu oyunun nasıl ortaya çıktığını ve ne kazandırıp kaybettirdiğini ileride izlememiz gerekecek.

1905'te, Diogenes Laertios geleneği tersine çevrilmiştir. *Phaidros*'un iyi yazıldığını kabul etmek suretiyle değil, bu kez metnin hatalarını yazarın yaşlılıktan ileri gelen güçsüzlüğüne atfetmek suretiyle: "*Phaidros* kötü yazılmıştır. Üstelik Sokrates'in bu diyalogda sanat eserini canlı bir varlık gibi tanımlamış olmasına bakılırsa bu hata daha da şaşırtıcıdır. Zaten insanın kafasında iyice kavradığı bir şeyi bir türlü gerçekleştirememesi tam anlamıyla bir yaşlılık kanıtıdır."⁴

Öyle gözüküyor ki, bu beni bizdeki bilim görünüşüne temas ettiren oldukça tuhaf bir karşılaşma. GENÇ SOKRATES: Nedir bu? YABANCI: Bir örnek, ey bahtiyar genç adam, örneğin kendisini açıklamak için, şimdi bana bir tane örnek gerekmektedir. GENÇ SOKRATES: Haydi, benimle bu kadar tereddüde gerek duymadan konuş! YABANCI: Konuşacağım, çünkü beni izlemeye hazır olduğunu görüyorum. Çünkü biliyoruz ki, öyle sanıyorum, çocuklar yazıyla henüz tanıştıklarında .. (*otan arti grammatôn empeiroi gignôntai...*)" (277d-e, çev. Diès). Yazıdaki iç içe geçmişliğin (*sumploke*) betimlemesi, dilbilgisi tecrübesindeki örneğe başvurma zorunluluğunu ortaya çıkarır, ardından yavaş yavaş bu usulün "mükemmel" biçiminde kullanımına ve dokuma örneğine götürür.

3 *Phaidros* yorumlarının tarihi ve yazımı sorunu hakkında L. Robin'in *Théorie platonicienne l'amour*'unda (P.U.F., 2. baskı, 1964) ve aym yazarın *Phaidros*'un Budé baskısına *Giriş*'inde zengin bir bilanço bulunur.

4 H. Raeder, *Platon philosophische Entwicklung*, Leipzig, 1905. E. Bo-

Bugün aynı noktada değiliz artık. Diyaloğun iyi düşünölmüş, kat'i ve ince bir biçimi olduğu varsayımı daha verimlidir. Böyle bir varsayım, yeni bağlantılar keşfeder, onları küçücük bir kontrpuanda, izleklerin, isimlerin, kelimelerin daha gizli bir düzenlenişinde yakalayır. Uslamlamaları sabırlı bir şekilde birbirine geçiren tüm bir *sumplokè*'yi⁵ çözer. İspatta buyurgan olan ne varsa bu *sumplokè*'de hem ustalık, ironi ve ölçölölölölöl kendini gösterir hem de silinir.

Özellikle –ve işte bu da bizim ek ipliğimiz olacaktır– bilindiği gibi, yazının kökenine, tarihine ve değerine adanmış olan tüm son bölüm (274b vd), yazı davasının tüm bu öğretimi, bir gün, esere sonradan eklenmiş mitolojik bir fantezi, diyaloğun organizması zarar görmeden vazgeçebilecek bir ek gibi görünmeyecektir. Gerçekten de bu bölüm, *Phaidros*'ta baştan itibaren gerektirilmiş, çağrılmıştır.

Daima ironiyle. Ama burada ironiden kasıt nedir ve ironinin en büyük göstergesi ne olabilir? Diyalog “tam manasıyla orijinal olan biricik Platoncu mitleri” içerir: *Phaidros*'taki ağustosböceği fablı ve aynı diyalogtaki Theuth fablı.⁶ Oysa Sokrates'in konuşmanın başındaki ilk sözleri mitolojik öğeleri “dolaşmaya gönderme” amaçlı olmuştur (229c-230a). Onları tümüyle reddetmek için yapmaz bunu; onları dolaşmaya göndererek hem onlara bir alan açmayı, böylece onları fizikçi “usçuların” ağır ve ciddi safdilliğinden kurtarmayı hem de kendiyile kurulan ilişkide ve kendini bilmede bunlardan kurtulmayı hedefler.

Mitleri dolaşmaya göndermek, onları selamlamak, tatile çıkarmak, onlara izin vermek anlamlarının hepsini birden taşıyan *khairein*'in bu hoş çözümü “iki Platoncu”, yani “tam manasıyla orijinal” miti karşılamak için iki kez yarıda kesilecektir. Oysa her ikisi de yazılı şey hakkındaki bir sorunun açılışında meydana gelir. Bu, şüphesiz ağustosböceklerinin hikâyesinde daha az belirgindir –ve acaba bu hiç saptanmış mıdır?– ama daha az kesin değildir. İki mit de aynı sorunun arkasından gelir ve ancak sadece bir dolambaç zamanı olan kısa bir süreyle birbirinden ayrılır. İlki elbette soruyu cevaplamaz, aksine onu havada bırakır, arayı belirtir ve

urguet bunu *Revue Métaphysique et Morale*, 1919, s. 335 dergisinde yayımlanan “Sur la composition du Phèdre” [“Phaidros'nın Yazımı Üzerine”] adlı makalesinde eleştirir.

5 Bir araya geliş, birbirine örölöl, iç içe geçiş, sentez –ç.n.

6 P. Frutiger, *Les Mythes de Platon*, s. 233.

ikinciye götürecek yeniden başlayışı bekletir bize.

Okuyalım. Diyaloğun titiz bir hesaplamayla tam ortasında –satırlar sayılabilir– söylev yazmanın, yani *logografi*’nin aslında ne olduğu sorulur (257c). Phaidros en güçlü ve saygın yurttaşların, en özgür insanların “söylevler yazmaktan” ve arkalarında *sungrammata* bırakmaktan utanç (*aiskhumontai*) duyduklarını hatırlatır. Gelecek kuşakların onları yargılamasından ve “sofist” olarak bilinmekten korkarlar (257d). Söylev yazarı, kelimenin tam anlamıyla, davacıların isteği üzerine, kendisinin söylemediği, tabiri caizse şahsen arkasında durmadığı ve etkilerini kendisinin yokluğunda gösteren söylevler yazardı. Yazılı söylevin yazarı, söylemediği, söylemeyeceği ve gerçekte şüphesiz hiç düşünmeyeceği şeyleri yazdığı için sofist –şimdi ve burada olmamanın ve doğru olmamanın adamı- konumuna oturtulmuştur bile. O halde yazı çoktan sahneye çıkarılmıştır. Sokrates insanların nasıl zevkten kendilerinden geçtiklerini, kendilerini kaybettiklerini, unuttuklarını ve ezginin şehveti içinde öldüklerini anlatmaya koyulduğu an, *yazılı* olan ile *doğru* olanın uyuşmazlığı açık olarak duyurulur (259c).

Ama sonuç geciktirilmiştir. Sokrates’in tavrı yine nötrdür: yazmak kendi başına utanç verici, edepsiz, rezil (*aiskhrón*) bir faaliyet değildir. Sadece utanç verici bir biçimde yazılırsa rezil olunur. Peki utanç verici bir şekilde yazmak nedir? Peki ya, diye Phaidros ayrıca sorar, güzel bir şekilde (*kalós*) yazmak nedir? Bu soru omurgayı, diyalogu ikiye bölen kıvrımı çizer. Bu soru ile son bölümde onun terimlerini yeniden ele alan cevap arasındaki (“... yazmanın uygun mu yoksa uygunsuz mu olduğunu bilmek, hangi şartlarda bunun yapılmasının iyi olduğu, hangilerinde yakışık almayacağı, işte bize kalan bir soru, doğru değil mi?” 274b) iplik çok görünür olmasa bile, ağustosböceği fablları, psikogoji⁷, retorik ve diyalektik izleklerinde sağlam kalır.

Demek ki Sokrates işe mitleri dolaşmaya göndererek başlıyor ve yazı önünde iki kez durarak, eserinde hiç olmadığı kadar serbest ve kendiliğinden bir şekilde iki mit uyduruyor. Tüm parçalarını değil ama, bunu göreceğiz. Oysa *khairein*, Phaidros’un başında, doğru adına vuku bulur. Mitlerin, yazı ânında ve yazı adına devreye girdiği olgusu düşünülecektir.

Khairein, *doğru adına* vuku bulur: Doğrunun bilgisi adına ve daha kesin olarak kendi bilgisindeki doğru adına. Sokrates’in

7 Ruhu güzel söylevlerle kandırma sanatı. -ç.n

açıkladığı da budur (230a). Ama bu kendini bilme buyruğu, ilkin kendine hazır ve nazır bulunmanın dolaysız saydamlığında hissedilmez veya dayatılmaz. Algılanmamıştır. Sadece yorumlanmış, okunmuş, deşifre edilmiştir. Sezgiyi bir hermenötik tayin eder. Bir *kâhini andıran* bir yazıt, *delphikon gramma*, sessiz rakamıyla buyurur, –bir emri işaret eder gibi– kendine bakmayı (*autoscopie*) ve kendini bilmeyi (*autognosie*) imler. Sokrates işte bunları, sofistlere bırakılmış olan mitlerin yorumlanma macerasının karşısına koyabileceğini zanneder (229d).

Ve *khairin* doğru adına *vuku bulur*. Diyaloğun *topos*’ları rastgele seçilmiş değildir. İzlekler, retorik anlamda mekânlar hep bir anlamı gösteren yerlerin içine sınıksız kaydedilmişlerdir, bu teatral topografi içinde sahneye konmuşlardır; mekân birliği şaşmaz bir hesaba veya zorunluluğa uymaktadır. Örneğin eğer ağırlığı tüm konuşmanın üstüne çöken sıcak hava, iki arkadaşı kent dışına, kıra, İlissus Irmağı’nın yakınına götürmüş olmasaydı, ağustosböceği fablı ortaya çıkmazdı, anlatılmazdı, Sokrates’i onu anlatmaya sevk eden bir şey olmazdı. Sokrates ağustosböceği cinsinin seçmesini anlatmadan önce, “ağustosböceklerinin korosuna rüzgâr da ahenkli bir yaz türküsüyle katılıyor” diyecektir (230c). Ama diyaloğun mekânının gerektirdiği kontrpuan etkileri bundan ibaret değildir. *Khairin*’e ve kendine bakmayı içeriye almaya vesile olan mitin kendisi de, bu gezinin ilk adımlarından itibaren, ancak İlissus manzarasında ortaya çıkabilirdi. Geleneğe inanılırsa, Boreas’ın (kuzey rüzgârı), Orithyiae’yı kaçırdığı yerler buralar değil midir, diye sorar Phaidros. Bu ırmak, bu suların duru saflığı genç bakirelere kucak açıyor, hatta onları bir büyü gibi kendine çekiyor ve oyuna çağırıyor olmalıydı. Sokrates de alaycı bir şekilde mitin, sophosların doğa bilimci ve usçu tarzına uygun, bilgiç bir açıklamasını önerir: Pharmakeia’yla oynadığı (*sun Pharmakeia paizousan*) sırada kuzey rüzgârı (*pneuma Boreou*) Orithyiae’yı itmiş ve uçuruma, “kayalardan aşağıya” sürüklemiştir ve “Boreas tarafından kaçırılması efsanesi bu şekilde ölmüş olmasından doğmuştur. Kendi payıma, Phaidros, ben bu tarz açıklamaların hoş olduğunu düşünürüm; ama çok fazla yetenek, çok fazla emek isterler ve insanı hiçbir zaman iç huzuruna kavuşturmazlar...”

Pharmakeia’nın Phaidros’un başında kısaca hatırlatılması, acaba bir tesadüf müdür? Bir ordövr müdür? Robin, İlissus civarında “belki de şifalı” bir kaynak Pharmakeia’ya adanmıştır, diye not

etmektedir. Her ne olursa olsun, bütün diyalog için, ağın dibinde küçük bir izin, yani bir düğümün (*macula*), *Pharmakeia*'yla oynarken uçuruma sürüklenen, ölüme yakalanan bu bakire sahnesini işaretlediğini aklımızda tutalım. *Pharmakeia* aynı zamanda *pharmakon*'un yani ilaç; deva ve/ya zehirin zerk edilmesi anlamına da gelen bir cins isimdir. "Zehirleme" "*pharmakeia*"nın en az görülen anlamlarından biri değildi. Antiphon bize "bir kayınvalideye yöneltilen zehirleme suçlaması"yla (*Pharmakeias kata tes metryias*) ilgili bir yazılı söylev bırakmıştır. Oyunuyla *Pharmakeia*, bir bakire sağlığını ve açılmamış bir içi ölüme sürüklemiştir.

Biraz ileride, Sokrates Phaidros'un yanında getirdiği yazılı metinleri ilaçla (*pharmakon*) karşılaştırır. Bu "*pharmakon*," bu "ilaç", aynı anda hem deva hem de zehir olabilen bu iksir, daha o anda tüm muğlaklığıyla söylemin vücuduna girer. Bu cazibe, bu sihirli erdem, bu büyüleme gücü –sırayla veya aynı anda yararlı da olabilir zararlı da. Şayet daha ileride onun anti-töz'ün ta kendisi olduğunu kabul etmek zorunda kalmasaydık, *Pharmakon*, gizli güçlere sahip maddeden, muğlaklığını çözümlemeye teslim etmeyi reddeden kapalı derinlikten yapılmış olduğundan, şimdiden simyaya ortam hazırlayışıyla, kelimenin gelebileceği her anlamda bir töz olurdu. Halbuki o her türlü filozofeme direnen anti-tözdür; her türlü filozofemi özdeş-olmayan, öz-olmayan, töz-olmayan olarak sonu gelmeyen bir biçimde aşar ve bunu yaparak o filozofemlere zemininden daha doğrusu zeminsizliğinden gelen bitip tükenmeyen bir hasımlık sağlar.

Baştan çıkartmak suretiyle işleyen *pharmakon*, doğal veya alışkanlığa dayalı genel yollar ve yasalardan dışarı çıkarır. Burada, Sokrates'i kendi mekânından ve alıştığı yollardan çıkarır. Söz konusu yollar daima kentin içinde tutardı onu. Yazılı yapraklar, son nefesinde dahi, baldıran zehrini içmemek için bile kentten asla çıkmak istemeyen kişiyi kent dışına iten veya çeken bir *pharmakon* gibi davranır. Onu kendisinden dışarı çıkarır ve tam anlamıyla bir yurttan çıkış (*exode*) yoluna sokar:

PHAIDROS: ... bir yerliden çok, kılavuzla dolaşan bir yabancı izlenimi uyandırıyor sun. Ne sınırın ötesine seyahat etmek, ne de hatta, yanılmıyorsam surların dışına çıkmak için kentten asla ayrılıyorsun!

SOKRATES: Hoş gör, benim iyi kalpli dostum; ne yaparsın öğrenmeyi seviyorum. Bana bir şey öğretenlerse,