cogito

PIERRE ANCET

ucube bedenlerin fenomenolojisi

Çeviren: Ersel Topraktepe

YKY
Yapı Kredi Yayınları

UCUBE BEDENLERİN FENOMENOLOJİSİ

Pierre Ancet 1971 yılında doğdu. Bourgogne Üniversitesi'nde felsefe doçenti olarak görev yapıyor. *l'Université pour Tous de Bourgogne*'u (UTB) yönetmektedir. Biyoetik, engel ve yaşlılık, ucube olarak değerlendirilen bedenlerin temsili ve teratoloji üzerinde çalışmaktadır.

Eserleri:

Le corps vécu chez la personne âgée et la personne handicapée, Paris, Dunod, 2010, Pierre Ancet yönetiminde.

Vieillir dans la dignité. Un combat pour demain, Bordeaux, Etudes Hospitalières, 2009, Noël-Jean Mazen, France Mourey, Pierre Pfitzenmeyer ve Pierre Ancet yönetiminde.

Ersel Topraktepe 1973 İstanbul doğumlu. Çevirmen ve editör.

20120707

PIERRE ANCET

Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi

Çeviren:
Ersel Topraktepe

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3227
Cogito - 184

Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi / Pierre Ancet
Özgün adı: Phénoménologie des corps monstrueux
Çeviren: Ersel Topraktepe

Kitap editörü: Dürrin Tunç
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel - Elif Rifat

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere - Avcılar / İstanbul

Çeviriye temel alınan baskı: Presses Universitaires de France, Kasım 2006, 1. baskı
1. baskı: İstanbul, Kasım 2010
ISBN 978-975-08-1899-8

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2008
Sertifika No: 12334
© Presses Universitaires de France, 2006

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ • 11

UCUBELERİN ALGILANIŞININ İNCELENMESİ • 13

I. UCUBE BEDENİN GÖLGESİ • 27
Ucube Hakkında Verilen Hüküm • 27
Bedenin Gölgesi • 31
Ucubeyle Karşılaşma Olarak Engelli Deneyimi • 39
Afallama • 40
Ucube Çocuğun Keşfi • 42
Bakışın Belirsizlikleri • 45
Medusa • 45

II. UCUBEYE BAKIŞIN KISA TARİHİ: SAHNELEME VE DEREALİZASYON • 49
Dereliazasyon ve Ucube Algısının Tarihi İzafiyeti • 49
Rönesans'ta Türlerarası Ucube Örneği • 51
On Sekizinci Yüzyılda İnsanlık Dereceleri • 55
İnsanlıktan Çıkaran Bakışın Meyvesi: Ucube Sergileri • 57
Gündelik Sahneden Sapma • 61
Çağdaş Çare Olarak İmge Bilinci • 65
Ucube Bedenin Bilimsel Bir Nesne Haline Getirilmesine Bağlı Olarak Estetikleştirilmesi • 66
Stereotipik İmge Olarak Sakat Beden • 69
Hileli Yanılsama • 73

III. UCUBE BEDEN VE BEDENİN FENOMENOLOJİSİ • 77
Bedenin Uzamsallığı Nesne Uzamına Ait Değildir • 77
Fenomenal Uzam ve Başkasının Bedeninin Kavranışı • 79
Başkasının Bedenini Kavrayış En Önce Gelir • 79
Başkasının Bedenine Açılma Bir Yansıtma Değildir • 81
Başkası, Reddedilmeden Önce, Başkası Olarak Çoktan Kavranılır • 82
Başkasıyla İlişkiye Gözlemcinin Dahil Olması • 84
Mesafe Koymanın İmkânsızlığı • 84
Gözlemci, Sınırlandırma Yaşar • 84
Gözlemci Kendisini Belli Bir İnsanlıktan Dışlar • 86
Ucubelik Bilgisi Dolaylı Olarak Rol Oynar • 87

IV. KAYGI VERİCİ ÂŞİNALIK VE GERÇEK İLE DÜŞSEL ARASINDAKİ KARIŞIKLIK • 91
Freud ve Unheimlich • 91
Gerçek ile Düşsel Arasındaki Karışıklık • 93
Tekinsizliğin İkinci Biçimi: Bastırılmışın Dönüşü • 94
Doğal Fantastik • 95
Yapma-Doğal • 96
Özgül Niteliklerin Karışması • 99
Melezler: Sinosefali (Köpek Kafalılık) ve Likantrofi (Kurt Adamlık) • 107
Mitolojik Figürler ve Dinamik Formlar • 110
Bedensel Yaşanmışlığın Aracısı Olarak Düşsel Formlar • 111
Kendini Şekillendirme Arzusu • 111
Sıkıştırma ve Uzatma Şemaları: Cüceler ve Devler • 113
İkiz Beden Deneyimi • 114
Sonuç: Fantastik Kaygı Verici Âşinalık Üzerine • 121

V. BEDENİN ALTÜST OLUŞU • 123
Ucube Başkasının Yakınlığı: Şekilsiz İkizle Karşılaşma • 123
Gerçekleşmiş Düşlem Olarak Ucube • 123
Anne Yüzünü Kaybetme Deneyimi • 124

Bedenin Sınırları ve Örtüsü • 126
Deri-Ben • 126
Ortak Deri Fantezisi • 127
İkiz Parazit Ucubeler veya Sonuçlanmamış Doğum • 128
Delinmiş Örtü • 132
Beden Örtüsünün Tutma İşlevi • 132
Selosomi Vakaları ve İçi Boşaltılmış Beden • 134
Bedensel Uzamın Dağılması • 135
Etin Dönüşümü • 137
Beden Yutma Figürleri • 140
Bedenin İçinin Verdiği Endişe • 143
Organizmanın Yaşantısı: Çağdaş Bir Mesele • 143
Dekorun Arka Tarafı • 143
Bedendeki Yabancılık Ailesi • 145
İç Medusa • 148
Bedenin Tekinsizlik Figürleri • 149
Rasyonel Bir Kaygı • 149
Teratolojik Figürler • 151
Ağızdan Geçen Bir Parazit • 151
Tersyüz Edilmiş Beden • 153
Kaygı Verici Âşinalığın İki Şeklinden Çıkan Sonuç • 157
Açılış: Teratoloji ve Embriyo Bedenle İlintili Rasyonel Kaygı • 159

SONUÇ • 163

KAYNAKÇA • 167

Jean Gayon, Sylvia Giocanti, Dominique Lecourt, Jacques-Patrick Barbet, Jacques, Lucienne ve Émilie'ye teşekkür ederim.

Önsöz

Bu kitabın adında bulunan "fenomenoloji" terimi, gerçek ucubelerle olan ilişkimizin en geniş anlamda *tasviri* olarak düşünülmelidir. Bu tasvir farklı düşünce akımlarından yararlanmaktadır ve dar anlamıyla bir fenomenoloji uygulamasıyla sınırlı değildir. Bu yapıtta, bakışın dayanak noktası yapılabilecek gerçekliği hiçbir biçimde söz konusu edilmeyecektir, tam aksine, ucubeyi, her zaman göz için uygunsuz bir nesne haline getiren ve hatırladığımız anda bile yetersiz olduklarını hissettiğimiz temsillerimizin iç içe geçişleri ele alınacaktır. Olağan zamanlarda akıcı ve faal olan algılama edimi, tam olarak insan bedeni olmayan ancak insana bütünüyle yabancı da olmayan ucube bedenlerin muğlaklığı karşısında yavaşlar. Güçlük, bu "ucube"* teriminin kullanımında dahi bulunmaktadır. Zira ölü doğmuş da olsa gerçek bir insanı bu şekilde nitelemek ahlaken kabul edilemez. Ne ki, bir şekil bozukluğunun belli bir aşamasından sonra insanın aklına kaçınılmaz olarak gelen kelime budur. Ucubeler kendi başlarına yoktur, *bizim için* vardırlar, kolektif temsillerimizde bulunmaktadırlar. İşte bu sebepledir ki insan ucubelerin "fenomenolojisi", tarihsel bir bakışı ve psikanalitik bir yaklaşımı göz ardı edemez. Yapmamız gereken, tüm sınırlarıyla ve çiftdeğerlilikleriyle bu temsilleri tasvir etmektir. Zira ucubelerle karşılaşacak olmanın bariz gerçekliği azalmamaktadır. Bu bedenler kar-

* Yazarın da belirttiği gibi, çokanlamlı bir sözcük olan *monstre* metinde bağlamına göre kimi kez hilkat garibesi, kimi kez de ucube, ürkünç, iğrenç, tiksindirici, cani anlamlarında kullanılmıştır. Özgün metinde bu anlamlardan biri hemen ötekileri de çağrıştırıyor ancak Türkçede böyle bir şansımız yok. (ç. n.)

şısında, bu tür bir karşılaşmanın yarattığı büyük sarsıntı ve tepkilerimizin şiddeti, bizi esasen hiçbir kesinliğe götürmez. Yalnızca bizden farklılıkları ve bize olan yakınlıklarıyla, bizi, kendi bedenimize, bizim kendi içsel şekil bozukluğumuzun sıkıntı verici yaşantısına gönderen ucubeler karşısında yaşadığımız rahatsızlık ve tereddütlerimizle başbaşa kalırız.

Ucubelerin Algılanışının İncelenmesi

Ucube sorunu, insanı değil de yalnızca öteki canlıları ilgilendirseydi bu denli hassas bir konu olmazdı. Bir teratolojik böcek ya da bitki koleksiyonunu incelemek, gözümüzü rahatsız etmez. Ne ki bozuk şekilli canlılar, gözlemcinin bedenine yaklaştıkça durum değişir. Ucube balıklar, kuşlar, memeliler, özellikle de ucube insanlar tamamen farklı bir kaygı kaynağıdır. Zira yaşayan varlık üzerine düşünen insan, biyolojik bilgi nesnelerine yabancı değildir. Hayat hakkında düşünen öznellik bundan içsel bir deneyim de yaratır. Bu anlamda da teratolojinin nesnesi karşılaşılan bir nesne olabilir. Tam da bir insan gibi görünen bir canlı değersiz olamayacaktır. Şayet bilgi ucubenin doğasını aydınlatabilirse, gözlemci kendi etinin iç uzamına gelmiş bulunduğunda, bu araştırmanın sonucu ister istemez arada daha yakın bir ilişkinin olduğunu gösterecektir.

Eğer insana yakın her hayvan bu rahatsızlığı, biyolojik varlığımızın doğasına ilişkin bu şüpheyi yaratabiliyorsa, bu sorunu en keskin biçimiyle ortaya koyan, ucube insandır. En kötü ucube, bize benzeyendir. Ucubenin yakınlığından doğan bu çelişkili deneyim bizim çıkış noktamızı oluşturmaktadır. Ucubeliğin neden olduğu rahatsızlığı göz ardı ederek ucubelik üzerine düşünmek beyhude bir çaba olur. Zira bu rahatsızlık, ucube kelimesinin kullanımını gerekçelendirmekte ve aşağıda ortaya koyacağımız bütün sorgulamaların temelini oluşturmaktadır. İnsanın kanını donduran bu ilk deneyim karşısında, ucubenin ortaya çıkmasıyla akla gelen sorular ancak tepkisel bir geri çekilmeye yönelik savunma vasıtalarıdır. Gelgelelim bu sorgulamaların altında, örtülü olarak *başka* bir ucubeyle karşılaşmanın şiddeti yatar.

İki kafalı bir adam, sonra göğsünde, uzuvları cılız kalmış, gelişmemiş bir kardeşin devasa uzantısını taşıyan birisi. Daha ileride tek gözlü, burunsuz bir çocuk, beyinsiz doğmuş, gözleri belkemiğinin üstündeki büyük boşluktan fırlamış, diğerinin yanında ölüvermiştir. Başsız, bağırsaksız, tek gözünü kendisi gibi şekilsiz bedenli kardeşiyle, beden ikiziyle paylaşan bir başkası... Kavanozlarda bekleyen bu varlıklardan daha ne çok vardır...

Eğer bunları gören kişi bu kusurlular sürüsü karşısında hemen bir tür iğrenme ya da bıkkınlık hissetmese, liste daha da uzatılabilir. İnsan tekrar sıradan bedenler görerek kendine gelme ihtiyacı duyar. Ucubeler arasındaki bu seyahatin sonunda tiksinir ve kendini suçlu görür. Onu tiksindiren gördükleridir; çok fazla baktığı için de kendini suçlu hisseder. Bu kitabı kapatması, başka bir şey görmesi, bakışını yıkayıp temizlemesi, canlı varlığın karanlık arka bahçesine düşmüş olma izlenimini unutması gerekir. Öte yandan, bu ters yaratımın, üremenin bulanık ve emekleyen bölümünün görüntüsünü bütünüyle unutamayacağını çok iyi bilir. Acaba ucubenin köklerinin de, kendisinin ait olduğu canlı dünyada olduğunu bildiğinden mi? Tüm bu varlıkların bir kadının karnından çıktıklarını bildiğinden mi? Ya da insan şeklini muhafazaya duyulan daha doğrudan bağlılık nedeniyle mi?

Böyle bir rahatsızlığın nedeni nedir? Aslında ortada bir adaletsizlik, bir suçlu yok. Ne var ki, söz konusu olan duygu, agresyondur. Aykırı bir şekil görüntüsü, fiziki saldırı benzeri bir şiddetin taşıyıcısıymış gibi, ötekinin tüm masumiyetine rağmen agresyonu gündeme getirir.

"Ucube/canavar" teriminin gündelik dilde aşırı sıklıkla kullanımı bu deneyimi açıklamaz. Bu terim daha ziyade geniş bir fantastik varlıklar sürüsünü ve bir o kadar da ahlaken insanlık dışı fiillerin faillerini niteler. Söz konusu ettiğimiz ucube ise hayal ürünü değildir. Bilakis gündelik gerçekliğe kök salmıştır ve kendisiyle karşılaşılma ihtimali olan bir canlıdır. Söz konusu olan, ahlakdışı bir varlık da değildir. Konumuz olan ucubelik fiillerde değil bedenlerde bulunmaktadır. Üzerinde durduğumuz, dış görünüşünden ilk bakışta fark edilebilen, ucube insandır. Suçlunun canavarlığı, ne düşünülürse düşünülsün, dışa-

rıdan görünmez. Tüm bu netleştirmelere rağmen ucubenin kavramsal olarak tespiti sorunludur.

Şimdilik, bir ucubenin görünüşü nedeniyle, referans şekilden, başka deyişle "normal insan" düşüncesinden *aşırı derecede* farklılaşmış bir istisna olduğunu söyleyebiliriz. Ne var ki bu aşırılığın bir ölçüsü olmadığı gibi, buna getirilen tespit de nesnel olmaktan uzaktır. Ucubelik, tespit edilmekten ziyade yaşandığı için izafidir. Buna karşın etkilerini izafileştirmek de mümkün değildir. Söz, ucubenin algılanmasıyla ortaya çıkan şiddetin karakterini ayrıntısıyla ortaya koyamaz. Ucube tanımı gereği var değildir, yarattığı etkiyle var olur. Saf bir mantıkla, ucube yoktur fakat değeri değişmemekle birlikte farklı şekiller/şekil varyasyonları vardır. Malformasyon, çözümleme nesnesi olarak nötrdür. Ancak ucubelik nötr olamaz, zira temel duygusal durumumuzla, başkasının bedeninin şekil bozukluğu yüzünden kişinin kendini sorgulamasıyla yakından alakalıdır.

Kendimizi kandırmayalım: Ucube sorunsalının cazibesi sadece spekülatif oluşundan kaynaklanmaz. Ucubeden bahsetmek, bir parça dikizciliği kabul etmektir, olduğumuzu hissettiğimiz şeyin en derininde bize dokunan varlıklar karşısında kendi tepkilerimizden bahsetmeye razı olmaktır.

Ucube, bedenin (dolayısıyla bizzat gözlemcinin bedeninin) iç yaşantısını (*le vécu intérieur*) sorgulatır. Bozuk şekilli bedenin yarattığı izlenim, kişinin kendisini algılayışı üzerinde etkili olur. Bu açıdan bakıldığında, ucube hiçbir zaman bütünüyle harici bir nesne değildir; nasıl ki öteki de böyle değilse.

Teratologun bilgisine hiçbir şey borçlu olmayan, önyargısız bir bakışı korumak için, yaygın ve güncel anlamda canavarlık/iğrençlik (karşılaşıldığında kişinin "iğrenç" demesine yol açabilen her varlık) ile bilimsel teratolojik anlamda ucube (bedenin tamamını etkileyen, nadir görülen ve ağır, harici ve dahili şekil bozukluklarından mustarip varlık) arasında fark görmeyeceğiz. Aynı şekilde, psikanalitik anlamda savunma istikametine girmemek için bu konuda sorulabilecek tüm soruları kabul edeceğiz. En başta doğasını ilgilendiren sorular olmak üzere akla gelen tüm sorular dikkate alınacaktır.

İnsan doğasının sorgulanması, aslında öteki olmamakla be-

raber öteki dediğimiz ile gözleyici arasında hissedilen birlik sayesinde gerçekleşir. İşte, görünürde daha akılcı olan bir soruna gizlice sızan soru şu: Ucube başka bir kişi mi?

Ancak böyle bir soruya nasıl cüret edilebilir? Eğer ucube konusunda hemen karar veremiyorsak, bu, akılcı bir cevap oluşturmak için gereken mühletten, geçici bir tereddütten başka bir şey değildir. Çünkü spekülatif bir bakış açısından değerlendirildiğinde ucube hakkında soru sormak yersiz gibi görünür.

Ucubenin doğaya mı yoksa doğaüstüne mi ait olduğunu sormak imkânsızdır. Doğa kanunlarına uygunluğu bilinmektedir; tam olarak insanla aynı kökenlere sahip olduğu için belli bir türe aidiyeti de malumdur. Ucube sorunsalı kesin olarak ortadan kalkmış gibidir. Ucubeler metafizik açıdan netleşmiştir. Artık onlar hakkındaki *embriyoloğun* bilmediği hiçbir şey yoktur. Ucubeler bilimi olan teratoloji ortaya çıktığından beri felsefeciler, sanki bu konuda felsefi düşünceye artık gerek kalmamış gibi ucubelerin doğası hakkında sorgulamalarını terk etmişlerdir.

Ucubeler konusundaki bu sessizliği Georges Canguilhem'in eseri bozmaktadır.[1] Felsefesi, "başarılı bir canlı form ile başarısız/noksan bir form arasında, kendinde ve *a priori* ontolojik bir fark"[2] olmadığını onaylayarak sıra dışı olarak düşünülen formlara daha çok yer verse de, yaşama içkin bir norm arayışı, ucubeyi "yaşamsal bir karşıdeğer"[3] haline getirmektedir. Yaşam fenomeni için fazlasıyla katı nesnel normlardan bağımsız bir yaşamsal normun araştırılması, ucubeleri, her ne kadar izafi de olsa değersizleşmekten kurtarmaz. Aslında Canguilhem'e göre doğal norm, normatiflikten, yani yaşayan varlığın kendi normlarını yarattığı edimsel ve potansiyel açık uyum sağlama kapasitesinden oluşur.[4] Yaşayan, ucube de olsa sadece kendisine ve ha-

1 Ucubenin örnek olarak görüldüğü, normal ve patolojik hakkındaki düşüncelerinin dışında "La monstruosité et le monstre", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992 (2. bas.) adlı makalesini hatırlatmak yerinde olur.

2 G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, "Quadrige", 1995, ikinci baskının önsözü, s. 4.

3 "La monstruosité et le monstre", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992 (2. bas.), s. 172.

4 Böyle bir uyum sağlama hem şimdi hem de gelecekte gerçekleştirilebilir. Blanc'ın yazdığı gibi, "bu etkinlik (normatiflik) iki yönlüdür. Bir yandan tekrar üreticidir: Özsel gücünde organizmayı ayakta tutmayı hedefler. Öte yandan

yatta kalma kapasitesine göre yargılanabilir. Görünüşü itibariyle ucube denebilecek, gözleri olmayan keseli köstebek yeraltındaki ortamında normal bir canlıdır; uzuvları cılız kalmış, bol yağlı bir memeli, sözgelimi fok balığı, bu özellikleriyle deniz ortamında hayatta kalma açısından daha avantajlı olabilir.[5] Dolayısıyla her varlık hayatta kaldığı ve hayatta kalabileceği ortama bağlı olarak normaldir. Canlı, belli bir ortamda hayatta kalabildiği ölçüde normaldir. Ayrıca bir yapıyı bariz bir anormallik olarak değerlendirmemizin nedeni pekâlâ, bu yapının normal görüleceği yeni ortamlar tahayyül etme kapasitemizin sınırlı olması da olabilir.[6] Bu yüzden yaşayanlar arasında başarısız form gerçekte mevcut değildir. Belirli bir formun her daim eğreti olsa da, hayatta kalmasının mümkün olması olumsal şekilde onu değerli kılmaya imkân tanımakla beraber ona nihai olarak değer biçmez. "Tüm başarılar tehdit altındadır zira bireyler hatta türler ölmektedir. Başarılar gecikmiş başarısızlıklar, sekteye uğramış başarılardır."[7] Ucubenin değer kaybı izafidir (çünkü çoğunlukla ölür) ve mutlak ya da ontolojik değildir (özgün bir yaşamsal çözüm üreterek hayatta kaldığı da vâkidir).

Ancak ucube, sınırlılıkları sebebiyle bir karşıdeğer olarak kalır. Ucube, özündeki olumsallığın *hayata içsel olma* ifadesidir. Tüm yaşayan formlar, ucubenin arttırdığı olası başarısızlıkları-

üretici ya da yaratıcıdır: Organizmanın, tehdit edildiğinde yeni tepkiler üretmesine imkân sunar. Canguilhem'in normatiflik terimiyle adlandırdığı işte bu organizmanın temel etkinliğidir " (G. Le Blanc, *Canguilhem et les normes*, Paris, PUF, "Philosophies", 1998, s. 52-53).

5 Denizayısının arka ayakları suda balıkların kuyruğu gibi ileri itici bir organ oluşturan, birbirine kaynaşmış iki "bacak"tır. Karadaysa uzuvları cılız kalmış memeli bir ucubedir. Suda normal bir canlıdır. Georges Canguilhem, kendi ispatı için, yok olma riski azaldığından havalandırılan ortamda "daha normal" olan vestijial kanatlı drosofila/sirke sineği üzerinde Georges Teissier ve Philippe L'Héritier tarafından 1930'larda yürütülen deneyleri kullanır. (G. Canguilhem, *Le normal et le pathalogique*, Paris, PUF, "Quadrige", 1995, s. 89-90. Bu pasajın analizi için bkz. J. Gayon "Le concept d'individualité dans la philosophie biologique de Georges Canguilhem", G. Le Blanc (yay. haz.), *Lectures de Canguilhem. Le normal et le pathalogique* içinde, Paris, ENS, 2000, s. 29-31.

6 Kafatası hariç iskeleti olmayan bir bireyin yaşayabileceği bir ortam tahayyül etmek zor olabilir. Ama yerçekimsiz bir ortamın keşfiyle, biraz da hayal gücümüzü zorlayarak böyle bir bireyi potansiyel olarak normal kabul edebiliriz.

7 G. Canguilhem, "Le normal et le pathalogique", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992, s. 160.

nın dolaylı izini taşırlar. Bu sebepledir ki ne mineral ne de mekanik ucubeler vardır. Ucubelik, canlılara özgüdür. Çünkü ucubeler ölür.[8] Bu "canlılar" genel olarak sadece kadavra ya da cesettir. Sadece rahim içi hayatları süresince normaldirler, ancak bu da düşükle ya da müdahaleyle sık sık sona erdirilir. Hayatta kalmayı başaranlar aynı şekilde üremekten âcizdirler. Bu sınırlar nedeniyle ucubeler, hayatın zayıflığını, belli bir formun kesin zaferinin yokluğunu, yeni bir formun yüksek başarısızlık riskini ifade eder. Bu sınırlılığa dikkat etmek gerekir. Ucubeler, hayatın, değerlerini görece azalttığı çözümlerdir ve bu bakımdan da, bizim yeni hayat formları yaratıcıları ve bireysel uyum sağlama becerisine sahip normatif varlıklar olma başarımızı daha saygıdeğer görmemizi sağlayan yaşamsal karşıdeğerlerdir.

Dolayısıyla Georges Canguilhem için "yaşamın karşıtı olan değer ölüm değil ucubeliktir."[9] Ucubelik, hayatın "dışarıdan zaruri sınırlaması" olan ölümün aksine, hayatı içeriden tehdit eder. "Ucubelik, [...] canlının, yaşayamayan tarafından reddidir."[10]

Normal olan ile patolojik olan arasında bir devamlılık varsa da (normal formlar patoloji tarafından izah edilebilir, patolojinin kendi normatif eğilimleri bulunmaktadır), yaşama imkânı olmayan varlık kendi değerini kendisi azaltır. Evrimsel olarak "gecikmiş başarısızlıklar" kimi zaman yaşamsal başarılar[11] olarak karşımıza çıkar ancak ucubeler bu fenomenin dışındadır. Ucube, bir mutant, yeni bir neslin ilk örneği değildir. "Umut uyandıran bir ucube"[12] fikri artık insanların düşlerini süslemiyor. Bir kadından doğmuş olan ucube, noksan bir insandır, yeni bir türün başlatıcısı falan değildir. Değerine, evrim sürecindeki rolüne ve özgül doğasına ilişkin dolaysızca sorulacak bir soru yoktur.

Ucubenin toplumsal statüsüne gelince, o da bellidir, tartışma götürmez. Yaşamını sürdürebilen bir varlıktaki belir-

8 *A.g.y.*, s. 160. n. 91.

9 "La monstruosité et le monstre", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992 (2. bas.), s. 172.

10 *A.g.y.*

11 "Le normal et le pathologique", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992, s. 160.

12 Richard Goldschmidt'in bu ifadesi kabaca yeni bir forma götürme olasılığını taşıyan makromutasyonların bütününe işaret etmekteydi (R. Goldschmidt, *The Material Basis of Evolution*, New Haven, Yale Univ. Press, 1940, s. 390).

gin bir morfolojik bozukluğu ifade ederken *sakatlık* kavramını kullanıyoruz.[13] Artık "deli" de yok, "ucube" de yok. Bunlar başka bir dönemin terminolojisine aittir. Yalnız, insan olan kişiler vardır. Bir kişi hakkında ucube demek gayri meşru ve şoke edicidir.

Geriye, normalde sakat/engelli olarak nitelendirilenlerle aynı kefeye konamayacak olan ölü doğmuş ya da düşürülmüş ucubelere ilişkin sorular kalmaktadır. Ne var ki, bir kez daha vurgulamak gerekirse, nereden geldiklerini biliyor olmak, onları tekrar insan sınıfına dahil etmeye yeter. Söz konusu olan asla bir potansiyelden fazlası değildir, düşükte kaybedilmiş, hayata gelememiş potansiyel insanlar. Ortada bir kişi yoktur, olmuş olabilecek (fakat doğmamış) bir kişi vardır.[14] Ucube, gelişmenin esef verici hata payı olarak görülür, ki bu da kişinin biyolojik bir varlık oluşunun bedelidir. Embriyonun sakatlığı ölümcüldür ancak bu sorun yaratmaz. Bir kez daha ucubenin öne çıkarıcılık değeri ortaya çıkmaktadır: Ucube, var olmuş olabilecek bir insanın üzücü bir yansımasından başka bir şey değildir.

Tüm bunlar ucubeyi saydam hale getirmektedir. Bu tesbitlerden sonra şu ya da bu bozukluğun oluşumu ya da nedeni gibi teknik sorular dışında nasıl bir soru sorulabilir ki? Bu sorular teratologları ve onların halefleri olan embriyolog ve genetikçileri ilgilendiriyor. Bunlar artık felsefi sorunlar değil.

Geriye korkma zevkini tatmin etmek için ucubelere bakmaktan marazi bir haz duyanlar kalıyor. Ama kim onlara felsefeci der ki?

Öyle görünüyor ki Valéry'nin şu sözünün haklılığı hiç bu kadar bariz olmamıştı: "Ucubeyi tamamlayacak mecburi kısım bir çocuk beynidir."[15] Ucube böylelikle, nihai olarak ucube sta-

13 Fiziki engelle ucubelik arasındaki bu ilişkilendirme şoke edici görünebilir. Ne ki burada söz konusu olan, tarihi temsilleri karşılaştırmaktır: Önceleri ucube olarak ifade edilen, bugün ağır engelli olarak görülmektedir.

14 Ucube, çağdaş bioetik metinlerde embriyoyu tanımlamak için kullanılan "potansiyel insan"ın tamamlayıcısıdır. Bu varlığın insan olma potansiyeli vardır zira gelişimi süratle engellenmiş çok sayıdaki başarısızlıklardan ayrılır. Döllenen her yumurtanın yok olma ihtimali, bir çocuğa dönüşmesi ihtimalinden daha yüksektir. Ucube, gelişimi çoğunlukla ihmal edilmiş başarısız ve hatalılar bütününün görülebilir temsilcisidir.

15 P. Valéry, "Au sujet d'Adonis", *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930, s. 81 (alıntılayan G. Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La connaissance de la vie* içinde, Paris, Vrin, 1992, s. 177).

tüsüne ulaşır. Onun doğasına ilişkin bir soru sormak çocukça, hatta utanç vericidir. Her halükârda felsefe alanında beyhude bir çabadır.

Ancak bu soruyu sorarken, ucube algısının ucubenin kavranılışı kadar bariz olduğunu düşünerek hareket ettik. Sanki spekülatif sorgulama, tarafımızdan gelecek her tepkiyi ve ucubeyi algılanan nesneler âlemine dahil etmedeki tüm güçlükleri bir kenara bırakmaya yetermiş gibi. Bu, konuyu fazlasıyla hızlı geçmek ve sonuçları açısından öğretici olabilecek bir tasvirden vazgeçmek demektir.

Dikkatimizi, o muğlak ana, ucubeliğin bakışları kendisine sabitlediği ucubenin o keşfediliş anında olup bitenlere verelim. Bu muğlaklığı sürdürmek; yığınla şeyin terk edilmeden, reddedilmeden veya bastırılmadan önce belirip kaybolduğu o muğlaklık anını uzatmak mümkün. Sorun, nihai olarak böyle bir nesnenin ne olduğu değildir, bunun nasıl ve hangi tasarımlar temelinde göründüğüdür. Böyle yaklaşıldığında, bu tür sorgulamalar, bizi ilgilendireceği şekliyle, rasyonel açıdan genelde zımni ve yapılması güç sorgulamalardır. Bir şeyin belirir gibi olduğu anda algı, kişide çelişkili hisler yaratan büyük bir göndermeler, temsiller ağını örmeye başlar. Ucube sorunsalını rasyonelce düşünmek bu tür tasarımları açıklayarak tanımlayabilmeye yetmez.

Aslında bir kadınla bir erkeğin birlikteliğinden doğmuş ucubeyi bugünkü bilgimiz çerçevesinde bozuk şekilli bir insan olarak görsek de, görünüşü, peşinen kabul edilmiş insanlığını sorgulatacaktır. Güçlüğü daha net ortaya koymak gerekirse, bu varlık biyolojik olarak İnsan türüne aidiyetiyle (*hominité*) insan olarak düşünülür ama *insanlık (humanité)* açısından insan olarak görülemez, zira başkasıyla ilişki içinde değildir, başkasıyla ilişkinin *belirtisi*[16] olarak beden artık söz konusu olmaktan çıkmıştır. Normalde kendisinde başkasının varlığı okunan beden burada

16 İfade Husserl'in. İmlemeyi ifadenin karşıtı olarak ele alır. İfade söylemin düşünceyi aktarması gibi arada mesafe olmadan başka bir fenomeni gösterir, imleme de bariz ve dolaysız olmayan bir şekilde başka bir şeye göndermede bulunur. Gösterilen şey asla verili değildir (*Recherches logiques II*, birinci bölüm, Paris, PUF, "Epiméthée", 1987, s. 28-29).

belirsizdir, bir ipucu vermez. Görülen, beden olarak hemen kavranılmaz, başkası açıkça hissedilmez. Şayet başkasıyla arasında bir bağlantı varsa bu, neredeyse kökten başkasılaşmış olması anlamındadır yoksa bir ilişkiyi olası kılacak bir bağlantı değildir.

Öte yandan bu başkasılık (alterite) tam değildir. Ucubenin görünüşünde insanlığına ilişkin hiçbir belirti olmasaydı, görülebilir bir düzen bulunmasaydı, kökenine rağmen onu hiç saymak zor olmazdı. Ameliyat masasındaki bir organdan daha fazla ilgilendirmezdi bizi.[17] Sorun, paradoksal olarak ucubenin fazlasıyla sonuçlanmış olmasından, fazlasıyla düzenli bir yapısı olmasından ve görünüşünün ötesinde kısa bir süre de olsa hayatta kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. Hayatta kalması "başarılı" varlıklar olan bizlerin hayatı için bir hakaret gibidir. Ucube, görünümü bakımından olası ve sorunlu bir insanlık (*humanité*) alanına girer, bu da biyolojik olarak insan türüne (*hominité*) aidiyetiyle çelişir.

Ucubenin doğasına ilişkin sorun, metafizik anlamda düşünülmemelidir. Soru, "Bu nedir" değil, "Nedir bu *bu olan?*" biçiminde sorulmalıdır. *Bu*, yani gördüğüm bu şey, burada ve şimdi. Bu soru, başkasını, algımızın temel bileşenlerinden olan kendi bedenimizin bu izini aramaya yönlendiren pratik bir sorgulamanın ifadesidir. Başkasını algılamak, kendi bedeninde kendinin farkına varmak, kişinin kendini basitçe ötekine yansıtmasından çok daha derin bir şekilde olası eylemlerini içeriden hissetmektir. Başkası zaten her zaman verilidir, kendi bedenimizle ilişki kurma biçimimizde de vardır.

Başkasının bedeni ile benimki arasındaki tekabüliyetin saptanmasına gerek yoktur: Bu, saptanmadan önce yaşanır. Söz konusu olan, onun olası (gerçek ya da düş ürünü) eylemleri ile benim olası eylemlerimin tekabüliyetidir (bu eylemler gerçek ya da düş ürünüdür çünkü ben, üst düzey bir sporcunun hareketlerini takip ederek bu tekabüliyeti hissedebilirim). Bu çerçevede, bedenin kesin formu olası eylemlerin bütününden daha az

17 Gerçek teratolojik ucubelerin bazıları sık kullanılan anlamıyla ucube değildir, zira onlar içi serozite, birkaç tüy ve birkaç kemikle dolu bir keseye indirgenmişlerdir. Bunlar, Isidore Geoffroy-Hilaire'in tasnifinde *anidien*'ler ve *zoomylien*'ler familyalarında bulunur.

önemlidir.[18] Bu nedenledir ki Merleau-Ponty *Phénoménologie de la perception*'da [Algının Fenomenolojisi], başkasının bedensel *form*unun kavranılışından bahsetmez doğrudan, formundan çok, eylemi ve *amac*ıyla, dünyayı ve başkasını kendine mal etme vasıtası olarak yaşayan *beden*den [*corps propre, Leib*] bahseder.

Başkasının bedenini kavradığım yer, kendi bedenimin uzamıdır. Bu özgün uzam, nesnel uzamdan bağımsız olarak, eylemde kendini gösterir. Böylece, kendi bedenimde yönümü bulabilir, kollarımı, bacaklarımı, ellerimi, başımı, gövdemi, onları kendi aralarında konumlandırmadan, onları nesnel uzamda arayıp bulmaya çalışmadan, "mutlak bilgi" niteliğinde, bölümler arasındaki ilişkilerin gerçekliği niteliğinde hissedebilirim. Aynı şekilde, benim bedenimle olan benzerliğini ya da benzemezliğini tespit etmeye gerek kalmadan başkasının bedeninde yönümü bulabilirim. Bu yakınlığı, bedensel uzamımı ve hareket kabiliyetlerimi bozmadan, kendimi orada bulma ihtimali sayesinde hissedebilirim. Ne var ki başkasının bedeninde kendini bulma ihtimali, orada olup bitenlerin hissedilebileceği, *intropati*'nin* gerçekten mümkün olduğu anlamına gelmez. Bu ihtimal, onun, sadece bedenin fenomenal uzamına katılımı anlamına gelir.

Buna karşın sakat beden kendi sınırlarını dayatır. Kişinin kendi bedenini kavraması, olası eylemlerinin devam ettirilme imkânsızlığıyla durdurulur. Başkasını spontan olarak kavrama gücümden mahrum bırakılırım. Bu noksanlık, hem benim kendi bedenimde hem onun bedeninde nirengi noktalarını bulma becerimi etkiler. Başkasını etkileyen değişim kendi sınırlamalarını hareket etme gücüm aracılığıyla bana hissettirir.

Ucube figürü işte bu başkasını spontan ve ilk olarak kavrayışı zora sokar ve spekülatif olmaktan çok pratik bir sorgulama, başkasını ve onun doğasını bilmeye yönelik olmaktan çok, başkasını ve kendini tanımaya yönelik bir sorgulama ortaya koyar.

Ucube meselesine bu antropoloji odaklı bakış, bilim tarihine başka bir açıdan bakmamıza imkân tanıyacaktır. Etienne ve

18 M. Merleau Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992, s. 116-117.

* Ricoeur'ün, Almanca "Einfühlung" (empati) kavramı yerine kullandığı Fransızca neolojizm (ç. n.)

Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'le (1772-1844 ve 1805-1861) on dokuzuncu yüzyılda doğan pozitif teratoloji[19] halkın önyargılarının yanılgılarına ve metafiziğin veya teolojinin fazlasıyla etkisinde kalmış olan kuramsal yorumlara karşı bakışın gerçekliğine ulaşmaya çalışır.[20] Temelde sınıflandırıcı olan yeni bir bilimin temellerini atarak, ucubeye ilişkin nötr ve normatif olmayan bir bakış oluşturmayı amaçlar. Bizim ucubeyi rasyonel ele alış tarzımız da bu bakışın mirasçısıdır. Ancak günümüz epistemolojisinin kazanımları, algının kavramsal olarak etkilenimleri nedeniyle böyle bir "nötr bakış"ın varlığından şüphe duymamıza neden olabilir.

Teratologun bakışında, gözlemler için gerekli olan teorik arka plan yoğunlaşır. Bu nedenle kavramsal inceleme ortak algının analizinin elzem tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık olarak, ucubeye ilişkin yaygın temsiller dolaylı yoldan, kavramların ve sorunların ortaya çıktığı yer olan teratolojik metinlere müdahalede bulunabilir. Haliyle ucube insan algısının çağdaş tasviri, sınıflandırıcı ve deneysel yönüyle teratolojik bakışın incelemesinin bir önkoşulu olarak anlaşılmalıdır. Teratoloji, ucube anlayışının ve ona bakış açısının yenilenmesine ne kadar katkıda bulunduysa, ortak değerlendirmeler de teratolojinin gözlemlerinin bağlı bulunduğu meseleleri o kadar gerekçelendirebilmiştir.

Ancak muğlak ve yaygın temsiller ile teratolojinin net olarak belirlediği ucube kavramını aynı çözümlemede toplamakla tehlikeli bir karışıklığa yol açmış olmuyor muyuz? Terimin aynı olduğu bahanesiyle, bütün kesinlikten vazgeçerek birbiriy-

19 Halk inancı yerine olgunun basitliği ve açıklığını koyma niyetinde olan bir bilimi belirtmek için –anakronizmine rağmen– bu terimi kullanıyoruz: Niyetine rağmen bu bilim başka bir inancı, zorlu olguları gösteren nötr ve nesnel bir bakışa duyulan inancı da beraberinde getirir.

20 Bu inanç, Annie Ibrahim'in Lémery ve Winslow arasındaki anlaşmazlığa ilişkin olarak gösterdiği gibi, on sekizinci yüzyıldaki tartışmaların temel noktasını oluşturmaktadır. Lémery Tanrı'nın istediği düzenliliği muhafaza etmek için ucubelerin oluşumunda kaza teorisini savunur; Winslow ise, kaza teorisiyle anlaşılması imkânsız bir şekillendirmenin işareti olarak, ucubelerin organizasyonunda karşılaşılan fazlasıyla büyük düzenlilik nedeniyle önoluşçuluk [preformationisme] anlayışını savunur (A. Ibrahim, "Métaphysique et anatomie au XVIII[e] siècle. La théorie des monstres accidentels dans les Mémoires de Louis Lémery", *Recherches sur le XVII[e] siècle*, c. 8, 1986).

le bağdaşmaz iki ayrı gerçeklik düzeninden söz etmek mümkündür.

Aslında, halkın yargısı ile bilimsel yargı arasındaki uyumu görmek için Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in ucube tanımını incelemek yeter: "Gündelik dilde, ucube kelimesinin anlamı [...] bilimsel dilde benim ona yüklediğim anlamdan kesinlikle farklı değildir. Ucube, halk için, görünüşü şaşkınlık ve her zaman rahatsızlık verici olan; daima ciddi anomaliler, hem de *talihsiz* anomaliler gösteren bir varlıktır."[21] Elbette bu "yoğun"[22] tanıma, kişisel hislerden bağımsız kriterlere dayanan "nesnel" bir tanım da eklenir. Ucubelik "kimi işlevleri imkânsız kılan veya zorlaştıran çok ciddi, çok karmaşık anomaliler bütününe verilen" addır. "Bu anomaliler, etkilediği bireylerde, genelde türlerinde görülen yapı bozukluklarından çok farklı yapı bozukluklarına yol açar."[23] Bilimsel teratoloji, o halde, nesnesinin tanımı konusunda, yaygın değerlendirmeye paralel bir bakış açısına sahiptir. Bu da, ucubeliğin insanlığı konusundaki genel sorunsalda bütünleyici iki okumayı göz önüne almamıza imkân tanır.

Çağdaş ucube anlayışının kökeninde bilimsel teratolojinin ortaya çıkışı yatar (Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in tasnifi tıp tezlerinde hâlâ kullanılmaktadır). Hatta *embriyo taslağı* ve *malformasyon* gibi bugünkü kavramlar doğrudan bu bilimin gelişiminden, özellikle de deneysel teratojenezin kurucusu Camil-

21 I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'Homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, c. I, s. 42.

22 Bu ifade, Patrick Tort'a aittir. Tanımı "yoğun" olarak nitelendirmektedir, çünkü "normal organizasyonla bağlantısını kuran gözlemcide yarattığı az ya da çok güçlü şaşkınlıkla desteklenir: Kendisine dikkatle bakan kişide, algısal bir skandal, şaşkınlık verici bir ayrımcı kavrayışa elverişli her türlü farklılaşmış yapı, ucube olarak nitelendirilir" (P. Tort, *L'Ordre et les monstres : le débat sur l'origine des déviations anatomiques au XVIII^e siècle*, Paris, Le Sycomore, 1980, s. 64). Bu tanım türü Lémery'de bulunur: "Ucubeden genel olarak anlaşılan, doğanın düzenine aykırı bir yapıda doğan bir hayvandır, yani ait olduğu hayvan türünü niteleyen yapıdan çok farklı bir yapıya sahip olan hayvan: Çok farklı dedim, zira hafif ve yüzeysel bir fark olsa, nesne şaşkınlık yaratmasa o hayvana ucube adı verilmez" (*Sur les monstres. Premier Mémoire. Dans lequel on examine quelle est la cause immédiate des monstres*, Mémoire de l'Académie royale des sciences, 1738, Paris, 1740, s. 260).

23 I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, c. I., s. 33.

le Dareste (1822-1899) ile dolaysız yöntemlerle teratojenez çalışmalarını başlatan Etienne Wolff'ün (1904-1996) çalışmalarından doğmuştur. Bu kişilerin yüzyılı aşkın teratoloji tarihini kapsayan eserleri, bozuk şekilli beden deneyiminin yol açtığı kimi problemleri geliştirecek, aydınlatacak veya yenilerini doğuracaktır.

Ancak bilimsel bakış ile sıradan insanın bakışının birbirlerine yönelimini [intention] ele almak için ucubeye ilişkin yaygın temsillerin doğasını kesinleştirmiş olmak gerek.

Acaba, habersiz bir şekilde ucubeyle karşı karşıya gelen gözlemcinin içini kaplayan duyguyu tasvir etmek mümkün müdür? Bu duygu, ucubenin, kendinde ne olduğunu değil (zira bir farklılık değerlendirmesi dışında ucube yoktur) gözlemcinin bilinci için ne olduğunu anlatır. Nasıl "bu ucubedir" denir? Bu sorularla ortak algılara ve bunlarda yer alan temsillere yaklaşmaya çalışacağız. Bu noktada, gerçek teratolojik vakalar ile ucube görünüşlü bozuk şekillilik arasında fark görmeyeceğiz. Fenomen olarak "Bu ucubedir" yargısını –doğasını açık şekilde ortaya koymamız gereken karakteristik bir tedirginliği gösteren yargıyı– doğuran ucubeyi ele alacağız sadece.

Bu tasvir, ucubeyi uzaklaştırma vasıtaları incelenmeden eksik kalacaktır. Bunlar anatomik indirgemeyle, bakışın yerleştirilmesiyle işlerlik kazanabilirler. Halka açık ucube sergileri ile estetik ve fantastik "ucubeler"le bağlantılarının analizi ve buna ek olarak bu varlıklara atfedilen gerçeklik türüyle ilgili tarihi bir retrospektif doğal olarak incelememizde yer alacaktır.

Ucubeyi uzaklaştırmak, onu gerçekliğin dışına itmek, yakınlığının gerçekliğine karşı bir savunma mekanizmasından başka bir şey değildir. Bu nedenle bu yakınlığı kendi için, psikolojik etkisi, özellikle de Freud'un kavramlarından *tekinsizlik* (*endişe verici yabancılık*)* kavramı açısından analiz etmek gerekecektir. Bu analizde, doğal fantastik, ucube figürlerin gerçeklik kazandırarak pekiştirdikleri bedenin deformasyonu arzusu yaşan-

* Özgün terim *Unheimlichkeit*. Türkçede "tekinsizlik" olarak karşılanıyor. Ancak bu metinde, yazarın amacına uygun olarak yer yer terimin yazar tarafından önerilen karşılığının (étrangeté familère) yer yer de Fransızcada genel kabul görmüş karşılığının (inquiétante étrangeté) Türkçeleştirilmiş halini kullanmayı tercih edeceğiz. (ed. n.)

tısı ve otoplasti düşlemiyle bir araya gelir. Psikanaliz, bize, bu insan formlarının algısında işin içinde olan, diğer analizlerde saptırılan ve görmezden gelinen veya sansürlenen sadizm, orallik ve anallik boyutlarını ortaya çıkarmamıza imkân tanıyacak. Bu analizler boyunca teratolojik örneklerden ve bilim insanlarının tanıklıklarından yararlanacağız; bu bilim insanlarının kimi düşünceleriyle ortak kavrayış arasındaki sürekliliği göstereceğiz.

I
Ucube Bedenin Gölgesi

Ucube Hakkında Verilen Hüküm

Ucube, çok sık karşılaşıldığı için zımni bir yasa haline gelmiş gibi görünen en gündelik anlamdaki normalliği zora sokar. Günün birinde kadının biri çocuk değil, bir ucube dünyaya getirir. Bu tiksindirici, tahammül edilemez şey, gözlemciyi hem allak bullak eder hem büyüler. İşte biz böyle bir ucube vizyonundan hareket edeceğiz: Kanı donan kişiyi istemsiz bir seyre zorlayan bir yaşantı, aklı dumura uğratan bir sapma. Gözlerimizle görmemize rağmen dile getiremediğimiz için ancak *göstererek*, parmağımızla işaret ettiğimiz şeydir ucube. İnsan olarak kabul edilmesi olanaksız bir şey, bebek bedeninin yerini almıştır. Gözlemcinin bütün dikkatini zapturapt altına alan uyumsuzluk öylesine derindir ki, kişinin kendisi ve başkası arasındaki ilişki imkânlarını bir anda yeniden tanımlayan kökensel bir deneyim olarak ortaya çıkar. Haliyle söz konusu olan, algıda, nesnel alandan değil; büyüleyici olduğu kadar saptırıcı da olduğu ve gözlemciyi, başkasılık ile kendi deneyimi arasında tuttuğu için, kesin doğasını belirlemenin kolay olmadığı bir duygudan kaynaklanan şeyi ortaya çıkarmaktır.

Bu "ucubedir" demek, ucubeyi saptamak ya da bir kategoriye sokmak demek değildir, zira bu hüküm bir rahatsızlığın işaretidir. Açıkça bir türe sokamadığım şeye ucube derim. Yaygın ucube kavramı bir kategoriye değil, tersine kategorize etme-

nin imkânsızlığına, ortak bilginin ötesine işaret eder. Bu anlamda, tıpkı ölüm kavramı gibi ucube kavramı da bir *sınır kavramdır*: Anlaşılmayı reddedene yöneliktir. Burada söz konusu olan, eksiksiz bir bilginin nesnesi olamayanı tarif etmektir. Ölümden söz etmek, gerçek ama kişi kendi adına deneyimlemediği için bir o kadar da paradoksal olan bir deneyime yönelmektir. Ölümün gerçek bir tanımı yoktur, sadece yaşamın olmayışı gibi nominal tanımları vardır, çünkü hiçbir mümkün deneyime tekabül etmez. "O öldü" demek, kendi içinde çelişen bir sözcedir, zira ölü olmak bağlı olduğu özneyi yok sayan bir niteliktir. Aynı şekilde başkasının ucube olduğunu söylemek, onu bu önermenin mümkün öznesi olarak yok saymaktır. Çelişkiye düşmeden söylenebilecek tek şey, olsa olsa, *'şu şey'*in ucube olduğudur, böyle diyerek, tarif ettiğimiz şeyin problematik yanına işaret etmiş oluruz. Ucube kavramı nesnenin bir belirlenimi olmaktan çok öznel bir deneyime gönderir. Bu bakımdan bu kavrama gerçek anlamda bir nesne atfetmek mümkün değildir. Bu beklenti hayal kırıklığına mahkûmdur: Ucube bir kategoriye girmeyi reddeder. Ucubelik hükmü, bu imkânsızlığın işaretidir.

Zihnin kendi faaliyetlerine dönüşü ucubeliğin özüne yaklaşmamızı sağlayabilir. Nesnel olarak görülmez ve tanımlanmaz, ancak hissedilir. Kimileri bir anomali ya da özür görürken, kimileri ucubelikten söz eder[1] ama herkes kendisine bunun ucube olduğunu söyleten duyguyu aynı kesinlikle yaşar. Bu yargı öznel (kişiye özel) olmadan kesin bir nesneye erişim sağlama anlamında nesnel değildir. "Bu ucubedir" yargısı, bir şeyi gerçek anlamda nitelemeye yaramaz, sadece bir başarısızlık itirafıdır. Bu, alışılageldik kategorize etme becerimizde olsa olsa bir kırılmayı ifade eder. Ucubelik teriminin malformasyon terimiyle yakın anlamda kullanıldığı, bir teratolog tarafından yürütülen bilimsel bir araştırma haricinde ucubeden bahsetmek, nitelemekten değil, nitelendirememekten kaynaklanır. "Bu ucu-

1 Basit anomalilere tanık olmak bile ucubelik hissini uyandırabilir. Tıpkı altı parmaklı bir adamın işlettiği bara girmeyi reddeden şu kadın gibi. Bizim için söz konusu olan, bu tür deneyimleri önemsiz göstererek böyle tanıklıkları inkâr etmek değil, böyle bir deneyimin ucubelikle karşılaşma konusunda anlattıklarımızla ne bakımdan örtüştüğünü, başkasıyla veya bakışa sunulan o bedenle karşılaşmanın fiziki imkânsızlığını göstermektir.

lıdır" demek genel anlamıyla bir belirleme değildir. "Ucube" hükmü, nesneden çok öznenin durumu hakkında bilgi verir. Zihinde yarattığı duygu, nesnenin kendisinin neden olduğu özelliklerin önüne geçer. Dolayısıyla Kant'ın "reflektif" dediği yargıya benzetilebilir.[2] Şu hariç ki burada zihnin serbest çağrışımları değil, tam aksine gittikçe uzayan bir belirsizlik; sonucun çözmekten çok ifade ettiği, hükümdeki ikircikli durum ortaya çıkar.

Her ne kadar konumuz ahlaki ucube değil de fiziki ucube olsa da, ucube terimi teratolojik anlamda düşünülmemelidir. Bu daha çok, tanımlanması gereken belli bir duyguya, aynı koşullara göre ama çok çeşitli nesneler için hissedilmiş bir varlığı işaret eder. Vereceğimiz örnekler gerçekten teratolojik olsa da, organik beden ve insan imgesini bulandırarak kişinin kendi bilincini sarsabilecek gerçek ya da mümkün canlı varlıklar söz konusu olduğu sürece, herkes kendi kaygı nesnelerini aklında tutmakta serbesttir.

En önemli nokta, ucubenin kesin olarak başkası olamaması paradoksuna dayanır. Bu tam anlamıyla başkasılık figürü, yine de ancak zaten bilinen bir formla, her birimizin kendi içinde barındırdığı kendilik imgelerinin bütününe bağlı bir formla olan ilişkisinde var olabilir.

Başkası sorunu zımni olarak mevcut olmasa, bir ucube olmaz, sadece biyolojinin ilgileneceği bir nesne, kusurlu bir organizma, bir organdan daha kıymetli olmayacak bir şey olurdu. Ucube ancak insan formunun ve daha geniş anlamda, bilinen bir hayvan formunun belli belirsiz çağrışımında ortaya çıkar. Bir hayvan ucube karşısında duyulan kaygı o kadar da büyük değildir, ama formu tanıdık ve bizimkine yakın bir tür söz konusuysa, bizzat insanın deformasyon ihtimali akla geldiğinden, iş değişir. Bunun böyle olduğunu görmek için teratolojik böcek koleksiyonlarına yahut nebati teratoloji koleksiyonlarına bakmak yeter. Bu koleksiyonlarda güzel örnekler karşımıza çıkar, bunların bariz simetrisizlikleri, memeli ucubenin uyandırdığı gizli kaygıyı doğurmaz.

Dolayısıyla saf biçim sorunuyla yetinmek imkânsızdır. Burada söz konusu olan, estetik ya da bilimsel anlamda ele alına-

2 I. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1989, s. 28.

bilecek bir ucube form değil, başkasının formudur. Biyolojideki form kavramı burada söz konusu olan şeyle örtüşmemektedir. Georges Canguilhem'in belirttiği gibi, "İnsan olarak bizler, canlı olduğumuz için, morfolojik bir kusur, canlı gözümüzde bir ucubedir. Kendimizi saf akıl, saf bir entelektüel tespit etme, hesaplama ve izah etme makinesi olarak görüp, haliyle, düşünme eylemlerimizde duygusuz ve kayıtsız olduğumuzda, ucube ancak aynı olan değil, başkası, en muhtemel özellik değil, başka bir özellik olur."[3] Morfolojik varyasyon kendi başına değerli değildir. Nesnel olarak, ucube yalnızca mümkün bir başka formdur, yoksa *başkası*nın formu değildir. *Form* açısından düşünmek, ucubenin yabancılığını iyice düşünülmüş bir araştırma uğruna, bile bile inkâr etmek olacaktır. Bu, ucubelikle algısal karşılaşmanın ağırlığını unutmak olur. İnsan formunun deformasyonu, diğerleri gibi bir varyasyon değildir.

Aynı şekilde, ucubeyi *anormal* olarak nitelemek, büyük ölçüde indirgemeci bir tavırdır. Burada söz konusu olan, bir savunma durumunda olduğu gibi, algılanan nesneye ikincil dereceden getirilen bir hükümdür. Kişinin kendisi etkilendikten sonra buna anormal demek, onu uzaklaştırmak olur. Norm ötesi, anormali aşar. Bir değer ölçeğinin güven veren çerçevesinde varyasyon ve fark üzerine getirilen yargının ötesine götürür. Bu öte, gözlemcinin beklenmedik bir şekilde kendinden bir parçayı bulduğu, ucube tarafından açılan psişik gerçeklik alanıdır tam olarak.

Bunun karşısında, algıyı referans olarak seçmek, "ucube"– gösterilen, gözü rahatsız eden bir varlık– teriminin işaret ettiği, en dolaysız deneyimi temel almaktır. Ama bu bariz durumun ötesinde, algı, bireysel ve toplumsal bilgiyi yoğunlaştıran bir eylemdir, kavramsal bakımdan etkilenmiş, bir temsiller bütünü tarafından desteklenmektedir. Bu anlamda, ucubenin kaynaklık ettiği farklı hipotezlere maruz kalmış olan algı, ucubenin yol açacağı soruların habercisidir. Karşılaşmanın görünüşünü ve şokunu göz ardı etmeden algı incelemesi, gerek afektif gerek proprioseptif gerekse spekülatif tüm soruların ortaya konulmasını mümkün kılar.

3 G. Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux". *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992, s. 171.

Bedenin Gölgesi

Mümkün mertebe özen göstererek, ucubeye özgü var oluşu betimlemeye çalışarak algısal hazırlığa girelim. İnsan formunun sınırlarının kaybolduğu bu algılamaya bağlı kaygıyı nasıl ifade edebiliriz?

İlk başta, söz konusu olan tam olarak kaygıdır, korku değil, çünkü bunun nesnesi algısal açıdan belirsizdir. Ama bu belirsizlik görsel değildir. Tam tersine, bu belirsizlik, ucube en görünür olduğu anda, en küçük ayrıntısına kadar ortaya çıkar. Ona bakıldıkça artık *biri* görülmez hale gelir. Vaadedilen başkasıyla karşılaşma, gölge eden bu beden tarafından engellenir.

Bahsettiğimiz belirsizlik, daha çok kavramsaldır: Ucubenin kendi doğasından kaynaklanır. (Bir erkek ve bir kadından doğmuş olmasına rağmen gerçekten insan sayılır mı?) Ama gördük ki, belirsizliği bu şekilde nitelendirmek yeterli değildir. Burada *bedenin gölgesi* dediğimiz şey, nesnenin açık bir şekilde farkına varılmasını engelleyen bir hastalığın birden baş göstermesi gibi, algıda kendini gösterir. Ucubenin gün ışığında görünür olması hiçbir şeyi değiştirmez, ayrıntı bolluğu sanki bir tür görünmezliğe sebep oluyormuş gibi. Nasıl ki aşırı ışık görüş alanının merkezinde bir kör nokta yaratır, ucubeliğin niteliği olan aşırılık da, sanki görünenin *ardında* bulunan bir görünmezliğe sebep olabilir.

Bu ifadeyi iyi anlamak gerek: Gölge, nesnenin gerisinde bulunan fon gibi ya da net olarak fark edilenin gerisinde görünenin muğlak sınırlarında belli belirsiz fark edilenler gibi değildir.[4] Gölge, görünen şeyin tam da ortasında belirir, ama eksik görülür. Gölge, aynı zamanda, algılanan değil, *fazlasıyla algılanan* bedene aittir, kişinin gözlerini alamadığı aşırı bir görünürlüğü olan bu bedenin varlığı, kişi gözlerini kapattıktan sonra bile uzun süre silinip kaybolmaz. Sanki zihin, ucubeyi yerli yerine oturtamadığı ve onu anlayamadığı için, görünüşünü bıkıp usanmadan tekrar ederek hatırlama yoluyla kendine uydurmaya çalışır.

4 E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, "Tel", 1985, s. 89.

Bir örnek, ucubeye ilişkin izlenimin bu temel bileşenini daha iyi kavramamıza imkân tanıyacaktır. İşin püf noktasını kavramak için gerçek anlamda teratolojik ucubeler görmüş olmak gerekli değil.

Herkes, engelli birisiyle ilişki kurmanın önündeki engelleri peyderpey kaldırma deneyimine girişebilir. Önce ilişki imkânsız gibi gelir; gözler, bedeni geri plana iter gibi görünen, fazla aydınlık, fazlasıyla göz önündeki bozukluğa takılı kalır. Engelli başkası, parmaksız elini masanın üstünde tutarak, istemeden tüm buluşma ihtimalini ortadan kaldırır. Adeta aşılmaz bir engel, etten bir maşa şeklindeki bu elle her tür ilişkiyi imkânsız kılar. Şöyle demeliyiz: İlişki başkasıyla değil de, göz önündeki, ısırmaya hazır bir hayvana benzeyen, rahatsız eden kısımla kurulacak gibidir. Öteki, o elin ya da ayağın (Res. 1, 2 ve 3) *ardındadır*, nasıl ki her zaman uzatılan elle ilişki kurulur, bu el de bir ilişki kurma noktası haline gelir. Bedeni kavrama süreci sekteye uğrar. Deformasyon çok büyük olduğunda sakat bölüm birdenbire bedenin önüne geçer ve başkasının doğasını değişikliğe uğratır (Res. 4).

Engelliyle girilen ilişkide bu evre aşılır: Bir damga olarak kalmak yerine somutlaşan beden, sahneden çekilir ve o andan itibaren bedenin içinden görmeye başlanılır. Bu beden ilişkinin desteği veya *temeli* haline gelir, bir parfümün temel notası gibi hareket eder. Beden artık bir gösterge olmadığı için belirtiler bedende okunamaz, ama söylemin göstereni olarak beden *içinden* okunur. Engelli beden, okuma sırasında harflerin ve kelimelerin yerlerini anlama bırakmak üzere görünmez oldukları gibi, yok olur. Yüzeydeki okunamazlık, insan temasıyla, bir dilin ve ortak bir kültürün keşfiyle ortadan kalkar.

Ama damganın kaybolması hiçbir zaman kesin değildir. Bir sessizlik veya bir dikkatsizlik anında birden ön plana çıkabilir, tekrar fazlasıyla görünür olur ve rahatsız eder. Bakışın yönelimselliğinin[5] bu irade dışı değişimiyle anlam ortadan kalkar, sanki be-

5 Husserl'den sonra fenomenolojide, bir nesnenin algılanışını düzenlemeye imkân tanıyan bakış prensipine "yönelimsellik" adı verilir. Bu yönelimsellik, aynı nesneye ilişkin olarak değişebilir. Bir ağaç kendisinden kaynaklanan bütün görünür değişikliklerle, estetik bir nesne, canlı bir bitki, ısınmak için kullanılacak odun olarak görülebilir (hayran olduğum bu ağacın görüntüsü, arabamla geçip gitmemi engelleyen ağaç kütlesinden mukayese edilemeyecek kadar daha

den kısa süre önce basit vektörü olduğu bu anlam üzerine kapanır. Beden beyaz bir sayfa işlevi görüyordu, üzerinde anlamlı figürün bulunduğu fondu, ama şimdi *göze inmiş bir perde*, kapanmış bir zırh gibidir. Güçlükle tahammül edilen gölgeli bölgesiyle tekrar engelli beden olur. Ama yine de görünür kalır. Aksine, gölge, görünürlüğünün tam ortasında gelişir, aşırı görünürlük karanlığa yol açar.

Yüzdeki malformasyon vakaları, bu duruma özellikle ışık tutar, çünkü yüz, hem başkasının[6] tanımlanmasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir hem de karşılıklı etkileşimin yoğunlaştığı alandır: Yüz ifadesi dialogu yönlendirir. Bedenin ifade boyutuna bakıldığında, yüzün ayrı bir bütün gibi işlediği görülür. Yüz bir bedendeki, kendi anlam ağıyla başka bir beden gibidir, bedenin geri kalanından ayrı tutulabilir. Her yüz, istençdışı da olsa bir ifade yansıtır. *Kendisine rağmen, ırsi yollardan bir ifade edinemeyecek kadar ucube bir yüz yoktur.* Aşağıdan yukarıya doğru derin yarıkların uzandığı bu yüz, kaba bir yüz karikatürü gibi görünür (Res. 5). Gözlere kadar uzanan bitimsiz tebessüm, derin bir yarıktan daha fazlasıdır. Bir maskedir. İster soytarı maskesi ister zalim maskesi olsun, önemli değil: Bu maske insan ile nesnenin birbirine karışmasına yol açacak kadar görüneni engeller. Maske, yüzü şeyleştirir.[7] *Aynı şekilde, sözünü ettiğimiz gölge, sanki* değişmez bir ifadeyle donmuş gibi, yüzün tüm yumuşaklığını, oyunsuluğunu ortadan kaldırır. Alt çenenin olmadığı açık bir yüz, sanki ağzından sessiz bir çığlık çıkıyormuş gibi, gölgeye rağmen acıyı ifade eder. Tüm bu durumlarda, başkası, bozukluğun arkasına çekilir, ucube yüzün kapalı kapısı ona kendisini göstermesi için vakit tanımaz.

zengin ve nettir). Bu "yönelimsellik" (bazen "niyet" de denir) bir nesnenin bütün görünüşlerinde ve zihinsel kavranışlarında bu nedenle sürekli olarak mevcuttur. Adına rağmen, iradeyle ilgisi yoktur ama iradi olarak değiştirilebilir.

6 D. Le Breton, *Des visages*, Paris, Métailié, 1991. İstisnai örnek, yüzlerin maskeyle sürekli olarak saklandığı kültürlerdir (örneğin Tuarengler). Kişi bu durumda bedeninden tanınır.

7 Georges Bataille'a göre maske, nesne konumuna indirgenmiş bir insan figürüdür. Başkasının yüzü olarak insanlığı taşımak yerine hep ölüm maskesi olmuştur. "Et haline gelmiş kaostur. Bir benzerim gibi önümdedir, bana bakan bu benzerim kendisine benim kendi ölüm figürümü almıştır" (G. Bataille, "Masque" 1934), *Oeuvres complètes* içinde, Paris, Gallimard, 1970-1988, II, s. 403-404). Ucube durumunda, maske ve nesne olan, yüzün kendisidir. Yüzler artık "yabancı ya da düşman görünüşler kaosuna açılan pencereler" (*a.g.y.*) değildir. Etten maskeler olarak ölüm ve kaos figürleri haline gelmişlerdir.



1. Resim: Sekiz parmaklı ayak (L. Dubreuil-Chambardel, *Les Variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925).



2. Resim: Kalıtımsal hiperdaktili (çok parmaklılık). Annenin eli (*üstte*); oğlunun eli (*altta*) (L. Dubreuil-Chambardel, *Les Variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925).



3. Resim: "Istakoz kıskacı" tabir edilen el. (L. Dubreuil-Chambardel, *Les Variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925).



4. Resim: Siyamlı bir kadının ellerinde görülen aşırı büyüme. (J. W. Ballantyne, *The Diseases and Diformities of the Foetus*, Edinburgh, Olivier and Boyd, 1893).



5. Resim: Embriyo gelişimi sırasında yüz hatları oluşurken meydana gelen bozukluk.(L. Dubreuil-Chambardel, *Les Variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925).

Olası karşılıklı ilişkinin reddi olarak bu yüz analizi, tam da, yüzün başkasıyla aracı görevi gördüğü Emmanuel Levinas'ın etiğini oluşturan analizin *ters*idir. Başkası, yüzünün içinden geçilerek keşfedilir; beden, çizgilerin ve diğer görünür etkilerin ötesinde, yoksunluğu içinde yüzde görünür. Bu yazara göre, her yüz çoktan *yaşlanmıştır*. Çünkü her yüzle, yüzeyindeki değişimlerin ötesinde karşılaşılır, yaşlı bir yüzde söz konusu olduğu gibi, yüz hatlarının sis perdesi aşılarak. Bu nedenle *Totalité et infini*'de hiçbir yüz tasviri bulunmaz.[8] Her şey yüz-

8 "Başkası'nın –bendeki Başkası fikrini aşarak– kendini gösterme biçimine, yüz diyoruz. Bu biçim, benim bakışımda bir tema olarak görünmez; belli bir imaj oluşturan nitelikler bütünü olarak görünür. Başkasının yüzü, bende bıraktığı

de değil, yüzün[9] *ötesinde* olup biter. Levinas'a göre, yüz, kavramsal olarak, başkasını tanımanın sonsuzluğuna, onun tükenmez karakterine açılan, yoksunluğu içinde kendini ortaya koyan bedenin bölümüdür. Beden orada, başkasının indirgenemez görünüşüyle normal olarak Tanrı'ya ayrılmış karakteri miras aldığı, sonsuz bir boyuta açılan gözenekli bir zar haline gelir. Etik bir perspektifte transparant hale gelen bu bedenin karşısına, algılamada başkasının tanınmasına engel olarak yaşanmış bir bedeni koyuyoruz. Sakat veya ucube beden, yüzeyde, öteye gitmenin imkânsızlığıyla karşılaşır, çünkü bu imkânsızlık kesin olarak engel olur. Bahsettiğimiz algı, beden ve görünüş engeli yüzünden ötekine ulaşma imkânsızlığına takılır.

Her şey, engelli organ başkasının insanlığını perdeliyormuş gibi gerçekleşir. Sakat organ, gözlemcinin bakışını yakalayarak kişinin ifade gücünde bedenselliği gizleyen kara ve yapışkan bir tabaka salgılar. Başkasıyla olası bir karşılaşmadan, başkasını yoksadığı için haksız ve savunulamaz estetikleştirici bir tefekküre geçiyoruz. Bir şeyin veya bir imajın görüntüsüne geçiyoruz. Bedenin karanlığı, kendi içinde, bir sakatlıkla karşılaştırılamaz. Çünkü bir sakatlık görünür, somut olarak hissedilir. Bedenin salgıladığı karanlığın elle tutulabilecek bir tarafı yoktur. Kan görüntüsü gibi, sadece iticidir.

Ucubelik söz konusuysa bu gölge her zaman mevcuttur. Ortaya koyduğumuz anlaşılmazlık baştan savılamaz. Göz önünde beliren, dönüşümlü olarak başkası veya şekilsizlik değil, sürekli olarak, birbirinden ayrılması mümkün olmayan başkası *ve* şekilsizliktir. Birbiriyle bağdaşmayan, ama varlıkları da şüphe götürmeyen bu iki parça arasındaki tereddüte, bakışın dengeleme çabası eşlik eder.

plastik imajı her an parçalayıp aşar." (E. Levinas, *Totalité et infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971, s. 21).

9 "Yüzün 'fenomenolojisi'nden söz etmek mümkün müdür, bilmiyorum, zira fenomenoloji görüneni tasvir eder [...] Kanımca, yüze ulaşmak daha çok etiktir. Bir burun, gözler, bir alın gördüğünüzde ve onları tasvir edebildiğinizde bir nesneye yönelir gibi başkasına yönelirsiniz. Başkasıyla en iyi karşılaşma yolu gözlerinin rengine dikkat bile etmemektir" (E. Levinas, *Ethique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard, 1982, s. 79).

Söz konusu olan, nesneleştirilebilecek bir fenomen değildir gerçekten. Sarsıntılarla görünen ya da tekrar görünen bir izlenimdir. Bu izlenimin –birçok duygu gibi– gündelik dilde adı yoktur. Her ne kadar nesne hakkındaki hüküm ile nesnenin doğurduğu etki hakkındaki hüküm arasındaki karmaşayı beslese de bu izlenimi niteleyen sıfatlar vardır. *Bedenin gölgesi* ifadesinin genel olarak ("korkunç", "dayanılmaz", "iğrenç"...) sıfatlarıyla nitelenen şeyi isimleştirmek gibi bir özelliği vardır. Ama bu ifadeyi anlamlı kılabilmek için onu hissetmek, kullanmak ve işaret etmediği şeyden ayırmak gerek.

Şimdi şurası açık ki, ucube bedenin gölgesinin, anlamın ortaya çıkabileceği karanlık bir fonla hiçbir ilgisi yoktur. Beden, söyleme veya karşılıklı ilişkiye yerini bırakmak üzere ortadan kaybolduğu anda, gölge bedenin saydamlığının zıddıdır. Gölge, aksine, anlamla ilişkili olarak fazlalıktır, karşılıklı ilişkinin gerileyip kaybolduğu, ardında sadece bir gözlemciyi ve bir nesneyi bıraktığı noktadır. İlişki, bedenin cisimleşmiş boyutundaki istemdışı bir sergi haline gelir, ucube detayların *–detaylara rağmen–* sergisi. Demek ki gölge başkasının bedeninin ötesinde görünen, dönüşü olmayan bir nokta teşkil eder, ama ötekinin durumunun geçiştirilmesine imkân tanıyacak kadar da bedenden ayrılmaz hiçbir zaman.

Bu deneyim, düşünüldüğü kadar seyrek değildir ve "ucubelik" fikrinin, kabul edilemez bir karşılaşmanın şiddetini hissettirecek bir *figür* olarak ortaya çıktığı engelli beden karşısında görece olarak yaygındır. Öte yandan bu kabul edilemezlik durumu iki bakımdan yakınımızdadır. Toplumun her kesiminde mevcuttur ve her birimiz için mümkündür. Her an, engelli konumuna gelebiliriz. Başkasına yönelttiğimiz ısrarlı bakışa biz maruz kalabiliriz. O halde, engellinin sakatlığını gördüğümüzde üstümüze çöken sıkıntıda bu yakınlığı görmeyi reddedişin bir izini mi görmek gerek?[10]

10 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et sociétés* adlı kitabına yazdığı önsözde engelin ortaya çıkışına karşı savaşmakla birlikte, bir kaçınılmazlık veya alınyazısına boyun eğmeden engeli kabul etmenin güç olduğunu vurguluyor: "Engelin kaçınılmaz ve iyi gelen karakterini ortaya koymuyorum kesinlikle. Ama bu farkın, ortaya çıktığında benzersiz bir dengeleme rolü oynadığını söylüyorum" (H.-J. Stiker, *Corps infirmes et sociétés*, Paris, Dunod, 1997). Günümüzde, doğumöncesi engeller/sakatlıklar ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.

Ucubeyle Karşılaşma Olarak Engelli Deneyimi

Bu çalışma çerçevesinde, söz konusu olan, engelli kişi ile ölü doğmuş bir ucubeyi birbirine karıştırmak değil, sakatlık algısı ile ucubelik algısının ortak *temsillerini* ortaya koymaktır. Colette Assouly-Piquet ve Francine Berthier-Vitoz, birden çok engeli bulunanlara hizmet veren kurumlarda çalışan kişilerin tanıklıklarını konu alan *Regards sur le handicap* adlı psikanalitik denemelerinde bu bakış açısını benimser. Ucube başkasıyla olan ilişkinin kopuşunu göstermek üzere bu denemede sıkça karşımıza çıkar. Bu araştırmacılar için hemen hemen her yerde ucubelere atıf yapılması, sakatlığa içsel bir yankı vermeye, bilinçdışı uzantılarını vurgulamaya yarar. Nesne, kendisiyle karşılaşmanın şiddeti nedeniyle doğrudan erişilebilir olmadığından, nihayetinde sorgulanması gereken bir yananlamlar bütünüdür. Böylece, engelli kişiler hakkında yazma istemi, istemsiz olarak ucubeyle karşılaşmaya götürür. Araştırmacılar, kendi deneyimlerinde bu konuya şöyle dikkat çekiyor: "Araştırma sırasında şiddetiyle ve sıklığıyla bizi şaşırtan düşünceler, duygulanımlar ve duygulara maruz kaldık hepimiz."[11] Engelli bir çocuk üzerine düşünmek onları ucube figürüyle karşı karşıya bırakmış.

Ucube terimi, duygulanım artık dile gelmediği anda ortaya çıkar. Yarı hayvan,[12] insan müsveddesi[13] olarak nitelenen ucube figürleri, temsiller olarak, başkasının insanlıktan çıkartılarak bir kenara atılmasına yarar. Bu temsiller, bu varlık karşısındaki saldırganlığı, ölüm arzusunu[14], bulaşma korkusunu[15] ve kendi şekilsiz ikizinden duyulan korkuyu[16] kapsar. Ahlaken kabul edilemez düşüncelerdir bunlar, ama tanıklıklara baktığımızda, engelli bedeni görmekle faal hale gelirler. Toplumsal hayal gücünün ürünü olan bu düşünceler, başkasının farklılığı kişisel bütünlük için tehditkâr olduğunda başkasını insanlıktan çıkarır.

11 Colette Assouly-Piquet, Francine Berthier-Vitoz, *Regards sur le handicap*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994, s. 27.
12 *A.g.y.*, s. 71 ve 90.
13 *A.g.y.*, s. 153.
14 *A.g.y.*, s. 25.
15 *A.g.y.*, s. 53-60.
16 *A.g.y.*, s. 60-66.

O durumda, öznenin içinde bulunduğu ve bilinçdışı arzusunu (örneğin ölme arzusu) ifade ettiği bir düşlem, başka bir ifadeyle bir kurmaca gelişir. Figür olarak ucube, sakatlık karşısındaki savunma amaçlı bu düşlemin temel bileşenidir.

Afallama

Şimdi, araştırmacılarımızın "birden çok sakatlığı bulunan ağır özürlüler"in bakım gördüğü bir merkezde çalışan birisinin söylemindeki afallamayı nasıl çözümlediklerini ele alalım. Söz konusu çalışan, engellilerle ilk karşılaşmasını anlatmaktadır. Yaşadıklarını anlatırken kurduğu cümleler sözdizimsel bozukluklarla, kesintilerle, tereddütlerle, suskunluklarla, tekrarlarla yüklüdür. Sanki beş yıllık bir süreden sonra kelimelerin yerine görüntüler kendilerini dayatıyor gibidir. Anlatısı söze dökülmesi güç, "korkunç" sıfatıyla nitelenen görüntülerle parazitleniyor gibidir.

> Girdiğim ilk odada... üç çocuk... üç çocuk kalıyordu... hepsi... hepsi fiziki engelliydi... ama çok... İçlerinden biri yanmıştı... bütün... bütün bedeni... başından kasıklarına kadar... yanmış... derisi... kabuk kabuk olmuş... İkincisinde skolyoz vardı.. akıl almaz bi şey... üçüncüsü topaldı... Yani... sanırım... insan bunu görünce dağılıyor...[17]

Sakatlığa ilişkin anı peşi sıra bir yığın imgeyi de getirir ve bu karşılaşmanın baş edilmesi imkânsız karakteri karşısında söylemin kesintiye uğraması kaçınılmaz olur. Görsel unsurlar burada tam da duygulanım ve imgenin kesiştiği noktaya yerleşir. Zihinsel imgelerin söyleme sökün etmesi söylemi duraksatır ve bu deneyimi birtakım tamamlanmamış metaforlarla ("derisi... kabuk kabuk olmuş") aktarmaya çalışmak zorunda bırakır. Bu gerçeklik karşısında duyulan güçsüzlük ve çaresizlik duygusu sözcenin kopukluğunda görülür.

> "Fark... ilk bakışta fark... hoş bir şey değildi... yani öyle engelli olmak... Yani... ilk bakışta... Bir kişi geldi... Geldiğinde... ilk baş-

17 *A.g.y.*, s. 47.

> ta... anlamadım... yani ilk görüşte... kız mı oğlan mı, anlayamadım... Bunu ilk kez görünce... şoke ediyor insanı..."[18]

"İlk bakışta", "ilk başta", "ilk kez" gibi ifadelerle, söylem bu ilk "bakış"ın arkasına sığınır, sanki söz konusu olan doğuştan gelen, unutulması imkânsız bir deneyimmiş gibi. Görülen şeyin teşhisine gelince, ucube deneyimi uzunca bir kararsızlığı beraberinde getirir. "Kaosun, farklılaşmamanın kenarında bir kararsızlık. Yarı hayvan yarı insan, hem ölü hem diri, yaşı ve cinsiyeti olmayan melez bir ucube figürü ortaya çıkar."[19]

Öte yandan, farklılaşmamış bir figür belirsiz veya bulanık değildir. Aksine, akla gelen hipotezlerin çokluğu nedeniyle birçok bakımdan belirlenmiştir. Kategoriler birbiri ardına gelir, ancak, hiçbiri tam olarak uygulanamaz, göze sunulanı belirlemek için bu kategorileri zorlamak gerekiyormuş gibi. Yüzün, bedenin ve davranışın teşhisi normal koşullarda kolayken, bu durumda, içinden çıkılamaz çelişkilere çatılır. Görüşülen kişi, insani kimlik, cinsel kimlik ve yaş konularında tereddüt etmektedir:

> "İnsan değil... bu kadar... görünüş bakımından.
> "İnsan değil ne demek?"
> "Yani in... yani insana benzemeyen, bir erkeğe veya... veya bir kadına... bir... bir fark var arasında... bir kişi geldi buraya... geldiğinde... ilk başta... anlamadım... yani ilk bakışta işte... kız mı oğlan mı anlayamadım... otuz... otuz yaşlarında... birisi... yani daha da büyüktü..."[20]

Göze sunulan şeyi nitelemede yaşanan tereddüt hipotezlerle dallanıp budaklanır. Algısal ikircil, sürekli bir stimülasyon halidir. Görülenin ne olduğu konusunda sıradan kategorileri uygulamanın imkânsızlığı, birbiri ardı sıra gelen ve sürekli alt bölümlere ayrılan başarısız girişimlere götürür: İnsan mı? Hayvan mı? Erkek mi? Kadın mı? Çocuk mu? Yetişkin mi?.. Teşhis etmenin aciliyeti kendini hissettirirken hiçbir şeyin belirlenemediği bu "türlerin karışımı"nı, bu karakteristik belirsizliği göstermek melez figürüne düşecektir.

18 *A.g.y.*, s. 49.
19 *A.g.y.*, s. 72.
20 A.g.e., s. 73.

Ucube bedenden bir gölge yayılır, çünkü beni kendi kendime, engellinin aniden gerçeğe dönüştürdüğü fantezinin psişik mekânına gönderir.[21] Bedenin çok sayıdaki imgesinin ötesinde –bunlar aynı zamanda bireysel duyguları, travma yaratan deneyimleri[22] ifade etme yoludur– kimi algılar bu yaşantıları anıştırır ve kendilik imgesinin mahrem alanına ait olan şeyleri ortaya çıkartırlar. Bu bakımdan ucube ve fiziksel sakatlık görüntüsünden, kendi kaygılarımızı uzaklaştırmak için kaçmaya yelteniriz. Söz konusu olan, başkasını, değersizleşmiş bir insanlık yansıması olarak reddetme isteğinin ötesinde, onda gördüğüm kendi değersizleşmiş imgemi, ucubeliğin bana tuttuğu deforme eden aynada yüzleştiğim bu şekilsiz ikizi de reddetmektir.

Bu psikanalitik yaklaşımdan –yorum getirmeyi analizimizin bir başka aşamasına saklamak koşuluyla– açıklayıcı olmaktan çok tasvir edici unsurları aldık. Bu tanıklıklar, ucubenin nasıl çiftanlamlı ve ikircimli olarak algılandığını göstermek açısından önemlidir. "Ucube melez", kendilikle ilgili sorunlu bir deneyime atıfta bulunduğunu gördüğümüz bu belirsizliğin özelliğidir. Her şekilsiz yüz, deformasyon toleransı eşiğinin aşılmasını ifade eden hayal ürünü figür olarak ucubeyi ortaya çıkarabilir.

Ucube Çocuğun Keşfi

Başkasıyla ilişkinin reddi, insan ve insan olmayan arasındaki imkânsız tercih, söz konusu olan şeyin ne olduğunun –üstelik sonraya bırakılmadan– söylenmesinin gerekli olduğu bir bağlamda yer aldığı için daha zordur.

Arzu edilen bir çocuk beklenirken ucube bir çocuğun keşfedilmesinde de durum böyledir. Bakışa içkin iki eğilim arasındaki çelişki daha kuvvetli ve daha trajik olacaktır. Kenzaburo Oe, otobiyografik romanı *Kişisel Bir Sorun*'da kişi yönelimi [intenti-

21 "Sakatlığın, gerçekte bizi bu denli korkutmasının nedeni, düşlemlerimizi göstermesi, düşlemlerimizin yalnızca 'düşlem' olmadığı gerçeğinin kanlı canlı bir kanıtı olmasıdır" (*a.g.y.*, s. 111).

22 Henri-Pierre Jeudy'nin *Le corps comme objet d'art* (Paris, Armand Colin, 1988, s. 21) adlı kitabında zihinsel kendilik imajlarının sürekli olarak ortaya çıkışına ilişkin iyi bir analiz bulunmaktadır: "Bedenin imgeleri çok çeşitlidir, değişkendir, istikrarsızdır, kontrol edilemez, bedenin uyuşumsal temsillerini yani kültürel referanslarımızı istikrarsızlaştırırlar."

onu ile kişi yokluğu yönelimi arasındaki farkı mükemmel bir şe-
kilde hissettirmektedir. Tek bir bilinçte bulunan bu zıtlık, do-
ğum kliniğinin şefi ile yeni doğan bebeğini görmeye gelen baş-
karakter Bird arasındaki diyalogda görülmektedir:

> "Nihayet klinik şefi iri dudaklarının arasından piposunu alıp Bird'ün gözlerinin içine bakarak aniden sordu:
>
> "Önce şeyi görmek ister misiniz?"
>
> Sesi küçük oda için fazla gürdü.
>
> "Bebek öldü mü?" diye sordu Bird.
>
> Bir an için klinik şefi, sanki Bird onu bebeği öldürmüş olmakla suçlamışçasına Bird'e garip bir şekilde baktı, ama muğlak bir şekilde gülümseyince yüzündeki bu ifade silinip gitti.
>
> "Kesinlikle hayır" dedi. "Hareketleri normal, sesi de iyi çıkıyor. [...]"
>
> "Eee, bu şeyi görmek istiyor musunuz?" [...]
>
> "Önce bana açıklayabilir misiniz?" diye sordu Bird kaygı dolu bir sesle.
>
> Klinik şefinin kullandığı kelime ("şey") içinde iğrenme uyandırmıştı ve bu bir türlü geçmiyordu.
>
> "Böylesi daha iyi olacak belki, evet. Onu gördüğünüzde şaşıracaksınız, benim şaşırdığım gibi."[23]

Bu alıntıdaki iki kişi, ucubeyi algılayan öznenin zihninde iki eğilimin birden var oluşunu temsil etmektedir. Ucubeyi şeyleştirmek, ondan bir "şey" yapmak, onun tabiatıyla ilgili belirsizlikten uzaklaşmak için en sık başvurulan yollardan biridir. Bu sözcük değişikliği, hiçbir şeyi açıklamayan, hiçbir problemi çözmeyen ama ortadan kaldırılması güç bir sorunu dolaylı biçimde ortaya koyarak onu sorgulamadan kaçmaya imkân tanıyan bir yoldur.

Algılanan nesneyi gerçek dışı sayma çabası (bu çabanın amacı korkuyu uzaklaştırmak veya ona sabit bir imge yükleyerek onaylamak mıdır bilinmez) bilinenden farklı, örneğin hayal aleminden alınma temsilleri devreye sokar:

23 K. Oe, *Une affaire personelle*, Paris, Stock, 1968, s. 24-25.

> Klinik şefi birden çocukça gülüverdi [...] [Bird] klinik şefine kızgınlıkla baktı, ama içinde bulunduğu zor durum yüzünden güldüğünü hemen anladı. Belki de kedi kafalı, balon gibi şiş bir bedeni olan, adlandırılamaz bir ucube çıkarmıştı birisinin karısının karnından... Her halükârda klinik şefi onu doğurttuğu için utanıyor, bu yüzden de gülüyordu. Yaptığı şey, tecrübeli bir doğumcunun ve bir klinik şefinin mesleki şerefine yakışması şöyle dursun, tam da bir vodvil şarlatanının marifeti gibiydi, haliyle de utanıyordu, evet...
>
> Bird hareket etmeden klinik şefinin kendini toparlamasını bekledi. Ucube mi? Ne tür bir ucube? *"şey"* demişti, Bird de duymuştu: *"ucube"*. Bird, kendini takdim ederken "Babası benim" demişti. Doktorlar da hoşnutsuzlukla yüzlerini buruşturmuşlardı, zira başka bir şey duymuş olmalıydılar: *"Ucubenin babası benim."*[24]

Kendi kendini üretme anlamında çoğalma, kabul edilemez olur. Ucubelerin ebeveynleri olmaz. Böyle bir doğumdan sonra yoğun bir suçluluk duygusundan mustarip iki insan vardır. Ebeveyn aşkının meyvesi insan değildir ve cinsellikleri utanç kaynağı olur.[25] Bir "şey"den bahsetmek, adı konamayan şeyi dile getirmenin, nitelendirilemez başarısızlığın görünüşte daha nesnel başka bir ifadesidir. Herşeye rağmen "o şey" yaşar. Yaşıyor olması, onun cansız bir nesne kategorisine konmasını engeller. Hayatta olması bile sıkıntı kaynağıdır, ondan bahsedilmesini, onun insanlararası bağlama yerleştirilmesini –halbuki oradan uzaklaştırılması gerekirdi– mecburi kılar, böylelikle babanın sıkıntıya girmesine, klinik şefinin de sinirden gülmesine yol açar.

Belirsizlik kaynağı, görüneni konumlandırma imkânsızlığına bağlı kalır hep: Şayet ucube varsa, o zaman ne bebek vardır ne de "ucube" sıfatının ağırlığını taşıyacak bir özne. *Bu* [şey] ucubedir, denir, ama asla *o* [kişi] ucubedir, denmez. Ucubelik insana özgü değildir: Ucube varsa, insan yoktur. Kenzaburo Oe'nin metninde, ucubenin kavranmasında temel önemde olan çelişkili iki yönelimsellik arasındaki trajik çelişki okunur. Bir şey mi? Bu çok

24 *A.g.y.*, s. 25-26.

25 S. Sausse, *Le miroir brisé. L'enfant handicapé, sa famille et le psychanaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1996.

şey ifade etmez, zira ucubenin şeylik boyutu ancak insani ve aileden olma boyutunun karşısında anlamlıdır, parçası olduğu ve doğasını saptırarak yasa boğduğu bu çocuk projesinin karşısında.

Bakışın Belirsizlikleri

Ucube bir yüzün veya bedenin ilk kavranışı sırasında geçen çok uzun saniyelerde bakış, sabit bir temsil elde etmek için birtakım sonuçsuz girişimlerde bulunur. Ucube ve kişi arasındaki farkı asgarileştirmeye yönelik her süreç, bunun tam tersi olan ucubeyi insandan ayırma girişimi gibi başarısızlığa uğrar. Temsil asla tam bir algı kuramaz. Hep başlangıç noktasına, net bir algılamayı engelleyen gölgeye dönülüyormuş gibi gelir. Ne var ki söz konusu olan dairesel bir süreç değildir: Her başarısız teşebbüs, kendinde, önceki başarısızlıkların izini taşır ve olasılıklar yelpazesi, tanımlama aciliyet kesbettikçe daha da daralır. Ucube bedenin algı yoluyla keşfini ifade etmek için spiral imgesi burada daire imgesine göre daha uygun gelmektedir. Her yeni temsil girişimi tekrar aynı noktaya götürmez, belirsizliğin derinliklerine biraz daha indirir bizi.

Afallama deneyimine ilişkin bu örneklerin incelenmesinin ardından bir birlik ihtiyacı kendini hissettiriyor: Bedenin gölgesi fikri ile bu fikre antropolojik bir kaide sağlayarak onu açıklayabilecek bir mit arasında yakınlık kurulabilir mi? Gözlemcinin taş kesilmesine neden olan bir görüntü fikrinin, Batı'nın kolektif tarihinde yankıları bulunmaktadır. Bedenin gölgesi temel bir Batı mitini yansıtmaktadır. Bu, karanlık problemini görünenin tam ortasına yerleştirir, Medusa'nın ortaya çıktığı dönüşü olmayan yerin tam ortasına.

Medusa

Medusa figürü, ucube gölgenin ilkörneğidir. Medusa görünmezdir, çünkü onu algılayabilenin bilincini dondurur. Yunan mitolojisine göre, öyle korkunç bir yüzü vardır ki yanına yaklaşmaya kalkışanları taşa çevirir.[26] Onu görebilecek göz taşla-

26 Ovidius, *Les métamorphoses*, IV. kitap, s. 764-803.

şır. Algıyı bilinçli hale getiren içsel yinelemenin [redoublement intérieur] gerçekleşme zamanı yoktur. Medusa, görüneni aşan bir görünmezliğin taşıyıcısıdır. Temel olarak mevcudiyettir, onu uzaklaştırma imkânı yoktur.

Ancak Medusa'yı haklayan kişi kör değildi. Onu öldürmeden önce görmüştü. Haliyle onu iki kez öldürmüş oldu. Gerçek anlamda, ama önce sembolik olarak, taşlaştırma gücünden kendisini kurtararak. Perseus, parlak kalkanının aynasında Medusa'nın yüzünü gördü. Yansıtıcı kalkan korunma aracı olduğu kadar tanıma aracıdır da. Medusa'ya karşı en etkili silah, kılıç değil, aynadır.

Öte yandan kalkan veya ayna, optik yansımadan başka bir türde bir yansıma için kullanılan bir metafordur yalnızca. Bir şeyi temsil edebilmek, bir bilginin koruyucu çerçevesinde onu uzağa koyabilmek, onu anlamın olduğu bir yerde tekrar var edebilmektir.

Bu şekilde kullanılan bilgi, ucubeyi anlamak için gerekli silahlarını sağlayarak onu öldürmeye yarar. Ucube görünüşün yarattığı büyülenmeyi ortadan kaldırmaya çalışmaz gerçekten de. Zaten Medusa'nın kopan kafası, taşlaştırma gücünü korur. Bilgi, bu beden ile gözlemcinin bedeni arasındaki ilişkiyi unuttuğumdan fazlasıyla ileri gider; bedenin gölgesini ancak kısmen açıkladığı içinse yeterince ileri gidemez.

Bu durumda ucubenin gölgesini göz ve aynanın olmadığı bir yansımada* yakalamak tercih edilemez mi? Sadece bilgiyi hedef alacak bir yansıma; düşüncenin kendi işleyişi üzerine dönüşü olarak, Medusa'yı öldürmeyi değil de sabır ve düşünce alıştırması yoluyla taşlaşmaktan kaçabilmek için onun göründüğü anı uzatmayı hedefleyen bir yansıma. Bilgi yoluyla çoğaltma ucube gölgenin tabiatını bozar. Tam aksine, gölge devre dışı bırakılmadan veya bir bilginin gelip kendini dayatarak geriye bilinç için sadece bir nesne bırakmasından önce gölgeyi yakalamamız gerek.

Bu ilk analizler, kişi sorunu ile ucube beden sorununun nasıl bir araya geldiğini gösterdi: *Bu beden nedir?* diye sormak zim-

* Özgün metinde *réflexion* yani hem "düşünüm" anlamında hem de "yansıma". Yazar sözcüğün optik anlamından hareketle felsefi anlamına varıyor, böylece her iki anlamına da gönderme yapıyor. (ed. n.)

ni olarak *bu bir kişi mi?* "Kişi olabilir mi?" diye sormak demektir. İnsan olarak kabul edilebilir mi?

Böylece gözlemci, ucubeyi reddederek, yaşanmış belli bir insanlıkla olan ilişkiden kendi kendisini dışlar ancak. Ucube aracılığıyla insanlığından bir şeyler yitiren kendisidir. Ucube beden tarafından kendisine hastalık bulaştırdığını düşünecek, bedensel uzamın sınırlandırıldığı ve yıkıldığı izlenimine direnemeyecektir. Ucubeden kaçmaktan başka çaresi kalmaz, zira onu mümkün başka bir insan olarak tanımaya başlayalı epey olmuştur.

II
Ucubeye Bakışın Kısa Tarihi: Sahneleme ve Derealizasyon

Derealizasyon ve Ucube Algısının Tarihi İzafiyeti

Önceki ortak algı analizlerimiz, ucubenin yarattığı travmatik algı deneyimi aracılığıyla ucubenin çaresiz yönünü ortaya koyma girişimleriydi. Bu, ucube ile gözlemci arasındaki aşırı yakınlıktan kaynaklanan özgül bir kaygı –buna bedenin gölgesi kavramı dedik– aracılığıyla mümkün oldu. Var olanın insanlığı konusundaki gizli sorgulama, bize temel nitelikte göründü: Ucube şekilsiz değildir; şekilsiz bir *bedeni* vardır. Bu beden bir insan bedenidir ve şekilsizdir, gözlemciye hem yakındır hem de büyük ölçüde yabancıdır.

Buraya kadar bu izlenimin gelmesine, sorunun tasvirine imkân sağlaması için gelip yerleşmesine izin verdik. Muğlaklığı somutlaştırabilmek için onu sürdürmek gerekti. Ne var ki bunu yaparken ucube algısı tam kapsamıyla ele alınmadı: Söz konusu olan sadece kaygı idi, asla haz değil. Oysa ucube nesne, travma boyutu göz ardı edilmeden haz duygusuyla da algılanabilir. Zihinsel olarak bu anormal formasyona hâkim olma hazzı veya kaygılandırıcı ucube formları ile sanatsal formlar arasındaki yakınlık üzerine temellenen estetikleştirici bir haz olabilir söz konusu olan. Ucubeye, bir tabloya bakar gibi bakılır ve ondan zevk alınır.

Ucubeye ilişkin söylediklerimizi hesaba kattığımızda, bu

tavır başka bir ucube tanımına geçmek anlamına geliyor, insanlığa ve gerçekliğe dahil edilme problemiyle ilgili olmaktan çok nesnenin formuyla ilgili bir tanıma. Görünüşüne ilişkin muğlaklık sürmektedir, ancak gerçeklik konumuna ilişkin belirsizlik ortadan kalkmıştır. Bedenin gölgesi, insani gerçekliğin merkezindeki kronik bir istikrarsızlıktan kaynaklandığı için, onu gerçekliğin dışına göndererek kaygının önüne geçilecektir. Ucubenin görüntüsüne tahammül edebilmek için onu gerçekliğin dışına iter, derealize ederiz.

İncelenmesi gereken husus, bir derealizasyonun daha iyi bir bilgi ve estetik hazla nasıl bir araya geldiğidir. Birbirini dışlamayan (örneğin tıp fotoğrafçılığı) bu iki derealizasyon biçiminin temel yönlerini vurgulayalım şimdilik. Spekülatif alanda bu iki biçim ucubeye canlı varlık statüsü kazandırılmasına, anatomik incelemeyle yaşanmış bedenin yakınlığının devre dışı bırakılmasına imkân verir. Bu da, estetikleştirme yeri olarak zayıf anlamıyla estetik alanda ucube görünüşün her tür göndergeden bağımsız bir imge olarak kullanılmasına imkân tanır.

Ancak bu derealizasyon stratejilerini sorgulamadan önce, yönteme değinmemiz gerek: Kaçınma stratejilerinden bahsetmek demek, bir algı yapısı farz etmek demektir. Yok saymayı sağlayan filtreler temelde hep aynı kalacak bir izlenime karşı savaşmak üzere algılanan şeye eklenecektir. Ancak herkesin referansları tarafından dolayımlandırılan bir travma izlenimi varsayımı hatalıdır. Bambaşka bir kültürden gelen gözlemcilerin bütünüyle farklı tepkilerini tasvir etmek için "kültürün derealize edici filtreleri" diye bir şeyden bahsetmek mümkün değildir. Zira bu, insan ucube karşısında önce aynı kaygıyı duydukları, sonra bunu yorumlayıp kendilerince derealize ettikleri gibi bir sonuca götürür. Fakat, ucubenin insanlığına ilişkin merkezi problem, anladığımız anlamda ortaya konulamayabilir. Bu durumda, "derealizasyon stratejileri"nden bahsetmek, gerçek olan ile gerçek olmayan konusundaki çağdaş değerlendirmemize takılıp kalmamız demek olacaktır. Şüphesiz ki *bizim* gerçeğimiz istisna kabul etmez. Şüphesiz insan anlayışımız yara almadan bir ucubeyi görmezlik edemeyiz. Ama bu hep böyle mi olagelmiştir? Geçmişe kısa bir bakış, belli bir zaman bağlamı dışında "ucubeliğin

derealizasyonu"ndan bahsetme konusunda ne tür problemlerin ortaya çıktığını gösterecektir.

Rönesans'ta Türlerarası Ucube Örneği

Ucubeler, insanın içinden geldiği için bize doğal gelen korku tepkilerini her zaman doğurmamıştır. Ucubenin görünüşünün günümüz insanlarının tamamını derinden etkilemesi, her zaman böyle olageldiğini kanıtlamaz. Bir tepkinin bastırılmaz oluşu onun ille de zamandan ve kültürlerden bağımsız bir tepki olduğunu göstermez.

Ancak çağlara göre gösterilen tepkiler farklıdır demek bile yetersiz bir ifadedir, çünkü algılar birbirinden farklıdır. Algı, onu bir yorumla donatan kültürden bağımsız, özerk bir edim değildir. Ortaçağ sonlarında yaşamış bir insan, köpek kafalı[1] mucizevi çocuğu keşfettiğinde, bu yarı insan yarı hayvan varlığı gerçekten *görür* ve acaba hayal mi görüyorum diye merak etmez.[2] Neden merak etsin ki? Gördüğü şeyin kadından doğduğu için ille de insan olması gerektiği fikrine nasıl sahip olmuş olabilir? Nesilleri düzenleyen bir tabiat kanunu fikri edinmemiştir.[3] Köpek kafalı çocuk görüntüsü, onu, insanlığa dair düşüncesini sorgulamaya sevk etmez. Onu kusurlu bir insan olarak görmeye çabalamaz, gördüğünün, saptadığı bir benzerlikten çok, var saydığı bir benzerlik olup olmadığını merak etmez. Zira gördüğünün bir gösterge değeri vardır. Zihnini kurcalayan da bu ucubeye getireceği

1 J. Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1996, s. 75. "İsa'dan sonra 1414'te başı köpek, diğer bütün uzuvları insanınki gibi olan bir ucube tanıtıldı..."

2 Aynı şekilde Mısırlılar kimi ucubeleri bir kadının karnından çıkmış hayvanlar olarak görürlerdi. E. Geoffroy-Hilaire tarafından Mısır'da keşfedilen *anensefal mumya* bunun güzel bir örneğidir: Bu mumya, Hermopolis hayvan nekropolüne, kutsal bir maymunu temsil eden bir uğur olarak yerleştirilmişti. Bütün mumyalarda yapıldığı gibi beynini burnundan çıkarmaya çalışmışlar, ama beyninin olmadığını fark etmemişlerdir. Eski Mısırlılar bunu bir kadından doğan bir hayvan olarak algılamışlar ve insan mezarlığından dışlamışlardır (E. Martin, *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, Reinwald, 1880, Giriş, s. V-VII).

3 "Henüz ne hayvan nesillerini ne yıldızların hareketlerini düzenleyen tabiat kanunları mevcuttur. Fenomenlerin gerekliliği ile olayların ihtimalleri arasında ayrım yapılmaz" (F. Jacob. *La logique du vivant*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992, s. 27).

okumadır. Melez ucubenin kapalı bir metin veya imge değeri vardır. Bu nedenle görünüşü için incelenmez: Kendisini aşan bu ifade değeri aracılığıyla algılanır. Her ne kadar onu keşfeden kişi mesajı tek başına çözemese de melez ucube bu konumunu korur, bugün açıklanabilir bir kusurlu beden fikri –bunu açıklamakta zorlanacak ortalama bir gözlemci için bile– varlığını nasıl sürdürürse. İki durumda da söz konusu olan, ucubeyi önceden oluşturulmuş bir anlam çerçevesine yerleştirmektir. Kendi içinde algı yoktur, ne de bu kültürel keşif bağlamından izole edilebilecek kendi içinde bir görünüş vardır. Bugün ucube dediğimiz, Rönesans'ta ise mucize denen şeyin görünüşü karşısında, değişmez bir tepki yoktur.

Ortaçağın sonlarında yaşayan biri için ve Rönesans döneminde yaşayan biri için yarı hayvan yarı insan varlık bir araştırma ve inceleme kaynağından ziyade bir ifade kaynağıydı. Bahsettiğimiz varlıkta görülen fiziki benzerliğin, görsel analoji diyebileceğimiz şeyden daha büyük bir değeri vardır. Kafasının bir köpek kafasına –bizim kastettiğimiz anlamda– *benzemesi*nin hiçbir ilgi çekici yönü yoktur. Fiziki benzerliğin oyun, göz yanılması ve derealizasyon tarafı yoktur. Tam aksine daha derin bir benzerliği belirtir. Bu, dünyanın anlaşılabilirliğinin bir anahtarıdır. Formların birbirine benzerliği, formların birbirine işaret ettiği bir doğanın tam ortasındaki bir yakınlığı belirtir. Rönesans insanı için benzerlik yararsız bir analoji yahut insanın bakışı aracılığıyla formlarla oynanan bir oyun değildir; bilgi değeri vardır.[4]

On yedinci yüzyılın başlarında Cenevre'de bir kadın bir dana[5] doğurduğunda, şehir meclisi azaları, bunun kabaca insan formuna sahip olup olmadığı konusunda düşünme zahmetine girmemişlerdir. Bütün tartışma doğumun "ilahi" mi "doğal" mı olduğu[6], buna

4 Rönesans düşüncesinde "fiziki benzerlikler [*ressemblances*] ne yararsız, ne tesadüfidir. Basit bir ilahi oyunu ifade etmez. Kimi bedenler aynı özelliklere sahip oldukları için birbirlerine benzerler. Bunun aksine, benzerlik [similitude], nitelikli bir cemaati ifade eder" *a.g.y.*, s. 29.

5 Anonim. *Miracle arrivé dans la ville de Genève en cette année 1609 d'une femme qui a faict un veau à cause du mespris de la puissance de Dieu et de Madame Saincte Marguerite*, Angoulême, Frugier, 1858.

6 "Çan çalınca, büyük toplantı salonunda toplanırlar. Söz konusu dana içeri getirilir (...) Azalardan filozof olan biri bunu annenin hayallerine atfetmek ister, bunun doğal olduğunu söyler. Ancak azalardan bir diğeri bunun doğal yollardan olmadığını söyleyerek onun görüşünü reddeder" (*a.g.y.*, s. 8-9).

sebep[7] olan annenin kabahati ve kadıncağızın kaderinin ne olacağı konusu etrafında döner.[8] Hiçbir zaman, o canlının "büyükbaş tabiatlı" olduğunu sorgulatabilecek özelliklerini görmezler. Formunun dananınkini çağrıştırması yeterlidir, artık böyle bir soru sorulmasına gerek yoktur. Fiziki benzerlik, bizim doğal kimliğe atfettiğimiz role yakın bir rol oynar. Üreme yasaları tarafından aktarılmış özgül bir doğaya sahip olma fikri mevcut değildir. Ne de bu canlıyı özgül bir kategoriye sokma amacıyla dikkatlice bir gözlem yapma fikri söz konusudur. Ona dana demek bariz olanın ifadesidir, yoksa sistemli bir tasnif değildir. Bu bakış açısından, sadece dananın doğuş koşulları şaşırtıcıdır: Bir kadından doğmuştur. Hazır bulunan kişilerin çoğunluğu için, "gözlem" adını verdiğimiz eleştirel incelemenin yapılma gereği yoktur: Bu, bariz mucizeye nasıl bir katkıda bulunabilir ki zaten? Mucize (kadından doğan dana) hayranlık ve korkuyla karışık güçlü bir şaşkınlık uyandırır, ayrıca bu aciliyet duygusu yorumu gerekçelendirmeye yeter. Ama yorum kendisine yeter: Görünüşe ilişkin, hiçbir anlamı olmayacak teferruatlı bir tasvire girmeye hiç gerek yok. Büyük konseyin azalarının konuşmalarını nakleden kişi ve azalar bariz bir şekilde insandan farklı bir şey görmektedirler. Kastettiğimiz anlamda bir ucube de görmezler, zira görünüşü özel bir problem arz etmemektedir, zira özgül bir formun ne pahasına olursa olsun deformasyonuna indirgenecek bariz bir türlerarası varlık değildir. Zaten iki başlı bir çocuk gibi mucize bir insan görselerdi korkuları bizimkilerle[9] kıyaslanamayacak ölçüde olurdu, çünkü bunun ortak insan doğasından kaynaklandığını düşünmek yerine kötü şeylerin alameti olarak algılarlardı.[10] Bir kadından doğan danaya gelince, o,

7 "Çocuğu doğurmakta olan zavallı kadın, bu sözleri duyunca şöyle der: Ölmeyi veya bir dana doğurmayı tercih ederim, yeter ki benim için Azize Marguerite duası okunmasın: Bu kızgınlıkla söylenmiş bir istekti ve [...] hemen gerçekleşti: karnında taşıdığı akıllı ruhtan oluşan bedenin şiddetli bir darbe vurduğunu hisseder ve o an danayı, dilediği danayı doğurur" (*a.g.y.*, s. 8).

8 "Bütün görüşler dinlendikten sonra, Beyler bir araya gelir ve söz konusu dananın Rosne nehrine atılmasına karar verilir" (*a.g.y.*, s. 9).

9 J. Céard, *La nature et les prodiges*, Paris, Droz, 1996, s. 77.

10 "Bu sebeple bunlara ucube denir: Sadece yeniliklerinin uyandırdığı şaşkınlıktan birbirlerine göstermez insanlar onu, ayrıca Tanrı'nın gazabının insanları tehdit ettiğini gösterirler" (J. Naucierus, *Chronica*, ed. Cologne, 1579, s. 1122. Alıntılayan Jean Ceard, *La nature et les prodiges*, Paris, Droz, 1996, s. 77).

dana *görünüşlü* değil, düpedüz bir *danadır*, böyle olunca da tartışma devam edemez.

Her ne kadar böyle bir tavır, birkaç yüzyıl sonra Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in kullanacağı daha kesin kimi tasvirleri dışta bırakmasa da, bu tasvirler istisnadır (bunların en tanınmışı Montaigne'in tasvir ettiği, teratoloji terminolojisinde parazit çift ucube adı verilen, "başsız bir çocuğa yapışmış"[11] çocuktur). Bu tasvirlerin tamamen başka bir bağlama ait olduklarına ve ortak algının bugün bizim için normal görünen sınırlara kadar gitmediğine şüphe yok.

İnsanlığın ortak yanının ne olduğu sorusu sorulmaz: Bu mesele sadece türlerarası bir doğum tespitinde ikincil olarak ortaya çıkar. Yirminci yüzyıl insanı için kaygı kaynağı olan şey dikkate bile alınmaz: Bu bedenin, deforme bir insan bedeni olabileceğinden kuşku bile duyulmaz. O başka şeydir. Bu algı varyasyonlarını bir derealizasyona, başka bir ifadeyle, travma yaratan bir algıya karşı bir savunma stratejisine bağlamamak gerekir. Kültür, baştan sona algı edimini oluşturur. Anakronik olarak bir ucubenin derealizasyonu (yalnızca dış görünüşüne duyulan ilgi, insan olup olmadığı sorusunun kesin reddi) gibi gö-

11 "İki gün önce bir çocuğu iki erkek ve bir kadınla birlikte gördüm; birisi çocuğun babası, ötekisi amcası, kadın da teyzesi olduğunu söylüyor, çocuğun garipliğini göstererek birkaç kuruş toplamaya çalışıyorlardı. Bu garip görünüşünün dışında çocuk tümüyle olağan bir yapıya sahipti; ayakları üzerinde durabiliyor, yürüyor ve aynı yaştaki diğer çocuklar gibi ses çıkarabiliyordu. Süt annesinden meme emmenin dışında başka türlü bir yiyeceği kabul etmiyordu. Benim gözlerimin önünde onun ağzına bir şeyler koymaya çalışıyorlardı; çocuk bunları bir süre çiğniyor, sonra yutmadan çıkarıyordu. Bağırması da özel bir ses çıkarır gibiydi. O zaman tam on dört aylıktı. Tam göğsünün altından başka başsız bir çocuğa sıkıca bağlanmıştı; sırt kanalı ve bedenin geri kalanı tıkanmıştı; kolunun birisi kısaydı, ama doğum sırasında kazara kırılmıştı; iki çocuk yüz yüze birleşmişlerdi, sanki küçük çocuk büyüğünü sorar gibiydi. Birbirlerine dört parmaklık kadar geniş bir alanda yapışmışlardı; öyle ki, eğer bu kusurlu çocuğu yukarı doğru kaldıracak olursanız, ötekinin göbeğini görebilirsiniz; demek ki birleşme yeri meme ile göbek arasındaydı. Eksik çocukta göbek diye bir şey görülmüyordu; tüm karın göbekten oluşuyordu. Bu eksik çocuğun kalçası, bacakları ve kolları ötekine yapışmamıştı, askıda gibi sallanıyordu; boyu ötekinin bacağının yarısına kadar iniyordu. Ona bakan kadın her iki yerinden de işediğini söylüyordu. Bu çocuğun el ve ayakları ötekisininki kadar canlıydı, diğerleriyle aynı koşullarda bulunuyordu ama daha kısa ve küçüktü" (Montaigne, *Denemeler*, Bütün Denemeler 3, çev: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2006).

rünen şey, bölünmeleri bizimkilerle örtüşmeyen bir dünyanın "gerçekçi" bakış açısıdır.

Ucubenin insanlığına ilişkin sorunun algısal tereddüt merkezinde olabilmesi için, bu sorunun sorulmasının bir anlamının olması gerek, ki bu da on yedinci yüzyılda söz konusu değildi. O dönemin düşüncesinin buna ihtiyacı yoktur. Mucize, bir kadından doğan danadır. Öyleyse konumu açıktır, tekrar okunabilir olur ve yukarıda tanımlanan ucubelerin tamamından sıyrılır.

Böylece, derealizasyondan bahsetmek, Aydınlanma ruhunun içine işlediği (tarihsel anlamıyla) çağdaş Batı külltürüne bağlı bir gerçeklik ve insanlık kavrayışı bağlamında mümkün olabilir ancak. Ne var ki bu dar tarihsel çerçevede bile, ucubenin insanlığı meselesinin her zaman, bildiğimiz sonuçla karşılaştırılabilir bir sonuç doğurmaya yettiğine inanmak yanlış olur. Ucubenin pekâlâ insan olabilmesi, her zaman kaygıyla karışık bir merhamet duygusu yarattığı anlamına gelmemiştir. Nitekim on sekizinci yüzyılda insanlığın bugün artık âşina olmadığımız değişik dereceleri bulunmaktaydı.

On Sekizinci Yüzyılda İnsanlık Dereceleri

Her ne kadar on sekizinci yüzyıl, insanın evrenselliği bilincinin başladığı dönemi işaret etse de, eylemlerin ve bakışların gündelik pratiğinde ötekinin reddinin son bulduğu yüzyıl değildir. Baş gösteren yeni bir insan düşüncesi ile gündelik pratikler arasındaki derin uçurumu küçümsememek gerek.[12] On sekizinci yüzyılda, ucube "korkutmaz, rahatsız etmez: İlgi çeker, cezbeder, eğlendirir."[13] Bedenin gölgesi dediğimiz kaygı veren duygu, ortalıkta görünmüyor gibidir. Tam aksine ucube ışıl ışıldır. Bakı-

12 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et société*'nin *Lettre sur les aveugles* başlıklı bölümünde yer alan bir pasajda bunu hatırlatır: "Diderot'nun söylemleri ve ortaya koyduğu olasılıklar yanında, durumu çok daha kötü olan akıl hastaları kapatılmaya devam ediliyorlardı. Hapsedilen, hatta kafese konan, zincirlenen bu hastalar aylaklar ve hırsızlarla bir tutuluyorlar, üstelik hayvanat bahçesindeki hayvanlar gibi sergileniyorlardı. Belli sayıda fiziki engelli de aynı durumdaydı. Perspektif değişimleri dikkate alındığında da, gerçek hayattaki uygulamalar asla unutulmamalıdır" (H.-J. Stiker, *Corps infirmes et sociétés*, Paris, Dunod, 1997, s. 108).

13 G. Swain, "Une logique de l'inclusion : les infirmes du signe", *Dialogue avec l'insensé. Essais d'histoire de la psychiatrie*, Paris, Gallimard, 1994, s. 114.

şın tekrar tekrar talep ettiği bir arzu nesnesidir. Ölü bedenler, harika odalarının seçkin misafirleridir. Bu bakış, büyük halk sergilerinin sokaklardan ve müzelerden kaldırılacağı yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar Batı dünyasında varlığını sürdürecektir.

On sekizinci yüzyıl insanının sergilenen sakat ve ucubelere olan merakının nedeni şekli bozuk insan bedenine alışık olmasıydı –bu tür insanlara sokaklarda çok sık rastlanıyordu– ama bu merak esas itibariyle insan anlayışına ilişkin, daha temel bir farktan kaynaklanıyordu. On sekizinci yüzyılda, insanın evrenselliği sorunuyla entelektüel olarak ilgilenen kişilerde de görülen, artık çağdaş kültürümüzde muadili olmayan mesafe koyma şekilleri vardı. Aydınlanma düşüncesinin savunucularından bir markiz, diye anlatıyor Gladys Swain, uşağının önünde çıplak banyo yapabiliyordu, "çünkü uşak insan değil"di.[14] Markiz, uşağın bedenine bakmasına aldırış etmiyordu, zira uşak bir ev hayvanından daha kıymetli değildi.

Bu yüzyılda insanlık sorununun ortaya konması veya evrensel bir insan anlayışının ortaya çıkması, on sekizinci yüzyıl sonu insanının tepkileri ile bizim tepkilerimizin aynı düzleme yerleştirilebilmesi için yeterli değildir: Halkın büyük çoğunluğunda insana ilişkin, bizim bugün kabul edemeyeceğimiz değişik düşünceler hâkimdi.

Bu bölünmeler, bizzat "başkası" (ona başkası denemeyecek kadar kökten başkasıymış gibi algılanan başkasının) algısında kendini göstermekteydi. Tekrar edelim: Bu anlayışlar, dönemlere göre değişmez duyguları *a posteriori* yumuşatmıyor, başka bir insan bilincinin harekete geçirdiği bir bakışa dolaysız olarak katkıda bulunuyordu. Öyle ki, on sekizinci yüzyılda ucubenin yarattığı izlenim, Gladys Swain'e göre, "insanın kaçtığı, kaçınmaya, *görmemeye* çalıştığı dramatik bir sakatlık, metroda sayıklayan bir manyak karşısında yaşadığı iç sıkıntısının tam aksi olabilir. On sekizinci yüzyıl insanları, bu tür kişilerin çevresinde toplanıyor, onları seyrediyor, hatta onlarla oyalanabiliyorlardı. Çünkü önlerindeki gözden düşmüş kişiyle, kendi mahrem özleri açısından *hiçbir ortak* taraflarının olmadığını hissedebiliyorlardı, aynı bir aristokratın halk adamıyla hiçbir ortak tarafı-

14 *A.g.y.*, s. 113.

nın olmadığını hissetmesi gibi. Ama bu ne ortak hayatı ne yardımseverliği ne de iyi ilişkileri engelliyordu."[15] Kültür bu mükemmel mesafe koymaya imkân tanır, toplum da onaylar. Bakış, öteki üzerinde sabitlenmez, sıradan bir fotoğrafa, bir eğlence nesnesine bizim uzun uzun bakmadığımız gibi. Bakış, başkası huzurunda tahayyül edilmesi mümkün olan şeylerden daha temel bir başkasılığa ilgi duyar.

Ucubeyi gösteri malzemesi yapmak için ucubelerin insan olduklarını inkâr etmek şart değildir; ucubeleri, gözlemcinin kendisini hariç tuttuğu bir insan tipine dahil etmek yeter. Zira bu "başkalık toplumları"nda insan, "insan için bir başkası"[16] olabilir.

Yine de doğal olarak farklı bir insanlığa getirilen bakışın geleceğinin olmadığı yönünde bir sonuç çıkarmamak gerek. Kültürlü bir kesim tarafından belli bir anda ifade edilen bir ucube *fikri*nin durumunu değil de, ortak tepkilerini izaha kalkıştığımızda, başkanın pratikte tanınması ile inkârı arasındaki mesafenin değişmezliğini tespit etmek gerekir. On dokuzuncu yüzyıl sonunda ABD'deki büyük ucube gösterileri örneği bunu bize gösterecektir.

İnsanlıktan Çıkaran Bakışın Meyvesi: Ucube Sergileri

Ucube görme merakı, ABD'de düzenlenen büyük panayır sergileriyle yirminci yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Canlı ucubenin muhtemel acısına duyulan kayıtsızlık on dokuzuncu yüzyılın sonlarında hâlâ görülen bir durumdu. 1841'de Manhattan'ın göbeğinde kurulan Barnum "Amerika Müzesi" şehrin en çok ziyaret edilen ve muhtemelen ülkenin en popüler eğlence yeriydi.[17] Burada, çok sayıda geniş anlamıyla ucube

15 *A.g.y.*, s. 114.

16 *A.g.y.*, s. 113.

17 Robert Bogdan, Amerika Müzesi'nin 1841 ile 1868 arasında 41 milyon kişi tarafından ziyaret edildiğini tahmin ediyor. Müze 1868'de bir yangın sonucu yok oldu (R. Bogdan, *Freak-Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 32-35, (alıntılayan J. J. Courtine, *"De Barnum à Disney"*, *Cahiers de mediologie*, 1, 1995, s. 75).

vardı. Ailece eğlenmeye gelmiş izleyiciler en çok ucubelere rağbet ediyorlardı. Anne baba ve çocuklar devlerin, cücelerin, albinoların ve yapışık ikizlerin önünde piknik yaparlardı.[18] Şu hususu vurgulayalım ki "anakronik bir algılamanın düşündürebileceği gibi, bu tür eğlencelerin o zamanlar ne karanlık, ne gizli bir yönü vardı."[19]

Bu bakış, büyükleri ve küçükleri ucube gösterisi etrafında bir araya getiren, neşeli bir masumiyetin izini taşımaktaydı o zamanlarda. "Aşağılayıcı" veya "insanlıktan çıkarıcı" bir sergi fikri, zihniyetler tarihindeki uzun evrimin bir sonucudur. Bedensel engel[20] karşısındaki yaygın iğrenme duygusu, ancak yirminci yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır.[21]

Şurası şüphe götürmez ki, on dokuzuncu yüzyıl tıbbı, eğitici[22] olmak isterken halk sergileriyle bakışın hazzına geniş ölçüde katkıda bulunmuştur. Tıbbi imge bile olsa amaçlı tarafından nesneleştirilen ve dolaylanan beden "büyük anatomi, antropoloji ve doğal tarih müzesi" sergisi örneğinin gösterdiği gibi, estetik bir seyir nesnesi olma riskini taşır (Res. 6). Burada Paris Tıp Fakültesi modelcisi tarafından dört "büyük obstetrik cerrahi konusu", "muhteşem bir deri hastalıkları koleksiyonu", ayrıca (hipertrikosisten mustarip) "insan-köpekler"in tam boy röprodüksiyonu ve "Fas imparatorunun en güzel kölesi [...] 20 yaşındaki bir kadına ait olan [...] tabaklanmış tam deri" karmakarışık halde sergilenmekteydi. Böyle bir sergide, eğitici veya sadece merak uyandırıcı olarak değerlendirilen tıbbi parçalar, bedene bakışla sahip olma hazzı –sapıkça bir haz– sonucu bir araya

18 J. J. Courtine, "De Barnum à Disney", *Cahiers de médiologie*, 1, 1995, s. 75.

19 *A.g.y.*

20 "Engelli kelimesi yirminci yüzyılın başında edebiyatta kullanılmaya başlandı, ama bugünkü tıbbi ve sosyal anlamıyla 1960'lı yıllardan itibaren kullanılagelir olmuştur" diye yazıyor Simone Sausse (*Le miroir brisé*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, s. 85). Bu yeni kavram için bkz. H.-J. Stiker, "De la métaphore au modèle : l'anthropologie du handicap", *Cahiers ethnologiques*, no 13, 1991.

21 R. Bogdan, *Freak-Show*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 278-281.

22 Alkoliklerin ciğerlerinin, frengililerden alınan balmumu kalıpların irade zayıflığı yüzünden doğru yoldan çıkmanın sonuçları olarak sunulduğu sergileri hatırlayalım. Panayırlardaki afişlerde, askere yeni yazılan gençlere kişiliklerini oluştursun diye ucubeleri görmeleri tavsiye ediliyordu. O yüzyılın tıbbı için, şoke eden ve çarpıcı şeyler, uzun nasihatlardan çok daha önemliydi.

16, BOULEVARD DE SÉBASTOPOL, 16, PRÈS LA RUE DE RIVOLI

OUVERT de 10 heures du matin à 10 heures du soir.

AUJOURD'HUI ET JOURS SUIVANTS

EXPOSITION DU GRAND MUSÉE

VISIBLE pour les hommes seulement après 10 ou 11 heures.

D'ANATOMIE

D'ANTHROPOLOGIE ET D'HISTOIRE NATURELLE

(DR J. DE GROBIECCE)

Le Directeur a l'honneur de faire part au Public que l'exposition de sa belle Galerie scientifique sera fixe pendant quelques jours seulement. Il n'est toujours attaché à choisir pour ses Musées les pièces offrant le plus d'intérêt, soit au point de vue de la science, soit au point de vue artistique, afin de rendre compréhensible à toutes les classes de la société la magnifique organisation dont se compose la machine humaine. Car, de toutes les sciences qui instruisent l'humanité, il n'en est pas qui soit plus utile que celle qui traite de l'anatomie du corps humain; et connaître à l'homme à se connaître lui-même, c'est la force à s'inspirer pour admirer le chef-d'œuvre sorti des mains du Créateur. Les pièces y seront obtenues dans les plus grandes villes de province par le Musée Anatomique, Sont exposé au Directeur que son atelier ne sera point trompée, et qu'il a bien été inspiré en venant à Paris offrir un spectacle qui se réserve dans ces murs : ARTS, SCIENCE, ETUDES et PROGRÈS. — Le Musée contient plus de 600 pièces et sujets.

Toutes les pièces exposées sortent des ateliers de Paris et sont signées des Docteurs Auzoux et Lopez, de MM. Vimeux et Talrich, modeleurs anatomiques à la Faculté de Médecine de Paris. Médailles et récompenses à toutes les Expositions Françaises et Étrangères.

PROGRAMME

Ostéologie, Anatomie normale et comparée, Embryologie, Chirurgie pratique, Obstétricie, Pathologie animale, Ethnologie des peuples des cinq parties du monde. Animaux purs. Poissons, Reptiles, Paléontologie, Ovologie, etc. Phénomènes, Monstruosités.

UNE VÉNUS HOTTENTOTE

Âgée de 13 ans et demi, femme d'un chef Bechuanas, apportée en France par Adolphe Delessert, surnommé le Tueur d'Éléphants.

MAGNIFIQUE COLLECTION DE

MALADIES DE LA PEAU

Due au talent de M. TALRICH

Modeleur de la Faculté de Médecine de Paris.

FEMME DE RACE CIRCASSIENNE

Se démontant en 32 pièces, un chef-d'œuvre d'anatomie!!! exécuté en Italie avec le concours des plus célèbres professeurs de Florence et de Bologne.

UN GORILLE

Espèce de singe de Gabon (Afrique occidentale), animal qui, par son caractère, se rapproche le plus de l'homme; sa taille est de 2 mètres.

LES TERRIBLES EFFETS

DE LA BALLE DU CHASSEPOT

Comparés à ceux de la balle ordinaire. — Magnifique sujet monté sur nature, représentant le buste d'un homme frappé de 2 coups de feu. L'entrée et la sortie des projectiles. Cette pièce a été modelée par le corps d'un soldat prussien, qui avait reçu une balle d'infanterie et une balle de franc-tireur.

EXHIBITION (reproduction nature)

DES HOMMES-CHIENS

Andrian JEFFICHJEW et son fils FÉDOR.

Ces Phénomènes heureux qui excitaient tout récemment encore la curiosité des Parisiens au Tivoli Waux-Hall.

GRAND SYMPATHIQUE complet, tartiat des s'ulem de MM. VIMEUX-TALRICH, modeleurs et fournisseurs de la Faculté de Médecine de Paris.

4 GRANDS SUJETS

DE CHIRURGIE OBSTÉTRICALE

Dus au talent de M. TALRICH.

Craniotomie à l'aide des ciseaux de Smellie; opération Césarienne, Forceps, Version, etc., etc.

L'OPÉRATION DE LA PIERRE

PAR LA LITHOTRITIE

au moyen de l'instrument articulé de TALRICH !

Cette pièce, exécutée par M. Talrich, modeleur anatomiste de la Faculté de Médecine de Paris, est traitée selon les dernières données et avec une vérité qui appelle sur elle l'attention de tous les hommes de science.

Pour la première fois, EXHIBITION D'UNE PIÈCE UNIQUE DANS LE MONDE ENTIER, c'est UNE

PEAU HUMAINE TANNÉE

COMPLÈTE !!! Ayant appartenu à une femme de 20 ans

Cette peau, fendue seulement depuis l'occiput jusqu'à la naissance des reins, est celle de

LA BELLE AÏSSA

La Belle GEORGIENNE — la plus belle esclave du sérail de l'Empereur du Maroc.

Réservée. GALERIE DE PATHOLOGIE SPÉCIALE. 15 centimes.

Selon le Musée DUPUYTREN.

Le Musée est visible de 10 heures du matin à 11 heures du soir, pour les hommes seulement ayant VINGT ANS RÉVOLUS.

PRIX D'ENTRÉE : 50 cent. — Militaires non gradés, 25 cent.

16, BOULEVARD DE SÉBASTOPOL, 16, PRÈS LA RUE DE RIVOLI.

6- 605 — Paris. Typ. Morris père et fils, rue Amelot, 64.

6. Resim: 1875 tarihli, bir anatomi müzesinin düzenlediği serginin afişi (Neuilly arşivi. M. Jean Jacques Courtine'in izniyle).

getirilmiştir. "900'ü aşkın parça ve konu" estetik bakış ile bilimsel bakışın kesin olarak birleştiği alışılmadık bir çerçevede sunulmaktadır. Balmumundan modellerle temsil, doldurma veya fotoğraf ve sinema imgeleri dikizciliğin yeni şekillerinin halka ulaşmasına imkân tanımıştır.

Bu dönemde başkasının bedenine yöneltilen bakış sansasyonel olanın peşindedir. Ucube görüntüsü, bir temaşanın tersidir. Bir uyarılma, güçlü bir heyecan arayışıdır, bugün lunaparklarda olduğu gibi. Bozuk şekilli bedenin yarattığı fiziksel heyecanı çıplak bir bedenin cazibesi ile karşılaştırabiliriz. Victoria dönemi toplumunda erotik beden ve cinsellik ne kadar derinlere bastırılmışsa, bozuk şekilli bedenle olan ilişki de vicdan ve bilinç açısından hiçbir engel yaratmaz ve her tür gösteriye izin verir. Dikizciliğin bu biçimi hiçbir yerde yasaklanmamıştır. Tıp kurumu eğitici olduğu için tavsiye eder. Toplumun tüm kesimleri bu gösterilere gider. Fil adam resimleri aile albümlerini süsler, toplumun en seçkinleri hastane odasında onu yalnız bırakmaz.[23] Parmak Adam denilen cüce Charles C. Stratton veya sakallı kadın Annie Jones gibi fenomenler, Avrupa'nın en yüksek saraylarına kabul edilir[24]; bilgi düzeyleri ve geniş kültürleri takdir edilir. Her ne kadar bakışın ürpertisi bu kabulden ağır bassa da, kabul görme ve teşhir uyuşmaz değildir. Bu fenomenlerin ünü, günümüzdeki büyük aktörlerinkiyle karşılaştırılabilecek bir boyuttaydı. Bakış, bugün bizi afallatan bir utanç yokluğuyla seyre dalar. Öte yandan yirminci yüzyıl sonunun ucubelere layık gördüğü gözlerden uzak tutma ve hapsetme uygulamasının geçmişteki sergi ve teşhir uygulamalarına tercih edilebilir olup olmadığı sorulabilir.

Bu farkın tespiti, yine de kendi kavrayışlarımızı ve travmatik başkası algısına karşı geliştirdiğimiz savunma mekanizmalarını tekrar gözden geçirmemize imkân tanır. Utanma ve sıkılması olmayan bu bakışı, onu ancak bir görseli görme şeklimizle karşılaştırarak anlıyor olmamız tesadüf değildir: Pratikte görsellik eski zaman sergilerinin yerini peyderpey aldı ve ucubele-

23 A. Montagu'ye göre Galler Prensesi, müstakbel kraliçe Alexandra ve Galler Prensi müstakbel VII. Edward, Merrick'i hastanede ziyaret etmiştir (A. Montagu, *The Elephant-Man. A Study in Human Dignity*, New York, 1971, s. 61).

24 M. Monestier, *Les monstres*, Paris, Ed. du Pont-Neuf, 1981, s. 125 ve 194.

rin daha insani bir konuma erişmesine imkân tanıdı. "Ucubelerin teatralleştirilmesinin sonu sinemanın icadıyla aynı döneme denk gelir" diye yazmaktadır J.-J. Courtine ve şunun altını çizmektedir: "Sinema sadece on dokuzuncu yüzyıl boyunca optik yanılsama tekniklerinin gelişmesini sağlayan birtakım teknolojik yeniliklerin sonucudur: Panorama ve dioramanın başarısı, fotoğrafın icadı, mekanik reprodüksiyon ve görsellerin bollaşması, reklamın doğuşu, aynı zamanda pasaj ve büyük dükkân 'düşlemleri', büyük panayırların panoptik görüntüleri, bakışların müzelerde yönlendirilmesi..."[25] İmge ve imge aracılığıyla dikizcilik büyük sergilerin yerini almıştır.

Gündelik Sahneden Sapma

Yine de bu imgelerin statüsü konusunda dikkatli olmak gerek. Bir imge, görünüşte, ucube bireye değer kazandırabilir ve dış görünüşle oynanan aynı sapkın oyunu maskelenmiş bir şekilde tekrar devreye sokabilir.

On dokuzuncu yüzyıl sonunda, Amerikalı fotoğrafçılar, Anglosaksonların *freak*[26] tabir ettikleri bu fenomen insanları model olarak seçtiklerinde, her zaman (çok yaygın olan) egzotik[27] bir sunuma yönelmemişlerdir. Victoria dönemi fotoğrafçılığının alışılmış üslubunu tekrar kullanarak, insan fenomeninin, bağlamın tuhaflığıyla doğrudan öne çıkarılmadığı, ama yerleştirildiği kadrajla dolaylı olarak oluşturduğu kontrast sayesinde değer kazandığı çarpıcı bir etki yaratmayı başarmışlardır. İlk anda fark edilmeyen ucubelik, hemen sonra bariz bir şekilde görünür ve sahnenin tamamına yayılarak merkezi unsur haline gelir. Ra-

25 J. J. Courtine, "De Barnum à Disney", *Cahiers de médiologie*, 1, 1995, s. 78-79.

26 Çevrilmesi güç olan bu tabir şimdiye kadar sözünü ettiğimiz görünen ucubeleri ve bunun yanında, sadece görünüşleriyle (örneğin tepeden tırnağa dövmeli birisi, dev gibi uzun boylu birisi, bir obez...) halkta güçlü bir tepki uyandırabilen kişileri ifade etmektedir.

27 Örneğin diz eklemi dışa açılıp kapanan Lucy Elvira Jones adlı kadın, "kadın-deve" adıyla sergileniyordu. Araplar gibi giyinmiş olan emprezaryosu, kadını bir deve gibi yavaş yavaş çöktürüyordu, bu sırada arkadan oryantal bir müzik duyuluyordu (M. Monestier, *Les monstres*, Paris, Ed. du Pont-Neuf, 1981, s. 233). Egzotizm bu tür sergilerde çok kullanılıyordu, uzak ve harikulade Doğu'nun veya bilinmeyen ve melez varlıklara ev sahipliği yapan esrarengiz Afrika'nın hayallerini canlandırıyordu.

hatsızlık, gözlemcinin iyi bildiği bir sahneye münasebetsiz bir unsurun girmesinden kaynaklanır.

İnce belini vurgulayan büzgülü, bol bir elbise giymiş olan Bayan Meyers, eli kocasının omuzunda, hafifçe geride duruyor. İşlemeli bir koltukta oturan ön plandaki kocası takım elbise giymiş, köstekli saati var. Oymalı bir dolap fotoğrafın sağ tarafını kaplıyor. Dekordan, burjuvalara layık bir bolluk içinde yaşadıkları anlaşılıyor. Sadece kadının sakalı bu uyumu bozuyor (Res. 7). Alışılmış aile imgesiyle oynayarak ucubeleri sergileyen o dönem fotoğraflarının sayısı hayli çoktur. Bu fotoğrafların daha masum oldukları veya ucubelerin değerini teslim ettikleri gibi bir yanılgıya düşmemek gerekir. Bunlar, *freaks* tabir edilenlerin herkes gibi aile hayatı sürdürebildiklerini göstermeye yaramıyordu. Dekor, poz, giysiler nasıl olursa olsun, bir ucube *herkes gibi* olamaz. Ucube, iyi bilinen evde, evin koruyucu rolünü sorgulatan bir kaygıyı tekrar ortaya çıkartıyor. Ev genelde yabancıları veya yabancılığı uzak tutan şey değildir artık. Daha kötüsü: Bu görüntü tam da merkezinde rahatsız edici bir şey ifşa etmiyor mu?

İlgili bir karı kocanın göründüğü ve çocukların ucubelerin cinsellikleri, nereden geldikleri ve normal denen birisinde uyandırabilecekleri arzu hakkında dolaylı olarak soru sorduğu bir aile fotoğrafı. Görünüşte sıradan (ama aslında sıradan olarak görülmesi imkânsız olan), çocukları anne babalarına bağlayan ilişki problemi dolambaçlı bir şekilde ortaya çıkıyor.

Bu fotoğraflar Victoria dönemi toplumunun ta derinlere bastırdığı cinsellikle ilgili birtakım düşlemleri uyandırıyor. Böylece, ucube beden, düşlemin ortaya çıktığı ayrıcalıklı yerlerden biri haline geliyor. Sakallı kadının görüldüğü ilk örnekte homoseksüel cazibe erkek özelliklerini taşıyan karşı cins tarafından dolaylı olarak ima edilir. Evliliğin sosyal işlevlerinden biri de cinselliği yasallaştırmak ve sıradanlaştırmak olduğundan, bir ucubenin evliliği açık şekilde, onun toplumla bütünleşme başarısına göndermede bulunmaktadır. Ama tuhaf beden, sosyal rolün gerektirdiği medeni görünüşün her zaman dışına taşar, öyle ki, genelde evliliğin maskelediği cinsellik tekrar ön plana çıkar.

Bu fotoğraflar, bu varlığın benim için hissedeceği veya, daha kötüsü, benim onun için hissedebileceğim arzuyu ortaya çıkarır.



7. Resim: Bay ve Bayan Meyer'ler, "Sakallı kadın ve kocası". Bogardus'ın fotoğrafı, 1885, Becker Collection, Syracuse University.

Cinsellikle alakalı bu hayaller, yaşayan ucube figürüne iliştirilen en büyük korkulardan biridir.[28] Cinsellik, aslında tuhaflığın çekici olabileceği bir alandır (söz konusu olan, cinsel organların tuhaflığı olsa bile, çünkü toplum zaten bedenin geri kalan kısmının gösterilmesine izin verir). Ama bu çekicilik saklı kalmalıdır. Bunun, cinselliğimize ait olması, arzumuzun temel bir yönü olması, itiraf edilemeyeceği gibi kabul de edilemez.

Söz konusu olan, gündelik hayattan bir fotoğrafın bir gruba aidiyet işlevi yüklenerek değişmesidir. Serge Tisseron fotoğrafın bu bütünleyici işlevini vurguluyor.[29] Grup içinde poz vermek, iyi burjuva aileleri tarzında poz vermek bir aidiyet arzusunu belirtir. Burjuva aile fotoğrafı ucubelerin memnuniyet verici sosyal konumlarını teyid etmek için kullanılır. Ama aslında zararsız bir fotoğraf aracılığıyla fazlasıyla büyük bir yakınlık yaratılmasına yarar. Gündelik yaşam sahnelerinin bütünleştirici bir işlevi vardır. Fotoğrafın şok etkisini güçlendirerek ucubeyi mizansen aracılığıyla yakın kılar. Bu, tuhaflığı vurgulamada kullanılan tek yöntem değildir. Ama bu örnekler, belli bir sahnedeki tek bir unsurun değiştirilmesinin, anlamı[30] tersine çevirmesine yettiğini, imajın bir bütünleştirme yönteminden saparak hem değer artırma hem damgalama (*stigmatisation*) işlevi görebildiğini gösterir.

Aile fotoğraflarının değer artırıcı imgeleri ucubeler sayesinde, oldukları şeyin tam da tersi haline gelirler: Bir farklılık sergisi. Ucubelerin yer aldığı halk sergileri ve panayırlar gittikçe azalır ve ilgi görmez olurken fotoğraf ve kartpostalların satışının artarak sürmesi buna bağlanabilir.[31] Fotoğrafa rahat rahat

28 S. Korff-Sausse, "La peur de la différence", *Naître différent*, Paris, Erès, 1997, s. 12-13.

29 "Grup fotoğrafının, yer verdiği kişilerin ayrı ayrı kimliğini onaylama görevi hiçbir zaman olmamıştır. Bunun için kişisel portre fotoğrafı vardır. Grup fotoğrafının amacı, grubun kendisidir, ayrıca fotoğrafın çekildiği çevredir, ki bu da bir bakıma *o grubun* mekânını oluşturur (S. Tisseron, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, "Champs", 1998, s. 130).

30 Ortaçağ'da şeytanı temsil eden *retro tabula altaris*'lerde de durum aynıydı. Bunlarda da gizemli kuzu temsillerindekiyle aynı dekor, aynı dua etme şekilleri vardı. Sadece sanki bir son dakika değişikliği sebebiyle esas kişi değişiyordu.

31 R. Bogdan, *Freak-Show*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 16. Kitlesel gözetlemecilik 1930'lu yılların sonuna kadar sıradan bir pratik olmuştur. Bu pratik, devasa guatr'lı, "Alp'li bir embesil" veya Vosges'lu sakallı bir kadın fotoğrafının görüldüğü kartpostallarda yöresel harikalara yönelen bir bakışla birleşir. Jean-Jacques Courtine şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: "Son ola-

bakmak mümkündür, üstelik böylece hem kişiye değer verilmiş hem de ucube, topluma başarılı bir şekilde kazandırılmış olur.

Çağdaş Çare Olarak İmge Bilinci

Bir ucube, göreni dumura uğratır. Onu görsel bilinç için bir imgeye, bir nesneye çevirmek için artık tek yapılması gereken fotoğraflamak veya bir sahneye yerleştirmektir. Artık, her imge gibi mevcut olmaksızın oradadır, dayanılamaz bir gerçekliğe göndermir ama ona rahat rahat bakılır. İmgenin veya serginin böyle rafine edilişi estetik hazdan başka bir şey getirir. Bu, ucube başkasının dolaysız varlığına karşı korunmayı mümkün kılar, hem de onunla gerçek karşılaşmanın uyandırabileceği duyguyu da kısmen muhafaza eder. Göndergeyi muhafaza eder ama onu uzakta tutar. Görünme şekli sadece bir vasıtadır. Göndergenin özelliklerinden daha önemli değildir. Görüntünün elde edilmesindeki beceri yalnızca nesneyi gösterme vasıtasıdır, söz ettiğimiz estetikleştirme gibi. Bunun karşısına gerçek bir estetik yönelim konabilir, böylelikle de nesne kaybolur. Estetik haz temel olarak formların, renklerin ve ışığın oyununa dayanır. Nesne orada form verilmiş maddenin yayılımı gibi görünür. Burada ise, aksine, imgenin veya mizansenin rafine edilişi, bakış açısındaki nesneyi veya bedeni unutturma işlevinden tamamen başka bir işleve sahiptir. Gilles Deleuze'ün Francis Bacon[32] resimleri hakkında dikkat çektiği noktayı tekrar etmek gerekirse, bu tür fotoğraflarda önemli olan duyumsama arayışı değil, sansasyonel ola-

rak, belki de günümüz bakışı için en çok şaşkınlık uyandıran şey, bu kişilerin yer aldığı kartpostallara yazılan mesajlarda, bu kişilerin egzantrikliği hakkında hiçbir yorum olmamasıdır. Alp'li bir embesilin fotoğrafının bulunduğu bir kartpostalda şöyle yazılmış: "Briançon'dan öpücükler" (J.-J. Courtine, "Le corps anormal. Histoire et anthropologie culturelles de la difformité", *Histoire du corps*, c. III; *Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2006, s. 221)

32 "Bacon, 'sansasyonel'i, yani şiddetli bir duygulanım yaratan şeyin ilk figürasyonunu her zaman ortadan kaldırmak istemiştir. [...] Kendi tablolarını değerlendirirken, aşırı derecede sansasyonel olanlardan yüzünü çevirir, çünkü orada var olan figürasyon ikincil olarak bile olsa, yeniden bir dehşet sahnesi oluşturur." Duyumsama ise, figüratif olmayan resim görünüşlerine, yani figürlere bağlıdır. "Temsil edilenin (sansasyonel olan, klişe) şiddetinin karşısında duygulanımın şiddeti bulunur. Bu da, sinir sistemine doğrudan etkide bulunur [...] Bizzat figür, figür haline getirilmiş bir nesnenin doğasına hiçbir şey borçlu değildir." (G. Deleuze, *Francis Bacon : logique de la sensation*, Paris, La Différence, 1981, s. 29).

nın arayışıdır. Duyumsamayı aramak nesneyi, formu, renkleri aracılığıyla yeniden yaratmak için mekânı işleyerek, figürasyondan figürü bozmak yoluyla kaçmaya çalışarak temsilden, algılandığı şekliyle nesneden ayrılmak, uzaklaşmak demektir. Sansasyonel olanı aramak imge ve heyecan yoluyla şoke etmeyi hedeflemek demektir, ama görünüş biçimiyle değil, bizatihi görünen yani gönderge ölçüsünde. Bacon resimleri, gerçekten şekilsiz olan bedenin cezbetme potansiyelini kullanmak amacıyla değil de, temsilden çıkma amacıyla bedensel varyasyon aracılığıyla duyumsamanın peşindedir.

Mesafe koyma vasıtası olarak imge yaratımı, modernitenin işaretidir. İmgenin çoğaltılabilmesi, bizi ötekinin baskıcı varlığından veya onun sorunlu varlık imkânından kurtararak âşinalığın önünü açar.[33]

Ucube Bedenin Bilimsel Bir Nesne Haline Getirilmesine Bağlı Olarak Estetikleştirilmesi

Temsilin önündeki engel, yani ucube beden ortadan kalkınca, nesneleştirilen beden bir temaşa nesnesi olma riskiyle karşı karşıya kalır. Bu risk, kimilerine göre, gerekliliktir. Teratolojide ve dermatolojide fotoğrafın ortaya çıkışı hakkında Robert Pujade şöyle diyor:

> Yüz hatlarının ve insan bedenin bozulmasına, başkalaşımına ve dehşete alışmak [için], bizzat medikal beden açısından kaygı yaratıcı bir durumu aşmak, [...] bilim öncesi algı ile hipotezler barındıran bir bakış arasında geçişi sağlamak gerekiyordu. *Yalnızca estetik bir yönelim*, güzel temsil yoluyla görüntüler dünyasına, görülemeyecek olan dünyaya girme izni verme *rolünü oynayabilirdi*.[34]

33 Çağdaş sanat, panayırlarda sergilenen fenomen temaşasının yavaş yavaş yerini alan fotoğrafın gelişimine karşı, eti ve eylemleriyle bedenin kendisine dönmeye çalışır. Örneğin, Body-Art, Viyanalı aksiyonistlerin performansları, kişinin kendi üzerinde cerrahi çalışmaları (Orlan'da olduğu gibi) bedeni bir sanat nesnesi yapmaya çalışır. Bir başka eğilim de fotoğraf imgesini, gerçeğin tanığı olarak (Andres Serrano ve morgdaki beden fotoğrafları), ölü bedenin göstergesi olarak kullanmaktadır, ama burada sansasyon yaratma riski de vardır.

34 R. Pujade, M. Sicard, D. Wallache, *A corps et à raison. Photographies médicales 1840-1920*, Paris, Marve, 1996, s. 93 (vurgu bizim).

Bize göre, yalnızca derealizasyon kendini dayatır, ama bu derealizasyon estetik bir yönelime zorunlu olarak bağlı değildir. Derealizasyon çok çeşitli şekillerde gerçekleşebilir: Gerek bilgi nesnesi, gerekse estetik nesne insanlararası ilişkiler bütünüyle mutlak bir mesafeyi korur. İki durumda da, ilişki gerçeğinde, başkası ortadan kaybolur.

Estetikleştirme gelişmek için bilgiye gerek duymaz. Formları, beyaz etlerin ve renkli damarların ani bir hamlesiyle kaybolan sıradan bir bedene pekâlâ uygulanabilir.[35] Bunun tersi olarak da nesneleştirme ve gözlem var olmak için estetizme gerek duymaz.

Elbette her tıbbi yahut bilimsel girişimin estetik kaygıdan muaf olduğunu düşünmek safça olur. R. Pujade'ın şüpheleri bazen yersiz değildir, özellikle de on dokuzuncu yüzyıl uygulamaları konusunda:

> Méheux şekli bozuk kişilerin portrelerine, ışığı kullanma becerisiyle yoğun bir oradalık duygusu verdiğinde ya da Duchenne de Boulogne'un profesyonel fotoğrafçı Adrien Tournachon'a başvurduğu ortaya çıktığında, hastalıklı bir meraka karşılık gelen bir hazzın bu koleksiyonlara duyulan mesleki ilginin bir parçası olup olmadığını insan merak ediyor.[36]

Şurası şüphesizdir ki ucubelere ve sakatlara yakın olmak onları estetik nesne haline getirilmesine imkân tanır. Eğitici veya öğretici bir imge bahanesi her zaman geçerli değildir. Bazı doktorlar, güzel olanı yaralı olanla birleştirme kisvesi altında hastayı bir tür canlı tablo yapmaktan çekinmemişlerdir. Örneğin Danimarkalı dermatolog E. Ehlers, dostlarına gönderdiği kutlama kartları-

35 Baudelaire'den bir örnek: "Bir arkadaşım bana bir anısını anlatmıştı. Kendisi daha çok küçükken babasını yıkanırken görmüş. Kol kaslarını, teninin pembeden sarıya değişen renk tonlarını ve damarlarının oluşturduğu mavimtrak ağı büyük bir haz ve şaşkınlık karışımı bir duyguyla seyretmiş. Bu dış hayat görünüşü içini saygıyla doldurup aklında yer etmiş; onu ele geçirmiş, onda bir saplantı haline gelmiş. Alınyazısı o an göstermiş kendisini. *Lanet* gerçekleşmiş işte. Bu çocuğun bugün ünlü bir ressam olduğunu söylememe gerek var mı?" (Ch. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Paris, Garnier, 1986, s. 462).

36 *A.g.y.*, s. 89-90.

nı bir cüzamlının hastanede çekilmiş portresiyle süslüyordu. İnceleme nesnesi zevkle seyredilecek bir tür eser haline gelebiliyor.

Şüphesiz, on dokuzuncu yüzyıl tıbbı, eğitici olmak isterken halka açık sergilerde göz zevkine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu şekilde, tıbbi imgeler, dikizciliği artık vekâleten yapan izleyicide duygular uyandırmak için kolaylıkla kullanılabiliyordu.[37] Ama niçin bu imajlara takılan ilk bakışların, kendi bütünlükleri içinde, gizli bir estetizm barındırdıklarından şüphelenilsin? İzleme ve görme hazzı bilimsel merakı besleyebilir, formlarla karışmadan formların hafızaya alınması ve anlaşılmasına yardımcı olabilir.

Merhametten mahrum her bakış birbirinin aynı değildir. Klinik araştırmalar ve tıp öğreniminde başkasının geçici olarak yok sayılması kesinlikle başkasını insanlık dışına itmek demek değildir, zira yok sayma, onu harekete geçiren temel niyete bağlıdır. Bakışın teknik bir nitelik kazanmış olması, tıbbi yaklaşımların temelini oluşturan güven ilişkisinin bir daha kurulamayacağı anlamına gelmez. Bir anatomik parçanın güzelliğinden, bu parça başkasının bedenine ait olduğu için etkilenmek mümkündür. Nasıl ki bir bakış başkasının güzelliğinden büyülenebiliyorsa, çirkinliğe tahammül edemeyen bir bakış da ötekini inkâr edebilir. Bir yönelmişlikten diğerine sürekli gidiş geliş, ilişkinin niteliğini kurtarabilir, zira bakışın plastikliği başkasını varlığının tek boyutuna indirgemesinden kaçınır.

Bu tavırların yerine konmaya çalışılan yapmacık merhamete gelince, o, başkasıyla ilişkiyi reddetmeyi dışlamaz. Prensip olarak başkasının yakınlığını kabul etmek, pratikte ondan daha iyi uzaklaşabilme yolu olabilir.[38] Bu anlamda sergileme prensibi olarak merhamet, günümüzde ağır fiziki engelli olarak nitelenen canlı ucubenin çok çağdaş teşhir edilme tarzıdır.[39] Gizli bir este-

37 Çağdaş sanat da bundan mahrum kalmaz ve on dokuzuncu yüzyıldaki anatomik balmumu kalıpları ile tıp fotoğraflarını yeniden kullanarak bunları estetik nesneler haline getirir. Ancak bu yaklaşım da yukarıda daha önce değindiğimiz sansasyonel olan ile duygulanım arasındaki ilişki sorununu gündeme getirir.

38 Beden temel olarak her zaman başkasıdır fikri (deneyimi değil) sıradanlaşarak basmakalıp temsilleri beslemiştir: "Ahlaki entelektüalizm bir başkalık imkânını gizler" (H.-P. Jeudy, *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998, s. 80-81)

39 R. Bogdan, *Freak-Show*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 277-278.

tizm şüphesini bütün tıbbi üretimlere yaymak yerine bu şüpheye yol açan temsillerle ilgilenmek daha iyi olur. Merhamet örneğinde, bu temsiller, başkasına daha büyük bir dikkat gösterme kisvesi altında, kendi tarzlarında noksanlı, inkâr edici değil midirler?

Stereotipik İmge Olarak Sakat Beden

Bilinçli veya bilinçsiz, kendini başkasında tanımayı reddetme sakat beden deneyimini ve bundan doğan yokluk duygusunu kısmen açıklar. Başkası artık orada değildir. İnsanlık, bir nesne temsilinin (bu temsil alçakgönüllü veya anne sevecenliğinde olduğunda da) yok sayıcı filtresinden geçirilerek dışlanır.[40] Her ne kadar dile getirilen maksat başkasına yardım etmek de olsa, onu nesne konumuna indirgemek, konumuna ilişkin belirsizlikten her zaman için daha önemli olacaktır.

Böyle bir bakış çoğunlukla başkasına daha büyük bir dikkat gösterdiği için mazur görülür. Sanki yapmacık merhamet, estetik veya bilgi dolayımıyla olduğu gibi, görünüşünün ardında ötekini keşfetmeye imkân tanıyormuş gibi.

Başkasına gösterilen ilgi, görünüşünün detaylarına gösterilen ilgi değildir. Aslında geniş plandaki bir beden belli belirsiz görülen bir bedenden her zaman için daha korkutucudur.[41] Bu tür bakış, aksine, her insanda bulunan gizli şekil bozukluklarını gösterir. Hiçbir güzellik, tenin bütününün bölüm bölüm incelenmesi karşısında dayanamaz. İnsan ilişkilerinin derinliği bedenin bütününden, ifade bütünlüğünden doğar, detaydan değil. Tam tersine kırışıkların, tüylerin, katların veya çatlakların görü-

40 Başkasına gösterilen ilgi ile bunun bariz belirtilerini –örneğin anne gibi davranma– daha iyi anlamak için, Marcel Nuss'ün, doğumundan itibaren fiziki olarak büyük ölçüde bağımlı olan bir kişi hakkındaki deneyimlerinden hareketle geliştirdiği düşüncelere göz atılabilir (M. Nuss, *La présence à l'autre. Accompagner les personnes en situation de grande dépendance*, Paris, Dunod, 2005).

41 Georges Bataille'a göre bedenin bölümlerindeki büyüme şekilsizliğe ulaşmanın yollarından biridir. *Documents* adlı dergide bunun birçok örneğini vermektedir. Söz gelişi Antoine Boiffard'ın, siyah fon üzerinde gösterilen *Gros orteil*, bu parmağı yüzle aynı değerde bir portre haline getirir. Georges Didi-Huberman'ın yazdığı gibi: "Bu işlemin estetik sonucu, detay olmayan bir yakın plan yaratmaktı, bütün değerinde olacak bir şey, onu yutup kendi başına var olabilecek bir şey" (*La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995, s. 58).

nüşü, sadece rahatsızlığı vurgular. Bedenin tek bir ucube kısmına yöneltilen ilginin ortaya çıkardığı detay bedenin bütününün ifadesini bulandırır; açıklanamaz ve anlamsız görünür.

Malformasyon ve nedenine ilişkin bilginin yardımı farkın kabul edilmesini sağlayabilir. Anatomik görüntü, bozuk şekilliliğe yeniden anlam verilmesine imkân tanır. Ama bu anatomik görüntüden bu görüntüye ilişkin bilgimizden daha fazlasını elde edebilir miyiz? Başkasıyla ilişki bu temel üzerine inşa edilmez. İlişki organik bir vizyon aracılığıyla kurulmak istendiğinde, hangi beden olursa olsun, boğuntulu hale gelir. Bedenin içini, bakışın normal koşullarda göremediği yeri göstermek, orayı kaygı verici bir yer haline getirir. Bilgi de sadece bir araçtır, başkasıyla ilişkinin temelini oluşturmaz.

Merhametli bir bakış istemdışı bir mesafe koyma riskinden kaçamaz. Ne pahasına olursa olsun kişiye daha çok insanlık vermeye çalışmak, sosyolojik açıdan basmakalıp olarak tanımlanan çok çeşitli projeksiyonlardan (infantilizasyon, çocuklaştırma, anne gibi davranma, bağımlılığın abartılması...) geçebilir.

Bütün bu girişimler başkasının çeşitli şekillerde indirgenmesidir; bu indirgemeler, sistemleşerek, algı güçlüğünü kabul etme vasıtasından çok onu maskeleme vasıtası olarak görünür. Stereotipler, bedeni sözle anlatılamaz bir şey haline getiren bedenin gölgesini reddetmeye çalışarak bu bedeni anahtarları gözlemcinin elinde bulunan bir nesne veya imgeye dönüştürür.[42]

Bakış için bir nesne statüsüne indirgenen sakat beden, bir imgenin şey olması anlamında bir şeydir artık. Her imge başka bir şeyin izidir. Kendisinin önemi bile daha azdır. İmgenin özü, sadece daha zayıf bir mevcudiyet sağlayarak mevcudiyeti yansılamaktır.

Ancak başkasının nesneleştirilmesi durumunda, artık *sadece* imge vardır. Maskelediği kişiye göndermede bulunmaz artık. Engelli az önce olduğu kişinin imgesi, silik yansıması olur. O ar-

42 Henri-Pierre Jeudy bedene yani şekli bozuk ve müstehcen bedene ilişkin bir dizi estetik stereotip belirler: "Bu şekilde müstehcenlik figürlerinin efendileri olarak kaldığımız yanılsamasına inanmaya devam edebiliriz. Sanatın temsil ettiği beden [...] müstehcenlik ifadelerini yakalayarak ve bunları bir 'dünya estetiği' olarak bakışa sunarak benzer bir oyunun kurallarına uymuş olur" (*Le corps comme objet de l'art*, Paris, Armand Collin, 1998, s. 103).

tık kendi kendisinin imgesidir, aynı anda hem mevcut olandır, hem olmayan; temsil olarak mevcut olan, gerçek beden olarak mevcut olmayan. Başkasının bedeni nesneleştirmede, estetizasyonda ve anne merhametinde yoksanır, zira aşırı görünürlükten kaynaklanan kaygı verici gölge başkasının bedeninden doğabilir.

Başkası artık yoktur. Her şey, sanki topallaması, burkulmaları sadece kendi kendisinin bir parodisiymiş veya sahnelenmesiymiş gibi olup biter. Bir gözlemci için bir imge olmaktan başka hayatı yoktur. Bu çelişki dilde kendini gösterir. Kişi bir "sakatlıktan mustarip" değil, "sakat"tır, sanki görünüşün öne çıkışı geri kalan her şeyi ortadan kaldırıyormuş ve gerçek doğasını[43] oluşturuyormuş gibi, sanki her hareketi "bu bir sakat" diyormuş, bu tekrarın ötesine geçmek, bunu aşmak mümkün değilmiş gibi. Artık insan değil, tek var oluş nedeni, bütün hayatı boyunca sakatlığı oynamak olan bir varlıktır.[44]

Bu bariz oyun kendine biçilen sosyal işlevi gerçekleştirmek zorunda olan engelli kişiye kendini dayatır:

> Sakat kişinin başkalarının kendisinden beklemediği şekilde hareket etmemeye dikkat etmesi gerektiğini öğrendim. Üstelik, ondan sakat olmasını bekliyorlar: Malul ve güçsüz, onlardan aşağıda. Şayet sakat, onların beklentilerini karşılamazsa rahatsızlığı onları kuşkulandırır. Söylemesi hayli tuhaf, ama sakat, sakat rolünü oynamak zorundadır [...]. Bu gerçekliğin gerçekten acınası bir örneğini veren bir cüce tanıdım. Çok kısa boyluydu, yaklaşık bir yirmi falan, iyi eğitim almış bir kadın. Buna rağmen diğerlerinin yanında "cüce"den başka bir şey olmamaya büyük özen gösteriyordu ve Ortaçağdan beri soytarı-

43 S. Sausse, *Le miroir brisé. L'enfant handicapé, sa famille et le psychanalyste*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, s. 66: "Sakatlık, kişiliğinin geri kalan kısmını tamamen maskeler: Sakattır; sadece sakatlıktan ibarettir."

44 Erving Goffman bir engellinin, insanlarla arasındaki "buzları kırabilmek" için bir oyun oynama mecburiyetinde –üzüntü verici mecburiyetinde– oluşu üzerinde durmaktadır (E. Goffman, *Stigmate. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit, 1975, s. 139). Sakatlığın farkına varılmasıyla yaşanan ilk afallama ve rahatsızlık ancak sakat kişinin gönüllü olarak teşhirci bir adım atmasıyla giderilebilir.

> ların özelliği olan dalga geçen bir gülüşle, canlı ve komik hareketlerle soytarı rolünü oynuyordu. Yalnızca arkadaşlarıyla beraberken kukuletasını ve zillerini atmaya cesaret edebiliyor ve gerçek halini gösteriyordu: Zeki, hüzünlü ve çok yalnız bir kadın.[45]

Erving Goffman çok kısa boylu kişilerin payına düşen bu eski sosyal işleve –bedenleriyle güldürme işlevine– "soytarılaştırma" adını veriyor. Bu (meşru veya meşru olmayan) sahneleme izlenimi, başkasını olmayan mevcudiyet statüsü içinde teyit eden bir gerçekdışılık etkisi yaratır, sanki gerçek kişi, rol yapan kişinin ardına gizlenmiş gibi. Sosyolojik açıdansa, stereotip yani algının gerçekdışı sayan *filtresi*, kişiyle her tür karşılaşma durumunun aleyhinde kendini dayatır. Stereotip, farkı damgalamaya imkân tanır ve kişi bu maskenin ardına gizlenmek zorunda kalır.

Ucubeliğin takdiri, o zaman sakatlık dediğimiz şeye sosyal açıdan değer biçilmesine bağlı olur, çünkü görünüşün ağırlığı altında *başkası* kaybolur. Örneğin Birinci Dünya Savaşı'nın *gueule cassé*'lerine* yöneltilen Batılı bakışı, görmeyi reddetmenin, büyük dehşetin izini taşır. Askerin şekli bozulmuş yüzü rahatsız eder, halbuki tersine, takdir edilebilir ve bir cesaret işareti olarak algılanabilirdi. Bir havan topunun infilakı nedeniyle yaralanan ve bedeni ucubelere benzercesine şekil bozukluğuna uğrayan *La chambre des officiers* adlı romanın anlatıcısı, Afrika'da savaş sırasında yaralanan erkeklerin, "savaşın efendileri"nin uyandırdığı saygıyı acı acı düşünür.[46] Bu perspektiften bakıldığında, fiziksel sakatlığa duyulan tepkinin toplum tarafından koşullandırıldığı görülür. Bozuk şekilli başkası, toplumlarımızda sadece görünüşüne indirgenerek sosyal olarak değersizleştirilir. Onu kişi statüsünden mahrum eden veya ara bir statüde –hem kişidir, hem kişi değildir– bırakan toplumun bakışının ağırlığı altında ortadan kaybolur.[47]

45 *A.g.y.*, s. 131-132.

* Fransa'da Birinci Dünya Savaşı'nda bedenlerinin çeşitli yerlerinden, özellikle de yüzlerinden ağır yaralananlar. (ç. n.)

46 M. Dugain, *La chambre des officiers*, Paris, J.-C. Lattes, 1998, s. 133.

47 Engelli kişiler gerçekten de her zaman için bir eşik durumunda, Robert Murphy'nin sözünü ettiği *liminalite*dedir: Ne yetişkin, ne çocuk, ne tamamıyla

Bu görüşler, göreceliğin tehlikeli sularına götürür bizi. Zira farkı, farklılık algısının oluşumunda yer alan sosyal yapıların altında ezmeye çalışırlar. Her şey, Goffman'ın kullandığı damga [*stigmate*] teriminin çokanlamlılığının gösterdiği gibi, potansiyel olarak ucube'nin eşdeğerlisi olma riski taşır.[48] Biz, tam tersine, basmakalıbın ve kategorileştirmenin aşındırıcı etkisine direnç olarak ucubelik –kökten fark olarak ortaya çıkan ucubelik– üzerinde durmak istiyoruz. Ucubelik bir ön temsilden yararlanarak silinemeyen, norma göre basit bir varyasyona indirgenemeyen algısal deneyimin geriye kalan kısmıdır. Farkın indirgenemezliğine karşı bir savunma tepkisi olan stereotipleştirme, ötekini kendi kendisinin yanılsamasından başka bir şey olmamaya kışkırtarak engelli ile gözlemci arasındaki mesafeyi artırmayı, aşırı yakınlığa karşı kendini korumayı hedefler.

Hileli Yanılsama

Şimdiye kadar söz etmediğimiz, *hileli yanılsama* adını verdiğimiz çok yaygın bir derealizasyon şekli daha vardır. Bu genelde istem dışıdır: Ucubenin gündelik gerçekliği istilası o kadar akla aykırı gelir ki ilk tepki, çoğunlukla göz yanılsaması veya ucube görme izlenimi yaratan hileyi aramaktır. Bu düzeltme eğilimi, gündelik gerçekliği algılayışımızı belirleyen deneme yanılmaların özelliğine sahiptir. Ama algılananın geçerliliği hakkındaki bu çok yerinde şüphe kendi tuzağına düşebilir.

Ucube bir yanılsama olarak algılanabilir: Doğru mu gördüm? Giysi içindeki bir kolu kesilmiş bir kol, uzanıp yatmış iki kişiyi dört bacaklı birisi veya bir postişi gerçek bir yüz zannedip zannetmediğimi, yanılmadığımı anlamak için tekrar tekrar bakarım. Bu doğrulama refleksi, hayal gücümüzün (algısal hipotezlerin doğduğu yer anlamında) akla getirdiklerine gem vurarak gündelik hayatta yanıltıcı görünüşleri düzeltmemize imkân

yabancı, ne tanıdık ne dışlanmış, ne tam bir vatandaştır (R. Murphy, *Vivre à corps perdu*, Paris, Plon, "Terre humaine", 1990).

48 "Damgalar" sadece fiziksel görünüşe, işlevsel sakatlığa, renge, davranışa bağlı değildir. Kültürel ve ekonomik damgalar da vardır ve bu kategori bireyin herhangi bir yönünü de içine alabilecek şekilde genişleyebilir, zira herhangi bir özelliğin sosyal olarak damgalanması, lekelenmesi mümkündür. Ucubelik denen şeyde de durum böyledir.

tanır. Kendi kendimize yanılsamaya uğrayabilir veya bir mizansenin kurbanı olabiliriz. Ancak ne yanılsama ne de düzmece vardır. Hile yok. Böylece ucubelik öyle bir belirginlikle tekrar ortaya çıkar ki, gerçekliğe, gerçeklikte yeri olmayan bir unsur dayatır.

Ucube bir imge değildir, bir yanılsama değildir. O, *buradadır*, benimkiyle aynı gerçeklikte, yerinin olmadığı o gündelik gerçeklikte. Onun benimle veya başkalarıyla aynı şekilde var olduğunu görmeyi reddetme, bazen tüm gerçekliğe rağmen hileli yanılsamanın sürdürülmesine katkıda bulunabilir. Gözümün gördüğüne inanmayı reddederim: Onun da insan olduğunu *bilmeme* rağmen, hileyi aramaya devam ederim. Sahte ucubeler var olduğundan, çok yerinde olan bu şüphe, katılaşarak gerçekliğin bozukluğuna karşı bir savunma haline gelir.

Ucubeleri basit yanılsamalar veya hileler olarak görmek varlıklarının apaçıklığına karşı bir savunma yoludur. Bir maskeyi izlemekten ve bir yanılsamayı bozmaktan alınan haz, korkmadan yaklaşmaya imkân verir. Bu yüzdeki deformasyon (Res. 5) o kadar abartılı ki, gerçek olması mümkün değil. Gülme veya dalga geçmenin işlevi, algılanan nesneyi iyi sınırlandırılmış bir alana (gerçekdışı, kurmaca, oyun alanı) göndermektir. Ucube yüzün yutturmaca olarak temsili onu neredeyse tanıdık kılar. Nesne ile onun üretim sırlarını çözen özne arasında bir suçortaklığı duygusu meydana gelir. İşte, maske yoktur. Nesne o an temel bir altüst yaşar. Gülüş yok olur, gölge tekrar ortaya çıkar, dayanılamayacak kadar yakındadır, tam yakalamak üzereyken yılan olduğu ortaya çıkan bir dal parçası gibi.

Victor Hugo, daha kaygı verici bir gerçekliğe yerini bırakarak kaybolan şu aldatıcı görünüşün harika bir tasvirini yapar. *L'Homme qui rit*'de, Ursus ile çocuk Gymplaine'in karşılaştığı an:

> "Neden gülüyorsun? [...]"
>
> "Gülmüyorum."
>
> Ursus, şöyle bir irkilir gibi oldu, birkaç saniye boyunca hiç konuşmadan gözlerini ona dikti ve şöyle dedi:
>
> "O halde sen çok korkunçsun."[49]

49 Görünen yüzün tek tasviri, sanki gözlemcinin kelimelerinden başka kelimeler böyle bir yüzü anlatabilirmiş gibi, Ursus'ün kitabı aracılığıyla Latince verilmiş-

Aynı türden bir algısal karışıklık *Notre-Dame de Paris*'de Quasimodo'nun ortaya çıkışıyla da yaşanır. Bir yüz buruşturma yarışmasında Quasimodo, adayların geçtiği tahta pencereden tesadüfen bakar. İzleyiciler onu anında birinci seçer. Ancak pencereden çekilip kendisini gösterdiğinde şaşkına dönen kalabalık "buruşturduğu yüzün onun yüzünün gerçek hali"[50] olduğunu fark eder.

Ucubeyle karşılaşan birçok gözlemci ucubeyi yalnızca bir imge, yanılsama veya basit bir form olarak görmeye zorlar kendini. Böylesine bir çaba nasıl açıklanabilir? Bozuk şekilli bedeni görmenin kendi bedenini etkileyebilme ihtimalini ortadan kaldırmak için mi? Ucubeyi görmeyi tekrar tekrar reddedişte kendi beden deneyiminin istikrarsızlığına karşı umutsuzca kendini koruma girişimi okunur. Ucubeliğin yarattığı travmayı yaşayan özne, derisine yapışmış, tahammül edilemez bir şeyden kendini kurtarmak istermiş gibidir. Bariz morfolojik farklılıklara rağmen, mesafe koymak için başvurulan derealizasyona rağmen başkasının bedenine yapışmak kaçınılmazmış gibi. İnsanın bu büyüleyici temaşadan kaçabilmesi ancak kendinden kopuşla mümkündür.

Ucube, görünen formunun ötesinde, gözlemcinin boşuna defetmeye çalıştığı kendisinin bir yankısı olduğu fikrini verir. Bu yakınlık duygusunun köklerini aramanın vaktidir. Bedenin gölgesi ve derealizasyon analizleri birtakım bilgiler sağladı, ancak bunlar kısmen hamdır. Bunun doğasını netleştirmek için halihazırdaki teoriler temel alınabilir mi? Bu kadar farklı bedenlere ilişkin bu yakınlık duygusu nereden gelmektedir? Başkası algısının *fenomenolojisi* bedenler arasındaki bu devamlılık duygusunu daha iyi anlamamızı, başkasıyla ilişki kurma şekillerimizi tasvir etmemizi sağlayacaktır. Özellikle de ucube formu hakkındaki düşüncenin, bedenin gölgesini irdeleme konusunda ne bakımdan yetersiz kaldığını anlamamıza imkân tanıyacaktır.

tir (kısmen hayali): *"De Denasatis. Bucca fissa usque ad aures, genzivis denudatis, nasoque murdridato, masca ersi, et ridebis semper"* (Burunsuzlar. Kulaklara kadar yarılmış bir ağız. Diş etleri meydanda, burun yara bere içinde, bir maske olacaksın ve her zaman güleceksin) (V. Hugo, *L'Homme qui rit*) birinci kısım, 3. kitap, 6. bölüm). Gymplaine istemese de yüzünü gülermiş gibi gösteren bu yüzden asla kurtulamayacak, bu grotesk maskenin ve onun insanlar üzerinde yarattığı güldürücü etkinin –Lordlar Kamarası'nda müdafaasını verirken bile– tutsağı olacaktır.

50 V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1. kitap, 5. bölüm), Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1985, s. 527-528.

III
Ucube Beden ve Bedenin Fenomenolojisi

Bedenin Uzamsallığı Nesne Uzamına Ait Değildir

O halde, algısal kesinsizlik göründüğü haliyle ucubenin özelliğidir. Ama ucube bedenin gölgesi nesnel olarak tanımlanmaz, gölge, kesin birtakım organik formlardan, organik değişimlerden kaynaklanmaz (Yaygın anlamıyla ucube ile teratolojik ucube bu noktada birbirinden ayrılır). Bu gölge, saptanmış olmaktan çok, hissedilmiş bir farklılığın sonucudur. Ucubenin formunun, gözlemcinin sahip olduğu bir insan formu imgesine göndermede bulunduğu için kaygı verici olduğunu söylemek imkânsızdır. Bu, oluşmakta olan bir algı ile kişinin kendi zihinsel imajı arasında bir karşılaştırma yapması anlamına gelirdi. Normal bedenin "zihinsel imgesi"ne veya "beden şeması"na[1] sahip olmadığımız için, bunları, ucubeye yansıtamayız. Yansıtamadığımız için de ucubeyi dış görünüşü açısından "bizden farklı" olarak değerlendiremeyiz.

Algı fenomenologu için, başkası, bana, ilk olarak nesne uzamından bağımsız bir topolojide kendisini insan olarak kabul ettirir: Başkasına temel olan fenomenal uzamda. Maurice Merleau-Ponty'nin[2] ortaya koyduğu bu ayrım, bakışın öznesi ile nesnesi arasında zıtlık varsaymadan, bir insan formunun gö-

1 Bu ifadeler P. Schilder'den alınmıştır. Kendisi, başkasının bedeninin kavranmasında kişinin kendi imgesini yansıtmasının söz konusu olamayacağını çok iyi göstermiştir (P. Schneider, *L'image du corps*, Paris, Gallimard, 1968, s. 242).

2 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992, s. 116-118.

rünme şeklini betimlemeye imkân tanır. Yukarıda, ucube gölgeyi ortaya çıkartan ilişkinin özelliği olan özel bir uzamdan söz etmiştik. Fenomenal uzam kavramı bunu daha net ortaya koymamıza imkân tanımaktadır.

Fenomenal uzam, kendi bedenimi deneyimlediğim uzamdır, bedenimin parçaları nötr bir üç boyutlu uzamda yer almaz, ama birbirlerine karşılık gelirler, Ponty'nin gözlem veya bir ön ölçüm gerektirmediği için "mutlak"[3] olarak nitelendirdiği bir bilgi düzeninde birbirlerine göre mutlak olarak *konumlanmış*lardır. Kolumun ucundaki elimi konumlandırmak için aramam gerekmez; masanın altındaki ayağım ile masanın üzerindeki elimi konumlandırabilmem için ikisi arasındaki mesafeyi ölçmeye içgüdüsel olarak bile gerek duymam. Bedenimin tamamı, bir bütün olarak düzenlenmiştir, parçaları birbirinin yanına konmuş değil de, mutlak olarak birbirine sıkıca bağlı bir *Gestalt* gibidir. Bu "parçalar" benim fenomenal uzamım tarafından sarılmıştır. Organlarım potansiyel olarak artık izole edilemez. Onların nerede bulunduğunu ve birbirleriyle nasıl bağlandıklarını mutlak bir bilgiden biliyorum.

Fenomenal uzam nesne uzamı gibi nötr değildir. O bir beden zarfı değildir. Her şey, sanki fenomenal beden mutlak bir göndergeye dönüşerek kendi uzamını yaratıyormuş gibi olup biter. Kendisini çevreleyen şeyleri derece derece kendisine dahil ederek hareket eder (Âmânın bastonu, sporcunun tenis raketi bedenlerinin bir parçasını oluşturur). Bu katma işlemi benim mümkün eylem alanımı sınırlar ve bu eylem, harici gözlemden daha iyi bir rehberdir. Bu uzam bilgisi mutlaktır, çünkü bir ön saptama gerektirmez.

Demek ki beden eylemin veya mümkün eylemin yoğunlaştığı bir noktada toplanan mesafesiz bir uzamda hareket eder.[4]

Aynı şekilde, başkasının bedeni uzamda uzaktan değil, önce, bir *alter ego*nun varlığını çıkarsamamı sağlayacak morfolo-

3 *A.g.y.*, s. 117.

4 "Eğer çalışma masamın önünde ayakta durursam ve iki elimi üzerine dayarsam sadece ellerim vurgulanır ve bütün bedenim bir kuyruklu yıldızın kuyruğu gibi arkada kalır. Omuzlarımın belimin yerini bilmemem söz konusu değildir ancak onların yeri elimin bulunduğu yer tarafından sarılmıştır ve duruşum, deyim yerindeyse, ellerimin masadan aldığı destekten okunur" (*a.g.y.*).

ilk veya fonksiyonel bir karşılaştırmayı var saydırmayacak daha derin bir kimlikte kavranır. Formun kavranışı, kendi bedenimin başkasının bedenini toptan duyumu aracılığıyla gerçekleşir ve benzerlik tespitine dayanmaz:

> Başkası algısı önce gelir ve bu tür tespitleri mümkün kılar, ancak bu tespitler başkası algısının oluşturucu unsurları değildir. 15 aylık bir bebek, oyun olsun diye elini tutup ısırır gibi yaparsam ağzını açar. Halbuki aynada yüzüne bakmamıştır, dişleri benimkine benzemez. Kendi ağzı ve dişleri içeriden hissettiği şekilleriyle onun için ısırma araçlarıdır, benim çenem, onun dışarıdan gördüğü şekliyle en başta onun için aynı niyetleri gerçekleştirebilir. "Isırık"ın onun için dolaysız olarak öznelerarası bir anlamı olur.[5]

Fenomenal uzamda başkası, *neredeyse* benim kendimi kavradığım gibi kavranır. Bedenin kendi uzamı aracılığıyla onun bedeninde yönümü bulabilirim. Gerçekten başkasının bedeninin formu keşfedilemez, ama ikinci plana gerileyen bu formla tanıdık uzam keşfedilir.

Fenomenal Uzam ve Başkasının Bedeninin Kavranışı

Başkasının Bedenini Kavrayış En Önce Gelir

Bedenime ilişkin ilk bilgiyle hemen başkasının bedenine yerleşirim. Algıladığım kişinin bana başka bir insan olarak görünmeden önce, henüz tanımlanmamış bir nesne olarak görünmesi asla söz konusu değildir. Tersine bütün özgürlüğüm, eğer saniyenin onda birinde algıladığım şeyin insan değil de gerçek boyda bir fotoğraf veya tablo olduğunu fark edersem, bu algıladığımı şeyleştirmekten ibarettir daha çok.[6] Bu durumda ilk başta,

5 *A.g.y.*, s. 404.

6 Sartre şu yanılsamaya değiniyor: "Rouen Müzesi'nde bilmediğim bir salona birden dalınca devasa bir tablodaki insanları gerçek insan sandım. Bu yanılsama çok kısa sürdü, belki bir çeyrek saniye kadar ama gene de o kısacık zaman aralığında imgeleyen bilincim değil, tersine algılayan bilincim işbaşındaydı" (J. P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris,

derealize etmeden önce, bir başkasını görüyorum. Başkasılık her zaman önce gelir, her zaman gerçekleşmeye eğilimlidir.

Böylece başkası, benim için her zaman başkasıdır. Ancak daha sonra onu öteki olarak inkâr edebilirim. Bir ayrıntıyla tanıyıp sabırla teşhis etmek zorunda olmak şöyle dursun en başta başkasının görünüşüyle kavranmış bulurum kendimi. Benim için başkası bir imkân değil, bir kesinliktir. Bu nedenle, görünüşte karmaşık bir yapı olan yüzün, bakışımız için basit geometrik formlara göre, her zaman tanınması daha kolaydır. Bir bedenin, bir yüzün bir parçasının belirmesi, onu başkası yapmaya başlamamız için yeter.

Gerçekten de daha sonra "insan" kategorisine dahil edeceğimiz özel kişileri ayırt etmekle başlamak yerine kavramsal[7] olmayan bir genelliği kavramakla başlıyoruz. Ne de genelde, insanı halihazırdaki bir kategoriye göre saptıyoruz, bu zaten kavramsallaştırıcı bir algı kuramına girmek olur. Bu nedenle algılanan nesnenin ait olduğu *tür* sorunu, başkasının mevcudiyetine ilişkin gizli soru gibi, algısal değildir. Algılanan başkası, kavramsal olmayan bir genelliğe, bir ilk kavrayışa aittir.

Çevremizde ifade dolu yüzlerin veya bedenlerin belirdiğini ne kadar kolaylıkla gördüğümüz dikkate alınırsa, bu kavrayışın kendiliğindenliğine inanmak zor olmaz.[8] Gerçekten beden, gerçekten imge olmayan bedenlerin ve yüzlerin belirdiğini görmek için şöyle bir etrafa bakmamız yeter. Bu nedenle, aynı şekilde, her yüz, en ucube olan yüz bile bir ifadeye sahiptir. Bu ilk kav-

Gallimard, Folio-Essais, 1986, s. 49) Bu alıntı algılayan bilinci imgeleyen bilinçten ayırmaya yönelik. Sartre buradan imajın maddesinin bir "neredeyse kişi" olduğu sonucuna varır. Bizim, imajın maddesi adını verdiğimiz şey, "neredeyse kişi"den çok daha silik, daha az belirlidir; bu, "genel hatlarıyla [bir] insan formu"dur, önce o bize bir başkasının bilincini verir, sonra da orada olan şeyin bir tablo olduğu bilincini.

7 Bergson, bir kavrama bağlı olmadan algının tikeli aşabilmek gibi kendine has bir özelliği olduğunu göstermiştir: "Gerçekten de *a priori* olarak [...] öyle gözükmektedir ki bireysel nesneleri net olarak ayırmak algının bir lüksüdür [...] Dolayısıyla bireyin algılanması ya da türün kavranışıyla değil, aracı bir bilgiyle, muğlak bir *belirleyici nitelik* ya da benzerlik duygusuyla başlarız..." (H. Bergson, *Madde ve Bellek*, [çev. Işık Ergüden], Dost yay, Nisan 2007) *İmgelem*'de aracı bilgi hakkındaki bu bölümü alıntılayan Sartre ve Merleau-Ponty Bergson'a borçludurlar.

8 E. H. Gombrich, *L'art et l'illusion*, çev. G. Durand, Paris, Gallimard, 1971, s. 138.

rayışta, henüz saptanabilir, bireyselleşmiş hiçbir şey yoktur, belli bir cinse veya türe aidiyetiyle tanınabilme ihtimali olan bir şey de yoktur. Başkalarını ilk kavrayışımız, tam da, ucube karşısında anormal şekilde uzayan bu ara uzamda konumlanır.

Başkasının Bedenine Açılma Bir Yansıtma Değildir

Başkasının bedenine yönelik bu sürekli açılma, sanki başkasını başkası olarak keşfetmek için kişinin zaten bildiği kendi imgesini onlara yansıtması gerekliymiş gibi, genelde bir "yansıtma"yla karıştırılır. Ama bu, bedeninin formuna ilişkin önceden oluşmuş bilinçten yola çıkmak olurdu. Tanımayı açıklamak için bu kişisel form bilgisini ön koşul saymak gerekli değildir.

Bu görüşler, kendilik imgesinin doğuşu hakkındaki gelişim psikolojisiyle kesişir. Kronolojik olarak çocuğun yüzü, ilk başta annesinin yüzüdür. Kendilik imgesi önce başkasının imgesidir.[9] Kişinin inisiyatifi alması ve başkasını kendisine benzetmesi daha sonra olabilir. Ama her zaman bu ilk ihtimalden bir şeyler kalır. Bedenle böyle bir ilişkisi olmayan, başkasının yüzü veya biçimiyle ilişki kurmamış kişi kendisi açısından bir insan formuna sahip olmayacaktır.[10]

O halde insanların yansıtma olarak adlandırma eğiliminde oldukları şey, her algısal keşifte kronolojik ve fenomenolojik olarak önce gelen eğilimdir. Kendini başkasının bedeninde görebilme yeteneği, kendi bedeninde olma duygusunun temelinde yatar. Başkasının bedeni olmadan kişisel beden kaybolur. *Bu du-*

9 Sami-Ali, *Corps réel et corps imaginaire. Pour une épistemologie du somatique*, Paris Dunod, 1998, s. 34: "Aynı anda hem kendisi hem başkası, âşina ama gene de yabancı olan özne, yüzü olmayan, yüzü ancak başkasının bakış açısı itibariyle var olandır."

10 Bir kurt ailesi tarafından büyütülmüş Midnaporlu "kurt çocuklar" içgüdüsel olarak kendi bedenlerini bu hayvanlarınkine benzer şekilde tasarlıyorlardı (onların davranışlarını taklit ettikleri gibi, şüphesiz, beden biçimlerini de içselleştirmiş ve bunu kendi bedensel uzamlarına dahil etmişlerdi). İnsanların arasına getirildiklerinde bu kendilik imgesi ve davranışlar yavaş yavaş kayboldu (D. Le Breton, *Des visages*, Paris, Métailié, 1992, s. 128). Bu anekdot bir referans bedene göre oluşan *ilk algıyı, bu bedenin bir deneyime* bağlı olan olumsal doğasıyla karıştırmamak gerektiğini gösteriyor. Bu bakış açısından, bir panayır barakasında yaşayan ucubelerin arasında doğan ve bu nedenle çok geniş bir morfolojik referans çeşitliliğine sahip bir kişinin nasıl bir beden temsiline sahip olduğunu bilmek çok ilginç olurdu.

rumda başkasıyla özdeşleşmenin ne yolla gerçekleştiğini aramanın hiç gereği kalmaz.

Başkasını keşfetmeye imkân tanıyan algısal ilk adım, o halde son derece küçük ve değişkendir. Bir başkasını (veya en azından ifadeli bir yüzü) oluşturmadığı için bir çırpıda reddedilen biçimler nadirdir. Dolayısıyla bir ucube formu asla, ilk kavrayışta insanlık (kavramlaştırılmış değil de belirsiz bir genellik olarak insanlık formu) niteliği taşımadığı söylenebilecek kadar insandan *uzak* değildir. Hep gerçekte var olduğundan daha çok sayıda ucube görürüz. Algısal yanılgılar nadir değildir. Saniyeden daha kısa bir an, birbirine karışmış iki beden görürüz, ama dikkatimizi topladığımızda biri diğerinin arkasında iki kişi algılarız. Algı, kimi zaman bize oyunlar oynayan bir sentez ve seçme edimidir. Farklı nesne hipotezleri oluşturan, ayırt edilebilir bir malzeme sentezi, sonra da bu hipotezler arasından yapılan seçim. Bir kez nesne uzamında bütün olarak oluşturulduktan sonra, insan formundan bütünüyle farklı göründüklerinde bile en başta reddedilen formlar nadirdir.

Başkası o halde, bedensel uzama ilk önce çok zayıf algısal başlangıçlarla dahil edilir. Kendini hemen başkası olarak sunar ve paradoksal olarak, onu reddetmeyi, gerçekliğini veya insanlığını inkâr etmeyi öğrenmek gerekir. Ama bu ret kendiliğinden olmaz. Bir çocuk başka bir insanı tanımayı öğrenmez. Aksine kendini ondan ayırmayı, başkalarının formundan farklı bir formu olduğunu kabul etmeyi öğrenir. Fikirlere açık olmayı, her yerde yüzler görmemeyi, hayvanların, oyuncakların kendisiyle eşdeğerde olmadıklarını kabul etmeyi öğrenir. İnsan dediğimiz şeyi peyderper ayırt etmeyi öğrenir. Benzerlik kurma çabası boşunadır, çünkü bu çoktan gerçekleşmiştir. Kendinin ve başkalarının ortak kavranışı her zaman bedenler arasındaki ayrımı öğrenmenin temelinde yatar.

Başkası, Reddedilmeden Önce, Başkası Olarak Çoktan Kavranılır

Başkasının bedeni ile benimki arasındaki tekabüliyetin tespit edilmesine gerek yoktur. Zira bu tespit edilmeden önce yaşanır. Kesin formun önemli olmadığı bir çerçevede, mümkün ey-

beden arasındaki bir tekabüliyet modunda yaşanır. Bu nedenle Merleau-Ponty, başkasının bedensel *formu*nun kavranılmasından hiç söz etmez. Başkasının ekseni onun eylemi ve bu eylemin koşullarıdır. Bir formun varlığı bu eyleme geçme kapasitesiyle sadece ima edilir, bu formun varlığı bir beden deneyimine bahane haline gelir.

Bedenin pratik bilgisi (praktognozi)[11], başkanın bedenini kavrama ve tanıdık bir coğrafyada olduğu gibi, yönünü bulma vasıtalarından biridir. Bu, belli bir bedensel formun kavranışını devreye sokmaz, ama özne için başkasının mümkün eylemlerini kendine mal etme kapasitesini devreye sokar (Söz konusu olan, *mümkün* eylemlerdir, zira bu ilişkinin kurulması için eyleme geçtiğini görmenin faydası yoktur). Bu durumda, bedenin *amacı* [*dessein*], görünen şeklinden [*dessin*] daha önemlidir.

Kendi bedenimde nasıl yönümü buluyor, kollarımı, bacaklarımı, ellerimi, başımı ve gövdemi (parçalar arasındaki bağıntının gerçekliğinin) mutlak bilgi(si) olarak hissediyorsam, aynı şekilde başkasının bedeninde de yönümü bulup orada olan bitenleri hissettiğim *izlenimi*ne sahip olabilirim. Ama onun bedenini ancak benimkinden hareketle hissederim. İntropati (empati-*Einfühlung*) bir gerçeklik olmaktan ziyade bir yanılsamadır. Şayet acı çekiyorsam, çevik adımlarla ilerleyen birinin acıya nasıl katlandığını merak etme eğiliminde olurum. Eğer, sağlıklıyken, felçli birini görürsem, belki de niçin bu durumundan kendini kurtarmak için *çaba* harcamadığını merak edebilirim (çünkü, bedeninde gördüğüm felci içeriden hissetmem, bu yönde ne kadar çaba harcarsam harcayayım).

Eğer bir bedeni gördüğümde bir şey hissedersem, başkasına duyduğum merhametten değildir bu, ne de gerçek bir empatidendir (kendini başkasının yerine koyma anlamında). Bu nedenle bu bedenin benim eylemde bulunma hevesime dayattığı sınırlama arasından acı çekerim. İnteroseptif duyumsamalarım değişmez, ama imkân alanı sertçe sınırlanmış gibi görünür.

11 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992, s. 164.

Başkasıyla İlişkiye Gözlemcinin Dahil Olması

Mesafe Koymanın İmkânsızlığı

Ucube figürle araya mesafe koyamamanın nedenini, (her zaman ikincil olan bir savunma tepkisiyle değilse de) "yazık ona" dolayısıyla da "ben şanslıymışım" demenin niçin imkânsız olduğunu anlamak artık daha kolaydır. Hiç kimse bir ucube veya bir sakat gördüğünde kendini daha sağlam hissetmez.[12] Tam aksine, ucube görüntüsü ağır gelir, tiksinti verir. Konuşmayı kısa kesmek, hastaneden ayrılmak, genç ve sağlıklı bedenleri tekrar görmek gerekir ki kişi hareket etme ve hoşa gitme kapasitesine yetisine sahip olan kendi bedenine, insan bedenine duyduğu güvene yeniden kavuşsun.

Ucube beden algısına yerleşen gölgeyi en başta uzaklaştırmak imkânsızdır, zira bu uzaklaştırma, önce şaşkınlık ortaya çıktığı için, ikinci olarak gelir. İşte, ucube bir form veya figürden değil de, *ucube beden*den bahsetmemizi sağlayan şey budur. En başta bir beden vardır ve mesafe koyma bu ilk izlenime duyulan tepkiden başka bir şey değildir. Ucube algısında, o halde, başkasının varlığının köklerine dokunmuş oluyoruz. Yakınlığının reddi, temel özelliğinin, yani başkasının benimle devamlılığının reddidir.

Gözlemci, Sınırlandırma Yaşar

Şayet ucube bedene spontan olarak yerleşmenin koşulları bir araya gelirse, deformasyonları, noksan veya birbirine kaynamış uzuvları reddetmek daha zor hale gelecektir. Bunlar, benim kendi bedenimin imgesiyle karşılaştırma sonucunda tespit edilmez. Noksan uzuv, örneğin, normal beden imgesinden kesilmeyecek veya çıkarılmayacak, aksine ilk önce zihinsel olarak yerine konacak, herkesin bedeninde mutlak bir şekilde bulunan hareket ihtimali tarafından eklenecektir. Bu bedeni kendime mal etmek demek, o eksik kolu tekrar çıkarmak ve her an bu niyetin başarısızlığını tespit etmek demektir. Noksan, sürekli bir yokluk tespiti yapmaktan başka bir şey değildir. Bu noksanlık, bedensel duyumsamanın bütünlüğüyle birlikteyken en çok hissedilir. Zira formun

12 Georges Canguilhem'in düşündüğünden farklı olarak ("La monstruosité et le monstrueux", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992, s. 171-173).

bütünlüğü –iç duyumsamalarımla desteklenir ama sonra bunlardan ayrılır– her zaman başkasının bedeni üzerinden kavranılır.

Noksanlık "normal" bir insan temsiline göre formun tespit edilmiş bir farklılığından doğmaz, gözlemcinin eylem gücünün başkasının bedenine çarpma noktasından gelir. Başkasının tam olarak varlığının imkânsızlığı içeriden hissedilir.

Bu çözümlemelerden ilham alan Jean-Jacques Courtine bacakları kesilmiş bir bedenin algısını mükemmel bir şekilde betimliyor:

> Bozuk şekilliliğin hayali olarak içe alınması, gözlemcinin bedensel bütünlük imgesini bulandırır, yaşamsal birliğini tehdit eder. Saint-Martin Bulvarı'ndaki "gövde-artist" gösterisine katılan kişi, Kobelkoff'un kolsuz bacaksız bedeni karşısında, kendi bedeni mahreminde, tersten bir *hayali uzuv* deneyi yapar: Kendi beden imgesinin tam ortasında noksan bir uzvun varlığını değil de, var olan bir uzvun yokluğunu hissetmeye çalışır.[13]

Bu bedene bakmak, sanki insanın var olan bir parçasını kaybetmesi ve bu kaybı, bir uzvu kesilen birisinin, bu kesilen uzvun yokluğuna rağmen bedeninin bütünlüğünü hissetmesi gibidir.

Bacakları kesilmiş birisinin barfikste yaptığı akrobasi hareketlerini seyrederken insan o hareketleri gözünde canlandırdığı bacaklarda devam ettirme ihtiyacı duymaz mı? İşte bu, eylem halindeki bedenin ilk kavranışının izidir, ki bu da öncelikle eksiksiz bir bedenin kavranışının izidir. Uzuvlarından mahrum kalmış bedenlere bakalım. İki eğilim kaçınılmaz olarak kendisini hissettirecektir: Başkasının bedeninin spontan olarak tekrar oluşturulması ve kendisi için *kayıp* izlenimi ve hatta örneğin bir ayak veya el, kalçaya veya omuza doğrudan bağlı bulunduğunda bile (bu aslında bir kayıptan çok bir dönüşümdür)[14] bu izlenimin korunması.

13 J.-J. Courtine, "Le corps anormal. Monstruosités, handicaps, différences", *Histoire du corps*, c. III, (J.-J. Courtine yönetiminde), Paris, Le Seuil, "L'univers historique", 2005, s. 218-219.

14 Bacakları olmayan Elie Bowen hayatı boyunca gösterilere çıkmıştır. Kendisinin bir ayağı kalçasına bağlıdır. Bacaklarını, kıskanç bir koca ile yaptığı düello sonucunda kaybettiğini eğlenceli bir şekilde sık sık anlatmış ancak çok az kişinin, ayağının niçin orada olduğunu merak ettiğine şahit olmuştur (M. Monestier, *Les monstres*, Paris, du Pont-Neuf, 1981, s. 106).

Bu bedeni tekrar oluşturmaya çalışırken noksanlıklarını (noksan parça hiç var olmamış olduğunda bile) her zaman üzüntüyle hissederim. Bu beden, beden olarak kavrandığında bile indirgenmiş beden sınırlarını dayatır. Kendi bedenimiz tarafından kavranma durdurulur. Başkayı kendiliğinden kavrama gücümden mahrum kalırım. Bu noksanlık, onun ve kendi bedenimde kendimi konumlandırma kapasitemi etkiler.

Bir uzvunu kaybeden, ucube veya sakat değildir, aynı zamanda bir öznedir de ve o öznenin kendini bir devamlılık içinde hissettiği insanlardır. Elini tutmakta olduğumuz kaldırımda oturan bacaksız kişiye baktıktan sonra, çocuğun bir tür bulaşma yoluyla bacaklarının kaybolmadığını kontrol etmek gibi akıldışı bir ihtiyaç hissetmez miyiz? Bedensel formun sükûneti tehlikedir. Ucube ve sakat, bedensel formun dönüşümlere açık olduğunu hatırlatır, ki bunun teskin edici hiçbir yönü yoktur. Aslında hatırlatmaktan daha fazlasını yaparlar: Hissettirirler. Bir deformasyon imkânının etkinleşiveren bilgisi değildir bu, ama aynı deformasyona ilişkin kişinin kendisine dair mutlak bir bilgiye dokunan mahrem bir duygudur.

Gözlemci Kendisini Belli Bir İnsanlıktan Dışlar

Özne, bedene ilişkin yakın deneyimden ve onun mümkün yönelimlerinden, hiçbir sabit nirengi noktasının olmadığı yabancı bir uzama gömülür. İnsan kimliğinin desteği olarak bedensel formu eksik olur ve onun yanında kendi olma kimliğinin bir parçası da. Ancak keşfettiği yabancılığı insandışı olarak adlandıramaz, zira bu yabancılık, her zaman bir bedenin tam ortasında kavranır.

Sonuç olarak, *belli bir insanlığın uzağında konumlandırılmış olan, nesne olarak başkası değil, özne olarak kendisidir.* Kimliğine gelen bu darbeden kendini korumak için, insanlığı, insandışı olarak, mutlak olarak insandışı, kendisinin hariç tutulduğu o algılanan "insanlık" olarak ilan etmekten başka çaresi yoktur.[15] Yani

15 Aynı değerlendirmeler, psikomotor bozukluklardan mustarip kişilerin zihinsel melekelerinin sıklıkla küçümsenmesi konusunda da yapılabilir. Hastaların konuşma zorlukları, yorumlanması zor mimikleri, hareketlerinin dağınıklığı gözlemciyi bilinç düzeylerini anlama konusunda zora sokar. *Gözlemcinin* bu yetersizliği yansıtma yoluyla hastaya aktarılır, "ahmak", "kendini anlatmaktan âciz" gibi yakıştırmalar yapılır. Savunmaya yönelik bu yansıtma fiziksel özerkliğin

sorun ucubeyi farklılığı, kendine özgülüğü açısından tanımak değil, *benzerliği* açısından tanımaktır, ki bunu geliştirmek daha zordur.[16]

Bu şekilde, bedensel kimliğinin bir parçasını mümkün değişimlere maruz bırakmayı, ucube beden ile yaşayan beden arasında bir alışverişi –bu alışveriş sonucunda giyilen ucube bedenin, Nessus'un gömleği gibi davranmasını görme pahasına– kabul etmek gerekir. Böyle bir bedene girmeyi kabul etmek, gözlemcinin, ilk kavrayışlarının güvenliğine ve masumiyetine geri dönmesini artık mümkün kılmaz. Ucube bedenden kendini kurtarmaya çalışmak kişinin kendi derisini çıkarması anlamına gelir. O zaman başkasının varlığının kendisininkiyle aynı düzeyde olabileceğini hemen inkâr etmek ve artık insan ile insan arasındaki değil de insan ile şey arasındaki mesafeyi korumak daha iyidir. O zaman ucubeyi insanlıktan çıkarma, onu yaşayan bir ıskarta, atılması hatta yok edilmesi gereken bir şey olarak görme eğilimi ortaya çıkacaktır.[17]

Ucubelik Bilgisi Dolaylı Olarak Rol Oynar

Başkasının bedeninin gölgesine ilk giriş konusundaki açıklamadan sonra, şunu da belirtmek gerekir ki kişinin potansiyel olarak sahip olabileceği bir ucube beden görünüşü, günün birinde sahip olma şansının olmadığı bir bedeninkinden daha örseleyici değildir. Devasa bir tümör gibi, elefantiasis veya cüzzam gibi hastalıkların yarattığı "ucubeler"i düşünelim. Acaba bunlar, bedenimi asla ele geçiremeyeceğini bildiğim bir ucubelikten daha mı etkileyicidirler? Kesinlikle hayır. Daha algılama ediminde bile ucubelikler çoktan benim olmuştur. Başımın dönmeye baş-

olmayışı ile entelektüel özerkliğin olmayışı arasındaki bulanık ayrımı daha da bulandırır.

16 Simone Korff-Sausse, verilmesi "farklı olma hakkı"ndan çok daha zor olan "benzeme hakkı"ndan bahseder, bu genellikle bir sakatlık için söz konusudur. Başkayı benzerliği açısından tanımak, vurguladığımız ucube başkadan kendini ayrı tutma ihtiyacına mükemmel bir şekilde karşılık gelir (S. Korff-Sausse, "La peur de la différence", *Naître différent*, Paris, Erès, "Mille et un bébés", 1997, s. 22).

17 Başkasının olumsuzlanma nedenlerini anlamak için bu çözümlemeler daha da geliştirilebilir. Ötekini daha etkili biçimde damgalamak, mümkün olan bir başkalık ilişkisinden çıkartmak için köken, dış görünüş gibi paylaşılamayacak bir özellik bulmak gerekir.

laması için muhtemel bir bulaşmanın olabileceği bilgisini hatırlamak gereksizdir.

Bulaşma korkusu, doğuştan gelen gerçekten teratolojik vakalar da dahil olmak üzere *bütün vakalarda* mevcuttur. Bilgi, bu korkuyu tamamen ortadan kaldıramaz. Sanki ucubeliğe yakalanmak için görmek yetermiş gibi. Bu yakalanma izlenimi, bedenin bütün deformasyonlarını bulaşıcı patolojilerle bir tutmaya yönelen hastalıkla kurulan analojiden kaynaklanmaz mutlaka.[18] Bu korku, başkasının algılanma ediminde, bedenlerin paylaşılmış olduğu ilk anda vardır. Ucubeden bir şeyler geçtiği, ucube bedenin bir miktarının kendi bedenine geçtiği duygusunu edinmek için ucubeyi görmek yeter. Kişinin kendisini bedeninde tekrar bulması ve konumlandırması için bir bedel ödemesi gerekir.

Bulaşma düşüncesinin yarattığı bunalım, bakışın fenomenal bedene dayattığı ilk temasın bir sonucudur. Bu başkası'ndan kendini ayırma çabası, ondan bir şeyleri beraberinde götürme korkusuna yol açar. Ancak bunun için kişinin kendi bedeni ile başkasının bedenini kesip ayırmak için çaba göstermiş olması gerekir. Küçük çocuklar her zaman bu teması sınırlandırmaya gerek duymazlar, onlar çoğunlukla ucubelere bakmaktan çekinmezler.[19]

Algı fenomenolojisinden esinlenerek yapılan bu değerlendirmeler, ucubelerin karşısında duyulan bunaltının nedenlerine ilişkin G. Canguilhem tarafından önerilenlerin yerini almaz: Geriye dönük ucube olabilirmişim korkusu, bir ucubenin doğumuna sebep olabilirim korkusu.[20] Bu bakış açıları birbirini tamamlar: Gözlemci, hem başkasının kavranışına izin veren kendi fenomenal uzamının mahremiyetinde, hem hayatla olan ilişkisinin mahremiyetinde etkilenir. Bulaşma korkusu, ucubeliği kendi soyuna geçirme korkusunu ortadan kaldırmaz. Ama yine de bu bulaşma bir hastalığın bulaşmasına benzetilmez. Bakışla ger-

18 C. Assouly-Piquet, F. Berthier-Vitoz, *Regards sur le handicap*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994, s. 53-60.

19 Hayvan teratolojisi müzesinin eski müdürlerinden Alfort şöyle diyor: "Çocuklar ucube görmeye kolaylıkla tahammül edebiliyor" (C. Bressou, *Les monstres, de la légende à la réalité*, Alençon, Imprimerie Poulet-Malassis, 1944).

20 G. Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992 (2. bas.), s. 171.

çekleşen, kabul etme durumunda ister olayım ister olmayayım, başkasının bana zorunlu olarak verili olduğu, kişinin kendi bedenini etkileyen bir değişimdir söz konusu olan.

Burada, mantıki olmaktan çok analojik olan, ucubenin anlaşılması konusunda temel oluşturuyor gibi gözüken bir düşünce biçimi vardır. Ucube algısı karşısında duyulan bu derin korkuların ve bunalımların varlığı üçüncü bir teorik alanı işaret ediyor gibidir. Bu alan, bilinçli veya bilinçdışı temsilleri etkileyen psikanalitik alandır. Bu alan, konumuzu, yani, ucube tarafından üretilen bedenin gölgesini fark etmenin başka bir yoludur. Söz konusu olan, fenomenolojiden ayrı teorik bir yapıdır, burada başvuracağımız bu yapı, ucubenin yakınlığını, kabul edilebilir olan veya olmayan bizim temsillerimiz açısından ele almamıza imkân tanıyacaktır. Epistemolojik olarak fenomenolojiden ayrı olan bu bakış açısı, incelemekte olduğumuz beden gölgesini başka bir tarzda ele almamızı sağlıyor.

Ucube algısındaki çok büyük yakınlığa bağlı olan kaygıyı açıklamak mümkün müdür? Bize en yakın olan şeyin, yani insan bilincinin, ucubenin yol açtığı temel iç daralmasının kökeninde olması nasıl izah edilebilir? Kaygı verici yakınlığın incelenmesi ve karşılaşılan sorunların psikanalitik açıdan yeniden yorumlanmasıyla bu soruların cevaplarına ulaşacağız.

IV
Kaygı Verici Âşinalık ve Gerçek ile Düşsel Arasındaki Karışıklık

Freud ve *Unheimlich**

Gördüğümüz üzere, ucubeyle karşılaşmaktan, hem sarıp sarmalayan hem de dayanılmaz olan bir yakınlığın yol açtığı algısal bir rahatsızlık doğmaktadır. Bedensel deneyimlerde nirengi noktalarının kaybı başkasıyla olan ilişkinin algısal temelini sarsar. *Bedenin gölgesi*, ucubeyle olan bu sorunlu yakınlığı, kişiyi derealizasyon sürecine götüren yakınlığı tanımlar. Bu süreç, çağdaş algıda nesneleştirme ve estetikleştirme şeklinde kendini gösterir.

Mesafe koyma girişimlerine rağmen, ucubenin yakınlığı her zaman en sonunda kendini dayatır. Yakınlık bu nedenle temel bir özellik olarak görünür. Ucubeyi "evcilleştirmek" için gösterilen çabalar, çevrimsel bir hareketle bu çabalara rağmen ucubenin yakınlığındaki temel farklılık tespitiyle sonlanır.

"Evcilleşmiş" gibi göründüğü anda tekrar ortaya çıkan bu ucube izlenimini ele almaya imkân tanıyan teorik bir çerçeve var mı? Nesneye yakın olduğu için daha da bir güçlenen gözlemcinin iç sıkıntısı izah edilebilir mi?

Freud'un psikanaliz teorisi "korkunç'un uzun zamandır bilinen, uzun zamandır tanıdık olunan özel bir çeşidi"ni orta-

* Özgün metinde Almanca (ed. n.)

ya koymuştur:[1] Söz konusu olan, tekinsizlik veya *âşina olunan yabancılık*'tır.[2] Yakınlığına rağmen kişinin kabullenmediği, tam olarak oturmuş olduğu sanılan şeye karışıp gündelik hayatı tehlikeye atan bir yönümüzün anısı tekinsizdir. Tekinsizlik, iyi bilinen, ancak kişinin değinmemeyi ve gizlemeyi tercih edeceği bir şeyin dönüşüne işaret eder.

Freud'un "tekinsiz" olarak nitelediği kaygı verici âşinalığın bu özelliklerine, günümüz psikanalistlerinden Sami-Ali algının önemini ve gerçekle ilgili karışıklığı da ekliyor: "Bastırılmış olanın geri dönüşü, kendi içinde, tekinsizlik duygusunu yaratmaya yetmez. Ne de bilinçdışının ölçülemez güçlerini açığa çıkaran her şey tekinsizdir. Âşina olanın zıddına dönüşmesi ve bu dönüşüme onu belirleyen duygulanımın da eşlik etmesi için özellikle iki koşulun bir araya gelmesi gerekir: Deneyim algı düzeyinde gerçekleşmeli ve gerçek ile düşsel olan arasındaki sınır çizgisinin silinmesiyle kendini göstermelidir."[3] Bu iki koşul, şimdiye kadar vurguladığımız ucube izleniminin özelliklerini tam olarak özetlemektedir. Bir nesnenin "tekinsiz" (yabancı biçimde âşina) olması için onunla karşılaşılabilmesi, algısal olarak gerçekten deneyimlenmesi ve aynı zamanda bu gerçek algısını bulandırması gerekir.

Gerçek ile gerçek olmayan arasındaki alanda bulunan bir nesne ne bakımdan tekinsiz, yabancı biçimde *âşina* olarak adlandırılabilir? Basitçe yabancı ve kaygı verici değil midir? Freud'a göre yabancı şekilde âşina, âşina olan gerçeğin tam ortasındaki yabancı bir fenomenin keşfi demek değildir, yok sayılan ve silinmiş bir âşinalığın dönüşü *nedeniyle* yabancı olanın ortaya çıkışını gösterir. Daha kesin olarak, tekinsiz, yetişkinliğin ruhsal yaşamıyla uyuşmayan bastırılmış bir *çocukluk* izleniminin dönü-

1 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 215.

2 Almanca *heimlich*, âşina, tanıdık, eve özgü olanı ifade eder. "Kaygı verici âşinalık", "yakın yabancılık", "yabancı âşinalık" veya "âşina olunan yabancılık" terimleri, kendine yakın olan şeyden duyulan rahatsızlık demek olan *unheimlich*'i daha iyi ifade etmektedir. Bu Almanca terimin Fransızcaya çeviri yoluyla giren "kaygı verici yabancılık" biçimini yersiz olduğu ve gereksiz yineleme içerdiği için, gizli bir âşinalığın dönüşünü ifade eden bu özel duyguyu belirtmek için kullanmayacağız.

3 Sami-Ali, "Corps et espace. L'espace de l'inquiétante étrangeté", *Corps réel et corps imaginaire. Pour une épistémologie du somatique*, Paris, Dunod, 1998 (3. bas.), s. 30.

anını ifade eder. Gerçek ile düşsel olan arasındaki karışıklık bunun bir örneğidir.

Bu incelemeyi daha ileri götürmeden önce, Freud'a ve psikanalize hangi anlamda başvurduğumuzu netleştirelim: Söz konusu olan, ucube etkisini, yalnızca bilinçdışı motivasyonlarına *indirgemek* değil, bu motivasyonların algıda var olduğunu vurgulamaktır. Bu görünmez özellikler, ucubeliğin nihai temeli haline getirilmeksizin açığa çıkarılmalıdır. Ancak bunlar, ucube duygusunun, kendisini doğuran nesnenin formuyla ilişkisi içinde özerkleşmesini sağlar. Psikanalitik yöntem, bizi bedenin karanlığında daha ilerilere götürerek ve görünür yüzeyin algısını saran çift boyutu ortaya çıkararak sorgulamayı sürdürmemizi sağlayacaktır. Önceden sınırlarını çizmekten kaçınmak için bu izlenimin yerleşmesine izin verdikten sonra şimdi bir nebze değindiğimiz farklı iç sıkıntısı malzemelerini bir araya getirip düzenlemek ve onları bir biçimler antropolojisi ve büyük simgesel ucube figürleriyle bağlantılandırmak gerekir. Söz konusu olan, kısaca, ucube formunun içyüzünü sergilemek, bedenin gölgesinde kaybolmadan ve bedenin gölgesinin neden olduğu yanılsamalı derealizasyonlara aldanmadan, görünür olanı yöntemli bir şekilde aşmaya çalışmaktır.

Gerçek ile Düşsel Arasındaki Karışıklık

Tekinsizlik duygusu, animizm, zihnin madde üzerindeki gücü veya konumuzla ilgili olarak da hibridasyon, metamorfoz veya mitolojik varlıkların varlığı gibi "aşılmış ilkel inançlar"ın[4] gerçeklik alanında doğrulanmasından kaynaklanabilir.

Bu inançlar kurmacada değil de gerçekte tekrar ortaya çıkarlarsa ancak, yabancı âşinalıktan bahsedilebilir. Gerçekliğe geri dönen, ilk ortaya çıkışında ille de korkunç değildir, ama dayanılamaz olduğu bir psişik yapıda tekrar ortaya çıkarak korkunç hale gelir. Böylece, çocuklukta iyi bilinen fantastik ya da olağanüstü âlemler, gerçek ile düşseli birbirinden ayırarak bunları sonsuza kadar gömdüğünü zanneden bir yetişkin için, gerçekleşmeye başlar gibi olduklarında yabancı biçimde âşina hale gelirler.

Eskiden birmiş gibi düşünülen gerçek dünya ve hayal âlemi arasındaki sınır, halihazırda aşılamaz gibi görünse de, ortadan

4 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 252.

kalkar. Bu değişiklik ilkin, önceden bilinen alanı genişletmiş gibi görünse de bu genişleme, gerekli bir sınırlamayı aşarak rahatsızlık verir. Daha önceden bilinen yer (gündelik gerçeklik, oyun alanı veya gülmece alanı)[5] yeni unsuru kendi içinde eritemez ve onun tarafından tehlikeye atılır. Sabit ve âşina biçiminin içinde yabancı olan bir unsur belirdiğinde, örneğin mitolojik bir form gündelik gerçekliğe veya bir ucube gündelik hayattan bir sahneye girip karışıklık yarattığında olup biten budur.[6]

Freud şunu vurgulamaktadır; bu rahatsızlığın sebebi, uzamlar arasındaki kesinti değil, *sürekliliktir*. Derealizasyon, ucubeyi gündelik hayatın dışına atarak gerçekliğe hiç dokunmamaya gayret ederken, yabancı biçimde âşina, onun tam tersine, düşsel olanı gerçeklikte yeniden yaratır, gerçeği olağan sınırlarının ötesine yayar.

Ancak ucube bedenin yol açtığı iç sıkıntısı bizi düşsel karmaşadan veya gündelik gerçekliğin istikrarının kaybından daha öteye götürür. Gerçek ve görünen beden ile beden deneyimini birbirlerinden ayrılmaz şekilde kaynaştıran bedensel deneyimle ilgili düşlemlerin her yerdeliğine gönderir. Kendi bedeninin mahremiyetiyle ilgili bastırılmış izlenimlerin geri dönüşü ikinci bir tür tekinsizliği ortaya çıkarır, ancak bu, elde edilmiş sınırların aşılması veya istikrarlı bir sistemin bozulması gibi sonuçlar doğurmaz.

Tekinsizliğin İkinci Biçimi: Bastırılmışın Dönüşü

Hoş ya da nahoş kimi bastırılmış çocukluk komplekslerinin (örneğin hadım edilme kaygısı, anne karnına dönme fantezisi) dönüşü, ikinci bir anlamda tekinsizdir.

Bu durumda nesnenin gerçekliği artık hesaba katılmaz. Sorun yaratan şey, bastırılmış "belli bir temsil içeriği"nin[7] dönüşüdür. Bu ruhsal içerik geçmişten gelir ve âşinalığı bu eskilikten kaynaklanır. Yetişkin kişilikten kovulmuş gibidir, zira sıklıkla

5 Komik ve grotesk, yabancı şekilde âşina olandan uzak değildir: Quasimodo'nun aslında yüzünü buruşturmadığı anlaşıldığında bunun yarattığı etkiyi hatırlayalım.

6 Ucube bedenin aile fotoğrafına girişi hakkında önceki bölüme bakınız.

7 *A.g.y.*, s. 258.

mantıkdışı, mümkün bir deneyimle çelişkili veya ilişkisiz görünür. Döndüğünde kişiyi son derece ilgilendirmektedir, ama kişi onu görmeyi veya ciddiye almayı bilinçsizce reddeder. Bunu sıradan veya önemsiz bir olay gibi düşünerek, yüzeyde entelektüel bir açıklamaya ulaşmak için rasyonel bir söyleme başvurarak savunma yoluna gider. Ancak bu çabalara rağmen, bu *ruhsal* içerik oransız ağırlığını korur ve dolaylı olarak kaygı biçiminde kendini gösterir. Söz konusu olan, farklı türlerinin belirlenmesi gereken ucube figürünün yol açtığı hayali yankıdır.

Ama önce gerçekteki nirengi noktalarının kaybının tekinsiz yönüyle ilgilenelim: Daha önce estetik bilinç ve özellikle de imge bilinci konusunda değindiğimiz tereddüt hangi bakımdan gizli bir tanıdık duyguyu hatırlatabilir?

Doğal Fantastik

Bir algılamada, gerçeğin sınırlarına ilişkin belirsizliği deneyimlemek zor değildir: Tek bir özgün varlık, imkân dahilinde olan ile olmayanı tanımlayan referans yeri olarak bilinci bulandırmaya yeter. Yaşanmış deneyimle tek bir noktada temas etmek, gerçek ile düşsel arasındaki sınırı yıkarak kurmacanın kapalı uzamını kaygı verici olana doğru kaydırabilir. Gerçeküstü olanın gerçekleşerek ortadan kaybolmasının veya gerçeğin, gerçeküstünün istilasıyla aşınmasının önemi yoktur. İki durumda da gerçek ile düşsel uzam arasındaki yabancı şekilde tanıdık karmaşa *fantastik*'tir. Bu karmaşa, derealizasyonun izlediği yolun tersini izler: Gerçek olan ile kurgusal veya yapma gibi normalde gerçek olana zıt olan arasında bir süreklilik yaratır. *Doğal düşsel* kavramı, gözlemci tarafından hem reddedilen, hem arzulanan bu karmaşa uzamına girmemize imkân tanıyacaktır.

Öyle canlılar vardır ki, bakıldıklarında insan sanatının yaratıcı gücünün uzantısı gibi görünürler. Roger Caillois'nın doğal fantastik (*fantastique naturel*)[8] dediği şey görünenler kategorisindeki bu karmaşaya aittir. En başta kendisini oluşturan iki te-

8 R. Caillois, "Le fantastique naturel", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, c. 7.

rim açısından çelişkili görünen bu ifade, doğal varlıkların başka şeye bariz dönüşümünü belirtir, "öyle ki bu dönüşüm sonunda oldukları şey gibi görünemezler"[9]. Bu daha çok, formları hemen tanınamayacak kadar nadir ve tuhaf olan varlıklarda böyledir. "Bir ağaç, bir çiçek, bir kök, bir böcek (veya *Acherontia atropos*'un[10] üzerindeki ölü kafası deseni gibi bir ayrıntı), bir balık, bir kuş, bir kertenkele" örneğin insan sanatı ile canlı arasında veya hayal gücünün yasaları ile canlıların oluşumunun temelinde bulunan yasaların arasında bir tasnif karışıklığına yol açıyorlarsa o zaman "bunlara fantastik denebilir."[11]

Yapma-Doğal

Fulgora lanternaria'nın (fenersineği) kafasındaki uzantı aligator kafasına çarpıcı şekilde benzer. Bu sürüngen maskesi, daha büyük bir figürün küçük ölçekte reprodüksiyonuymuş (insan işi) duygusu uyandırarak yapma doğal olarak kendini gösterir. Aynı şekilde *Cyclocosmia truncata* örümceğinin karnındaki kurban maskesi insan elinden çıkmış bir resme benzer. Denizatına gelince, ata benzemesinden çok ayaklarının olmaması nedeniyle rahatsız edicidir, "dikey ve yanlamasına sıçrayarak" hareket edişiyle, insan elinden çıkmış bir atın, satrançtaki atın hareketini hatırlatır.[12]

Türlerin bu karmaşası yabancı şekilde tanıdıktır, sanki reprodüksiyon ve taklit yoluyla yaratım ilkelerinin kendilerine ait bir uzamı yokmuş da sanatın gücünü canlı maddede devam ettiriyorlarmış gibi. Bu anlamda çalıya benzeyen sopaböceklerinin veya alglerin formunu ve renklerini taklit edebilen denizatları gibi öykünmeci hayvanların fantastik olduğu söylenebilir; özellikle de bu biçimsel açıdan gösterdikleri mükemmel benzerlik –insan elinden çıkmış gibi– nedeniyle bu açıklanamaz benzerlik tespitinden başka onları tasvir edecek imkâna sahip değiliz. Bu yapma doğal fantastik duygusu, ucubeyi, gerçekliğinden ko-

9 *A.g.y.*

10 *Acherontia Atropos* veya "ölübaşkelebeği", adını, karnının arka bölümünde bir kurukafayı çağrıştıran lekeden alır. Luis Buñuel'in *Un chien andalou* (1929) ve Jonathan Demme'in *Kuzuların Sessizliği* (1991) adlı filmlerinde kullanılmıştır.

11 *A.g.y.*

12 *A.g.y.*

olmak için, bir aldatmaca, sanat eseri, bir hile olarak algılamaya sevk edecek bir derealizasyon çabasının belirtisi değildir. Aslında doğal fantastik, kendileri başka şey haline gelen canlı varlıkların yapısında yer alan yasaya dönüşen benzerliği artırmaya davet eder. Hile bilinci nasıl bir ret anlamına gelirse, yapma doğal duygusu da, –sanki canlı varlık sanattan alınmış saydam bir anlaşılırlık arz ediyormuşçasına– canlı varlığı keşfetmeden alınan hazzı yaşatır. Doğal fantastik, canlı ve cansız varlıkların[13] özelliklerinin iyi ayırt edilemediği, görünen canlının sanki bir insan zihni için yaratılmış gibi, okunur hale geldiği çocukluk döneminde alınan hazzı hatırlatır. Bu görünüşte hoş olan duygu bilinçli düşünce tarafından reddedildiği için zihni bulandırabilir: Benzerlik, bariz baştan çıkarma gücüne rağmen, yetişkin birey tarafından çok kötü ve akıldışı olarak görülüp reddedilir.

Bu nedenle ucubeler yapma doğal veya sanatsal doğal eserler gibi, organların yerini değiştiren, parçaları kesip başka yere monte eden, formları uzatan bir heykeltıraşın elişçiliğinin sonucu gibi okunabilir. Başparmaklarla uygulanacak küçük bir baskı iki kolu birleştirir, bir organı bir yerde kısaltır, bir başka yerde uzatır. Etlerin çökmesi, ölü doğanların bedenlerinin pasifliği hamuru çağırıştırır, aşırı büyümüş veya güdük kalmış uzuvları, şekillendirici bir el tarafından küçültülmüş veya büyütülmüş gibi görünür. Önceki örneklerden farklı olarak, bunlarda varlığını hissettiren, biçim değil, sanatın yaratıcı hareketinin *dinamiği*dir. Onlar, formlara orantısız boyutlar veren, hamuru bir bakıma duyguların şekil verdiği bir modelleme tarzında işleyen, göremedikleri için hamura abartılı ebatlar veren kör heykeltıraşların elinden çıkmış, Bachelard'ın sözünü ettiği kilden ucubelere benzer. "Biçimsel ucubelik dinamik açıdan büyük bir hakikat olabilir."[14] Aslında ucubelerin formu, ister gerçek, ister sanat eseri olsun, *her zaman* büyük bir dinamik doğruluk barındırır. Kör bir elin, kendi kendine hareket eden bir elin dokunuşlarıyla yaratılmışa benzerler.

Beceriksiz bir el, gerçekçi olma çabasında ancak ucubeler yaratabilir. Sade olmaya çalıştığında doğrudan abartıya kaçacaktır. Her zaman, yapmaktan çok bozacaktır. Henüz kuruma-

13 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 234.
14 G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1961, s. 104.

mış bir şaheserin üzerine elini sürerek kim bir ucube yaratamaz? Hamur ucube, eli becerikli olmayan herkesin harcıdır.[15]

Gerçekçilik konusundaki bu bariz beceriksizlik biyolojik açıdan tamamıyla farklı bir şekilde de yorumlanabilir. Bu, canlının kazaya olan direncidir ve aslında embriyo düzenlemesinden gelir. Embriyo halindeki bedenin hücre düzenlemesi körü körüne işler veya daha çok, genel formu görmediği için onu detayla telafi eden miyop bir zanaatkâr elinden çıkmış gibi. Bu şekilde abartılı, çifte, üçlü (Res. 1), yerel olarak mükemmel, ancak bütün açısından kuraldan sapan organlar doğar.[16] Hücreler, farklılaşmaları gerçekleşmedikçe üretim dinamiği lehine normal formuna ihanet eden bedenin zorunlu gelişimini devam ettirirler. Embriyogenez sürecinde girişilen bu yerel tekrar oluşum hareketi nedeniyle, ucube beden, her çocuğun yaptığı kilden heykel yapma işini sürdürür gibi görünür. Bu bilinen germe ve kaynaşma hareketlerindeki beklenmedik uzama, muğlak ucube ve kusurlu meydana gelmiş bir şey görme duygusunu ancak güçlendirmeye katkıda bulunabilir.

Böyle bir ucube beden okuması ucubeyi çocuklukta edinilmiş bir izlenime bağlar. Bedenlerin dinamik şekilde kavranmasıyla, *aşılmış* bir duygu dönüş yapar.[17] Ancak bu duygu kendisini güdük, elverişsiz şekilde gösterir. Geçmişin hazzı bu yeni bağlamda, hayal dünyasının zenginliklerinden kopardığı gerçekliğin istikrarına inanan yetişkin kişinin psişik yapısında katlanılmaz hale gelir. Dolayısıyla, kaygının bilinçli ve rasyonel düşüncenin dengesini bozan ama başlangıçta hoş olan bir duygulanımın dönüşünden kaynaklanması anlaşılabilir bir durumdur. O aşılan şey geri geldiğinde, "başlangıçta kaygı verici olmuş olmasının veya" pozitif veya negatif "başka bir duygulanım tarafından taşınmış olmasının önemi yok"tur.[18]

15 Tamamlanması beklenen bir formu bozan bu *hatalı dokunuş* belki de kusurlu bir çocuğun ebeveynlerinin suçluluk duygusunda yer alabilir. Bu suçluluk duygusu, kısmen düzgün yapıdaki bir çocuğu istemeden bozmak ve ona kötü davranmak izlenimine bağlıdır (S. Sausse, *Le miroir brisé : l'enfant handicapé, sa famille et le psychanalyste*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, s. 107-118).

16 Bu konuda bkz. L. Wolpert, *Le triomphe de l'embryon*, Paris, Dunod, 1992, s. 81.

17 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 256.

18 *A.g.y.*, s. 246.

Zaten bu ucube okuması, gerçek bir ucubelik karşısında bir hile görme yanılsamasının kökenini daha iyi kavramamıza imkân tanır. Bu yanılsama gerçekliğin bir inkârına dayanır: Ucubenin gerçek olduğu bilindiği halde, ondan daha iyi korunmak için, ucube, bir aldatmaca olarak değerlendirilir. Bu bakış kildeki elin yaratıcı gücüyle olan tanıdıklık oranında kendini dayatabilir. Aldatmaca yanılsaması, yalnızca formel bir analojiye dayanmış olsa bu kadar ağırlığı olmazdı. Suni doğal veya sanatsal doğal biçimin altına saklanmış bir tür dinamik sürekliliği ortaya çıkarır. Sanat ürünü olma görünüşü, muhtemel bir kendine mal etme izleniminin, elin plastik çalışmasının uzamına katılmasının sonucudur.

Özgül Niteliklerin Karışması

Sanat yoluyla ucube formların yaratımı, germe veya kaynaştırma yoluyla formların şekillerinin bozulmasına indirgenemez. Buraya kadar, sanatsal yaratımı, kile işlenen deformasyonun veya formun dinamik hareketine benzettik. Sıklıkla resmedilen ucubeler uyumsuz elemanların kesilip kolajlanmasıyla gerçekleştirilir.[19] Çocukluğun karakteristik bir özelliği olan kesme ve kolajlama işleminden oluşan birleştirme etkinliğinin tanıdık izlenimlerini doğal formasyonlarda bulmak mümkün müdür?

Roger Caillois'nın önerdiği "aykırılıklar" kategorisi birbiriyle bağdaşmaz öğelerin birleşmesini tanımlar. Yıldız burunlu köstebeğin[20] keşfi sırasında "bu hayvanın [*condylura*'nın] dalgalanan halesi herkesi dehşete düşürmüştür, çünkü bilinen hiçbir formu çağrıştırmamış, çünkü uyumsuz elemanlarla iğrenç ve daha önce görülmemiş bir veri oluşturmuştur."[21] Daha kesin olarak söylemek gerekirse, bir bütün olarak doğal bir varlığa aitmiş gibi gelmez, zira birbirinden çok uzak öğeleri kendinde barındırır: Dokungaçlar ve bir memeli bedeni. Ancak masallar-

19 Gilbert Lascault, kitabında ucubeye ilişkin olarak böyle bir karma bakış açısını benimsemektedir. *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973 (özellikle s. 32).

20 Memelilerdeki tek dokungaç örneğidir. Bu köstebek türünün (*condylura cristata*) burnunun ucunda yıldız şeklinde yerleşmiş, duyu organı işlevini gören kırmızı renkli ince dokungaçlar vardır.

21 R. Caillois, "Le fantastique naturel", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, c. 7.

da görülebilecek birliktelikler gibi, sanki bir köstebeğin burnuna bir denizyıldızı yapıştırılmıştır. Değişik dallara ait özniteliklerin birbirine karışması "bilindik hiçbir form"un[22] görülmesini sağlamaz, öte yandan parçaların formları yüksek ölçüde tanınabilir, ancak sadece muhtemel olmayan canlı bir kolaj fikri altında tanınabilir. Bu doğal kolaj fikrinden kurtulmak imkânsız olduğu için yıldız burunlu köstebeğin "Bosch'un bir melezinden daha ucube"[23] olduğu söylenebilir.

Yine de doğanın yenilikleri karşısında bu muğlaklık sık görülür: Umberto Eco, algısal tanıma süreçlerini analiz ederek, gözlemcilerin kategorilerinden çıkmakta yaşadıkları güçlüğe işaret eder.[24] Yeni bir hayvan algılamak yerine, onu önceden bildikleri kimi hayvanların birleşimi olarak düşünürler. Bu şekilde, tüylü bedeni ve ördek gagasıyla *Platypus* (ornitorenk veya gagalı memeli) iki farklı omurgalı sınıfının (memeliler ve kuşlar) özelliklerini barındırır gibidir. Ara kategorinin bulunmayışı, kolaj fikrine sevk eder; uç uca eklenmiş elemanların oluşturduğu bir kompozisyon izlenimi doğurur. Algılanan gerçekliği oluşturan ilkelerin, düşsel imgeleri yaratan ilkelerle eşdeğer olduğu düşünülürse, bu kompozisyon görüntüsü şaşırtıcı olmaz. Şema aynı zamanda, hem duyum malzemelerini şekillendiren algı örgütlenmesinin ilkesi hem de zihinsel imgelerin oluşumunun ilkesi olduğundan, burada aynı *şemalaştırma* etkinliği tekrar görülür. Algı süreçleriyle düşlem süreçleri arasındaki bu yakınlığı bilmeyen gözlemci, zihnin kompozisyon işinin doğada cisimleştiğini gördüğüne inanacak ve doğa okunabilirliğiyle birden yabancı şekilde açık, yabancı şekilde tanıdık görünecektir.

Condylura ve *Platypus* spontan olarak kompozisyon gibi algılandıklarından, ilk keşfedildiklerinde yabancı şekilde âşina düzenlemeler olarak, "parçalanabilir bir kuklanın her parçasının, başka kişilere veya organizmalara ait hareketli parçalarla değiştirildiği çocuk oyunlarına"[25] benzer görülmüşlerdir. Bu

22 *A.g.y.*

23 R. Caillois, "Au coeur du fantastique", *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976, s. 80.

24 U. Eco, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.

25 R. Caillois, "Au coeur du fantastique", *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976, s. 88.

gözle görülür kombinasyonların bariz muğlaklığı ucube algısında da mevcuttur, zira insan formunun şeması artık algılanan nesneye uygulanamaz. İnsan ile hayvan arasında ara kategorilerin yokluğunda, ucube beden, heterojen öğeleri bir araya getirir gibi görünen bir kompozisyon olur. Bu anlamda, deneyim hayal gücüne ve hayal gücünün tanıdık eğilimleri olan kesme ve kolajlamaya gönderir. Bu doğal formlar, gözlemcinin zihinsel güçlerini madde üzerinde devam ettirir gibidir. Nitekim düşüncelerin tümgüçlülüğü duygusu, kaygı verici âşinalığın tipik özelliğidir, çocuklukta bir inanç gibi görünen ancak kişinin tekrar ortaya çıkmasını gizlice umarak reddetmiş olduğu bütün imkânlar gibi.[26]

Bu nedenle düşselliğin yasalarının canlılarda gerçekleşmiş gibi göründüğü kimi deneyimler, hem insanları büyüleyebilir, hem araştırmacıların ilgisini çekebilir. İki tür[27] arası gerçek *khimaira*lar oluştuğunda, aynı hayvan üzerinde organların yeri değiştiğinde (örneğin *antennapedia* adlı genin etkisiyle Drosophila'nın göğsünde anten yerine ayakların ortaya çıkması)[28] teknik, canlı maddede zihne özgü bir işleyiş tarzı yaratmakta ve düşsel olanın gerçekleşme yollarını açmakta gibidir. Bu zorluğu ortadan kaldırmak, bu deneyimler nasıl gelişecekleri öngörülemeyen başka uygulamaların öncüleri gibi göründükleri için, özellikle çok güçtür.[29] Yeni ucube formların yaygınlaşmasını ilkece sınırlamak, teknik alandaki evrimin hızını hesaba katmamak olur. Gözlemcinin zihni, o halde, bir kez başlattığı işi sürdürme, hayal gücünün kendi yasalarına göre göz-

26 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 256.

27 Örneğin triton ile aksolit arasında. Embriyo aşamasında oluşan bu masal hayvanları sonucun karma ve tam olması sayesinde eşsiz bir görsel açıklıkla bir hipotezi doğrulamaya veya yanlışlığını ortaya koymaya imkân tanır (C. Houillon, *Embryologie*, Paris, Hermann, 1989, s. 47).

28 Bu tür deformasyonlar için özellikle bkz. W. McGinnis, M. Kurozawa, "Les gènes du développement de la mouche", *Pour la Science*, no 198, Nisan 1994.

29 Etienne Wolff 1948'te şunları yazarken yanılıyordu: "İnsanın hiç görmediği, khimairalar [...] farklı iki türe ait organların yan yana gelmesiyle oluşan varlıklardır" (E. Wolff, *La science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948, s. 25). Biyologlar, bugün hem hayvan türlerini birbirleriyle hem de hayvan ile bitki türlerini birleştirerek (diken yerine insan tüylü kaktüs gibi) türler arasında khimairalar oluşturma imkânının bulunduğunu söylemektedirler.

lemciye temsil ettiği her şeyi gelecekte mümkün olarak düşleme izni verir.

Demek ki tekinsizlik duygusu, türlerin karışımının tespitinden çok, bu kompozisyon ile insan imgeleminin işlemleri arasındaki yakınlık nedeniyle türlerin karışımının *hissedilmesi*nden doğar. Ucube sadece bir bilgiyi bulandırmaz, önceden âşina olunan şeyi beraberinde getirdiği için rahatsız eder. Kile uygulanan deformasyon hareketi, türlerarası unsurların kompozisyonu veya organların yerlerinin değişmesi, doğanın düzeninden bir kopma olduğu izlenimini güçlendiren bir bilginin *yankılarıdır*.

R. Caillois'nın incelediği fantastik doğal tarzları bu nedenle doğal uzam ile insan zihninin tanıdık bir dinamik süreci arasındaki bir süreklilikle ilgilidir. Bunlar, tuhaf bir varlığın ne olduğunun anlaşılmasına imkân tanır: Gerçekliğin ikisi de tanıdık ancak birbirine zıt iki boyutu arasında bir karmaşa yaratan bir varlık.

Ancak söz konusu inceleme, noksansız değildir, zira düşsel denilen kimi formlar, yaratıcı hayal gücünün eseri değildir gerçekten: Zaten tanıdıktırlar ve kendi şemaları vardır. Örneğin bariz bir siren, insan ile balığın türlerarası bir karışımı olduğu izleniminden çok, önceden var olan bir mitoloji figürünün gerçekleştiği izlenimi verir (Res. 8-10). Teratolojide sık sık zikredilen gerçek kikloplarda da durum böyledir (Res. 11-13).

Burada, benzerlik kendi kendini yaratır: Bir figür ne kadar tanıdıksa o kadar kolay fark edilir; dolayısıyla da daha çok somutlaşır gibi görünür. O halde gerçek ucubeler mi sanatçıları etkilemiştir, yoksa sanat mı ucube algısını –madem bu algı önceden var olan göndergelere bağlıdır– etkilemiştir, bunu söylemek zordur.[30]

30 Uzmanların bu konudaki görüşleri aynıdır: İnsan düşselliği kendine özgü bir uzantıya sahiptir ve bu uzantı kendisine malzeme sağlayan dünyanın stimülasyonlarından bağımsızdır. Gilbert Lascault, problemi şu şekilde ortaya koymaktadır: "En başta sanattaki *ucube formunu biyolojik ucubelerin taklidi* olarak düşünmek mümkün görünür. [...] [Ama] sanat tarihi üzerine ciddi düşünüldüğünde, ucube problemi hakkındaki aşırı basit bir çözüm karşısında aynı güvensizlik tavrının benimsendiği ortaya çıkar" (G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973, s. 204-206). Victor-Henri Debidour, Chauvigny'de çift göğüslü ve dört bacaklı *bir ucube heykelini* gerçek bir ucubenin replikası olarak gördüğünü söyleyen bir doktorun bu yorumuna katılmaz, gerçekten de o dönemde sıradan hale gelmiş olan süsleme amaçlı temel

Bu önceden tanınan figürler ya –kişinin kendi ucubelerini oluşturduğu– *kişisel* bir mitolojiye ya da –bu varlıklara yer veren kurmacalar tarafından aktarılan bir kültüre– *geleneksel* mitolojiye aittir. Ama iki durumda da ucube varlık şeması, önceden mevcut ve tanıdıktır, inşa edilmesi gerekmez. Bir malzemenin işi olarak kavranan ucubeden farklı olarak önceden mevcut bir figürü hatırlatan ucube, dinamik olmaktan çok, statik olarak görünür. Daha ileride bu farkın korunup korunamadığını göreceğiz. Şimdilik insan ucubelerin, hayal gücünün deforme edici ve birleştirici gücünün yansıması olan fantastik doğala, kişisel ve kültürel bir bilginin yansıması olan *mitolojik* fantastiği eklediğini söylemekle yetinelim.

Mitolojik formlar, o halde burada tanıdık bir psişik yere aittirler, bu yere olan inanç, çocuklukta gerçeklik inancına yakın olmakla birlikte herkes burayı yavaş yavaş sınırlandırmayı öğrenmiştir. O yere dönüş, bir sınır aşma duygusu uyandırır. Kişi, insan kiklopu veya sireni keşfettiğinde, özlediği ama yetişkinliğinde ulaşamadığı oyuncaklar gibi iyi bildiği ve arzuladığı nesnelere erişimi yasaklayan duvarın üzerinden aşmış gibi bir izlenime kapılır. Bir kiklop görüyorum. Bu kadar kesin olarak tanıdığım şeyden şüphe edebilir miyim? Demek ki kikloplar varmış. Ve kiklopların ardına eskiden iyi bilinen ve gerçekdışına konmuş diğer varlıklar sıralanır. "Hayatımızda, kenara konmuş bu eski inançlarımızı onaylar gibi görünen bir şey ortaya çıktığında tekinsizlik duygusuna kapılırız"[31] ve buna karşı mücadele etmek beyhudedir. Kişi burada derealizasyon çabasında orta-

bir öğenin insan formuna uygulanışını görmek daha kolaydır (V.-H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris, Arthaud, 1961, s. 157). J. Baltusaitis, karma varlıkların, iki veya daha çok bedenli tek bir başın bir alçak kabartmanın iki geometrik motifinin zorunlu buluşmasından nasıl doğacağını gösterir (J. Baltusaitis, *Formations, déformations. La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, Flammarion, 1986, s. 70-72). Formların bu hayatı, bedensel varyasyon arzusu nedeniyle özellikle insan formu teması varyasyonları bakımından zengindir. Örneğin Paskalya Adası'nın Moai kavakavaları insan bedeni üzerinde her türlü varyasyonların yer aldığı heykellerdir. Bu varyasyonların kimileri çarpıcı şekilde malformasyona kadar gider: Sanatta çok yaygın olan iki başlıların yanı sıra teratolojideki asalak çift ucubeler de vardır. Ama bu formların hayatı özerktir ve şüphesiz dönüşümlerinin tesadüfü sonucu teratolojiyle buluşmuştur.

31 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 256.



8. Resim: Çift ayağı arkaya, topuğu öne dönük bir vaka. (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, V. tablo, 1. resim).



9. Resim: Bacakları yapışık, ayaksız bir vaka. (J. W. Ballantyne, *The Diseases and Diformities of the Foetus*, Edinbourgh, Olivier and Boyd, 1893).



10. Resim: Sirenomeli (Jacques-Patrick Barbet'nin histoloji, embriyoloji, sitojenetik ve anatomi laboratuvarı koleksiyonu, Paris).



11. Resim: Siklosefali (Tepede çift gözlü) (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, VII. tablo, 1. resim).



12. Resim: Proboscis (Burun gelişiminin kesintiye uğramasıyla ortaya çıkan hortumcuk) (G. Eustache, "Etude de tératologie humaine. Foetus cyclope et foetus acéphale", *Archives de Tocologie et de Gynécologie*, Paris, A.. Delahaye et E. Lecrosnier, 1884).



13. Resim: Proboscis'li kiklop, ağızsız; kulaklar çenenin altında. (J. W. Ballantyne, *The Diseases and Diformities of the Foetus*, Edinburg, Olivier and Boyd, 1893).

ya çıkan şeyin aksine, sanki etten yapılma hüzünlü ve kirli ucubeler, yetişkini, çocukluğunda yaşadığı mümkün şeyler açılımına geri getirebilirmiş gibi, sınırı daha da aşmak üzere saflığının dizginlerini olabildiğince koyverir. Geçmişin oyuncaklarıyla olduğu gibi bu yeni nesnelerle *oynama* isteği büyüktür. Ancak bu oyunu oynama isteği ne olursa olsun, yetişkin için kabul edilemez olmuştur. Bu çocukluk hazzının engellenemez dönüşü, o halde ucube algısında sıkça görülen dehşetle karışık büyülenmeyi yaratır.

Sınırı aşma izlenimi sadece çok kısa sürer, zira gerçekliğin istikrarına olan inanç baskın çıkar, ne ki tekinsizliğin kendini hissettirmesi için bu süre yeterlidir. Tekinsizlik bir *déjà vu* izleniminden doğar, sanki insan kendisine şöyle diyebilirmiş gibi: "Bu var. Bunu hep düşünmüştüm." Bu duygu, kabaca gözlemlenen şeye duyulan kör inancın ötesinde, tanıdık düşsellik alanının genişletilme arzusuna dayanır.[32] Freud'un bahsettiği tekinsizliğin ilk tipi "Düşlem ile gerçeklik arasındaki sınır silinmiş olduğunda, o ana kadar düşsel olduğunu düşündüğümüz şey karşımıza gerçek olarak çıktığında, ve bir simge, simgelediği şeyin ve aynı türde benzer şeylerin bütün etkililiğini ve bütün anlamını kazandığında"[33] hissedilen karmaşadan doğar.

Bu şekilde görünüşte melez ucubelerin algısı, ister bu ucubeler hayal gücünün dinamiklerini hatırlatsın ister önceden bilinen mitolojik figürlere göndermede bulunsun, yabancı şekilde tanıdıktır. Bu örnek görünüşte statik olan –zira bir gelenekten miras kalmıştır– bir mitoloji figürü ile yaratıcı hayal gücünün ürünü olan figürler arasındaki bağıntıyı netleştirmemize imkân tanıyacaktır.

32 Kriptozoologları, Loch Ness canavarı, Yeti, Mokele mbembe (Kongo dinozoru) veya Sasquatch (Amerikalı insan maymun) gibi ihtimal dışı varlıkların izini amansızca sürmeye yönelten şey, hiç kuşkusuz arzunun âşina nesnesiyle gerçekliği örtüştürme arzusudur. Böyle araştırmalar için önemli finans kaynakları gerekir, zira onlar da doğada düşsel olanı keşfetme imkânını sürdürme arzusundadırlar.

33 Örneğin bir anlatıda tahta bir masaya oyulan bir timsah geceleyin canlanıp evde hareket ettiğinde sembol sembolize edilenin anlamını kazanır (S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 251) veya bir portre temsil ettiği kişinin özelliklerini aldığında.

Melezler: Sinosefali (Köpek Kafalılık) ve Likantrofi (Kurt Adamlık)

Burada söz konusu olan, insan bedeninin gerçekliğinde mitolojik figürlerin ortaya çıkmasından kaynaklanabilecek bütün muğlak formları geliştirmek değil, fakat bunun ilkesini göstermektir. Hermafrodit mitinin göndermede bulunduğu cinsiyetlerin karışımı veya cinsiyet belirsizliği düşlemine doğrudan değinmeyeceğiz. Fantastik doğala bağlı kaygıları *devam ettiren melez* insan figürleri üzerinde duracağız.

Hibridasyon düşlemi bilinçdışında o kadar baskındır ki ciddi olmayan bedensel varyasyonlar, hayvanlıkla, insan olmayana regresyonla veya başkalaşımlarla bağlantılı birtakım kaygıların doğmasına yeter.

Böyle bir bedensel varyasyon olan *hipertrikoz*, işlevsel olarak hiçbir zararı olmayan, yüz de dahil olmak üzere bütün bedende uzun tüylerin çıkmasına yol açan bir bozukluktur. Başkasının tanınma yeri olan yüz, bu durumda anlaşılmaz olur. Tüylerin örttüğü yüzde, yüz ifadelerini görmek mümkün olmaz. Her ne kadar *hayvan* şeması insan şemasından daha uygun olmasa da nihayetinde zihin bu algısal çözüm yoluna başvurur ve bunun sonucunda da melezleşme fikrini ve kaygı verici âşinalık duygusunu doğurur. Böylece hipertrikoz sonucunda köpek kafalı insan veya kurt adama dönüşme efsanelerinin yankıları olan "köpek adam" veya "kurt adam"lar (Res. 14) ortaya çıkar.

İnsan ile hayvan arasında bir ara şema yoktur ve insan hep, gördüğünün bir (hayal gücünün dinamik ilkesine göre) *kompozisyon* veya (önceden var olan fantastik kurt adam şemasına göre) *gerçeğe dönüşmüş hibridasyon* olduğu izlenimine kapılır. İnsan ve hayvan aynı anda görülmez, *art arda* görülür, önce biri sonra diğeri veya *kısmen* biri ve diğeri. Yüzü bu nedenle önce ya bir adamın yüzü *sonra* bir hayvanınki olarak (zamansal yan yana koyma) ya yarı insan yarı hayvan olarak (uzamsal yan yana koyma ve hibridasyon fikri) algılanacaktır, ama her durumda istikrarsızlık bu algının temel özelliği olarak kalacaktır. Bütün yüz ifadeleri bir sentez birliğinden yoksun karma bir temsil veya mitoloji uzamını ödünç alan bir sentez aracılığıyla görülecektir. İki durumda da çözüm tahammül edilemezdir: Zira bu algısal birliği olmayan bir sentezdir.



14. Resim: *Rusya'daki* "köpek yüzlü adam" Jo-Jo.
(Fotoğraf: Charles Eisenmann, 1884, Becker koleksiyonu,
Syracuse Üniversitesi, detay)

Bu tür yüzler karşısında hissedilen rahatsızlık, geçtiğimiz yüzyıllarda yaşamış bir Avrupalı'nın zencilere özgü hatları olan siyah bir yüzü gördüğünde hissettiği şeyi tahayyül edebilmemizin belki de tek yoludur.[34] Böyle bir yüzde kendini bulamayacağı için insanın karakteristik ifadesi hayvanlık maskesi altında kaybolmuştur. Ara kategorilerin yokluğunda beklemek mümkün olmadığı için, hayvanlık fikri kendini dayatacaktır, tıpkı bize rağmen hipertrikozdan mustarip birisi karşısında kendini dayatacağı gibi.

34 Bu karışıklık elbette iki tarafta da ortaya çıkıyordu. Bu hibridasyon izleniminin çok güzel bir örneği Avustralya'daki bir mağara duvarına yapılmış bir resimdir. Batılıların bu kıtaya ayak bastıkları dönemde yapılan bu resim, keçi kafalı, kollarının arasında bir sopa gibi silah tutan garip bir melezi temsil etmektedir. Bu resimde soluk yüzlü ve keçi sakallı insan imgesini tahmin etmek kolay. Şunu da hatırlayalım: Aynı zamanda hem at hem de sakallı adam olan İspanyol Konkistadorların gelişiyle Amerikan yerlileri, onları önce Kentaur benzeri tek bir yaratık olarak görerek korkuya kapılmışlardır.

Ancak hayvan görüntüsünün temelinde bilinen bir formla olan benzerliği dışında başka bir şey olmasaydı bu görüntü gözlemci üzerinde aynı etkide bulunabilir miydi? Burada özgül bir düşlemin, insan bedeninin hayvan bedenine dönüşümü düşleminin yarkısını görmek gerekir. Paul Schilder, yaşanmış beden temsilleri hakkında hem bireysel ve hem kolektif olan şu düşlem üzerinde durmaktadır: "Biliyoruz ki psikotikler sıklıkla hayvana mesela köpeğe veya kurda dönüştükleri izlenimine kapılırlar."[35] Bu dönüşüm düşlemine "peri masallarında ve bütün halkların mitolojilerinde"[36] rastlanır. P. Schilder beden imgesini şekillendirme arzusu söz konusu olduğunda melez formlara durmadan geri dönme ihtiyacı duyulduğunu öne sürer. Hayali olarak kendini şekillendirme bir "devamlı deneme etkinliği"[37] olarak görünür ve özellikle hayvan ile insan arasındaki form varyasyonu fantezisinden geçer. Bu kendini insan ve hayvan olarak tahayyül etme eğilimi, dürtülerin şiddetinin dolaylandırılmış ifade şeklidir. Zira hayvanlık, gerçekten hayvani bir özellikten çok, insanın karanlık yüzüne göndermede bulunur: İnsanla harmanlanan "kurt"un hayvani bir zalimliği yoktur; ama o, gelecekteki açlığına aç pekâlâ insani bir saldırganlık sergiler. Bu, kısmen yaşanmış bir dönüşüm formunda, kendinde bir başkasılık ihtiyacına karşılık gelir. Bir hayvan adamın zihinsel imajı saldırganlık ve zalimlik duygularını, bunların dışarıya dönmelerini engelleyerek cisimleştirir ve bu

35 P. Schilder, *L'image du corps*, çev. F. Gantheret ve P. Truffert, Paris, Gallimard, 1968, s. 222.

36 Bu alandaki antropolojik örnekler çok sayıdadır. Kişinin kendisini manda adam yahut panter adam saydığı kültürlerde hayvanlarla özdeşleşmenin önemini hafife almamak lazım gelir. Bu, gözlemciyi etkilemek için yapılan bir taklit değildir. Hayvanın tüm davranışları benimsenir (lüzumunda yamyamlık da). Kendi bilinci ve dünyayla olan ilişkisi derinden değişmiştir. 1931 yılında Tenkodogo'da öldürülen sırtlan adam gibi, hayvan adamın morfolojik olarak anormal olduğu da vakidir. Bu sırtlan adam hermafrodit ve tamamıyla tüysüzmüş; iyice uzamış tırnakları ve domuz kulakları gibi sivri kulaklara sahipmiş (dönemin otopsi raporuna göre). Ancak gerçek fiziksel varyasyonlar, insanların koruyucu totem hayvanları gibi yaşayıp hareket ettikleri davranış değişimlerine göre daha nadirdir (P. Laburthe-Tolra ve J.-P. Warnier, *Ethnologie Anthropologie*, Paris PUF, 3. bas., 1997, s. 275-277). Bizim değerlendirmelerimiz ancak çağdaş Batılı bakış açısı için geçerlidir ve beden imajının bu kökten dönüşümüne girmek gibi bir amacı yoktur.

37 P. Schilder, *a.g.y.*, s. 227.

şekilde fiziki bir acı ifadesine katkıda bulunmuş olur. Kendini şekillendirmenin gerçekleşmek için bu mitik formu seçmesi tesadüf değildir, zira karşılıklı olarak insan düşselliğinin bu tipik figürü bedenin ve duygulanımların yaşanmış deneyiminde kök salar.

Tanıdıklık izlenimi, kurt adam figürlerinin form olarak önceden bilinmelerinden kaynaklanmaz: Bu figürler, sosyal olarak belirtilmiş insanlığın kıyısındaki itkisel bir değişimin deneyimine yerleşirler. Tanıdık bir kendini şekillendirme arzusunu tatmin edişiyledir ki, hipertrikozdan mustarip bir kişi yabancı şekilde tanıdık olur. Bu antropolojik arka plan olmadan yalnızca kıllı bir adam olacaktır ki bu basit yüzeysel varyasyon ucubelik olarak algılanmayacaktır.

Mitolojik Figürler ve Dinamik Formlar

Mitolojik figürlerin önceden var olan karakteri nedeniyle onları, yukarıda, iyi bilinen *statik* formlar olarak ele aldık. Sırf basit biçimsel benzerlikleri nedeniyle değinmedik bu formlara. Bu formlar, antropolojik yankılarıyla açıklanabilir bir büyüleme gücüne sahiptirler. Algısal muğlaklığın keşfi sırasında tekrar ortaya çıkan farklı toplumlardaki ortak derin korku ve arzuların ifadesidirler. Düşselliğin tipik figürleri insanlığın ortak yaşanmışlığına kök salar (hayvan karşısında insan olma bilinci, hermafroditi ve androjeni mitleriyle bulanan cinsel kimlik bilinci vs). Bu antropolojik dayatıcı güç, kombinasyon yoluyla sayıları mümkün mertebe çok olabilen deformasyonlara oranla bu figürlerin sınırlı sayıda olmasını açıklayabilir.[38]

Eğer formlar dünyasında bireysel icatlar varsa bunlar önceden var olan kültürel referansları beslediği, onlardan bes-

38 J.-L. Borges *Hayali Varlıklar Kitabı*'ndaki giriş yazısında bunu vurgulamaktadır: "Şimdi gerçekliğin hayvanat bahçesinden mitolojilerin hayvanat bahçesine geçelim. Bunun sakinleri aslanlar değildir, sfenkslerdir, kartal başlı aslanlardır, kentaurlardır. Mitolojilerin hayvanat bahçesinin nüfusu gerçekliğinkini geçiyor olmalı, zira ucube denilen şey, gerçek varlıkların parçalarının bir kombinasyonudur ve kombinasyon da sonsuzluğa uzanır. Kentaurda at ve insan, minatorda boğa ve insan (Dante bunun insan yüzlü ve boğa bedenli *tahayyül etmişti)* bir araya gelir; bu şekilde, bize öyle gelir ki, balıklardan, kuşlardan ve sürüngenlerden sonsuz sayıda ucube üretebiliriz, meğer ki sıkılıp yorulalım. Bu, elbette, böyle olmaz. [...] Toplam çok büyük değildir ve hayal gücü üzerinde etkili olabileceklerin sayısı pek azdır. Kitabımızı okuyacaklar görecektir ki, rüyaların hayvanat bahçesi Tanrı'nınkinden daha fakirdir."

lendiği içindir. Burada söz konusu olan, bir *karşılıklı türeyiş* fenomenidir.[39] Bireysel dürtülerin antropolojik bir yankısı vardır. İfadelerinde büyük kültürel mitlerle buluşurlar. Ortak yaşanmışlık çağlar ve toplumlar boyunca güçten düşmüş olan bu formların içinin doldurulmasına imkân tanır. Bu nedenle melez formların yankısı, zihnin veya beceriksiz elin yaratım süreciyle olan âşinalığı aşar. Biraz önce bahsettiğimiz beden varyasyonu arzusu gibi antropolojik güdülenmeler gereği, nihayetlenmiş formun statik görünüşüyle *hibridasyon*, dinamik görünüşüyle *metamorfoz*dan net olarak ayrılamayacaktır. Herkes, bariz bir melez keşfettiğinde kendi metaformozunu tekrar icat eder.

Bedensel Yaşanmışlığın Aracısı Olarak Düşsel Formlar

Kendini Şekillendirme Arzusu

İnsanoğlunun sadece kendi formunu korumaya çalıştığına inanmak doğru değildir. Deformasyon arzusu yaşlılıkta kaçınılmaz olan değişimden kurtulmasına yarar. Öte yandan bu arzu fiziksel görünüşü psikolojik varyasyonla uyumlu hale getirir. Bedenin hissettikleri gün içinde sürekli değişir ve P. Schilder bununla birlikte beden imgesinin de nasıl değiştiğini göstermektedir.[40] Bu değişim özellikle hastalar veya depresif kişiler tarafında verilen tasvirlerde kendini hissettirir, ancak her birimiz bunu yaşayabiliriz, özellikle de kızgınken, çok istekliyken, utandığımızda veya bunlara benzer, insanın "taşmasına" veya tam tersine "içine kapanması"na yol açan kuvvetli heyecanlar yaşarken. Bedenler, kendilerine bakıldığında kendilerine her zaman sadık olma şekilleriyle dışarıdan yalan söylüyorlarmış gibi gelir. İster kendi ister öteki olsun, iç hayatın değişiklikleriyle buluşmak için, görünüşün bu tekdüzeliğini yıkma arzusu kendini insanda hissettirir.

39 Bu ifade Gilbert Durand tarafından öznel itkiler ile sosyal çevrenin nesnel ihtarları arasında düşsellikteki arkası kesintisiz alışverişi belirtmek için kullanılmıştır (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, s. 38). Burada sözünü ettiğimiz karşılıklı türeyiş, nesnel istekler ile önceden var olan kültürel referanslar arasındaki alışverişi belirtmektedir.

40 P. Schilder, *L'image du corps*, çev. F. Gantheret ve P. Truffert, Paris, Gallimard, 1968.

Beden imgesi "iki temel insani eğilim arasında kalır: Bunlardan biri birimleri netleştirme, hareketsizliği, nihai olanı, sabit olanı temin etme eğilimidir. Diğeri değişimi, daimi bir akımı hedefler [...]; bir yandan bedenimizin bütünlüğünü korumak arzusundayızdır; bedenimizin bir kısmından mahrum kalmamıza neden olacak her değişiklikten korkarız [...]; ama öte yandan da bedenimiz üzerinde sürekli olarak deney yaparız. Çok sayıda uzvu olan yaratıklar hayal etmekten çok büyük keyif alınmasını buna örnek olarak gösterebiliriz."[41]

Daimi deformasyonlara maruz kalan bu iç imge basit bir temsil, kendiliğin bir "zihinsel imgesi" değildir. Bu sansasyon ile temsil arasında aracıdır.[42] Beden algısını metafor haline getirmez: İç imge bunun koşullarından biridir. Birliğini ve görece istikrarını bedensel algıya verir. Beden imgesi, istemdışı yansısı ucubeler olan bedenin yaşanmışlığını belirtir. Sonuç olarak ucubelerin görüntüsü bir deneyim gerçekliğini sürdürür yoksa saf bir temsili değil. Rahatsız edici âşinalıklarını oluşturan, bu yaşanmış gerçekliktir. Sıradan forma oranla aralarındaki ayrım, olduğu haliyle etkileyici değildir (belli bir türdeki ortalama boyutlarda bulunan ayrım gibi), ama itiraf edilmemiş bir kendini şekillendirme arzusunu hatırlattığı için etkileyicidir.

Eğer *anormal* olarak değerlendirilen varlık, ortalama olarak tanımlanmış normun dışına çıkarsa yabancı şekilde tanıdık varlık, beni zımnen kendi yaşanmış bedenime geri getirir, kısaca var olduğumu sandığım bedene, hatta itiraf edilemez bir şekilde. Bedensel yabancılık bu şekilde ortaya konduğunda, sanılandan daha az düşsel ve kurmaca bir uzama yerleşir.

Eğer insan şekilsiz ötekini, sakat ve ucube olanı reddediyorsa, sadece görünür varyasyonu reddetmek için değil, kendi bedeninin şekilsizleşmesine yönelik bastırılmış bir arzunun gerçekleşmesinden *kendini* korunmak için de reddediyordur.

41 *A.g.y.*, s. 223.

42 "Bedensel duyumsamalarımızın birliğine 'bedenin imgesi' de denebilir. Bu terim çok yerindedir zira burada yalın duyumdan başka bir şey, hayal gücünden başka bir şey olduğunu gösterir: Bir bedenin kendisine 'görünmek'; bu terim aynı zamanda, duyulardan geçmesine rağmen, burada saf bir algı olmadığını belirtir; ve zihinsel imgeler ve temsiller barındırmasına rağmen burada saf bir temsil yoktur" (*a.g.y.*, s. 33).

Bu açıdan bakıldığında, ucubenin, bulaşma fikrini doğurması ve gözlemciyi bu fikre ikna etmesi şaşırtıcı değildir. Ucube, gündelik deneyimde özelliklerin sabitliğine karşı umut edilen beden imgesi varyasyonuna şekil verir. Sanki bir birey, herkesin varoluşun güçlüklerinde karşılaştığı psikolojik çarpıtmaları nihayet fiziksel olarak üstlenmeyi göze almış gibi, normalde sabit olan fiziki görünüş ile bedenin psikolojik varyasyonu arasında bağlantı kurar. Sadece bilinen formlarla olan benzerliği nedeniyle yabancı şekilde tanıdıktır denmez; mitolojik varlıkların aracısı olduğu iç deneyimle olan yakınlığı nedeniyle de yabancı şekilde tanıdıktır denir. Çıkış noktamızı oluşturan yorum anahtarına (gerçek ile düşselin karışması) bu nedenle bir iç yaşanmışlığın gerçekliğinin hatırlanışını da eklemek gerek. Kendini şekillendirme arzusu gerçek ile gerçek dışı arasındaki bir *fantastik* karmaşaya indirgenemez, zira bu arzunun belirttiği eğilim *gerçekten* tanıdıktır: Bedenin bazı yaşanmış deneyimlerini hatırlatır. Bedensel yaşanmışlığı işin içine sokan bu kaygı, üstünde durulması gereken başka bir kaygı verici tanıdıklık kaynağının varlığını belirtir. Ucubeler, yalnızca yaşanmış gerçekliğin karşıtı, basit kurmaca formlar olamayacak kadar kendini yaralama ve şekillendirme arzularına yakındır. Kişinin kendine ayırdığı bu işkence yalnızca düşsel değildir: Bedenin âşina temsillerine benzer, her ne kadar, bu temsiller her zaman doğrudan görünmeseler de. O halde ucube, kaygının net olarak belirdiği yerdir, bu bakımdan mitolojik formlara benzerlik gösterir, ancak yabancı şekilde tanıdıktır, zira iç yaşanmışlığımızı başkasının gerçekten var olan bedenine yaklaştırır.

Sıkıştırma ve Uzatma Şemaları: Cüceler ve Devler

Boy farklılıklarının bu çözümlemeye göre önemli yankıları olabilir. Mesele, bu farklılıkları bir ortalamaya göre görsel olarak değerlendirmek değildir, zira bu farklılıklar burada dinamik ve niteliksel farklılıklar haline gelirler. Bu açıdan bakıldığında bir dev ve bir cüce, süreç olarak *büyütme* ve *küçültme* belirtileri gibi, her tür ölçünün dışına konumlanmış gibi görünebilir. Bu dinamik, bedensel yaşanmışlığa bağlıdır: "Ruhsal yaşamın en önemli özelliklerinden biri, imgeleri çoğaltma ve her ço-

ğaltmada onları çeşitlendirme eğilimidir. Bu genel kural bedenin duruş modeli için de geçerlidir. Oyun olsun diye bedenimizi küçültür, cüceleşir veya devleşiriz. Sonuç olarak hemen hemen sonsuz sayıda beden imgesine sahibizdir."[43] "Beden imgemiz sürekli olarak büyümekte ve küçülmektedir, biz bu değişimlerden besleniriz."[44] Devler ve cüceler boy ve form varyasyonu arzusunu ikiye katlar, devler bedenin *uzatılma* şemasına göre, cüceler de *sıkıştırma* şemasına göre. Bu iki dinamik yönelim bir paralelliği belirtir. Ancak Georges Canguilhem burada cüceden çok devi ucubeliğe yaklaştırır, "çünkü büyümenin belli bir kertesinde *nicelik niteliği* sorgulanır hale getirir", halbuki "küçüklük, şeyin niteliğini mahremiyeti, gizliliği içinde barındırır gibi görünür. Nitelik ne kadar az gözler önüne serilirse o kadar iyi korunur."[45] Bu son yorum çocuk görünüşünde ve boyundaki sevimli cüceler için geçerli olabilir. Ancak akondroplaziden mustarip cüceler için iş değişir. Nicelik burada niteliği sorgulanır hale getirir, zira kişi sanki canlı bir tür anamorfozmuş gibi, sıkıştırma yoluyla küçülmüş gibi görünür. Oransız kafası ve atrofik uzuvlarıyla istemeden çok küçük bir bedene tıkılmış birisi gibi görünür. Kendi içine sıkıştırılmış, bastırılmış izlenimi verir.

Devler ve cüceler dinamik yönleriyle kaygı vericidirler, ama tuhaflıklarına rağmen, dar anlamda ucube değildirler. *Uzatma* ve *sıkıştırma* onları ucube kılacak kadar bedenin iç deneyimini rahatsız etmez. Buna karşılık, bedenlerin *karışması* dinamiği tam anlamıyla ucubeliğe özgüdür.

İkiz Beden Deneyimi

Kim kendi içinde ikizinin varlığını hissetmemiştir ki? *İçsel* ikiz deneyimi, birbirleriyle örtüşmeyen iki bedensel uzamda yaşama deneyimi bize hiç tuhaf gelmez. *İkiz ucube* (Siyam ikizleri), maddi olarak birbirinden ayrılamayan, birbirine yapışık iki bireyi sergileyerek ikiz kendilik temasını yeniden ortaya koyar.

43 *A.g.y.*, s. 88.

44 *A.g.y.*, s. 221.

45 G. Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992, s. 72.

Gerçek ikizler hem görünüşlerinin, hem davranışlarının benzerliğiyle, kimi kez de psikolojik kaynaşmalarıyla karışıklık izlenimi doğururlar. Ancak *ikiz ucubeler*, bu gerçek yapışık ikizler bu ilişkiyi gerçek bir fiziki bağımlılık ilişkisine kadar götürürler. Ucube, bireysel fiziki özerkliğin maddi inkârıyla karşı karşıyadır. Her birimiz kendi içimizde ucubelerin somutlaştırdığı, gerçekleşmemiş, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir ayrılma izlenimine sahip olabiliriz (Res 15-18). Hepimizin uzamsal özerklik, başkasından ayırt edilme vasıtası olarak bedenin kenarlarının sınırı üzerinde temellenen bir bireysellik fikri vardır: Ancak ikiz ucubelerin varlığı bu konuda kaygı verir.

İkiz ucubeler ne kadar çok yapışıksa, bu izlenim de o kadar boğucu hale gelir. Özellikle de, hem çok nadir hem çok da meşhur durumlarda ucube ikizler hayata uyum sağlayabilir. Bu şekilde, belden yukarıları çift ve belden aşağıları tek olan ikiz ucubelerle (meşhur Tocci Kardeşler[46] gibi, Res. 18) insan sanki bireylerden her biri ikiliğinin somut deneyimini yaşıyormuş, sanki gerçekten aynı anda kendisi ve öteki olabiliyormuş izlenimine kapılır. Aslında her biri yarım bir bedende yaşar, ama bir başkasınınkine daimi olarak yapışık halde. Böyle bir çift beden karşısında bakışın beklediği normalliği tekrar oluşturmak için fazla bölümü kesmek isteriz. Gelgelelim ruhsal olarak ayrı olan bu iki kardeşin birbirleri olmadan fiziksel açıdan da biricik olmadıkları açıktır. Kendi bireysellikleri yoktur, ama bölünmez bir yapıdan oluşan bir ikilikleri yani bir *bireysellik*leri vardır. Alışıldık beden imgemizi bir kenara koyarak bunları organik ve hayati bakış açısından tek bir büyük beden olarak görmemiz gerek. İki yüzü olan bütün ucubeler, bireylerarası kaynaşma veya ikiye bölünme izlenimi yaratırlar, ancak bu, gündelik ruhsal yaşantımızda bilinmedik bir izlenim olmaktan uzaktır. Algılanan gerçeklik, temsil edilme-

46 Bu iki başlı bedenler on dokuzuncu yüzyıldaki sergilerde özellikle kullanılırdı. Halkın dikkati, bu kardeşlerin durumları gereği birbirlerinin tam olarak röntgencisi oldukları cinsel hayatına çekilirdi. Gerçekten de kardeşlerin her biri hem kardeşinin bedeninde hissettiklerini hisseder hem de kardeşinin karısının bedeninden istifade eder. Jean-Jacques Courtine, "Le corps anormal. Histoire et anthropologie culturelles de la difformité" (J.-J. Courtine, *Histoire du corps*, 3. cilt, Paris, Le Seuil, 2006, s. 222-224)'te Tocci Kardeşler'in sergilerinin detaylarını analiz etmiştir.



15. Resim: Ucube ksifopaj (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anamolies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, VIII. tablo).



16. Resim: Teratopaj monomfaliyen ikiz ucube (Pr. Jacques-Patrick Barbet'nin histoloji, embriyoloji, sitogenetik ve anatomi laboratuvarı koleksiyonu, Saint-Vincent-de-Paul Hastanesi, Paris).





17. a ve 17. b: Ritta-Christina, ksifodim ucube. Rita-Christina'nın iskeleti (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anamolies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, XV. tablo).



18. Resim: Tocci Kardeşler (1890, Becker Koleksiyonu, Syracuse Üniversitesi).

si güç olan bir kaygıyı biçime büründürür ve bunun sonucunda kendisi yaşanmış bir gerçekliğin yansıması haline gelir. Bunun, çift olma veya birbiriyle örtüşmeyen iki bedende olma yaşantısıyla yakınlığı açıktır. Freud'a göre, ikiliğin yol açtığı bu mesafe yokluğu, kişinin, ikizinin olduğu şeklindeki mitolojik inançla bağlantılıdır.[47] Bu, gerçek ile düşsel karışıklığına benzer. Sami-Ali için, ikizlik deneyimi, düşselliğin bu dar düzlemini aşar: Kaygı verici âşinalık duygusunun temelidir, zira küçük çocukluk dönemindeki kişinin kendi bedeni ile ötekinin bedeni (özellikle anne bedeni) arasında ayrım görmeme deneyimini hatırlatır.[48] Bedensel uzamı bize ikiye bölünmüş gibi gelen ucubeler, o halde bizi organizma veya alışıldık uzama ait nesne olarak değil de, uzam deneyiminin yuvası olarak bedene aktarılmış özel bir kaygı türüyle karşı karşıya bırakmaktadır. İç ile dış arasındaki süreklilik, bedenlerin ikiye bölünmesi, "bedenin parçalarının aynı anda uzamın iki farklı yerini kaplayabildikleri"[49] tekinsiz bir bağlama has uzamsal bozukluklardır. Birinin bedeninin diğerininkini yansıttığı ikiye bölünmüşlükle, ucubeler, bu izlenimi yaratır. İkiz ucube algısı, çocukluğun ilk dönemlerine uzanan ve kaygı verici olan kendi ile ötekini ayırt edememe deneyimini sürdürür. Beden, aslında, iç ile dışın karıştığı, başkasının bedeniyle sınırların henüz olmadığı ayrımsızlığa karşı kendini oluşturur. "Bu şekilde, öznenin kendisini başkası olarak kavradığı ve başkasının kendi imgesi olduğu, yansımalı uzama benzeyen uzamsal bir örgütlenme", yani Sami-Ali'ye göre, kaygı verici âşinalığın tipik özelliği olan, "aynının metamorfozunun dünyası" ortaya çıkar.[50] İç ile dış arasındaki net ayrımdan mahrum olan kişi, algısal ve propriyoseptif hazırlığın ilk anlarına ait, bedeni ile başkasının bedeni arasında sınırın belirsiz olduğu bir durumla karşılaşır.[51]

47 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 257.

48 Sami-Ali, "Corps et espace. L'espace de l'inquiétante étrangeté", *Corps réel et corps imaginaire* içinde, Paris, Dunod, 1998, 3. bas., s. 34.

49 *A.g.y.*, s. 32.

50 *A.g.y.*, s. 31.

51 "Uzamın, temel deneyimi (bedenin, temsilin hem formunun, hem içeriğinin kökeninde bulunduğu düşsel yapı olarak) ile dünya gerçekliğiyle örtüşen referans çerçevesine kısmi geçişi, burada birbirleriyle çatışma halindedir" (*a.g.y.*, s. 34).

Gerçek dünyadaki çift ucube, bedenin parçaları kendi kendilerinin ötesindelermiş gibi ve bedensel uzamlar birbirlerinde çözünebilirlermiş gibi, birinin ve başkasının eridiği tek bir uzamda kendiliğin ikiye katlanma duygusunu yankılar. Bu şekilde, ucube, varoluşun başka bir boyutuna, bedenin emilme ve kaynaşma özelliğine sahip olacağı paradoksal bir uzama gönderilmiş izlenimi doğar.

Bu mahrem beden uzamında kaybolma izlenimi, iyice kaynaşmış (iki birey birbirine basit bir şekilde "yapışık" olarak temsil edilemediğinde) çift ucubelerin özelliğidir.[52] Görünen, birleşmiş ikizler değil, aynı varlığın parçalarını aynı anda çelişkili iki yerde gösteren tek bir organizmadır. Göreceğimiz gibi, teratolojik araştırma, bu büyük bedenin, oluşmuş iki bireyin kaynaşmasından değil de, ortak bir gelişmenin ürünü olduğunu hatırlatarak bu görüşü meşrulaştırır.

Gerçek ile düşsel arasındaki süreklilik tek başına işin içinde değildir. Efsane figürleri ile bunların gerçeğe dönüşmüş gibi olanları arasında bedenin yaşanmışlığı, temsil ile duyum arasında *ara gerçeklik* vardır. Beden imgesi, doğrudan gözlemlenemez ve ölçülemez olması bakımından nesnel bir gerçeklik değildir, ne ki bir yanılsama da değildir. *Yaşanmış bir gerçeklik*tir. Düşsel ile nesnel gerçekliği birbirine bağlayan, gerçekliğin bu türüdür ve kurmaca varlıkları yaşanmış bir deneyime bağlayarak onlara yoğunluk kazandırır. Bu üçüncü terim olmazsa, düşselliğin ayrıcalıklı figürleri olmaz.[53]

İki yüzlü veya iki başlı olma, yaşanmış bir ikiliğin kesin bir türünü yansıtır: Söz konusu olan, iç dünyanın ikizidir, psikanalizin, dinamik bilinçdışı kavramı aracılığıyla belli bir gerçeklik formu verdiği bilinçli düşüncenin ikiz parazitidir. Her birimizin içinde, sanki bir başka uyuyan gizli yüz varmış gibi, –daha saldırgan veya daha zayıf ve kırılgan– başka bir düşünce bu-

52 P. Schilder "aktörlerden birinin diğerinin arkasına gizlendiği, dolayısıyla dört kollu tek bir kişinin göründüğü, çok etkileyici" bir "vodvil sahnesi"ne değinir (*L'image du corps*, çev. F. Gantheret ve P. Truffert, Paris, Gallimard, 1968, s. 233). Gösterinin sonunda iki aktörün *gerçekten* yapışık olduğunu öğrenen gözlemcinin duygularını anlayabiliriz.

53 Kentaur figürü, kendi bedeninin bir parçası gibi hissettiği atıyla bir bütün oluşturan süvari deneyimine yapılmış bir gönderme olarak ayrıcalıklıdır.

lunmaktadır. Aslında bu başka yüzün formu yoktur. Yaşanmış deneyime aittir ve vücuda gelmesine imkân tanıyacak bir form beklemektedir.[54] Yaşayan çift ucube, gözlemci tarafından hissedilen bu biçimsel yakınlığın ötesinde, birbirine yapışık iki bireye özgü nesnel deneyimlerin yakınlığını arttırır.[55]

Bu korkular, şaşırtıcı antropolojik sürekliliklerine rağmen dönemlere göre değişir. Her figür gözlemcinin bireysel tarihine, kültürel referanslarına dahil olur. Bu şekilde, bilincin tersi olarak bir bilinçdışı fikri, epikom figürünü daha derin şekilde yansıtır. Modern bir mit olan Frankenstein mitinde olduğu gibi parçalanmış, doğranmış ve tekrar oluşturulmuş bedene ilişkin kaygılar daha çokken, belki de bugün insan ve hayvan karışımı figürler aracılığıyla bir beden imgesi oluşturmaya daha az hevesliyiz.[56] Beden temsillerinin evrimi yeni figürlere ilişkin kaygıların ortaya çıkmasına imkân tanır ve eğer teratoloji daha çok bilinseydi kuvvetle muhtemeldir ki özgül korkuların su yüzüne çıkmasına neden olabilirdi. Fakat önemli olan, belli bir dönemin kültürel referanslarına göre farklı şekillerde kendini gösteren bedenin, dağınık yaşanmışlığına kök salmış olmasıdır. Bir formun etkililiği, temel olarak muğlakça hissedilen, ancak söze dökülemeyecek kadar sıradan bedenlerin görünüşünden uzakta olan bir deneyimin hatırlatılmasına bağlıdır.

54 Bu konuda bkz. parazit kafalı bir ucube olan "epicom" hakkındaki sonraki bölüm.

55 İkiz ucubeler kendi bireyliklerini muhafaza etmek isteyerek biyolojik birlikteliklerini yaşamayı tercih edebilirler. Örneğin Reba ve Lori Schappell gibi. 1961'de doğan bu ikizler, kafadan yapışıktır. Sahneye çıkarken, kitap okurken veya sevişirken çift bedenlerinin fiziksel birliğine rağmen belli bir mahremiyeti korumak için sırayla beyaz bir örtüyle örtünürler (V. Luc, "Lori y Reba Schappell. Siamesas", *El mundo*, no 198, 13 Temmuz 2003). Bunun tersine, ünlü Chang ve Eng Bunker Kardeşler (1811-1874) göğüs kafesinin ortasında, bir deri, kas ve kıkırdak şeridiyle birbirlerine bağlı oldukları için ameliyatla kolayca ayrılabilecekken ayrılmaya şiddetle karşı çıkmışlardır, zira kendilerini, bedenen ve ruhen tek bir varlık olarak görmekte; sürekli birbirleriyle uyum içinde hareket etmekte ve mektuplarını "Chang-Eng" biçiminde tek bir ad kullanarak imzalamaktaydılar.

56 D. Le Breton, *La chair à vif. Usage médicaux et mondains du corps humain*, Paris, Métailié, 1993, "Le syndrome de Frankenstein" adlı bölüm, s. 298-316.

Sonuç: Fantastik Kaygı Verici Âşinalık Üzerine

Kolektif düşselliğin önemli bir figürünü hatırlatan bir ucube keşfedildiğinde, sınırların aşıldığı duygusu kendini hissettirir. Kurt adam, hermafrodit, siren ve kiklop gerçeğe dönüşmüş kolektif figürler içinde en çok adları geçen figürlerdir. Bu fantastik karışıklık âşinadır, zira çocuklukta gerçekliklerine duyulan inancı geri getirir. Ancak âşinalık izlenimi bununla kalmaz: Melezler, çifte ucubeler, devler ve cüceler beden imajının varyasyon arzusunu, düşsel ile gerçek arasındaki kesin zıtlığın ötesine taşır. Bedenin yaşanmışlığını işin içine sokarlar.

Ucube denebilecek her varlık, bedenle olan ilişkimizi sorgular. Teratolojik bilgiler, bu sorgulamada hiçbir şeyi değiştiremez. Ucube, kişinin göremediği ve teşhis edemediği şeyden çok, yakınlığından dolayı görmek *istemediği* şeyle rahatsızlık verir. Gözlemciyi, bedeni hakkındaki cehaleti ve kendi içselliğinin dağınık duygusuyla karşı karşıya getirir.

Paul Schilder'in yorumu, kaygı verici bir beden formunun keşfinin getirilerini vurgulamak için güçlü bir analiz vasıtası oluşturmaktadır. Bu açıklama ilkesine göre, ucubelerin kaygı verici âşinalıkları her gözlemcideki, korkuyla (dismorfofili ve dismorfofobi fantezisi) karışık bir beden imgesinin deformasyonu arzusunun varlığına bağlıdır. Düşsel denen formlar, kişinin kendi bedenini kavrayışında sürekli olarak işbaşındadırlar, zira beden imgesinin varyasyonu kişinin kendisiyle olan çatışmalı bir ilişkisinin yaygın ifadesidir. Bu ifade, diğer temsiller gibi bir gerçeklik formuna ve dönüşmüş bir bedenin algılanmasıyla uyanmış bir âşinalığa sahiptir.

Sonuç olarak, gerçek beden ile düşsel beden arasında bağlılık vardır. Dahası, net bir beden imgesi fikri, Michel Bernard'ın söylediği gibi, "teskin edici bir yanılsama"dan başka şey değildir.[57]

57 M. Bernard, *Le corps*, Paris, Le Seuil, "Points", 1995, s. 81. Bernard, bedenin muhtemel bütün form figürasyonlarını reddederek, bedeni itkilerin ortaya çıkış yeri olarak ortaya koyan teorisiyle radikal bir yaklaşım sergilemektedir: "Aslında, bedenimiz, bilinçdışı arzu ve bedenin yarattığı fantasmalar dışında hiçbir şeydir: Felsefi ve bilimsel bilgi (tıp ve psikoloji) bedene nesnel, nötr bir konfigürasyon (anatomi), işlevsel bir yapı (fizyoloji), psikolojik (şema veya beden imgesi) veya fenomenolojik (beden bilinci veya bedenin yaşanmışlığı) bir enstitüsyon vermek isteyerek, yalnızca onu elden kaçırmakla kalmaz, aynı zamanda da bu

Yaşanmış bedenin formu yoktur, ayna görüntüsüyle uyum içinde ve teskin edici formlar altında dolaylandırdığımız yalnızca itkisel bir mekândır. Yaygın bir yerleşik Ben inancı örgütlenmiş bir formdan, görünüş yoluyla kendini sürdürmekten kurtulamaz. Yaşanmış beden çok çeşitli görünüşlere bürünebilir ve imgelerin doğmasını sağlayabilir. Düşsel varyasyonlar bu nedenle yaşanmış bedenin gerçekliğine, kabul etmek isteyeceğimizden çok daha yakındır. Ucubenin gerçekliği beden imgelerinin ortaya çıkış yeri olan itkisel bir yaşanmışlığın gerçekliğini artırır. Ucubelik algısı, kişinin kendiyle olan ilişkisinin temel değişkenliğinin yansıması olsa da, bakışa bir organik, yerleşmiş form sunarak, bir kişinin kendi imgesini oluşturan güzel yapıyı yıkar. Artık bir taraftan aynaya iyice yerleşmiş, sonlanmış bir formun güven verici yanılsaması, diğer taraftan da erojen bölgelerin birleşmemiş bütünü olarak yaşanmış beden yoktur.[58] Görünen formun genelde güven verici uzamı, savunmalarımıza rağmen her birimizde mevcut olan, bedenin parçalanmış yaşanmışlığına doğru kaymış gibidir.

Düşsel ile gerçek arasındaki tek süreklilik izlenimi bu nedenle ucubeyi ele almak için yeterli olmaz, zira işin içine bir ara gerçekliği, yani bedenin yaşanmışlığını sokar. Hem duyumsama hem temsil olan *beden imgesi* kavramı, bedensel değişimi basit bir düşünce deneyimi olarak ele almaz. Ucubenin gerçekleştirir gibi göründüğü bedensel değişim aslında önceden gözlemcinin âşina olduğu bir değişimdir. Bu değişim, ucube ona form vermeden önce hissedilir. Şimdi psikosomatik yaşanmışlığı incelememize dahil ederek, "teşhir edilmiş iç" teması üzerinde duracağız. Bizi başka tekinsizlik formlarına götürecek.

fantezileri zekâ için elverişli ve memnuniyet verici olmasına rağmen, yanıltıcı görünüşler ardına gizleyerek sadece onlara bilinçsizce itaat ettirir."

58 *A.g.y.*, s. 75.

V
Bedenin Altüst Oluşu

Ucube Başkasının Yakınlığı: Şekilsiz İkizle Karşılaşma

Gerçekleşmiş Düşlem Olarak Ucube

Bedenin yaşanmışlığı ile ucubenin görünüşü arasındaki devamlılık artık, gerçek ile düşsel arasındaki karmaşa düzleminde yer almaz. Gerçeklik ile kurmaca arasındaki bir zıtlıktan çok, gerçeğe değgin bir dizi pekiştirmeden söz edilebilir. Ucube, (nesnel gerçeklik ile psişik gerçeklik gibi) kendi aralarında uyumsuz olan birçok gerçeklik formunu *yoğunlaştırır*. Bu nedenle, birçok faktörün belirlediği, *aşırı* bir gerçeklikle karşılaşma söz konusu olacaktır.

Deforme beden imgesi genelde travmatik bir deneyimi göstermeye imkân tanıyan ikame edici bir oluşum olarak sunulur. Oysa, ucubeyle birlikte travmatik gerçeklik, kendi kendisini pekiştirir gibidir. İkame edici bir formasyonun ne olması gerektiğini doğrudan gösterir. Her şey, sanki aklın buraya travmatik bir gerçeklik yerleştirmek için bir düşlem oluşturması bile artık gerekmiyormuş izlenimini uyandırır, zira tuhaftır ki, bu gerçeklik fantasmatik figür*le birlikte* gelir. Her şey hazırdır: Gerçek *ve* kurmaca normalde düşsel bir form altında duygulanımın içini boşaltır. Ucube iki kez anlamdan mahrum kalır: Tam olarak gelişmediği nesnel gerçek alanında ve yaratıcı hayal gücü alanında, zira yaratılacak hiçbir şey yoktur: Oluşturulmuş tuhaf imge hemen duygulanımın ifade gücünü sınırlar. Her şey, sanki ikame

edici oluşum örseleyici gerçekle birlikte verilmiş de buna karşı mücadele etmek için üretilmemiş gibi olup biter. Travmatik gerçek, kendisini normalde uzaklaştırmakla yükümlü imgeyle bir araya gelir. Düşsel bir eşdeğerliliğin gelişebileceği bir uzam artık yoktur, sanki algı önceden oraya götürmüş gibi. Bu absürdlük karşısında, gülmenin bulantıyla bir arada bulunabilmesi anlaşılır bir durumdur.

Geriye, ucubenin fantastik eşdeğerlisi gibi göründüğü bilinçdışı temsilin doğasını kesinleştirmek kalıyor. Psişik gerçekliği kesin olduğuna göre, bu temsilin içeriği önemli hale geliyor. Artık Freud'un sözünü ettiği kaygı verici âşinalığın ikinci formu üzerinde durmamız gerekiyor: Bastırılmış belli bir "temsil içeriği"nin dönüşü.

Anne Yüzünü Kaybetme Deneyimi

Çocuk, kendi imgesini oluştururken işe kendisi olmayarak başlar, daha doğrusu, sonraları anneninki olduğu ortaya çıkacak bir beden ve bir yüz aracılığıyla önce kendisi olur. Her birimiz, çocuğun ve annenin ortak yüzü olan ilk yüz değişmeye başladığında, yüzün dönüşümünün neden olduğu narsisistik kopuşa şahit olmuşuzdur. Çocuk, deneyimlediği bir ayrılışla önceki kimliğine yabancı, ayrı bir birey olur.

René Spitz, bağlılık konusunda çalışırken, sekizinci ayını dolduran bebeğin yabancı yüzler karşısında yaşadığı kaygıyı vurgulamıştır. Bebek sanki annesi –yanında olduğu halde– onu terk etmiş gibi davranır. Yabancı yüzleri gördüğünde, başkalığın mümkün olduğunu keşfeden çocuk kimliğine ilişkin bir şaşkınlık yaşar. Annesinin yüzünü başkası olarak algılar, demektedir Sami-Ali, "kendi içinde veya kendine göre başka değil, zira bu henüz var olmayan bir kendi bilgisini gerektirir, ama şimdi yabancı olarak görünen ötekilere göre başkası olarak algılar. Annenin yüzünü başka yüzlerle olan farklılığıyla algılamak, anneninkinden farklı bir yüze sahip olma imkânını önceden hissetmektir."[1] Bu başkalık deneyimini yaşadıktan sonra çocuk bizzat bir başkası haline gelir, yabancı, kendi kendisine ve annesine göre başka olur.

1 Sami-Ali, "Corps et espace. L'espace de l'inquiétante étrangeté", *Corps réel et corps imaginaire*, Paris, Dunod, 1998 (3. bas.), s. 62.

Bir insan yüzünde kendi nirengi noktalarını kaybetmek, kendi kimliğini karıştırma deneyimini yeniden yaşamak demektir. Kökten başkalık deneyimi, aslında, mümkün olan tek yüzün (anne yüzünün) deforme olduğu ve değişime uğradığı bir çocukluk deneyimine dönüştür. Bebeğin kimliğini oluşturan şeyin tam merkezinde bir kopuş ortaya çıkar. Aynı zamanda bebeğin yüzü de olan anne yüzü hem uzak, hem yakın hale gelir. Ucube yüz ve beden deneyiminin büyük bir korku şeklinde gözlemcinin kendi kimlik duygusuna sızması anlaşılır bir durumdur. Bu rahatsızlık yetişkinin kendilik bilinciyle uyumsuz olduğu için artık bastırılmış bir deneyimin izi ve âşina olunan travmatik bir deneyimin dönüşü olarak okunur. Başkasının yüzü kişinin her zaman kendini kısmen bulabileceği, yoğun deformasyonlara açık olmayan bir yerdir. Birincil narsisistik imge, kimliğin kurucusu olduğundan, yüzün tehlikeye düştüğünü görmek kendilik bilincini etkiler.[2]

Fiziksel kökten başkalığı *tekrar* deneyimlediğimizde, bir kaygı verici âşinalık duygusu hissedilir. Bu duygu, anneyle paylaşılan narsisistik imge görüntüsünün bulanıp değişim tehdidi altında olduğu çocukluk izleniminin dönüşünü belirtir. Bu, algı düzeyinde ve fantasmatik düşsellikle gerçeklik arasındaki bir ara uzamda gerçekleşir, ki bu da Sami-Ali'nin kaygı verici âşinalık'ı tanımlarken kullandığı ölçütlere uyar. "Düşsel" görünüş, düşlemin bir parçasıdır. Ancak basit bir "düşlem" değildir, geçmiş bir deneyimin aracılığıyla somutlaşabilir. Yüz hatlarının çöküşü ve buna bağlı olarak bu çöküşte kendini kaybetme duygusu bilinmedik bir deneyim değildir. Bu, uzun zamandan beri âşina olunan bir deneyimdir, ki bu da psişik sonuçlarının önemini açıklar.

Bir kez daha, ucubenin görünen formu daha derin bir deneyime bahane oluşturur. Başkasının bozuk şekilliliği, kişinin kökensel bir uzamsallık kaynağı olarak kendi bedenine sahip olma duygusunu değiştirir; kişinin kendi kendisiyle olan ilişkisinin belirsizliğini yeniden canlandırır. Neredeyse her zaman ucube çözümlemesinin gönderdiği yer, yaşanmış (çoğunlukla iyi yaşanmamış) bedendir. Sanki ucube olanı, kişinin kendi yaşayan bedeni aracılığıyla tekrar kendine mal etmesinden bağımsız olarak kavramak mümkün değilmiş gibi.

2 *A.g.y.*, s. 63.

Bedenin Sınırları ve Örtüsü

Deri-Ben

Kişinin kendiyle olan ilişkisinin desteği olarak bedenin rahatsızlığının bu analizini ilerletmek için Didier Anzieu'nün geliştirdiği Deri-ben kavramına başvuracağız. Deri-ben, beden deneyimini ve psişik etkinliği içeren bir yaşanmışlığı betimler. Bedenin kapsayıcı ilkesine –deri– ve ruhsallığın kapsayıcı ilkesine –Ben– göndermede bulunur. Kişiliğin bu temel iki bileşeninin bölünmez bütünlüğü bireysel kimlik duygusunu destekler. Eğer teksem, bunun nedeni hem derinin sardığı bir beden hem de Ben'in sardığı bir psişizm olmamdır. Fiziksel ve ruhsal bütünlüğüm, Deri-ben denilen oluşuma taşınabilir. Genetik olarak bu oluşuma imkân tanıyan, beden yüzeyi deneyimidir[3]: "Gelişmesinin erken evrelerinde" diyor Anzieu, "çocuğun beninin beden yüzeyi deneyiminden hareketle kendini kendisine [psişik içerikleri olan bir] ben olarak temsil etmek için kullandığı bir şekillendirmeyi deri-ben olarak adlandırıyorum."[4] Bu kompleksin varsayılan doğuşundan, deneyimi yetişkin yaşlara kadar uzanan, derinin benin desteği olduğu fikrini aklımızda tutalım. Bu yaşanmışlık derinin başka işlevlerinin yanı sıra ruhsal ve bedensel açılardan örtme ve koruyucu engel olma işlevlerinin vurguladığı, genel bir psikosomatik sarma ve koruma ilkesi olarak görünür.[5]

Bu özellikler, değişmiş bir beden örtüsünün algısının önemli noktalarını vurgulamaya imkân tanır. Artık ucubeliğin niçin yalnızca bedenin biçimiyle ilişkilendirilemeyeceğini daha iyi anlıyoruz: Beden örtüsü kavramı, biçim fikrinin kastettiği şeyi fazlasıyla aşar. Aynı zamanda kişisel örtüdür, başkasının ve kendinin ruhsal ve bedensel birliğinin maddeleşmesidir.

3 D. Anzieu, *Deri-Ben* (çev. Nesrin Tura Demiryoıtan), Metis Yay., 2008 (1. bas.).

4 *A.g.y.*, s. 78.

5 D. Anzieu, toplamda dokuz deri-ben işlevi sıralamaktadır: Tutma, içerme, uyarılma engeli, bireyleşme, duyulararasılık, cinsel uyarılma desteği, libidonun tekrar yüklenmesi, duyusal izlerin kaydı, (ölüm itkisine bağlı "karşıt-işlev" olarak) kendi kendini imha (*a.g.y.*, s. 140-149). Analizimiz için ilk dört işlevden yararlanacağız.

Ortak Deri Fantezisi

Deri-ben kavramını, fiziki kişinin normal sınırlarının varlığını inkâr eden, bedenleri birbirine karışmış ikiz ucubelere uygulamak zor değil. Bedenlerin kenarları yoktur ama ortak bir örtüsü vardır. Beden örtüsünün bireyleştirme işlevi artık görülmez, bu da Anzieu için Freudcu kaygı verici âşinalığın temel karakterini oluşturur: "Kendi payına Deri-ben, kendiliğe, biricik bir varlık olma duygusunu taşıyan bir kendiliğin bireyleşmesi işlevini sağlar. Freud tarafından betimlenen 'endişe verici yabancılık' kaygısı kendiliğin sınırları duygusunun zayıflaması nedeniyle kendiliğin bireyliğini hedef alan bir tehditle bağlantılıdır."[6] Bilinç, bedenin nesnel sınırların varlığını hatırlatsa da kaygı kalır, Ben'in henüz yapılandırılmadığı bir çocukluk deneyimine yankıda bulunur.

Ben, bedensel bir sürekliliğin kopuşuyla ilk başta oluşur. "Beden imgesinin sınırları (yahut bedenin sınırlarının imgesi) çocuğun annesiyle yaşadığı bütünlük durumundan çıkma sürecinde kazanılır."[7] Bu beden imgesi, Ben'in kendi inşası sırasında Ben tarafından geliştirilen bir temsildir. Psişik örtü olarak Ben'in oluşumu, çocuğun, başlangıçta annesiyle paylaştığı koruyucu örtüden ayrılmayı öğrenmesiyle gerçekleşir. Bu şekilde, ucubedeki beden sürekliliğinin algısal deneyiminin kabul edilemez bir yönü vardır, çünkü unutulmuş bir yapışıklık deneyimini geri getirir. Ortak deri fantezisi bazı hastalarda her zaman travmatik olarak kalır. "Anneyle ortakyaşam birliği, arkaik düşünce dilinde çocuk ve anneye ait iki bedeninin ortak bir arayüzeye sahip olduğu dokunsal [...] bir imgeyle şekillendirilir."[8] Bu durum, bireysel örtü, beden imgesinin bir gelişme süreciyle sürekli olarak yeniden inşa edildiği için bu defüzyonun hiçbir zaman tamamen sonlanmadığının kanıtıdır.

İkiz ucubeler bu nedenle yetişkinin psişik yapısıyla, fiziksel özerklik ve bağımsızlık, bedensel bütünlük bilinciyle doğrudan çatışma halinde olan ilkel bir bedenler birliğini işaret eder. Birey, âşina olduğu, kendi yok oluşunu da kesinleştiren bu başkasının

6 *A.g.y.*, s. 146.
7 *A.g.y.*, s. 70.
8 *A.g.y.*, s. 81.

bedenine dahil edilme durumuna getirilir. Bu aşırı derecede sıkı ve itiraf edilmez yakınlıktan ikiz beden kaygısı doğar.

İkiz Parazit Ucubeler veya Sonuçlanmamış Doğum

İkiz ucubelerin iki büyük grubu, özgül bireylerarası karışıklık sorununu yaratabilir, ama değişik bir anlamda. Daha önce bahsettiğimiz *otositik* ucubeler iki bedenden veya aynı boydaki bedenin iki yarısından oluşmuş gibidirler. *Parazit* ucubelerse normal görünümlü bir bedene eklenmiş güdük, şekilsiz ve pörsük bir varlık (Res. 19 ile 25) görünümündedirler. Büyük bedenin karnından güdük kalmış uzuvlar çıkar veya yüzünde anlamsız bir ifade okunan, zayıf bir ikiz. Doğumun gerçekleştiği deliğin ortak deriyle kaplı olduğu, uzadıkça uzayan, hiç bitmemiş bir doğuma tanık olunuyor gibi gelir. "Biri, çırpınan et uydusunu daima doğurma halindeki[9] canlı ve daimi sezaryen" olan bu ucubeler, mümkün bir ayrılık anını sonsuza dek erteliyorlarmış gibi görünürler ve anne sinesine veya anne çocuk örtüsüne dönme içerikli tekinsizlik kaygısını hatırlatırlar.

Aynı düşlemin başka bir düzeydeki analizinde bu yaşayan kız ya da erkek kardeş kalıntısı (parazit gelişmemiş olan gerçek bir ikizdir) yetişkin bireye, kendi kendisinin, kurtulmayı beceremediği, bitmemiş parçasını hatırlatan, kendiliğinin çocuk kalmış, sarkan, atıl bir kalıntısını çağrıştırır. Bu, kendisidir, ama aynı zamanda güdük veya gelişmemiş bir başka kendiliktir. Parazit ucube bu nedenle kişinin kendisinden çıkarması imkânsız olan, tamamlanmamış, çocuk veya fetüs beden imgesidir aynı zamanda. Ucube, ayrılma aşaması olan ara aşamayı daimi kılarak, anneden fiziki olarak ayrılmanın doğum sırasında gerçekleştiğini ancak ruhsal ayrılmanın tam olarak asla bitmediğini hatırlatır. Her birimiz, bilinçli düşüncenin bütün inkâr etme çabalarına rağmen başlangıçtaki bu kaynaşmış olma durumunun bir kalıntısını içimizde taşırız. Parazit, özerkliğe ulaşmanın imkânsız olduğu ara durumda sabitlenmiş, hâlâ ortak örtüye ait olan bu başkasıdır.[10]

9 Jean Boulet'nin bir tanımına göre. Alıntılayan Martin Monestier, *Les monstres*, Paris, du Pont-Neuf, 1981, s. 331.

10 Bu başkasının bedenine dahil olma düşlemi, ikizlerden birinin diğerinin içinde embriyo halinde kaldığı *endocymien* familyasında başka bir teratolojik yankı bu-

Bazı parazitlik vakalarında yaşayan bireye yapışık başka bir baş ve başka bir parazit yüz görülür. İşte bu, *epikom* veya *episefal*, görünüşte, normal bir kişinin başının tepesinde, daha küçük ve tam teşekkül etmemiş bir baştan oluşan ucubedir:

> [Parazit baş] öteki başın üzerine giyilmiş bir Frigya başlığı gibidir. Parazitin yüzü başlığın ana kısmını oluşturur, üst ve ön uzantısını da güdük kalmış ve öne doğru yönelmiş boynu oluşturur. [...] Bu iki baş saçla kaplıdır. Saç, iki başın ortak kısmını sarar. Kısaca, yapışık iki başın oluşturduğu bütün, alt kısmı otosit'in (normal ikizin) yüzü ve sonrasında boynu, üst kısmı da yukarı ve arkaya bakan parazit başın yüzü ve boynundan oluşan bir silindir görüntüsündedir.[11]

Home'un tanıklığına bakacak olursak, normal ikizin heyecanları ek başla artmaktadır:

> q[Kimi yönlerden] iki başın hareketlerinde ve duygularında sıkı bir yakınlık gözlemlenmekteydi. Çocuk meme emdiğinde aksesuar başın fizyonomisi tatmin olmuş bir ifadeye bürünüyor, ağzından salyalar akıyordu. Aksesuar baş aynı şekilde asıl başın sevinçlerine, özellikle de üzüntülerine ortak oluyor gibiydi.[12]

"Aksesuar baş" bilinçli düşünce ile tersi arasında hissedilen bakışımsızlığı görsel olarak tekrar oluşturduğu, her birimizin ruhsallığının gizlediği infantil tamamlanmamışlığı ve fiksasyonu cisimleştirdiği için zihinsel parazitin gerçek bir sembolüdür.

lur. Öyle ki, bu ikili oluşum dışarıdan ve çoğunlukla da kişi tarafından kesinlikle fark edilmez. Ancak ikizin gelişmeye başlayıp gittikçe daha çok yer kaplayarak ev sahibinin hayatını tehlikeye attığı da olur. Bu göz önünde olmayan dahili ikililik dar anlamıyla ucubelik değildir, zira görünmez. Ne ki gerçek ve saklı olmasıyla psişizmin bilinçdışı denilen parçasını ve burada yer alan endişe verici aşinalığı hatırlatır. Bu anlamda "gizli ucubelik" bedenlerin kaynaşmasına aktarılan tekinsizlik özelliğindedir.

11 R. Brocard, *Étude d'un monstre épicome célosomien*, Lille, 1938-1939, no: 71, s. 30 (tıp tezi).

12 Home'un tasvirini alıntılayan I. Geoffroy Saint-Hilaire (*Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, c. 3., s. 245).



19. Resim: Jean-Baptista Dos Santos, iki penisli adam (G. M. Gould, W. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896).



20. Resim: Louise L. (G. M. Gould, W. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896).



21. Resim: Parazit ucube (A. Paré. *Animaux monstres et prodiges*, édition de J. Céard, Genève, Droz, 1971, 1. bas., 1573).



22. Resim: Lazarus-Johannes-Baptista Colloredo (1617 Cenova doğumlu. İki kez vaftiz edilmiştir: Büyük kısmına Lazarus, parazit kısmına Joannes Baptista adı verilmiştir) (G. M. Gould, W. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896).



23. Resim: Heteradelfus [ana bedenden ve bu bedenin gövdesinin ön tarafına yapışık, son derece bozuk yapılı bir diğer parazit-bedenden oluşan ikiz ucube] (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomolies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, XVIII. tablo, 5. resim).



24. Resim: Laloo (1869'da Hindistan'da göğüs kemiğinin alt kısmından boynuna yapışık parazit kardeşiyle doğdu) (G. M. Gould, W. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896).



25. Resim: Epignatus [kafasında, damaktan yapışık, bozuk yapılı, parazit bir kafası bulunan ucube] (G. M. Gould, W. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896).

Tüm bu örneklerde bakışımız bu imkânsız ayrılığa son vermek ister, parazit kısmı kesip atmak ister, ancak bunun embriyo aşamasından itibaren birlikte büyüyen tek ve aynı beden olduğunu unutur. Bu şekilde parazit kısım, bedeninin diğer bölümleri gibi ev sahibiyle birlikte büyür ve gelişir. Burada da normal olarak düşünülen forma dönüş arzusu biyolojik bir sürekliliğin kanıtına takılır. Yine burada, bu ikili beden büyük bir dinamik güce sahiptir, zira sürekli olarak, durmadan, bir ayrılma hareketi içindedir, ama hiç sonu gelmez bu hareketin.

Daha büyük bedendeki bu küçük beden özerklik yokluğunu, fiziki ve ruhsal bireysellik yokluğunu hissetirir. Bedensel örtü olan derinin sınırlarının karışması ve bedenlerin birbirine dahil olmasıyla parazit ucube anne sinesine dönme fantasmasının yankısı olur.

Ancak deriyle birleşme Deri-ben'in işaret ettiği içsel psişik ve somatik deneyimle alakalı kaygı türlerini tüketmez. Deriben, bireyin sınırları olma dışında başka işlevlere sahiptir: Acaba bu işlevlere, ucube bedenin algısal deneyiminin özel kaygıları tekabül ettirilebilir mi?

Delinmiş Örtü

Beden Örtüsünün Tutma İşlevi

Önceki vakada, temsil edilen örtü bedenin sınırlarını gösteriyordu. Örtünün karışmışlığı bireyin fiziksel özerkliğini yok sayıyordu. Fazlasıyla mevcut bir örtünün altında boğulma izleniminin zıddı, dışarıya karşı koruma sağlamayan, delinmiş bir örtü duygusudur. Bu kaygı, Deri-ben'in, bedenin sınırlarıyla bireyleştirme işlevinden farklı olan, *içerme* işlevine ve *destek* işlevine göndermede bulunur.

Didier Anzieu'ye göre, Deri-ben'in ilk işlevlerinden biri ruhsallığı içermek, "kese" veya "kabuk"[13] gibi bedeni içine alan bir örtü olarak deri deneyiminden hareketle psişik içeriklere destek sağlamaktır. Ama "derinin kese olarak duyum-imgesi"[14] bize

13 *A.g.y.*, s. 100.
14 *A.g.y.*

yolumuzdan şaşırtmasın: Yaşanmış örtü çevresel bir yüzey olmaktan öte, kırılgan bir içselliğin istikrarını sağlayan, nesnel olmayan bir *tutma* ilkesidir. *"Deri nasıl iskelet ve kaslar için bir tutma işlevini yerine getiriyorsa,* Deri-ben de aynı biçimde ruhsallığı *tutma işlevini yerine getirir."*[15] Önceki vakada, bireyleşme bedenin sınırlarının imgesinden geçiyordu; burada örtünün tamamlanmışlığı, sağlamlığı duygusundan geçer: Bu durumda tehlikede olan, daha çok, beden *bütünlüğü*dür. Deriyi kaybetmek, organik bütünlüğünü kaybetmek demektir. Sanki koruduğu iç kısım yalnızca kararsız ve yumuşak bir jöleymiş, gerçekten derisi yüzülmüş birinin derisinin altında keşfedilecek şeyle bağlantısızmış gibi. Deri-ben tarafından tanımlanan iç ve dış deri, şekli bozulabilen elastik bir örtü değildir. Bireyin bedensel ve ruhsal dengesini şekillendirir ve destekler: İçeren bir yapı kafesi gibi sabit ve sağlamdır. "Tıpkı annenin, uyanıkken, bebeğin bedenini birlik halinde ve sağlam biçimde tutması gibi, Deri-ben en azından bebek uyanıkken, annenin, ruhsallığı işler halde tutan içselleştirilmiş bir bölümüdür – özellikle elleri."[16] Deri-ben olan bu kompleksin ortaya çıkışı çocuğun –aynı zamanda ruhsal hayatının ilk ekseni de olan– kendi fiziksel dikey eksenini yaratmasını sağlar. Yüzeyin sağlamlığı, o halde, içselliğin direnme gücünü tanımlamaktadır. İçerici örtü yalnızca bir torba yahut yumuşak bir kese değil, sabit bir form ve kırılgan bir içeriği tutan güçtür.

Ucubelerin tetiklediği beden örtüsünü kaybetme kaygısı o halde kasları, tendonları ve organları ortalıkta olan, derisi yüzülmüş adamınkinden pekâlâ farklıdır. Delinme korkusu, ruhsallık kadar değişken, her halükârda kasların ve gerçek organların içselliğinden daha az istikrarlı olan, akışkan ve narin bir içselliği ima eder: "Kişisizleştirme riskleri, delinebilir bir örtü imgesi ve hayati maddenin deliklerden dışarı akması –Bion'a göre birincil nitelikteki– kaygısına bağlıdır. Bu, bir parçalanma değil, boşalma kaygısıdır; kendilerini, beyazı hatta sarısı akan bir yumurtaya benzeten bazı hastalar tarafından iyi bir şekil-

15 *A.g.y.*, s. 140 (vurgu bizim).

16 *A.g.y.*, s. 140-141. Deri-ben'in bu işlevi Winnicott'un anne *holding*'i dediği şeye işaret eder (annenin çocuğuna sağladığı fiziki desteğin içselleştirilmesi).

de metaforlaştırılmıştır."[17] İç, sağlam örtü içinde, iç kırılgan ve akışkandır. Delik bir beden görüntüsü, değişken bir içe yönelik bu bilinçdışı kaygıyı hatırlatır. Bozuluyor gibi görünen bir bedenden içorganları taşan selosomi vakaları, deri deneyiminin kapalı örtüsü altındaki istikrarsız bedensel içerikten kaynaklanan kaygıyı artırır.

Selosomi Vakaları ve İçi Boşaltılmış Beden

Selosomi vakalarının görünüşünü Etienne Wolff şöyle anlatıyor:

> Bu ucubelerde, birtakım içorganların dışarıya fıtıklaştığı görülür: İncebağırsak, bazen kalın bağırsak, hatta mide, karaciğer, kalp çırılçıplaktır, dışarıdan görülür. Karnının yarıldığını sanırsınız önce. Ancak böyle bir şeyin söz konusu olmadığı kolayca anlaşılır, zira ne yara, ne yara izi vardır.[18]

Karnın yarılmasının harici nedeni olmayınca ucube, koruduğu maddeyi kaybetmesi mümkün, geçirgen bir içerici örtü ihtimalini ortaya çıkararak bedenin kendisinde dışarıya doğru bir gözenekliliği taşıdığı izlenimi verir. Bu bakımdan, içerenin yırtılması hiçbir zaman kısmi bir şey olarak hissedilmez. Her zaman tamamen hissedilir, zira örtünün doğasına ait olan tamamlanmışlığı yoksayar.[19]

Ucubenin görüntüsü, bedeni insanlığından çıkarmaya gayret edecek sadist bir iradeye tabi, yoğrulabilir bir beden temsiline gönderir. Ne ki gerçek bir işkence izi, deride insan eliyle gerçekleştirilmiş bir "kesme" izi veya nedeni anlaşılabilecek bir iz yoktur, sanki kurban bedenin bu pasifliği kendisine ait gibidir.

Kendi kendisi tarafından işkenceye maruz kalmış bu beden temsili, yanılsama veya akıldışı olarak değerlendirilip hemen reddedilemez. Selosomi vakalarındaki bu açıklık bütün embri-

17 *A.g.y.*, s. 38.

18 E. Wolff, *La science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948, s. 43.

19 Bu tümlük Deri-ben'in sahip olduğu duyulararasılık, dışarısıyla arayüz oluşturma işlevine karışmaz. Bu bizim göndermede bulunduğumuz içerme işlevinden farklıdır (D. Anzieu, *Le Moi-peau*, Dunod, 1985 (2. bas., 1995, s. 100). Bu son durumda bireysel bütünlük dışsal değişkenlikle tam bir zıtlık içinde olan örtü altındaki beden bölümlerinin özdeşliğiyle tanımlanır.

yoların gelişme aşamasında mevcuttur. Bariz evantrasyon, embriyogenez sırasında, ektoderm yapraklarının oluşumu sırasında ventral tomurcuğun kapanmamasından kaynaklanır.[20] Bedenin bu şekilde fıtık yapması, kapalı örtüsü olan bedene uygulanan mekanik bir eylemin sonucu değildir. Yalnızca bütünlük yanıltıcıdır. İçerenin çaresi olmayan yırtılma kaygısının düşündüreceğinin aksine organlar beden dışında normal olarak gelişir.[21] Bu nedenle, sanki daha doğum sırasında karından dışarı uğramış gibi görünür (Res. 26 ve 27). En ağır vakalarda (gelişimi daha sonra tamamlanan) kemik yapısı da deformedir. Bu durum, örtünün kısmi yırtılmasının, bütünün desteğinin yitmesi anlamına geldiği, zira içerici örtü deneyiminde kemik yapısının tali önemi olduğu yönündeki izlenimi güçlendirir.

Delinmiş beden temsilini, yanılgıya düşürücü olarak ifade etme çabaları sonuç vermez o halde: Selosomi vakası karnının yarık olmasını harici müdahaleye maruz kalmadan, kendi gelişimine borçludur. Deformasyonun ortaya çıktığı an, iskelet henüz ortada yoktur, bu yüzden bedendeki yırtıktan yalnızca dış örtünün hücreleri sorumludur. Her embriyo, bedene şeklini veren örtünün güven verici tamamlanmışlığıyla yollarını ayırma ihtimalini gerçek anlamda kendinde barındırır.

Bedensel Uzamın Dağılması

Kaygının akıldışı olmadığını göstermek delik örtü korkusunu izah etmez. Organik içselliğin endişe verici bir deneyimiyle ilişkide olsa da. Delik örtü kaygısı, bedenin morfolojik istikrarını da peşlerinden sürükleyecek olan, istikrarsız içorganların kaybıyla ilişkilidir. Selosomi vakası mevcut olan ama unutulmuş hangi iç deneyimle ilişkilendirilebilir?

Beden içi duyumlar, yüzeyin dokunsal deneyiminin aksine net değildir ve dağınık ve istikrarlı olmayan bir organisite izlenimi verir. Bir ağrı olmadığı takdirde, iç algı dalgalıdır, ne gerçekten mevcut ne de mevcut olmayan beden içi bir çevre gibidir. Genelde yanlışlıkla dokunma duyusuna atfedilen bu kesin

20 B. Duhamel, *Morphogenèse pathologique*, Paris, Masson, 1966, s. 63.

21 Embriyologlar morfojenezle bağlantılı olarak, bir *histojenezin bağımsızlığı yasası*'ndan bahsederler.



26. Resim: Selosomi vakası (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anamolies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, Atlas, Monstruosités, XI. tablo, 1. resim).



27. Resim: Selosomi vakası (Jacques-Patrick Barbet'nin histoloji, embriyoloji, sitojenetik ve anatomi laboratuvarı koleksiyonu, Saint-Vincent-de-Paul Hastanesi, Paris).

olmayan duyum içinde yüzeriz. Bu dalgalı his, iç akışkanlıktan duyulan özgül kaygının kökenindedir. Derinin altında, bedenin belli bir birliği yoktur. Bazen yorgunluğun veya hastalığın öne çıkardığı akışkanlar bütünü gibidir. Yeri bilinen ağrı olmadığında, destek işleviyle Deri-ben'in karşılık geldiği, hem hissedilen, hem temsil edilen sağlam bir içerene sahip olma ihtiyacını yansıtan yalnızca bir iç dolaşım, tansiyon ve akışkanlık izlenimi kalır geriye.

Selosomi vakasının dışarıya uğramış organları, suyla temas eden bir mürekkep damlasının dağıldığı gibi dağılmakta olan birinin içini görme izlenimi verir. Bedeninin iç uzamı sınırlarının dışına taşmış ve hissedilen içsellik hacmini genişletmiştir. Burada, insanın sahip olduğu en narin şey yoluyla bir tür pasif bir dağılmasına şahit olunur. Örtü kendiliğinden dağılır, pasif şekilde ve iç, yumurtanın sarısı gibi dışarıya akar. Tahammül

edilmesi güç olan bu görüntü temel bir sınırlamayı, kişinin yapısında bulunan bir zaafı yansıtır.

Delik bir beden örtüsü fikri, ucubenin hadım edilme nosyonuyla ilişkisini netleştirmeye imkân tanır. Bedenin bir kapsayıcı ve muğlakça hissedilen organların oluşturduğu iç jöle için bir siper olmaması özel bir kaygı doğurur. Hadım edilme, çözülmekte olan bedenin iktidarsızlığına, derinin örtücü doğasını çürüten, kendiliğin istemsizce sulandırılmasına bağlıdır. Bundan, sanki öz olan, kesilmiş, temel bir sınırlamaya indirgenmiş gibi, bir madde kaybı sonuç olarak ortaya çıkar. Kendini dışarıya doğru kaybeden ve kendisinden kaçan artık *bir* birey değildir. Organlarının tamamını bir arada tutan örtünün bütünlüğüne sahip değildir. Gündelik hayat deneyimini kateden sürekli yenilenen bireyleşme süreci burada yarım kalır. Bedenlerdeki birleşme ile, bireyin reddi başkasının bedenindeki bir üstörtüyle gerçekleşir. Delik örtü durumunda bireyin reddi dışarıya doğru dağılmayla, sınırlayıcı ve indirgeyici bir tamamlanmışlığın parçalanmasıyla gerçekleşir.

Etin Dönüşümü

Bedenin içeriği, birliğini ve insan olana bağlılığını sağlayan siperinin parçalanmasıyla etin son aşamasına, malzeme kategorisine iner. Beden örtüsünün yırtılmasının sonucu, organların kimliğinin, kişinin fiziki bütünlüğüne aidiyetinin ortadan kalkmasıdır, bu da bu organları, bir tür yaşayan hamura, derisi olmayan bir ete veya Francis Bacon'ın resmi gibi bir tür ete dönüştürür.[22]

Ucube, etin doğasının değişimiyle, parçalanmış bir bedenin kırılganlığıyla doğrudan ilgilidir. Gilbert Lascault, Freud'un hadım edilme kaygısına gönderme yaparak, ucubeliğin, ister *henüz* beden olmadığı için (embriyonun yarattığı kaygı) isterse de *artık* beden olmadığı için (parçalanmış, açılmış kadavra kaygısı)

22 Didier Anzieu'ye göre "Francis Bacon, tablolarında derinin ve giysilerin yüzeysel bir birlik sağladığı ama bedeni ve düşünceyi tutan o belkemiğinden yoksun çökmüş bedenler çizer: Katıdan çok sıvı maddelerle dolu deriler, ki bu da alkoliğin beden imgesine denk düşer." Aynı zamanda da çok yaygın olan, istikrarlı bir içeriğe değil de sıvı bir içeriğe sahip olma kaygısına denk düşer (*Deri-Ben*, Metis Yay., 2007, s. 141).

hâkim olunamayan bir şeyin edilgenliğine yaklaşan bu özelliğine *güçsüzlük* diyor.[23] Ucube ikisinin özelliklerini de taşır. Yarım kalmıştır, oluşma aşamasındadır ve çoğunlukla da yaşamaz. Henüz olmamıştır ve artık çoktan yoktur. İnsani olana yönelmiş olmasına rağmen, bu organ yığınından daha fazla bir şey hiç olamamıştır. Bireyselliği oluşmadan yok olmuştur: Çağdaş söylemde sıklıkla kaçınılan bu belirsiz içselliğin saf ifadesi haline gelir. Genellikle masal hayvanlarıyla ilişkilendirilen resimlerdeki ucube, etin çürüdüğü ve sıvılaştığı izlenimini vermez. Onlar, derinin bireyleştirici örtüsünden mahrum olduğu için insanlığını kaybeden et halindeki içselliğin yabancı şekilde âşina görüntüsünde değillerdir. Bunun karşılığında, sanat, gerçek teratolojik vakalarla *benzerlik*ten yararlanmadan veya masal hayvanları yaratmak için kimi öğelerin birleşimine başvurmadan, kendilik duygusunun *eşdeğer*lerini yaratabilir: Temsilin muğlaklığı önceden mevcut ama açıklanamaz bir muğlaklığın eşdeğerlisi olur, yani bedensel içsellikle olan ilişkinin muğlaklığının.

Bacon'ın resimleri bu şekilde, bütünü gittikçe sıvılaşan, *belli belirsiz* muhafaza edilmiş bedensel bir yapıya benzer. Tamamen tanımlanabilen nesnelerin göründüğü bir dekora yerleştirilen Bacon'ın bedenleri, sanki dağınık bir interosepsiyon ile tam olarak gelişmiş bir bedenin imgesi arasındaki ara uzamda kaybolmuşçasına figürasyon ile soyutlama arasında tereddüt içindedir. Söz konusu olan, sağlam bir örtünün desteği olmadan gerçekleşen bir bedensel *yoğunluk* değişimidir, bu da gündelik hayatta interosepsiyonda yaşanan istikrarsızlık duygusunu hatırlatmaz değildir.

Bundan, temsil edilen organların maddelerinin değişimi sonucu çıkar. Bu bedenlerde soyut formlar görmeyiz, et parçaları görürüz. Yüzler, parmakla sürülmüş pembe bir hamurdan yapılmış gibidir, ancak ne o buruna benzeyen şey, ne o sarkık dudaklar, ne de bakıştaki bulanıklık, onların cisimleşmelerini ve yüz görüntüsü oluşturmasını engeller. Zaten bunlar, yayılmış veya kendi üzerine kıvrılmış aynı pembe et yığınını bir köşede

23 *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973, s. 368-374. Gilbert Lascault, Freud'un analiz ettiği Hoffmann öyküsündeki *Kum adam* (Der Sandmann) aracılığıyla ucubeyi endişe verici âşinalığa bağlamaktadır.

gizleyen dışarıya açık parçalardır. Bu pembe et tanımlanamaz ve şekilsizdir, ancak rengiyle ve bağlamıyla insan olana yönelir, ne ki ona asla ulaşamaz. Francis Bacon'ın bedenleri, pörsük örtülü, epidermisi uzamda ışıldayan, derisi yarı yüzülmüş bedenlerdir. Ancak bu beden patlaması bu şekilde temsil edilmez: Patlama, nesnenin resmedilme tarzına kadar nesneyi etkiler. Ucubelik bu karma temsilde, hem organı ima ettiğinden figüratiftir hem belirsizliğe bırakıldığından, temsil edici değildir.

Bu noktada, Gilbert Lascault'nun da vurguladığı gibi, ucubeyi tasvir etmek zorlaşır. Özel *ortamını* hissettirmeye çalışmak daha iyi.[24] Sakatlanmış beden fotoğrafları ucubeler hakkındaki felsefi söyleme destek olur. Her ne kadar bu fotoğraflar, yazarın[25] anladığı anlamda "ucube alanının dışında konumlanmış" olsalar da ucubelerin varlığını kaçınılmaz olarak ima eder.[26] Gilbert Lascault, daha sonra[27] kaleme aldığı kitabının son bölümünde, ucubenin, farklı figüratif unsurların kompozisyonu şeklindeki tanımını aşarak gerçek ucubeye daha uygun düşen bir psikanalitik yorumlama önerir. Beden örtüsünün kaybıyla ve et içeriğinin başkalaşımıyla belirtilen ucubenin alanına giren görseller önerir. İlk olarak söz konusu olan, "net bir tarihi durumun, gerçekliğin ve imkânsız bir acımasızlığın birbirine karıştığı, 1970'te çekilen basın fotoğrafıdır. Bunda, genç Güney Vietnamlılar, pişirip yemeden önce düşmanlarının içorganlarını havaya kaldırıp sallarlar. *Les larmes d'Eros*'ta yer alan ikinci fotoğrafta derisi yüzüldüğü için içorganları görülen, işkenceye uğramış bir Çinli vardır."[28] Görünen göğüs kafesi, kasaptaki parçalanmış domuz

24 *A.g.y.*, s. 375.

25 Gilbert Lascault, Batı sanatında ucube çalışmasında, ister kanatlı melek figürü olsun ister boynuzlu şeytan olsun, karma masal hayvanlarına *ucube* demektedir. Ucubeleri form açısından incelemeye girişmek, endişe verici ve eğlendirici her şeyi birbirine karıştırma riskini doğurur, der (*Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973, s. 32); bu aynı zamanda ilk aşamada, yalnızca figüratif uzamda elde edilmiş kompozisyonlarla ilgilenmek üzere bir resmin yarattığı etkiyi de bir kenara bırakmak demektir.

26 *A.g.y.*, s. 375-376.

27 İlk dört bölümün yazılışı ile, psikanaliz kavramların özellikle de *Unheimlich*'in ortaya çıktığı son bölüm arasında üç yıl vardır. Formları sınıflandırmayı ve bunlardan kaynaklanan kaygılara ilgi duymayı mümkün kılan kategorilere duyulan güveni aşmak için analizde bir olgunlaşma gereklidir.

28 *A.g.y.*, s. 376.

kaburgalarını hatırlatır. İşkence görmüş olan bu kişinin parçalanmış bedeninin görüntüsüyle, yüz hatlarının inceliği ve hafif tebessümü çarpıcı bir zıtlık oluşturur. Tamamıyla sağlam kalmış genç bir yüzün neredeyse kadınsı narinliği, balta marifetiyle tanınmaz hale gelmiş bir bedenle karşıtlık içindedir. Bu duygu, bedeni sistemli olarak parçalayanların sakinliğinin yarattığı zıtlıkla daha da güçlenir. Georges Bataille, eserlerinin birçoğunda insan bedenini mezbahadaki et parçası gibi şekilsizleştiren, ezen, birbirine yapıştıran bu işkence üzerinde durmuştur.[29] Hayat ile ölüm arasında kalan, işkenceye uğrayan kişi, et olmaya rıza göstermiş gibidir. Ucube gibi, bedensel dağılma ile bireysel birlik arasında kalır, gelmek bilmeyen bir ölüm ile ısrarı bile rahatsızlık veren bir hayata sarılma isteği arasında kalır. Form öylesine parçalanmıştır ki, birey yaşayan canlı olarak tanınamaz, ne ki onda bir şey umutsuzca çırpınmaya devam eder; insan bu parçalara ayrılmış bedendeki fazladan hayatı ne yapacağını pek de bilemez.

Beden Yutma Figürleri

Beden örtüsü bozulduğunda, kanibalizm yasağı kalkmış gibi görünür. Güçsüzlükten mustarip beden başlangıçtaki bütünlüğüne dönme umudu olmadan, kendini yenme eylemine sunar. Derinin bütünlüğünün verdiği kimlikten mahrum kalan ve açığa çıkan içsellik, önüne geçilmez şekilde özelliğini değiştirir: Yenebilir hale gelir. Başka eserler de bedenlerin dönüşümüne, organik kimlikten parçalanmış et parçasına geçişe özgü yabancı şekilde âşinanın bu ilişkili formuna girmemize imkân verecek. Bu eserler, incelenmesi söylem için özellikle dizginleyici olan bir gerçekliğin ürkünçlüğü karşısında bir söylem özgürlüğünü koruyarak dolaylı yollardan ucubelere dönmemize yardım edecektir.

Bedenin ete dönüşümleri, nispeten yakın bir döneme kadar sosyal temsillerdeki organisitenin unutulmuşluğunu den-

29 G. Bataille, *Les larmes d'Eros*, Paris, Pauvert, 1981, s. 239. Ayrıca bkz. Didi-Huberman, *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995. Georges Bataille'ın geliştirdiği şekilsiz kavramı insan formunun bu ezilmişliğini belirtir. Bataille'a göre, eğer *stricto sensu* hiçbir şey şekilsiz değilse, şekilsiz form ancak insan bedeninin ezilmesi veya birleştirilmesiyle olabilir.

gelercesine, yirminci yüzyılda yapılmış birçok resimde görülmektedir. Tenin bu yenilebilir bir şeye dönüşümü Dali'nin *Cannibalisme d'automne* adlı tablosunda oldukça belirgindir. Bu tabloda, iki beden, kaşık çatallarla birbirlerini yemektedir. Masadaki yemek takımları bu etin özel akışkanlığını vurgulamaktadır. Solda krema kıvamındaki bedene bir kaşık daldırılmıştır. Ön plandaki soyulmuş elma bu muğlak, lifli ve insani deriyi kesmeye hazırlanan bıçağın hareketini devam ettirir. Ucubelik burada deriyi/kabuğu soyma operasyonunda olduğu kadar meyve kabuğunun insani doğasındadır. Ucubeliğe ek olarak ifadeden, yüzden ve sabit bir formdan mahrum bu iki bedenin birbirlerini yemeleri de canavarca bir eylemi belirtmektedir. Bedenin dönüşümü, işkenceyi, canlı etlerin masaya oturdukları düşsel bir törene çevirir. Bununla, resim, gerçek ucubelikte, güçsüzlükten mustarip ancak canlı görünüşünü muhafaza eden bu etlerde okunan rahatsız edici harekete yaklaşır.

Selosomi vakası, hayatın (organların) yer değiştirmesinin kimliğin yer değiştirmesi demek olduğunu bize göstererek, son çırpınışlarıyla sonsuza kadar debelenen bir beden gibi, hayatını ve organını dışarıda muhafaza ederek hayata tutunmaktan vazgeçmez.

Ucubenin sanki yenecek bir şeymiş gibi "hazmedilemez" veya "iğrenç"[30] olarak değerlendirilmesi bizi şaşırtmamalı. Ucube, örtünün kaybıyla organik olarak en alt dereceye, *et* kategorisine indirgenmiş olur. Sıkıntı da, bu etin, gözlemcinin hem içinde, hem dışında bulunmasından gelir, sanki gözlemcinin, bakışıyla yediği aracılığıyla, kendi parçalanabilirliğini hissetmesi mümkünmüş gibi. Kendininkileri yansıtan, neredeyse yenebilir sindirim organları, önünde serilidir; sanki karnına bakan iç gözü ona kendi içorganlarını yeme emrini vermektedir.

Bildiğimiz kadarıyla Goya dışında hiç kimse görsel olarak bu izlenimi daha iyi anlatamamıştır: *Çocuğunu Yiyen Satürn*'de sanrılı bir varlık kendi çocuğunu yer, kendi içinden çıkan çocuğu. Her dişleyişinde sanki kendini daha çok yermiş gibidir.

30 Bu sıfatlarla, biyolojik ucubelerin doğurduğu izlenimi tasvir etme girişimlerinde sıklıkla karşılaşılır. Bu sıfatlar bize uzun süre, her ne kadar nedeninin ne olduğu açık olarak ortaya çıkmasa da, nedensiz gelmemiştir.

Gözü kadar deliliği de dile gelmeyen bir acının şaşkınlığını göstermez mi? Zira kendi içinde, her ısırışta gerçekleştirdiği yıkımı hissediyor. Tablonun solundaki, Satürn'ü kendine çeken görünmez girdap, yiyen ağzı daha da vurgulamaktadır. Öyle ki girdabın bu etkisi altında, kendi içorganlarını yiyor mu, kusuyor mu, belli değildir. Bu döngüsellik, elleriyle tuttuğu bedenin fallus görünüşüyle daha da artmaktadır, sanki kendini doğurucu ve yok edici bir otoerotizm varmış gibi (Satürn efsanesi, zamansallığın temel figürü olarak, kendi kendini yiyerek yok etme korkusuna bağlıdır). Kendini yiyerek, kendisinde olmayan mideye, sağdaki siyah şeye teslim olur. Başka yerde kaybettiği kendi bedeninin içini, ağzıyla yakaladığı gibi yer.[31]

Bu tablonun doğurduğu endişe, ucubenin de kurban olmasından kaynaklanır. Eyleminin insanlıkdışı olmasına rağmen, kendini yok etmedeki inadı ve acısı nedeniyle hâlâ insandır. Goya'nın eserlerinin çok iyi yansıttığı bu temel çılgınlıkta takılı kalır.[32] Yüz hatlarının çirkinliği veya insandışı görünüşünün ötesinde, ucubenin yakınlığını hissettiren, işte bu kendine göndermedir.

Bu tablo, delinmiş beden gibi, bir iç karanlığa dönüşe sürükler insanı. Ancak bu "dönüş"ten, temin edici bir döngüsellik fikri, yemenin, noksanı dengeleyeceği, istikrarlı bir düzenin tekrar kurulması fikri anlaşılmamalıdır. Tam aksine, yeme, yiyeni deler. Kişinin kendi içinde görmek istemeyeceği şeye doğru olan bu dönüş, kişi için önüne geçilemez bir kayıp boyutuna ulaşır, hasarsız çıkamayacağı bir iç evrene düşüş görünüşüne bürünür.

31 Bu yoruma büyük ölçüde Murielle Gagnebin'in yorumu esin kaynağı olmuştur (*Fascination de la laideur : L'en-deçà psychanalitique du laid*, Paris, Champ Vallon, "L'Or d'Atalante", 2. bas., 1994, s. 70).

32 Özellikle, *Los Caprichos*'u düşünüyoruz. Bu eserlerde ucubelik, gülerek geçiştirilebilecek kadar insani olan bir ahmaklığın taşıyıcısı bu melez varlıkların aptalca maskeleriyle daha da artar (E. Lafuente Ferrari, *Goya. Gravures et lithographies : oeuvre complète*, Paris, Flammarion, 1989, s. 79-81, 83, 85, 97).

Bedenin İçinin Verdiği Endişe

Organizmanın Yaşantısı: Çağdaş Bir Mesele

Ucubeliğin aktardığı yabancı âşinalık, bastırılmışın ortasında, Freud zamanında cinsellik olan şeyin yerini bugün belki de alan, kendi organizmamızın karanlık gereci, belirsizlik yerinin hatırlatması olabilir.[33] Kendiliğin dayanak noktası, bireyselliğin ve kişisel kimliğin yeri olarak beden, aynı zamanda, bileşenlerinin temin edici hiçbir yönü olmayan, yenilen hayvan etinden, doğası bakımından hiçbir farkı olmayan bu istikrarsız, ölümlü şeydir de.

Ucubelik hayatın da tereddütlerden, gelişme açısından farklılıklardan oluştuğunu hatırlatır ve hayati işleyişin hâkim olunamayan bu yönleri kişinin kendi bedeninin sorunlu içselliğini beraberinde getirir. Ucube, beden olarak, farkında olmadığımız ama bizde bulunan şeyle olan aşırı yakınlığıyla bizi etkiler. Ucube beden gölgesi, kendi karanlık içini görmeyi reddeden gözlemcinin gözünden gelir sadece.

Ben olan şeyin geçici ve olumsal yönü, insan formu hırpalanmış beden tarafından bana hatırlatılır. Ucube, ama daha çok selosomi vakaları bedenin içini dışına çıkartır, görünmeyen yönünü gösterir. Ucube, bununla, kişinin gösterdiği değil, gösteren olur ve kendime itiraf etmeksizin kendim olarak hissettiğim şeyi ifşa eder.

Dekorun Arka Tarafı

Deri örtüsünün arkasında ucubeliğin ifşa ettiği endişe verici bir iç taraf vardır. Bu iç tarafa, sanat eserleriyle yaklaşılabilir ama

33 D. Anzieu insan deneyiminin dayanak yeri olarak bedene ilişkin şu varsayımda bulunuyor: "Freud'un zamanında, bireysel söylemlerde ve kolektif temsillerde bastırılmış olan şey cinsiyetti. Psikanalizin yaratıcısını vurguyu cinsellik üzerine yerleştirmeye götüren dış kökenli neden buydu (diğer neden *otoanaliziydi*). Yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinin neredeyse tümü boyunca, eğitimde, gündelik hayatta, yapısalcılığın yaptığı atılımda, birçok terapistin psikolojizminde ve hatta bazen çocuk bakımında büyük eksik, bilinmeyen, yadsınan şey insani gerçekliğin yaşamsal boyutu olarak, cinsellik öncesi ve indirgenemez toptan veri olarak, ruhsal işlevlerin tüm dayanaklarını buldukları yer olarak bedendi ve büyük ölçüde beden olmaya devam ediyor" (D. Anzieu, *Deri-Ben*, [çev. Nesrin Tura Demiryontan], Metis Yay., 2005, s. 58).

bu saf olarak fantastik değildir. Söz konusu olan, aklın kolaylıkla bertaraf edeceği yanılsamalı temsiller değildir. Tam aksine, gerçekliğinin apaçıklığı, kör edici ve özgül bir endişe kaynağı olarak görülebilmesi için dolambaçlı yollar dayatır.

Dekorun arka tarafının etkileyici bir ifadesi Jean Tardieu tarafından, adı manidar şekilde "La vérité sur les monstres" (Ucubeler Hakkındaki Hakikat) olan edebi bir metinde verilmiştir:

> Güzelliği görüyorum: Bir kadın bedeni, bir çocuğun gözü, bir saç, yarı açmış bir çiçek, bir kedinin tüyleri, bir sürüngen derisinden mücevher, bir balığın karışık renkli derisi.
>
> Öteki tarafa dönünüz: İşte dekorun arka tarafı, kulis, iğrenç ve korkunç düzenek, kokmuş bağırsaklar.
>
> İçimden gelen arzu, Aziz Antonius'a eziyet eden arzu gibi, ama farklı bir tarzda, canlının epidermisinin örterek gizlediği ucubeliklerin seyrine dalmaktı: Organlarımızın içinde, cıvık sıvıların kesintisiz hareketliliğinin tam ortasında, son derece küçük, birbirlerini mahvetmeye kararlı, beni bu halimle ben yapan ancak bana yabancı bir yığın kaynamaktadır. İçimden gelen, utancım ve korkum, kendimi beni oluşturan bu karanlık kalabalığa terk etmek; çalkantılı, kör, devamlı kımıldayan, sürekli hareket halinde olan ve tekrar tekrar doğan, bu korkunç madde; iskambil kâğıdından bir şato olmak yalnızca, tepesi de geçici, farazi ve tehdit altında olan ben.[34]

Her birimizin içinde saklanan *canlı canlı derisi yüzülmüş* (yaratık), görülen ölüden daha endişe vericidir. Herkes, ucubemsi bir başarısızlığa hizmet edebilecek bir malzemeden yapılmıştır. Kabul edelim yahut etmeyelim, herkes bu belirsizliğin izini bütün hayatı boyunca iyi bilmediği içorganlarında, kendini kateden ve fiziki bütünlüğünün temelini kerte kerte oyan bu kaynaşmada taşır. Ucubelik burada, bedenin içinin mahrem ama katlanılamaz organisitesini, hareket halindeki ve akıcı bir maddeyi ifade eder. Her türlü başkalaşıma ve varyasyona açık, sağlam bir örtüsü olmayan bir embriyo halindeki bedenin daimi olarak plas-

34 J. Tardieu, "La vérité sur les monstres", *Les tours de Trébizonde et autres textes*, Paris, Gallimard, 1983, s. 53-54.

tisite olduğ'u anın mirasçısı olan ucubeler, dar anlamda, sadece bu iç ucubeeliği açığa çıkarırlar. Bu şekilde endişe verici bedenin hayatla uyumluluğunu veya daha iyisi, bütün bir hayat boyunca mevcudiyettini ifşa eder. Bu anlamda hayatta olmaları rahatsızlık verir. Hder şeye rağmen ölürlerse, insan olana bu kadar yaklaşacak ölçüdde gelişmeye cüret etmiş olmalarına güçlükle tahammül edilir. Herhangi bir varlıktan daha iyi şekilde, biyolojik bireyin geçicci karakterini, "karanlık iç çokluğu" şimdiki zamanı hatırlatan kkarakterini gösterirler.

Bedendekii Yabancılık Ailesi

Bu noktadda, ucubenin özelliğini yakalayamıyormuşuz gibi gelir. Ucubenin doğurduğu izlenim, hangi bakımdan bir cesedin, derisi yüzülmüş birinin, bir iskeletin veya ameliyat masasında açılmışş bir bedenin doğurduğu izlenimden farklılık gösterir? Bu sorru, ucubenin doğurduğu izlenimi, görünürde bununla bağlanttısı bulunmayan ama halk sergilerinde birlikte sergilenegelmiş diğer deneyimlere yakınlaştırmamıza imkân tanır. Bu durumda bedenin içini ifşa eden bir ucube ailesi ortaya çıkar, aama bu ailede ucube kendi özel durumunu muhafaza eder.

Bir uccube ile kılıç yutan kişi arasındaki ortak nokta nedir? Panayırlarrda üzerine çıktıkları platformlardaki yakınlıkları hariç, görünüüşte hiçbir şey. Ama bu gösteriler onları tesadüfen bir araya getirmez. Kılıç yutan kişinin gösterisi, temas edilmesi yasaklanmışş bir bölgenin derinliklerine dokunarak beden bilincini rahatsız eeder ve mide bulantısına yol açabilir istemeden. Bu konuda, Dann Mannix'in kendi kılıç yutma deneyimlerini anlattığı otobiyoggrafik romanı ilgiyle okunabilir. Mannix'in gösterilerinden birri, neon ışıklı tüpler yutmaktır. Böylece, karanlıkta kendi içini ayydınlatır. Gösteri izleyenlerde büyük heyecanlara yol açar.[35] Burrada da, bedenin içi sertçe gösterilmiştir. Ne var ki ara-

35 D. Mannix, *Entrez, entrez, Mesdames, Messieurs*, Paris, Denoel, 1953. Anlatıcı, kılıcın buz gibi çeliğinin temas ettiğinde harekete geçen kusma refleksinin üstesinden gelmek için günlerce süren alıştırmalardan sonra neon ışıklı bir tüple aynı işi yapmaaya çalışır: "Tüpü son anda yakıyordum, zira tüp sıcak olduğunda yemek boruusuna ve mideye yapışır ve geri çekmek imkânsız olur. Bir cam tüpü yutmak, k kılıç yutmaktan çok daha zordur. Hiçbir şeyin onu durdurmaması la-

da önemli bir fark vardır: Yutucunun gösterisi çalışılmıştır ve kalıcı değildir. Bedensel belirsizlik sadece geçicidir, kontorsiyonistin [vücudunu alışılmadık şekillere sokan kişi] gösterisinde sıra dışı şekillere giren bedenin verdiği izlenimin geçici olması gibi.[36] Önceki hale dönmek, âşina olunan önceki dış forma dönüş gösterilerin bir parçasıdır, ucubeliğin değil.

Buna karşılık ucubelik hem kendi gerçekliğinde hem de sebeplerinde indirgenemez bir şeye sahiptir. Ölüm gibi, önüne geçilemez bir durumdur. İstemdışı olarak bedenin dışına taşma, bir güvende olma duygusuyla sonuçlanmaz. Gösterinin sonunda hiçbir şey eski halini almaz. Ucube, istendiğinde açılıp kapatılan bir kutu değildir: Bir kez bedenin yaşanmışlığına darbe geldiğinde, bundan dönüş olmaz.

Bu açıdan bakıldığında, ölü beden ve mumyalanmış beden ucubeye en yakın olanlardır.[37] Ancak bunlar ucubenin eşdeğerlisi değildir, nasıl ki selosom vakası, derisi yüzülen birisinin (ucubeden farklı olarak neşterle açılmış bir kadavranın, hayata yabancı, dıştan gelen bir yıkıma maruz kalmış birisinin) eşdeğerlisi değilse. Ölü beden bir şey haline gelse de, doğasındaki bu değişim, bedenin geçmişte bir insan olduğu gerçeğini engellemez. Zamansal bir geriye dönüş tahayyül edilebilir, özellikle de bu beden insan formunu koruyorsa. Kimileri değişmemiş veya az değişmiş bu görünüşte şaşkınlık verici bir yabancılığın izini görecektir. Ne önemi var: Ceset, ucube değildir, ucube çoğunlukla ölse ve yalnızca ceset halinde görünse de. Aslın-

zım, özellikle de hiçbir şey onu bükmemeli, yoksa kırılır [korkmaktan kaçınmak lazım çünkü kaslar kasılırsa tüp patlayabilir]. Öte yandan tüpün bir avantajı var: Ilık olduğu için çelik kılıcın metalik soğukluğu yok" (s. 117). İzleyiciler üzerindeki etkisi o kadar mide bulandırıcıdır ki, bir diğer gösterici sabırsızlıkla alkışlar: "Göğsüm ışıldıyor mu? "Işıldıyordu, hem de yağlı kâğıttan bir fener gibi. Şaşılacak şeydi! Neredeyse kusacaktım" (*a.g.y.*).

36 P. Schilder'in vurguladığı gibi, "kontorsiyonist, bedeniyle işi en uç noktaya kadar götürür, bu gösteriden aldığımız haz ise kendi bedenimizin sınırlarını aşma arzumuzdan kaynaklanır". Her ne kadar "korku ve iticilik de olsa, bedenin her zamanki haline döneceğinin bilinmesi sayesinde bir haz olarak kalır" (*L'image du corps*, Paris, Gallimard, 1968, s. 223).

37 Ölüm antropolojisi uzmanı Louis-Vincent Thomas'ya göre, "en güzel şeyleri tahammül edilemez iğrençliklere dönüştüren en iğrenç ve en saldırgan ucube, çürümekte olan ölü bedendir" (L-V. Thomas, *Les chairs de la mort*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2000, s. 472).

da ucube beden ölmeden önce metamorfoza uğrar. Bizzat hayat *içeriden* yıkıma götürür. Bu bedenin doğuşunu anlamak için tahayyül edilecek önceki bir normal hali olmamıştır. Zira var olmadan önce insan olandan ayrılmıştır. Tahayyül yoluyla hiçbir geriye dönüş mümkün değildir. Hayata ve hayatın olağan biçimlerine hakaret olarak yaşamış bu tür bedenlerin vaktinden önce ölmeleri dilenir.

Ancak bu ucube organizmanın gelişim mekanizmaları normal bedeninkilerle aynıdır. Ucubenin şekillendiği yer, hâlâ iyi bilinmeyen emriyo oluşumudur. Orada gördüğüm şey, beni üreten ve benim üretebileceğim şeyin izini taşır, ontogenetik anın âşina yabancılığını vurgular, ancak hayat ve ölüm gibi çelişkili iki anın net olarak ayırt edilmesine imkân vermez.

Bu şekilde ucube insanı, birlikte sergilenegeldiği[38] kadavralara, kadavra parçalarına, ceninlere, mumyalara, derisiz bedenlere veya bedensiz derilere[39] neyin yakınlaştırdığını ve neyin ucubeyi onlardan ayrı kıldığını daha iyi görüyoruz. Estetikleştirici bilinç hakkında, imge ve hile bilinçleri hakkında yaptığımız değerlendirmeler kadavra vakası için de geçerlidir: Bunlar mesafe koyma vasıtalarıdır. Yaşayan ucubeliklerin hayatı olarak ucubenin türeyişi onun özelliğini vurgulamaktadır. Kadavralar, ölümün önüne geçilemeyeceğini gösteren kalıntılardır; ucubeler, hayatın çaresizliğinin, şu anda bile gözlemcinin geçirdiği bu daimi ve aldatıcı gelişmenin izini taşır. Georges Canguilhem'le bağlayalım:

38 David Le Breton, *La chair à vif*'te insan bedeninin içini görme arzusunun uyanışını vurgulamaktadır. "Anatominin özel bir yere sahip olduğu doğal tarih odaları, on altıncı yüzyılın ikinci yarısına doğru ortaya çıkmaya başlamış ve fiziki gariplikleri, "ucubelikleri", nadir parçaları veya insan yapısının basit unsurlarını toplamışlardı. [...] Yekpare mumyalar veya mumya parçaları bu gösterilerin olmazsa olmaz kalemleriydi. [...] Bütün olarak veya fiziki parçalarıyla insan, ölümünden sonra, kıymetli koleksiyon parçalarının oluşturduğu tanınmayan bir hazinedir. Organları alınır ve kurutulur, varsa böbrek taşları toplanır, kemikleri veya iskeleti parlatılır, tabii fetüs olarak, tümör olarak mumyalanmazlarsa. Tabaklanmış insan derisi, bu salonların sahiplerinin prestijini artıran seçme parçalardandır" (D. Le Breton, *La chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain*, Paris, Métailié, 1993, s. 192).

39 "Büyük anatomi, antropoloji ve doğal tarih müzesi"nin 1875 sergisindeki "Tabaklanmış insan derisi" gibi (Res. 6, s. 59).

> Ölüm organizmanın çürümesinin daimi ve şartsız tehditidir, dışarıdan getirilen sınırlama, yaşayanın, yaşamayan tarafından reddidir. Ama ucubelik, rastlantısal ve şartlı tamamlanmamışlık tehditidir veya formun oluşumundaki bozulma tehdididir, *içeriden sınırlama*dır, yaşayanın, yaşaması mümkün olmayan tarafından reddidir.[40]

İç Medusa

Bedenin bu mahrem içeriğinin analizi, ucube izleniminin özgüllüğünü belirtmek için neden *bedenin gölgesi* ifadesini seçtiğimizi açıklıyor. Bu gölge, saklı kalmış bir mahremiyete, gözlemcinin tanımadan kendinde taşıdığı karanlık ve dağınık organik içselliğe, yani gözlemcinin kendi bedenine göndermede bulunmaktadır. Ötekiden, ucubeden çıkmış gibi görünse de, aslında gözlemcinin içinden gelir ve kendinde tanımaya kabul edebileceği şeylerin sınırına temas eder.

Beden örtüsünün yıkımıyla, gizli tehdidi bütün hayatımız boyunca sürecek olan bu içselliği vurgular. Selosomi vakasının yaptığı gibi her zaman bir içi dışarıya koymaz, ama dış görünüşün tamamen gizleyemediği kendiliğin gizli boyutu açısından ifşa edicilik rolünü oynar.

Bu bakımdan, *her* ucube, içi ifşa eder. Ortak deneyimin içi ile olan yakınlığı anormalliğinden daha çok mesele yaratır. Sahip olunan bedenin endişe verici âşinalığı görünüşte en köktenci olan başkalıkla buluşur, hatta onu keşfetmeyi en az bekleyeceğimiz yerde.

Bu yakınlığındaki temelli farklı bir bedende kaybetme deneyimi, kişinin kendinde, yaygın şekilde hissedilen ve yetersizce temsil edilen içorganların varlığına ilişkin kabul edilemez deneyimi artırır.[41] Bedenin içi, her birimizde ikamet etmesine rağmen her zaman bilinçli olarak fark edilmeyen, yabancı şekilde âşina olunan yerdir tam da.

Böyle bir bedenin gölgesi kaygısı, morfolojik ve işlevsel bir

40 G. Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 2. bas., 1992, s. 172-173 (vurgular bizim).

41 Çoğunlukla mekanist olan bu belirsiz temsillerin örnekleri C. Durif-Bruckert'in *Une fabuleuse machine : anthropologie des savoirs ordinaires sur les fonctions physiologiques* adlı kitabında bulunabilir (Paris, Métailié, 1994).

bilgiyle uyumlu değildir. Bu kaygı, anatomik bir disseksiyon *deneyiminde* kendini gösterebilir. Bu kendine gönderme bilinci mevcut ise, disseksiyonu gerçekleştirmek, cerrah Richard Selzer'in anlattığı gibi insanın kalbi sıkışmadan mümkün olmaz:

> Seni anlıyorum Vésale. Bugün de, içe doğru o kadar yolculuktan sonra, bedenin içine baktığımda, bir yasağı çiğnemişim gibi bir hisse kapılıyorum; aynı akıldışı korkuya kapılıyorum, sanki kötü bir şey yapıp cezasını çekecekmişim gibi. Düşün, kendi organlarımızı görmek bize yasaklanmıştır. Kaç kişiye nasip olur kendi dalağını, kendi kalbini görüp de yaşamayı sürdürebilmek? Bedenimizin gizli coğrafyası, kendisine bakacak kadar küstah olan gözü kör eden Medusa'nın başlarından biridir.[42]

İşte bu kadar. Kendi bedeni içine yolculuğa kalkışan kişi, Medusa'nın bir yüzünün kör edici gölgesinin karşısında bulur kendini. Ucubeliğin ana örneği olarak gördüğümüz Medusa'nın. Kendini görmek isteyeni taşa çeviren karanlığın doruğu olan Medusa. Ucube, uzaklaştırılması mümkün olmayan bu mevcudiyeti, gözlemciye olduğu kadar gözlemlenen nesneye de nüfuz eden bu önüne geçilmez ayrıksılığı ele verir. Medusa, görünenin saf içidir, ışıkta görünmeyendir. Temel yakınlığı kabullenilemediği için bedenin içinde bulunan, yine Medusa'nın başıdır.

Bedenin Tekinsizlik Figürleri

Rasyonel Bir Kaygı

Bedensel varyasyon düşleminin dönüşüne bağlı tekinsizliğin merkezinde ucubenin yeri oldukça sınırlıdır. Ucube, sıradan temsillerin bastırdığı, ancak biyolojik bilimlerin sağladığı anlaşılırlığa rağmen veya bunun sayesinde tekrar beliren "yaşayanın karanlık kısmı"nı betimler. Düşünülebilecek olanın aksine,

42 R. Selzer, *La chair et le couteau. Confessions d'un chirurgien*, Paris, Le Seuil, 1987, s. 17 (alıntılayan David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, n. 30, s. 57).

ucubeye bağlı kaygıların akıl dışı hiçbir tarafı yoktur. Bedene ilişkin tıbbi bilgi edinmek için ayrıcalıklı bir model olan kadavra gibi, ucube de bir insan bedenini tanıma ve onun morfojenezini çözme vasıtasıdır. Endişe, pozitif bir akıl için az çok nedenli olan analojilerden kaynaklanmaz yalnızca: Beden içinin bilgisinden kaynaklanır.

Tekinsizlik yalnızca düşsel ile gerçeklik arasındaki karışıklığa mal edilemez, zira bedenin yaşamışlığı, yani bir ara gerçeklik vardır, ama bu, normalde nesnel gerçek denilen, varlığın bu bölgesinde ikamet eder. Bir kez daha, analiz, düşünümün ucubeliği kapatmaya çalıştığı alanın sınırlarını aşar. Düşsel ile gerçeklik arasındaki karışıklığın incelenmesi bedenin yaşanmışlığının hesaba katılmasına yol açmış, bedenle ilişkilendirilen düşlemlerin incelenmesi de biyolojik gerçeğin bilgisine götürmüştür. Ucubenin verdiği kaygı bedenin fantasmatik deneyimine dayandığı gibi, pekâlâ rasyonel bir bakış açısına da dayanır. Oysa biyolojinin ve teratolojinin tanımladığı bu gerçek, insanın içini rahatlatan cinsten değildir artık.

Bedenin içi karşısında duyulan endişe o halde birincil veya çocukluk döneminden bir temsilin ortaya çıkmasıyla sınırlanamaz. Bu nedenle (Freud'un da kendini onlardan biri saydığı[43]) yabancı âşinalığa karşı duyarsız kişiler dahi ucubelik karşısında büyülenmeden edemezler. Rasyonelliğin gerçek ile düşsel arasındaki karışıklıktan kaynaklanan kaygıları, hatta bedenin yaşanmışlığına (dismorfofobiye ve beden örtüsüne) bağlı olanları da ortadan kaldırmaya imkân tanıyabileceği kabul edildiğinde bile,[44] ucubenin nesnel olarak gözlemlenmesinin kendi kaygılarını yaratabileceği gözden ırak tutulmamalıdır.

43 S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, s. 214: "Bu yeni girişimin yazarı bu konuda özel bir duyarsızlığı olduğunu itiraf etmelidir."

44 Freud, bilimsel rasyonelliğin kullanılmasının bireyin ve insanlığın gelişiminin ilk aşamalarının kalıntıları olan bu tür kaygıların tamamen aşılmasına imkân tanıyabileceğini varsaymaktadır: "Buna karşılık, kendindeki bu animalist [veya infantil] inançları kökten ve kesinlikle yok edebilmiş kişide endişe verici yabancılığın bu [ilk] türünün hiçbir etkisi yoktur. Bir arzu ile onun gerçekleşmesi arasındaki en garip buluşma, aynı yerdeki ve aynı tarihteki benzer deneyimlerin en esrarlı tekrarı, en çok yanılsama yaratan halüsinasyonlar ve en şüpheli gürültüler bu kişiyi sarsmayacak, onda, 'yabancı şekilde endişe verici' korkusu olarak nitelendirilebilecek hiçbir kaygı uyandırmayacaktır" (*a.g.y.*, s. 256).

Teratolojik Figürler

Ucubeyle rasyonel bir karşılaşma ne gerçeklik ile düşsel arasında bir karışıklığa yol açar ne de irrasyonel bir korkuya. Bu karşılaşma, embriyoner hayatın ürünlerinin seyriyle değişikliğe uğramış bir kendilik bilincine götürür. Bu ürünler arasındaki sembolik birkaç teratolojik figür, kaygıların *yoğunlaşma noktası* olarak işe yarayabilir. Bu ucubelere ilişkin ne bilimsel bilgi, ne onların gerçekliğine dair bilgi bu figürlerin etkisini azaltır. Tam aksine bedenin gölgesinin özgül endişesine katılır ve yer yer onu güçlendirir. Teratolojik araştırmalar, bedene mal edilen fantasmalardan kurtulma imkânı sağlamak yerine bunlara yeni bir malzeme sağlar.

Selosomi vakasının yarattığı beden örtüsünün yırtılma fikri, bize ucubeyle ilintili bir *izlenimi* keşfetme imkânı tanıdı. Keşfettiğimiz, fotoğraf ve resimden aldığımız örneklerle açımlamaya çalıştığımız etin yenmesiydi. Bu da bizi Jean Tardieu'de ve cerrah Richard Selzer'in metninde olduğu gibi, canlı bedenin içi hakkında kaygılandırıcı bir sorgulamaya sevk etti. Bu özgül kaygılar birbirinden ayrılmalıdır: İlk kaygı, et haline indirgenmiş kendi içini yeme veya boşaltma, ikincisi bedenin içi, organik boyutunun gözler önüne serildiği tersyüz edilmiş bedendir.

Bu izlenimler aynı ucubenin algısında birlikte ortaya çıkabilir, ancak birbiriyle karıştırılmamalıdır; bunları net olarak tespit etmenin en iyi yolu da bunları iki ayrı sembolik figüre karşılık getirmektir.

Ağızdan Geçen Bir Parazit

Goya'nın *Satürn*'ünde gördüğümüz bir yeme-yenilenin tekrar ağza gelmesi izlenimi, parazit ile otosit* arasındaki temas noktasının çene seviyesinde bulunduğu ikiz ucubelerin sunduğu görünüşe yabancı değildir. Parazit bedenin şekillenmemiş olduğu kimi durumlarda (Res. 25), içorganlarm ucubenin ağzından çıkıp çıkmadığını, ucubeden başka bir bedenin doğmuş olup olmadığını veya dev bir parazitin esas öznenin bedenine zorla girmekte olup olmadığını söylemek zordur. Bu *epignatus* ucube figürü, dinamik bir bakış açısından, hangisi olduğunu saptamanın imkânsız olduğu yutma ve ağızdan çıkma olmak üzere iki-

* Autosite: Bağımsız hayatı olan ucube. (ed. n.)

li bir hareketi düşündürür. Bu yiyici varlık (belki de isteği dışında yenen varlık) daha sonra sanki kendini hem boşaltmakta hem de aynı anda içine almaktaymış gibi, kendini kusar, kendini dışarı çıkarır gibi görünecektir. Bu içine alma-boşaltma hareketi iki bedeni birbirinden ayırmayı güçleştirir ve ikili ucubenin doğasından kaynaklanan belirsizliği güçlendirir.

Bu ucube, kendi içinden çıkar gibidir ve bu ifade yanlış değildir, zira ikili beden bağımsız iki organizmaya ayrılmış değildir, tek ve aynı biyolojik bölünmez varlığı meydana getirir. Bedenden çıkan bu şekilsiz kütle bedenin yalnızca bir uzantısıdır. Elbette, bedenin içinin ağızdan geldiğini görme izlenimi, başka bir varlık tarafından yenme veya kendini yeme izlenimi gibi hatalıdır, ama bu izlenimi ancak bu ikili bedenin doğasına ilişkin bir endişe yararına bir kenara bırakabiliriz. Parazit kısmın otopsisi yapılsa, iç ve dış konusunu tartışmaya açacak kemikler ve belirmeye başlamış organlar bulunur. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in, on yedinci yüzyıldaki bir tanıklıktan esinlenerek yaptığı bu tür *Epignatus* tasviri:

> 1681'de Almanya'daki bir kasabada, gelişimini tamamlamamış dişi bir fetüs doğar ve kısa süre sonra ölür. Bedeni tam gelişmişti, ama yapmacık bir kafası, özellikle de sağ tarafında ağır oluşum bozuklukları vardı. Burnu çöküktü, sağ gözü kapalı ve ağzı devasa bir yarık şeklindeydi. Buradan kemikli ve etli bir kütle çıkıyordu, damağa yapışıktı ve ne kadar şekilsiz de olsa, bunun ikinci bir kafa oluşumunun ilk hali olduğu kolayca anlaşılıyordu. Aslında dışında tam oluşmamış bir beyin, saçlar, delikleri olmayan bir burun, ağız yerine bir çizgi, gözler olduğu hayli bariz kalıntılar veya en azından göz çukurları ve belki de bir kulak taslağı.[45]

Bu sefer, ucube figürün yarattığı endişelerin hiçbir benzerliği yok. İki kafa arasında kesin olarak bir süreklilik var. İnsanın ucubelikten kurtarmak isteyeceği ilki (her ne kadar ağız seviyesinde son derece bozuk şekilli olsa da) ve şekilsiz görünüşü nedeniyle basit bir etten ura indirgenmek isteyeceği ikincisi (her

45 I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, c. 3, s. 253.

ne kadar, şöyle veya böyle yüze daha çok benzese de). Daha az yakın görünmesi için bir an önce düşük yoluyla kurtulmak istenecek bu tamamlanmamış oluşum, insanın doğumuna; bir kafatasının ve yüzün bütün unsurlarını içeren "ikinci bir kafa oluşumu" olan bu "et kütlesi" de dahil olmak üzere *bütün* olarak insanın doğumuna göndermede bulunur. Bu tamamlanmamış oluşum, kendiliğin ağızdan ikiye ayrıldığını düşündüren bu teratolojik figürün tekinsiz yakınlığını doğrular.

Teratolojik bilginin katkısı yalnızca aldatıcı bir inancın yerine kesin bir güveni koymak değildir: Bilgi, parazit kısım da dahil olmak üzere kişinin kendisi ile ucube arasındaki ilişki bilincini daha da yoğunlaştırarak yabancı şekilde âşina beden bilinci yerine bir diğerini koymaktan başka bir şey yapmaz.

Kuvvetle muhtemeldir ki, aynı değerlendirmeler, bedenin görünmez içine bağlı belli kaygı figürleri için de yapılabilir. Boşalarak kendi bedeninin dışına akan bir bedeni görmenin verdiği kaygıdan embriyo beden bilgisinin yol açtığı kaygıya sevk eden selosomi vakasının teratolojik analizinde bunun ikna edici bir örneğini gördük. Her ne kadar embriyoner örtünün bedenin bütününün sağlamlığını belirlediğini söylemek doğru olmasa da, şurası doğrudur ki, bu örtüdeki bir delik veya kapanma hatası organların bağımsız olarak dışarıya doğru gelişmesine yol açar ve bütünün dışında farklılaşmalarını sürdüren embriyonun ve organların geçtiği açıklığı sergiler.

Teratolojik oluşumlara ilişkin olarak iki rasyonel yorum örneği, parçaları bütünlük düzeni olmadan şekillenmeye devam ederek kendi dışında gelişen bir bedenin verdiği bu izlenimi daha ileri götürmemize imkân tanıyacaktır.

Tersyüz Edilmiş Beden

Kendi kendisinin dışında ya da dışına doğru gelişmiş canlı bir bedeni tahayyül etmek çelişkili görünebilir. Organların farklılaşmasının gerçekleşmesi için bedensel formun tamamlanmışlığı o denli gerekli görünür ki bize, bahsettiğimiz türden bir bedeni tahayyül etmenin anlamı yok gibi gelir. Ancak bu noktada, biyolojik gerçeklik kendi kaygılarımızı cisimleştirmek için tahayyül edeceğimiz formları aşar. Omfalosefal (karından kafalı) ucu-

belerde, bağırsak dokuları ve kalp dışarıdadır, ancak beyin bedenin içinde kaybolmuştur. Selosominin nedeni olan embriyoner karın zarının kapanma kusuru bu tip ucubelerde maksimum düzeydedir: İç kıvrım oluşmaz bile ve karın organları ilk oluştukları yerde, önde ve embriyonun kenarlarında farklılaşırlar.

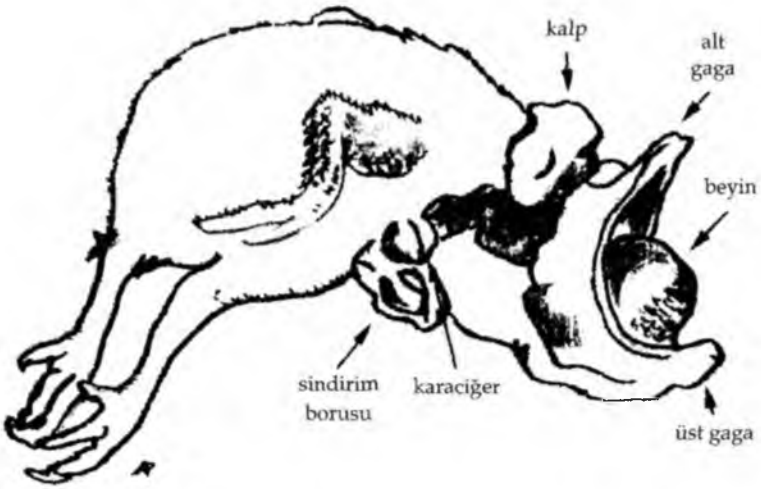
Bu noktada, özgül et kaygısı kaybolur. Söz konusu olan artık madde değil, uzamdır. İçi dışına çıkarılmış bir bedenin verdiği kaygıya benzer *topolojik* bir kaygıdır bu seferki. Nirengi noktalarının kaybolması teratologu bile şaşırtır. Omfalosefal ucube bir eldiven gibi ters çevrilmiş gibidir, içi dışında, dışı da içinde gelişir, bu da görünenin zihinsel olarak yeniden kurgulanmasına yol açar. Tavuklardaki omfalosefali vakaları üzerinde çalışmış olan Etienne Wolff bu ucubeleri "ilk bakışta anlaşılmaz, çelişkili görünüşlü" ucubeler olarak tasvir eder, "kalp kafanın arkasında, ense çukurundadır. Kafaları yemekborusu, yutak ve muhtemelen akciğer çeperiyle kaplıdır. Alt ibiği ve dili kafatasının arka yüzündedir. Epidermis ve bağırsak çeperi, kafa bölgesinde ters haldedir: Sindirim epiteli dışarıda ve organları örtmektedir, epidermis ise kafanın içinde bir kanal oluşturur"[46] (Res. 28).

Camille Dareste deneysel olarak bu ucubeleri keşfettiğinde (omfalosefal doğal haliyle bilinmiyordu) bunları hangi kategoriye sokacağını bilemez: "1861'de, teratojeni çalışmalarıma başladığımda omfalosefaliyle karşılaştım. Ama o dönemde bunların tabiatını bilmiyordum."[47] Tamamen içi dışına çıkmış bir ucube, tecrübeli bir teratolog için bile şaşkınlık yaratır ve bunu tasvir etmek için imgelere başvurma gereğini doğurur: "Bu, tahayyül edilebilecek olanlar içinde en tuhafı. Bu ucubelerde, kafa karından çıkmış gibidir, kalp ise kimi kez basit kimi kez çift, ensede veya embriyonun dorsal bölgesinde çıplak olarak görülmektedir, şu teşbihi affedin ama, bir hamalın sırtındaki küfe gibi."[48] Teratologlar tarafından bu kadar çok sıfatın ("çelişkili", "anlaşılmaz", "tuhaf") kullanılması nadir bir durumdur.

46 E. Wolff, *La science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948, s. 67.

47 Camille Dareste. *Recherches sur la production expérimentale des monstruosités*, Paris, Reinwald, 1877, s. 359. Dareste ilk önce, bedeni kusurlu ve asimetrik olan, içorganlardan mahrum, kalpsiz omfalosit (*parasefal ve hemiasefal* gibi) ucubeleri düşünür.

48 *A.g.y.*, s. 359.



28. Resim: *Omfalosefal* (J.-L. Fischer, *Les monstres. Histoire du corps et de ses défaults*, Paris, Syros-Alternatives, 1991, s. 102).

Bu içi dışında olan canlı organizasyon, hemen anlaşılmasının güçlüğüne (insanda bilinmemesine) rağmen, bedenin kaygı verici tersyüz edilişinin sonuna kadar vardırılmış halidir. Organizma, normalde görülmesi arzu edilmeyen ne varsa, istemeden bunları sergiler ve bunun aksine, bildik bütün nirengi noktalarını içine saklamış gibidir. Bu anlamda, bu ucube sadece bir içtir, dolaysız olarak istikrarsız ve kaygı verici, karmaşık olarak varlığını hissettiğimiz bu içi gösterir. Bedenin olabildiğince ters çevrilmesi, neredeyse tam bir altüst edici duygu yaratır.

Çünkü omfalosefal ucube sadece formu söz konusu etmez, dışa çevrilmiş içle teşhisini sağlayan nirengi noktalarının tamamını ortadan kaldırır. Bu tersyüz oluş o denli eksiksizdir ki bu varlıklar görünen ucubeliğin sınırıdır: Konuyu bilmeyen gözlemciler için tam anlamıyla anlaşılmaz olacaklar, uzamsal içe dönüşü fark edemeden bir organ yığını olarak tanımlanacaklardır.

Daha "okunaklı" bir ucube görmek isteyenler, gelişimi daha uzun, fetus hayata kadar süren *strofozom*'a (ters çevrilmiş beden) başvurabilir. Paul Ancel'in vurguladığı gibi, bu ucubeler seloso-



29. Resim: Strofozom (P. Ancel. *La chimiotératogenèse. Réalisation des monstruosités par des substances chimiques chez les vertébrés*, Paris, Doin, 1950).

minin tamamlanmış tipini temsil eder.[49] Evantrasyon o kadar iyi gerçekleşmiştir ki, çıkıntı bölüm, kalan bölümden daha önemlidir. Strofozomda, kuyruk bölümünün sırtı, başın arkasına doğru yönelerek beden S şeklini alır. "Dışarı dönmüş çeperler, embriyonun sırtına yerleştirilmiş, içinde üst ve alt uzuvların bulunduğu bir tür keseyi içine alarak amniyotik keseyle devam eder. Sırta doğru itilmiş üst ve alt uzuvlar uç kısımlarıyla enseye yaslanır."[50] Bu görüntüden şöyle bir izlenim edinmek mümkündür: Embriyonun sırtına uygulanan bir baskıyla, organlar tamamen dışarı doğru itilmiş; bu baskı devam ederek içeriği tamamen sıkıştırmış ve bunun sonucunda da ayaklar kafanın karşısına çekilmiştir (Res. 29). Eviserasyon böylelikle azami boyutuna ulaşmıştır: Artık çıkacak başka bir şey kalmamış, bedenin içi tamamen dışarı çıkmıştır.

Ucube, bedenin fantastik temsilleri dolayısıyla *bilgiden kaynaklanan bir yabancılık*'ı ifşa etmektedir. Omfalosefali gibi kimi

49 P. Ancel, *La chimiotératogenèse. Réalisation des monstruosités par des substances chimiques chez les vertébrés*, Paris, Doin, 1950, s. 89. Yazar, strofozomlar ile selosomiler arasında ara embriyolar bulunduğunu belirtmektedir (*a.g.y.*, s. 100-101).

50 *A.g.y.*, s. 89.

ucubeliklerin algısı tümüyle, bir bilgiye bağlıdır, bu öyle bir bilgidir ki olmadığında hiçbir şey görünür değildir. Bedensel bir deformasyonun hem düşsel olana, hem belli bir bedenin yaşanmışlığına ait olduğunu önceden biliyorduk. Endişe verici âşinalığın bu ikinci türünün analizleri, bu kez öznellik sınırlarını aşan yeni bir yön belirtir: Ortaya çıkışları, kendi doğumunu daha iyi anlamaya bağlı olan ve ucube bedenle ilişkilendirilen kaygıların varlığı.

Kaygı Verici Âşinalığın İki Şeklinden Çıkan Sonuç

Ucube algısında bedensel nirengi noktalarının kaybının çözümlenmesi, bireyselliğin, Deri-ben kavramı aracılığıyla olumsuzlanmasının iki formunu vurgulamaya imkân tanımıştır: Bir yanda başka bir bedene dahil olma yoluyla örtünün *sınırlamasının* kaybolusu diğer yanda da boşalma nedeniyle örtünün *bütünlüğünün* kaybı. Bedensel bütünlüğün bu şekilde bozulması bedenin parçalarının *dağılmasına* ve böylelikle aynı organizma kimliğinden çıkıp ete dönüşmesine yol açar. Aynı kopuş, tersyüz olma yoluyla ve normalde göz önünde olmayan içorganların tekrar keşfiyle beden uzamında yaşanan bir dönüşüm duygusunu da vermektedir. Buraya kadar tekinsizlikten kaynaklanan üç kaygı türünü ve kesin teratolojik türlerle aralarındaki ilişkiyi inceledik:

- Anneyle ortak deri kaygısı, düşük kaygısı ve daha büyük bir bedene dahil olma kaygısı ki bunun tipik figürü, ikizlerden gelişmemiş olanının diğerine parazit olarak yapışık olduğu *parazit ucube ikiz*dir.
- Bedensel örtünün yırtılması ve tenin ete dönüşmesi kaygısı. Bunun tipik figürü de içi dışına çıkmış görüntüsü sunan *selosomi* vakasıdır. Bu kaygı, yeme ve çıkarma hareketini düşündüren, ağız hizasında yer alan parazit ile parazitin, içinden çıktığı ikizinin –dışarı doğru emilmiş et ile içorganlar gibi– tek beden oluşturduğu *epignatus*'tur.

- *Ve* ucubeliğin fiziksel olarak dışarı konmuş bir iç olarak hissedildiği, kendi bedeninin tersyüz olduğunu ve organlarının açığa çıkmasını görme kaygısı. Bunun tipik figürleri içi tamamen dışarı çıkmış olan *omfalosefal* ucube ve bedeni S şeklini almış olan *strofozom*dur.

Bütün bu vakalarda biyolojik bilgi fantezi etkinliğini teşvik etmiştir. Ucubenin oluşum tarzı hakkındaki bilgi, onun başka bir mümkün insan olarak ortadan kalkmasını sağlayacak kadar yok sayılmasına imkân tanımaz. Tam aksine, onunla gözlemci arasında biyolojik bir özdeşliğin varlığını hatırlatır ve bu özdeşlik sayesinde sorgulama devam edebilir. Teratoloji de, kendince, yaşayan beden bilincine ve insan sorusuna göndermede bulunur. Yaşanan bedenin iç yabancılığı duygusuna bağlı temsiller ile teratolojik temsiller arasında kopuş yoktur. Teratolojik temsillerin mantıki sonuçları biraz vurgulandığında bile, ucubelik zorunlu olarak insan anlayışına ve yaşayan beden bilincine dokunacaktır. Gerçek ucubelerin özgül yabancılığının analizlerinin temel kazanımı budur.

Ucube, özellikle insan imgeleminin iyi tanıdığı bir figüre, bireyselliğin yeri olarak yaşayan bedenin olumsuzlanma figürlerinden birine yaklaştığı ölçüde endişe vericidir. Yabancı âşinalığın bu değişik biçimlerinden merkezi bir unsur çıkar: *Beden*. Bu, yalnızca biyolojik beden olarak değil, aynı zamanda kendiyle ilişkinin yoğunlaşma noktası, yaşanmış beden olarak anlaşılmalıdır.

Bu koşullarda, gözlemci, ucube karşısında kendi biyolojik kimliğini ortaya nasıl koyabilir? Kendi bedeniyle ilişkisi kendini ondan ayıracak kadar istikrarlı mıdır? Son derece şüpheli. Bu belirsizlik de onu karşılaştırmaya zorlar. Bedensel örtünün bütünlüğüne ve anne bedenine dahil olma, içorganların dışarı konması, bu organların ete dönüşme kaygılarına indirgenmiş olarak bulur kendini... Bu çok sayıdaki figürün gösterdiği çatlak, her zaman belirsizce hissedilen ama iyi bilinmeyen en mahrem şeyin tam ortasındadır: Kişinin kendi bedeninin âşina uzamı.

Açılış: Teratoloji ve Embriyo Bedenle İlintili *Rasyonel* Kaygı

Şüphesiz en ürkütücü kaygılar, bedensel yaşanmışlığın kırılganlığı duygusu gibi, akıldışı olarak *değerlendirilemeyen* kaygılardır. Kendilikle olan ilişkideki varoluşsal bir zayıflığın ve kendisini oluşturan parçalardaki organik zayıflığın kesinliğine dönüş, kişinin elinin tersiyle reddedeceği bir izlenim değildir. Bu anlamda ucubelik, ölüm kadar örseleyici bir kaçınılmazlığın izini taşır, her ne kadar, biyolojik hayatı ve bunun ötesinde insan deneyiminin tamamını söz konusu ettiğinden, farklı bir doğaya sahip olsa da.

Ucube, haliyle, bir ayna işlevi görür, ama canlının geçmişini ve geleceğini, organizmanın yüzeyi ile derinliğini ve organizmanın koruyucu örtünün deformasyonuyla maruz kalabileceği varyasyonların çokluğunu gösteren bir ayna işlevi görür. Ucube figürler kendi organizmamızın karanlık aygıtını hatırlatır, insanlığımızın yabancı şekilde âşina organik derinliğini gözler önüne serer ve bilginin, kendi özgül gölgesini ilave etmekten başka bir şey yapamadığı o gölgeli alanı gösterir.

Böyle bir araştırma sahası ne küçümsenebilir, ne bir kenara itilebilir. Ucube kendisindeki organik gölgenin varlığını, günün birinde yok olabilecek bilinmedik yollara göre oluşmuş olan mevcut ve görünmez bu aygıtı hatırlattığında, her şey yanılsama olmaktan çıkar. Ucubelerin açtığı kestirmeler yaşayanların büyük bölümünün girdiği geçitlerin yankısıdır yalnızca. Beden uzamında kaybolma bir yanılsama değil, organik beden bilgisince desteklenen kendilik bilinci üzerine yansıyan bir dönüşün sonucudur.

Bilimsel teratolojinin felsefi açıdan değerlendirilmesini bu anlamda anlamamız gerekir: Ucubelik sorunu, bir beden aracılığıyla insan olmak ve birey olarak da kendilik tanımıyla doğrudan ilişkilidir. Bu, teratolojiye, gayri meşru olarak, kendisine yabancı bir boyut eklemek değildir. Yalnızca teratolojinin, ikili beden ve ucubeye ilişkin sezgisel değerlendirmelerin etkisindeki önceki teorilere ve yaygın temsillere kesin olarak defalarca belirtilmiş olan karşı durma isteğine ilişkin sorular çerçevesinde, ucubedeki insana ilişkin bir soru ortaya atmaktır.

Ortak örtülü ikili, örtüsü delinmiş içi boşaltılmış, içi dışına çevrilmiş ve yenilebilir beden figürleri bilinen sınırların ötesine geçer ve kaygıyı artırır. Fakat bu figürler anlamdan mahrum değildirler. Tam aksine, anlam bakımından *o kadar zenginlerdir* ki, bu nedenle kabul edilmezler: Psikanalitik açıdan, psişik bilince ve somatik bilince ilişkin bir belirsizlik duygusu gösterirler; felsefi bakımdan, organik alçaklık ifşaatçısı olarak ucube beden hakkındaki düşünceyi geliştirir. Zihin açısından bilinen insanın bu boyutu bütün sonuçlarıyla birlikte asla tamamıyla tanınıp kabul edilmez.

Yaşayan bedene yönelik bu içebakış, ancak, ucubeyi malformasyon olarak gören çok noksan bir bilgi perspektifinde mümkündür ve bilimsel teratolojinin ucubeyi anlama modelini dayattığı tarihi ve kültürel bağlam içinde gerçekleşir.

Gelgelelim teratoloji, *malformasyon* kavramını ortaya koyarak rasyonel bir düşünceye bağlı olan yeni korkulara yol açar. Bu korkular hem engellenemez şekilde kendilerini algıya dayatır, hem, özellikle de akılcı bir düşünceye bağlı oldukları için, daha iyi yerleşir. Bu malformasyon kavramı, ucubeye ve kendiliğe ilişkin ortak bir köken ve bir sürekliliğin yeniden oluşumunun, yani malformasyonlu bedenin algısal kavranışında oluşan sürekliliğin yansımasının temelini oluşturur. Bilgi, kendi'nin bozuk şekilli ikizi olarak ucubeyi geçerli kılar. Bu şekilde ortaya konan soru, gözlemcinin kendi bedenini ve yaratıcı gücünü gerektirir. Ucubeyi, gözlemcinin olabileceği veya doğurabileceği kişi haline getirir ve onu insan zeminine yeniden yerleştirir. Bu bakımdan bilimsel teratoloji kaygı verici aşinalıktan kurtarmaz: Ona yeni bir boyut kazandırır.

Baba-oğul Saint-Hilaire'lerin tasnif edici teratolojisinin önemli tarafı, ortak beden anlayışına gönülsüzce bir sadakat göstermiş olmalarıdır. Her ne kadar bu tasnif, her bir ucubeyi özgün bir tür[51] olarak gören *organik oluşum birliği* teorisi-

51 Etienne Geoffroy Saint-Hilaire'e göre, bir varlığın kökeni onun özüyle karışmaz. İnsanlığı, bir kadından doğmuş olmasından kaynaklanmaz. Pratik bakımdan olduğu kadar spekülatif bakımdan da onu bir insan olarak telakki etmekten kaçınmak gerek: "Ucubeliğin kökeninde insan olsa da, ucube, insan değildir" (E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique*, c. II: *Des monstruosités humaines*, Paris, Mèquignon-Marvis, 1822, s. 115).

ni temel alsa da, tasnif ilkesi aslında sıradan bedene yapılan değişmez bir göndermeye dayanır; bu da onun pratikte etkili olmasını sağlar.[52] Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in tasnifinin hâlâ kullanılmasının sebebi, kendisinin iddia ettiği "bakışının tarafsızlığı"ndan çok, bu tasnifin öznelerarası yönüdür. Teratoloji, ucubeyi insandan teorik olarak izole ederek, ama öte yandan da ucube bedenin doğurduğu duyguyu zımnen kullanarak, çelişkili bir şekilde, ucubenin insandan sayılmasına katkıda bulunmuş ve böylece, bozuk şekilli beden ile sıradan bedenin aynı oluşum yasalarına tabi olduğu, genişletilmiş bir antropoloji anlayışı meydana getirmiştir.

Camille Dareste'in teratojenisine, sonra Etienne Wolff'ün deneysel teratojenisine –ikisi de embriyoloji temellidir– hacim kazandıran işte tam da bu yakınlıktır.[53] Malzeme olarak tavuk embriyosu kullandığı için bedensel yaşantıdan görünüşte çok uzak olan ucubelerin deneysel üretimi, bizi, bedenimizin gizli bir boyutuna götürür. Hayvan embriyolojisi insanlardaki malformasyonu anlamamız için bize model oluşturur. Bu anlamda, bize ilişkin türeyişimizin bilgisine dayanan yeni bir okuma önererek yaşayan beden sorununu bir kez daha ortaya koyar.

Aslında ucubelik, bir durum olarak temsil edilmek yerine, gelişmenin zamanına yerleştirilir tekrar. Bunu kendi içinde incelemek için, sıradan bedenin türeyişini kateden evrim ve geri-

Isidore Geoffroy Saint-Hilaire bu durumdan dolayı her bir ucubeyi kendi tasnifinde bir *tür* olarak ele alıyor ve haliyle tasnifinin son dalları birçok tek küçük dallardan oluşuyor. *Cins*, geleneksel zoolojik tasnifte *tür* gibi, yalnızca bireyleri bir araya getirir: "Genel bir bakış açısından ve kökenleri dikkate alınmadığında, ucubeler hiçbir zoolojik türle ilişkilendirilemez: Bunlar organizasyonları gerçekten *sui generis* olan varlıklardır" (I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836, c. I, s. 107).

52 P. Ancet, *La perception contemporaine du monstre humain. Représentations communes et scientifiques à l'époque de la tératologie positive*, felsefe tezi, Bourgogne Üniversitesi, 2002.

53 Teratojeni, ucube tavuklar elde etmek için dolaylı yöntemlere (yumurtaların değiştirilmesi, ısı değişimleri, yumurtanın gözenekli yüzeyinin kaplanması) başvurur. Wolff'un teratojenezi, tavuğun gelişiminin belirli bir anında, tavuğun belli bir bölgesinde doğrudan embriyoyu ışınlara maruz bırakma yöntemlerini kullanır. Bu açıdan bakıldığında yönteminin tam anlamıyla deneysel olduğu söylenebilir, zaten elde ettiği sonuçlara istendiğinde tekrar varılabilir.

leme hareketlerinin sonucu olarak ve oluşmakta olan bir formun bütün tarihi içinde görmek gerekir.

Gerçekleşen beden artık incelenmesi gereken bir organizmadan çok, bir sonuçtur. Bu sonucun nasıl meydana geldiği, allomorfi'yle [bir formdan çok farklı başka bir forma geçiş] dolu bir kronoloji izlenerek görülebilir: İlk olarak kalp iki tanedir, oluşmaya başlayan organlar bir dizi katlanmaya, tomurcuklanmaya, düğümlenmelere maruz kalır ya da yok olur. Ağız yarığı açılmaz, başlangıçtaki bir boşluğun peyderpey ortadan kalkmasıyla meydana gelir; parmaklar büyüyerek uzamaz, kolun ve ayağın ucundaki et parçasındaki oyulmayla meydana gelir. Bedende alışık olunan nirengi noktalarının artık değeri yoktur çünkü beden, doğumda fark edilebilen formlara yabancı olan bu aşamalardan geçer. Bu nedenle ucubeyi değerlendirmek için, nihayi sonuçtan rahatsız edici olmayacak kadar uzak formların beraberinde getirdiği, görünüşte aykırı aşamaları barındıran *öteki normalliği* keşfetmeyi öğrenmemiz gerekir. Bu anlamda ucube (ucube kuşlar da dahil) insanidir ve oluşumundan şüphe duyulmayan –önce hayvan embriyosu aracılığıyla analojik olarak tanınan, sonra da gittikçe doğrudan yaklaşılan– formları da içine alan bir insanlığın tam sinesinde bulunur.

Ucube, bedenimizle ortak bir geçmişin temsilcisi olur, ucube formu şüphe duyulmaz ihtimalleri gözler önüne seren bir geçmişin. Bu anlamda embriyoloji bizi uzun bir yoldan, döllemeden doğuma, doğumdan ölüme uzanan uzun bir transformasyon ve başkalaşım sürecinin sonucu olarak görünen organik boyutumuzun kavranışına götürür.

Sonuç

Bu kitabın amacı, ucubeyi antropomorfizmin odağına yerleştirmek, ona algılanışına has sıkıntı üzerine düşünülebilecek bir alan açmaktı. Ucubeyi, sıra dışı bir canlı veya şekil bozukluğu olan potansiyel bir insan olarak ele almaya çalışmak yerine, göründüğü şekilde, stabil olmayan gerçek bir insan formu olarak ele aldık. Oluşmuş bir doğasının olmadığı, dar anlamda tanınabilen beden ile formu olmayan *arasında* kaldığı anda kalmak gerekti. Varsayılan insanlık ölü doğan bir varlığın şekilsiz görünüşü karşısında geri çekildiğinde *bedenin gölgesi* adını verdiğimiz, bedensel görünüşe ilişkin bir engel gelişir.

Fantastik olanla yapılan karşılaştırmalar, başkasını bir imge haline getiren görünüş üstüne çalışmak, travma yaratan bir figürün birden kendini göstermesine karşı kullanılan en basit korunma yollarıdır. Çağdaş estetikleştirme girişimleri aynı mantık çerçevesinde yer alır. Bir bedenin gerçekliğine dayandıkları sürece, bu girişimler de tıpkı on dokuzuncu yüzyıl sergilerinde olduğu gibi, ucubenin sansasyonel amaçlar için kullanımından kaçamaz.

Travma etkisine karşı kullanılan bu yollar ucubenin aşırı derecede *yakın* karakterini açığa çıkarır ki bu da Freud'la ve onun "kaygı verici âşinalık" terimiyle ilişkilendirilebilir. İlk yabancılık formu hayal ürünü ile gerçek olan *arasındaki ilişkiyi* oluşturur; bunu hayal ürününü psişik gerçekliğin bir ifadesi haline getirerek yapar. İkincisi sorunlu kendilik bilincini yansıtır, beden görüntülerinin değişkenliğinde bunu görmek mümkündür. O andan itibaren değişik ucubelik figürleri –ister selo-

somi vakasının yırtık derisi, ister çift ucubelikte kendi ile başka arasındaki karışıklık olsun– kişisel yaşanmışlığın bir yansıması olarak görünür. Artık söz konusu olan, bir dış görünüş değil, bir iç-dış figürdür ve bu figür, büyüleme gücünü, bizde uyandırdıklarının toplamına borçludur.

Kendiliğin bu karanlık boyutu karşısında, embriyoloji ve teratoloji alanındaki bilgiler ille de güven verici bir rol oynamaz: Bu bilgiler insanlığımızın yabancı bir şekilde âşina olan organik arka planını sergiler; bilginin ancak kendi özgül gölgesini ekleyebildiği o karanlık gölgeyi gösterir. Teratolojik inceleme insana ilişkin bu bilgiye yeni bir boyut kazandırır.

Teratolojik metinlerin incelenmesi, bunların ucube ve insanda ortak olan embriyo geçmişine ilişkin bilgilerle insanlık bilincimizi değiştirebileceğini gösterir. Pozitif teratoloji olguların kesinliğini öne sürerken, bu metinler ucube figürlerle ilişkili antropomorfizmle doludur.[1]

Ucube sorunsalı böylece, bedensel temsiller aracılığıyla, bedenin farklı boyutlarının analizine, kendiliğin farklı yüzlerinin yeniden keşfine götürür. Ölü beden, malul beden, istemli değişikliğe uğratılmış bedenle olan ilişki,[2] psikopatolojik yaşantıdan kaynaklanan –psikotiğin parçalanmış, yırtılmış veya ezilmiş bedeni gibi–, farklı beden imgeleriyle aynı şekilde sorgulanmalıdır.[3] Sözünü ettiğimiz beden imgesinin bozukluğu

1 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire tarafından gerçekleştirilen ucube tasnifi incelendiğinde, ucube listesinin, neredeyse ucubelerin tamamen sıradan bedenlerle olan ilişkileri açısından oluşturulduğu görülür. Basit ucube "kabileleri", uzuvlar, içorganlar, baş ve yüz yapı bozukluklarını kapsar. *Asefal* (başı, kalbi ve içorganları olmayan, dolayısıyla insan bedenine olabildiğince uzak) ucubelerin tasnifi bile, sıradan bedene göre arz ettikleri bozukluk derecelerine göre yapılmıştır.

2 Çok sayıdaki sanat-terapisi bir iç rahatsızlığı ifade etme yolu olarak ucube bedene atıfta bulunur. Ucubeler, ister zihinsel rahatsızlığı olan birisinin olsun veya olmasın, sanatta veya ham sanatta sıklıkla kullanılır (ör. Michel Nedjar'ın oyuncak bebekleri, *Vojislav Jakic'in parazitli bedenleri* veya Gaston Duf'ün gerilmiş bedenleri).

3 David Le Breton'un, dönüştürülebilen medya olarak ele alınan *müsvedde beden*'in tıbbi ve tıbbi olmayan çağdaş dönüştürme tekniklerini sıraladığı *L'adieu au corps* (Paris, Métailié, 1999) ve ete işlenen bir deformasyonla kendini gösteren kişinin kendini onayladığı risk alma yeri olan bedenin gönüllü olarak dönüştürülmesinin işaretleri olarak ele alınan dövme ve piercing tekniklerini incelediği *Signes d'identité* (Paris, Métailié, 2002) adlı eserlerine işaret ediyoruz.

aynı şekilde psikiyatrik vakalarda da mevcuttur, ancak burada manevi ucubeliği ayırmak gerekir. Psikiyatrik hastalık vakalarında, başkası, eylemleriyle ucube değildir; ama kendilik imgesi ucubeyi andıracak şekilde bozuktur. Psikiyatrik hastanın iç yaşantısı; kesintili, gevşek veya parçalanmış kendi bedeniyle olan ilişkisi –her ne kadar insaniliğiyle çok yakın olsa da– ve onu barındıran zararsız dış görünüş altında keşfedilmesi çoğunlukla imkânsız olsa da psişik bir alanın bozukluğudur. Bedenin sorunlu yaşanmışlığına ilişkin analizimiz, zihinsel patoloji analiziyle birleşiyor.[4] Bu durumu görmek için, yaşayan bedenin psikotik deneyimlerinin tasvirleriyle ilgilenmek yeterlidir. Psikoz, psişik yapının önemi bakımından bedenin görünür teratolojik dönüşümüyle karşılaştırılabilecek bir çözülmesini beraberinde getirir ve özellikle de deforme beden imgelerinde ifade bulur.

Bu boyutların yerini, organisite, müstehcenlik ve içsel ve dışsal şekil bozukluğu arayışlarına yönelen bedenin çağdaş estetikleştirilmesi almaktadır.[5]

Bizim çalışmamız şu halde antropoloji, psikanaliz, estetik ve epistemoloji gibi değişik alanlarda, özellikle de her tür etik incelemeden önce doğasının sorgulanması gereken sorunlu beden, *embriyo beden* temsillerine ilişkin olarak ortaya çıkabilecek çağdaş kaygıların bir parçasıdır. Embriyo bedenin anne karnındaki deneyimleri, herkesin yaşadığı doğum öncesi macera, ucu-

4 D. Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985; D. Anzieu *et al. Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, 2000; Ali-Sami, *Corps réel et corps imaginaire. Pour une épistémologie du somatique*, Paris, Dunod, 1998 (3. bas.).

5 Diane Arbus'm çalışmaları, handikap imajı alanında temel bir referans oluşturmaktadır. Bu fotoğrafçı şekil bozukluğunu eserlerinin merkezine yerleştirmiştir, ancak bunu deformasyonu hayati bir çözüm olarak yansıtarak gerçekleştirmiştir. Eserleri bir farklılık estetiği geliştirir. Arbus özellikle ucube yüz ile maske arasında var olan yakın ilişkiyi yakalamıştır. 1969 ile 1971 yılları arasında zihinsel engellilerin kaldığı merkezlerde çektiği fotoğraflarda (*Sans titre*, Paris, La Martinière, 1995) yorumlanması güç tuhaf ifadeli yüzler ile makyajlı ve maskeli aynı engelliler görülür. Makyajlı halde, yani geri dönüşü olan bir müdahaleye uğramış olarak. Handikap maske çıkarılıp makyaj silindiğinde yok olacakmış gibi gelir. O zaman çıkarılıp silinebilen ile çıkarılıp silinemeyen düşünülmeye başlanır. Bu bakış oyununda handikap ciddiyetinden bir şeyler yitirir. Bu türdeki her türlü girişim iki ucu keskin bıçak gibidir: Risk, bir sapık veya ucube sahneye koymaktır, böylelikle gerçekliğine kavuşamaz ve sonuç itibariyle temel özelliklerinden biri elinden alınmış olur.

benin embriyolojik yorumu tarafından ardına kadar açılan ek bir yoldur. Bu yorum, yaşayan bedenin muammalı bir geçmiş ve gelecekteki kendi hakkındaki bilgisiyle ilişkisi içinde yaşanmışlığı sorunsalıyla bağlantılıdır. Antropolojik perspektifin dışına atılmaya çalışılan ucube, çeşitli yollardan buraya döner ve insan bedeni ve onun değişik boyutlarına ilişkin geleneksel ve çağdaş sorunların yeni bir bakış açısından incelenmesini sağlar.

Kaynakça

Teratolojik, Medikal ve Biyolojik Kaynaklar

Ancel P., *La chimiotératogenèse. Réalisation des monstruosités par des substances chimiques chez les vertébrés*, Paris, Doin, 1950.

Ancel P. ve Wolff E., "Sur la réalisation expérimentale des monstruosités", *Compte rendu de la Société de biologie*, 112. cilt, s. 798-801.

Anonyme, "Tératologie", *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse*, Paris, Lacour, 1991, 23. cilt, s. 1625-1630.

Ballantyne J. W., *The Diseases and Diformities of the Foetus*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1893.

Bardot J., Magalon G., *Le gain de peau en chirurgie plastique*, Paris, Expansion scientifique française, 1996.

Binet du Jassoneix P., *Etude d'un monstre bicéphale à terme*, Paris, 1908, no: 73 (tıp tezi).

Blanc L., *Les Anomalies chez l'homme et les mammifères*, Paris, Baillière, 1893.

Boué A., *Les monstres polyméliens*, Lyon, 1932, no: 43 (tıp tezi).

Boulignaud Y., "Ordre et désordre (biologie)", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 12. cilt.

Brocard R., *Etude d'un monstre épicome célosomien*, Lille, 1938-1939, no: 71 (tıp tezi).

Cascail F., *Grossesse gémellaire et monstre acardiaque: à propos d'un cas*, Poitiers, 1995 (tıp tezi).

Caullery M., *Biologie des jumeaux (polyembryonie et gémelleité)*, Paris, PUF, 1945.

Cerf L., "Etude anatomique d'un thoracopage", *Journal d'anatomie et de physiologie*, 1910, yıl: 46, no: 2, s. 174-182.

Chabi-Kenou B. M., *Contribution à l'étude anatomique des monstres doubles*, Lomé, 1977, no: 7 (tıp tezi).

Chabrier T., *Etude anatomique d'un monstre sirénomèle*, Lille, 1939, no: 34 (tıp tezi).

Charvet P.-A., *Recherches pour servir à l'histoire générale de la monstruosité dans les animaux et par suite l'histoire de la génération*, Paris, De Marchand du Breuil, 1827 (doğa bilimleri tezi).

Chauvin E., *Précis de tératologie*, Paris, Masson, 1920.

Cruveilhier J., *Anatomie pathologique du corps humain, ou descriptions, avec figures lithographiées et coloriées, des diverses altérations morbides dont le corps humain est susceptile*, Paris, Baillière, 1829-1935.

Cuvier F., "Philosophie anatomique. Des monstruosités humaines par Monsieur le Chevalier Geoffroy Saint-Hilaire", *Revue encyclopédique*, 50. defter, 17. cilt, Şubat 1923, 5. yıl.

Dambrin P., "Un monstre dérodyme triome humain", *Annales d'anatomie pathologique et d'anatomie normale médico-chirurgicale*, 10. yıl, no: 6, Haziran 1933.

Dareste C., "Mémoire sur un chat iléadelphe à tête monstreuse", *Annales des sciences naturelles*, 1852, 18. cilt, s. 81-94.

——— "Recherches sur les conditions de la vie et de la mort chez les monstres ectroméliens, célosomiens et exencéphaliens produits artificiellement dans l'espèce de la poule", *Mémoires de la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, Lille, L. Danel, 1863.

——— *Communications faites à la société d'anthropologie sur le mode de formation des monstres doubles à propos du monstre pygopage connu sous le nom de Millie-Christine*, Paris, Hennuyer, 1873.

——— *Recherches sur la production expérimentale des monstruosités ou Essai de tératogénie expérimentale*, Paris, Reinwald, 1877.

Davaine C.-J., "Monstres. Monstruosités, *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 2. seri, 9. cilt, Paris, Masson Asselin, 1875.

Dhermy P., Offret G., Offret H., *Embryologie et tératologie de l'oeil*, Paris, Masson, 1986.

Dubreuil-Chambardel L., *Les variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925.

Duhamel B., Haegel P. ve Pages R., *Morphogenèse pathologique. Des monstruosités aux malformations*, Paris, Masson, 1966.

Ehrmann C.-H., *Description de deux fœtus monstres, dont l'un acéphale, et l'autre monopode*, Paris, Musée d'anatomie de la Faculté de médecine de Strasbourg, 1852.

Eustache G., "Etude de tératologie humaine. Fœtus cyclope et fœtus acéphale", *Archives de tocologie et de gynécologie*, Paris, A. Delahaye ve E. Lecrosnier, 1884.

Gadeau de Kerville H., "Sur un jeune chien monstreux du genre triocéphale", *Le Naturaliste*, 1 Şubat 1891.

——— "Note sur les radiographies de huit vertébrés monstrueux (Chatons déradelphe et opodyme, Faisandeau pelvadelphe, Poussin déradelphe,

Poulet pelvadelphe, Canetons métopage et dérodyme, et Saurien à queue bifurquée)", *Bulletin de la Société des amis des sciences naturelles de Rouen*, 1908, 2. yarıyıl.

Geoffroy Saint-Hilaire E., "Mémoire sur plusieurs déformations du crâne de l'homme suivi d'un essai de classification des monstres acéphales", *Mémoire du Muséum d'histoire naturelle*, 15. cilt, 1821.

——— *Philosophie anatomique*, Paris, Méquignon-Marvis, 1822 (2 cilt).

——— "Considérations zoologiques et physiologiques relatives à un nouveau genre de monstruosité nommée hypognathe, et établi pour trois espèces de veaux bicéphales, à têtes opposées et attachées ensemble par la symphyse de leurs mâchoires inférieures", *Mémoires du Muséum d'histoire naturelle*, 13. cilt, 1825.

——— "Considérations générales sur les monstres, comprenant une théorie de la monstruosité", *Dictionnaire classique d'histoire naturelle*, 11. cilt, 1826.

——— "Description d'un monstre humain né avant l'ère chrétienne, comparé à un pareil monstre de l'époque actuelle", *Annales des sciences naturelles*, 8. cilt, 1826, s. 357-38.

——— "Etudes sur la monstruosité bicorps de Prunay-sous-Ablis, arrondissement de Rambouillet", *Annales des sciences naturelles*, 8. cilt, 1826, s. 388.

———"Présentation d'un monstre humain-momie", *Bulletin des sciences médicales*, 1826.

——— "Monstres", *Dictionnaire classiques d'histoire naturelle*, 1827, cilt: 11, s. 108-151.

———"Mémoire sur un enfant monstrueux né dans le département de l'Indre-et-Loire, déterminé et classé sous le nom d'Hétéradelphe de Bénais", *Mémoires du Muséum d'histoire naturelle*, 1827, cilt:15, s. 385.

———Sur deux frères attachés ventre à ventre depuis leur naissance, présentement âgés de 18 ans", *Le Moniteur*, 23 Ekim 1829.

———"Rapport sur un enfant double du genre ischiadelphe, suivi de considérations et de réflexions sur la monstruosité double", *Journal complémentaire du Dictionnaire des sciences médicales*, 41. cilt, 1831, s. 279.

——— "Mémoire sur un enfant quadrupède né vivant à Paris, monstruosité déterminée sous le nom générique d'Iléadelphe", *Gazzette médicale de Paris*, no: 31, 1838.

Geoffroy Saint Hilaire I. "De la nécessité de créer pour les monstres une nomenclature rationnelle et méthodique", *Annales de science naturelles*, Paris, Crochard, Temmuz 1830.

——— *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836 (3 cilt).

——— "Monstres, monstruosités (zoologie)" *L'Ancyclopédie du XIX^e siècle*, 16. cilt, 1850, s. 399.

Gervais H., *Description anatomique d'un nouveau cas d'hétéradelphie (hétérédalphe de Vervins), suivi d'un résumé des caractères propres à ce genre de monstruosités*, Paris, A. Bertrand, 1877.

Gilbert A., Buck-Gramcko D., Lister G., *Les malformations congénitales du membre supérieur*, Paris, Expansion scientifique française, 1991.
Gould G. M., Pyle W., *Anomalies and Curiosities of Medecine*, New York, Bell, 1896.
Gould S. J., *Le sourire du flamant rose*, Paris, Le Seuil, "Points Sciences", 1988.
Guillet S., *Sur une observation de monstre ischiopage. Contribution à l'étude de l'ischiopagie*, Lyon, 1946-1947, no: 157 (tıp tezi).
Guinard L., *Précis de tératologie. Anomalies et montruosités*, Paris, Baillière, 1893.

Habart M., *Observation d'un monstre lambdoïde du genre syscéphalien, iniope*, Paris, 1950, no: 514 (tıp tezi).
Haeckel E., *Histoire de la création des êtres organisés*, Paris, Reinwald, 1884.
Hall R. K., *Pediatric Orofacial Medicine and Pathology*, New York, Chapman ve Hall Medical, 1996.
Hirst B. C., Piersol G. A. *Human Monstruosities*, Philadelphia, Lea Brothers, 1891.
Houillon C., *Embryologie*, Paris, Hermann, "Methodes", 1989.

Jacuta C., *Description systématique illustrée de la collection des monstres du Musée d'anthropologie et d'ethnographie Pierre le Grand de l'Académie impériale des sciences*, Saint-Pétersbourg, Publications du muséee d'anthropologie et d'ethnographie de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg, 1913.
Joly N., Peyrat A. "Observation de monstruosité dite Pygopage communiquée à l'Académie de médecine, le 20 janvier 1874 par M. Le Baron Larrey", *Bulletin de l'Académie de médicine de Toulouse*, 1874, no: 3, s. 52.

Laloy L., "Monstre (définition, historique, types tératologiques, tératogenie)", *La grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, par une société de savants et des gens de lettres*, Paris, Lamirault, 1885-1902, 24. cilt, s. 171-176.
Lanchou G. ve diğ., "Un monstre bicéphale dérodyme synsomien avec hémimélie du membre symèle. Etude anatomique", *Comptes rendus de l'Association des anatomistes*, 1968, 53. kongre, 3, s. 1111-1123.
Lane M.K., *Monstre double humain de type en O*, Lausanne, 1958, no: 32 (tıp tezi).
Langman J., *Embryologie médicale*, Paris, Masson, 1994.
Lasard L. "Morphogenèse animale", *Encylopaedia Universalis*, 1980, 11. cilt.
——— "Ontogenèse animale", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 12. cilt.
Lataste F., "Un monstre triple méconnu : le genre Trihypotognathe", *Bulletin de la société zoologique de France*, 58. cilt, 1932, s. 524-528.
Latour G., *Contribution à l'étude des monstres doubles. A propos d'un cas de monstre double thoracopage*, Lyon I, 1973. no: 329 (tıp tezi).
Le Douarin N., *Des chimères, des clones et des gènes*, Paris, Odile Jacob, 2000.

Lereboullet D.-A., "Sur les monstruosités du brochet", *Annales de sciences naturelles (zoologie)*, 1861, sayı 16.

Lesbre F.-X., *Traité de tératologie de l'homme et des animaux domestiques*, Paris, Vigot, 1927.

Lutz H., "Sur la production expérimentale de la polyembrionie et de la monstruosité double chez les oisaux", *Archives d'anatomie microscopique et de morphologie expérimentale*, 38. cilt, 1949, s. 79-144.

Maurice E-F., *Observations de fœtus humains monstrueux, acéphale et pseudencéphale*, Saint-Etienne, Impr. de J. Pichon, 1868.

Moore K. L., Persaud T. V. N, Shiota K., *Color Atlas of Clinical Embryology*, Philadelphia, W. B. Saunders Company, 1994.

Moreau J-L., *Description des principales monstruosités dans l'homme et dans les animaux précédée d'un discours sur la physiologie et la classification des monstres. Avec figures coloriées par N. F. Regnault*, Paris, Fournier, 1808.

Morin A., Neidhart J. M., "Introduction à l'étude des principales monstruosités et malformations", *Cahiers médicaux lyonnais*, 1978, 8. cilt, s. 569-575.

Ollivier C., "Considérations générales sur les monstruosités", *Dictionnaire de médecine*, 20. cilt, 1839.

Parrot J., "Sur la malformation achondroplasique et le Dieu Phtah", *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1. cilt, 1878, s. 296-308.

Pia C., *A propos d'un monstre humain apparamment bicéphale ayant vécu vingt jours et pouvant être classé dans une catégorie des monstres doubles: catadidymes, monosomiens, opodymes, distomes*, Paris, 1967, no: 236 (tıp tezi).

Quetard R., *La celosomie postérieure*, Paris, 1961, no: 681 (tıp tezi).

Rabaud E., *Recherches embryologiques sur les cyclocéphaliens*, Paris, Alcan, 1902.

——— *La tératogenèse, étude des variations de l'organisme*, Paris, Doin, 1914.

Richards R., *Introduction à la parasitologie humaine*, Montréal, 1946.

Robert J.-M, Marion J. (yön.), "La naissance d'un malformé", *Cahiers médicaux lyonnais*, 1964, 40, s. 1069-1112.

Roussel R., *Observation d'un monstre dérodyme sysomien triome*, Paris, 1949, no: 68 (tıp tezi).

Roy J., *Vie, destin, mariage et mort des monstres doubles*, Paris, 1939, no: 1424 (tıp tezi).

Salzgeber B., Salaün J., "Malformations de membres obtenues chez l'embryon de poulet après traitement par la thalidomide", *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, 256. cilt, 1963, s. 1719-1722.

Schowing J., "Tératologie animale", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 15. cilt.

Serres E., "Essai sur une théorie anatomique des monstruosités animales", *Bulletins de la Société médicale d'émulation*, Eylül 1821.

——— *Recherches d'anatomie transcendante et pathologique*, Paris, Baillière, 1832.
——— "Théorie des formations et déformations organiques, appliquée à l'anatomie de Ritta-Christina, et de la duplicité monstreuse", *Mémoires de l'Académie royale des sciences*, 1833, 11. cilt.
Smith D. W., *Types reconnaisables de malformations humaines*, Paris, Masson, 1974.

Tétry A., "Chimères (biologie)" *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 3. cilt.
Tridon P., Thiriet M., *Malformations associées de la tête et des extrémités*, Paris, Masson, 1966.

Vallois H.-V., "Etude anatomique d'un fœtus humain acéphalien paracéphale", *Bulletin de la Société d'histoire naturelle du Toulouse*, 50. cilt, 1922.
Vintemberger P., *Etude d'un ectopage humain suivie de considérations sur les monomphaliens*, Strasbourg, 1920, no: 1 (tıp tezi).

Wolff E., "Recherches sur la structure d'omphalocéphales obtenus expérimentalement", *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie*, 16. cilt, 1933, s. 135-193.
——— "Recherches experimentales sur l'otocéphalie et les malformations fondamentales de la face", *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie*, 18. cilt, 1934, s. 229-262.
——— "Recherches expérimentales sur la cyclopie", *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie*, 18. cilt, 1934, s. 145-168.
——— "Les bases de la tératologie expérimentale des vertébrés amniotes, d'après les résultats des méthodes directes", *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie* 2, 22, 1936, s. 1-382.
——— *La science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948.
——— *Les chemins de la vie*, Paris, Hermann, 1964.
——— "La genèse des monstres", *Biologie, encyclopédie de la Pléiade*, 11. cilt, 1965, s. 563-620.
——— "Les malformations expliquées par l'embryologie", *Revue du Palais de la Découverte*, 6. cilt, no: 53, 1977.
——— *Trois pattes pour un canard*, Paris, Fondation Singer Polignac, 1990.
Wolff E., Lutz H., "Sur une méthode permettant d'obtenir expérimentalement le dédoublement des embryons d'oiseaux", *Comptes rendus de la Société de biologie*, 141. cilt, 1947, s. 901.
Wolpert L., *Le triomphe de l'embryon*, Paris, Dunod, 1992.

İnsan Bilimleri ve Bilim Tarihi

Aira C., *Un épisode dans la vie du peintre voyageur*, Paris, André Dimanche, 2001.
Alberch P., "L'ingénieur, l'artiste et les monstres. Les créations de l'esprit obéissent à des contraintes évoquant l'organogenèse", *La recherche*, Ocak 1998, no: 305, s. 112-117.

Allport G. W., *The Nature of Prejudice*, New York, Anchor Boks, 1958.
Altick R.D., *The Shows of London*, Cambridge (MA), Harvard Üniversitesi Yay., 1978.
Ancet P., *La perception contemporaine du monstre humaine. Représentations communes et scientifiques à l'époque de la tératologie positive*, Bourgogne Üniversitesi, 2002 (felsefe tezi).
———" Monstres humains", D. Lecourt (yön.), *Dictionnaire de la pensée medicale* içinde, Paris, PUF, 2004, s. 747-752.
Anonyme, *Miracle arrivé dans la ville de Genève en cette année 1609 d'une femme qui a faict un veau à cause du mespris de la puissance de Dieu et de Madame Saincte Marguerite*, Angoulème, Frugier, 1858.
Anzieu D., *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995, (2. basım).
Arbus D., *Sans titre*, Paris, La Martinière, 1995.
Aristote, *De la génération des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
Arzaroli C., *Le maquillage clair-obscur. Une anthropologie du maquillage contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.
Assouly-Piquet C., Berthier-Vitoz F., *Regards sur le handicap*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994.

Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
Baltrusaitis J., *Aberrations. Essais sur la légende des formes*, Paris, Flammarion, 1995.
———*Formations, déformations. La stylistique ornementale dans le sculpture romane*, Paris, Flammarion, 1986.
———*Les perspectives dépravées*, Paris, Flammarion, 1984.
Barbaras R., *La perception. Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, "Optiques", 1994.
Bataille G., *Les larmes d'Eros*, Paris, Pauvert, 1981.
Baudrillard J., *L'echange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
Beaune J. C. (yön.), *La vie et la mort des monstres*, Paris, Champ Vallon, "Milieux", 2004.
Bergson H., *Lévolution créatrice*, Paris, PUF, "Quadrige", 1941.
Bernard M., *Le corps*, Paris, Le Seuil, "Points", 1995.
Besse-Saige G., *Le guerrier immobile ou La métamorphose de l'homme blessé*, Paris, Desclée de Brouwer, 1993.
Boaistuau P., *Histoires prodigieuses*, Paris, Club français du livre, 1961.
Bogdan R., "Le commerce des monstres" *Actes de la recherche en sciences sociales*, no: 104, Eylül 1994.
———*Freak-Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yay., 1988.

Cahn T., *La vie et l'œuvre d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris, PUF, 1962.
Caillois R., *Cohérences aventureuses ("Esthetique généralisée"; "Au cœur du fantastique"; "La dissymétrie")*, Paris, Gallimard, 1976.
——— "Le fantastique naturel", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 6. cilt.

Canguilhem G., *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, "Quadrige", 1995.
——— *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1992.
——— *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Vrin, 1968.
Carol A. ve Bertrand R. (yön.), *Le "monstre" humain. Imaginaire et société*, Provence Üniversitesi, 2005.
Céard J., *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1996.
——— "Tératologie et tératomanie au *XVI^e* siècle", *Centre de recherche sur la Renaissance*, 1980.
Clébert J. P., *Dictionnaire du symbolisme animal. Bestiaire fabuleux*, Paris, Albin Michel, 1971.
Comar P., *Les images du corps*, Paris, Gallimard, "Découvertes", 1993.
Comas J., *Dos Microcéfalos "Aztecas". Leyenda, historia y antropologia*, Mexico, Investigaciones Historicas, 1968.
Courtine J.-J., "De Barnum à Disney", *Cahiers de médiologie*, 1, 1995, s. 74-80.
——— "Curiosités humaines, curiosité populaire. Le spectacle de la monstruosité au XVIII^e siècle", N. Jacques-Chaquin ve S. Houard (yön.), *Curiosité et* libido sciendi *de la Renaissance aux Lumières* içinde, Paris, ENS, 1998, cilt: 2, s. 499-515.
——— "Le théâtre des monstres : les spectacles tératologiques au XVIII^e siècle", *Cahiers de la Comédie française*, 33, 1999, s. 51-60.
——— "Le corps anormal. Monstruosités, handicaps, différences" *Histoire du corps*, 3. cilt, A. Corbin, J.-J. Courtine ve G. Vigarello (yön.), Paris, Le Seuil, "L'Univers historique", 2006.

D'Hooghe A., *Des vessies et des lanternes. Curiosités photographiques*, Bruxelles, Editions de Botanique ve Editions du Stratège (ortak yayın), 1991.
D'Ors E., "Courte dissertation sur les monstres conduite en trois temps", *Les feux de Paris*, no: 4, 1935.
Dagognet F., *Le catalogue de la vie. Etude méthodologique sur la taxinomie*, Paris, PUF, 1970.
Debidour V.-H, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris, Arthaud, 1961.
Deleuze G., *Francis Bacon : logique de la sensation*, Paris, La Différence, 1981.
Diderot D., *Eléments de physiologie*, Paris, Didier, 1964.
——— *Le rêve de d'Alembert*, Paris, Gallimard, 1972.
——— *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, Paris, Le Livre de poche, 1999.
Didi-Huberman G., *La ressemblance informe ou Le gai savoir visuel selon George Bataille*, Paris, Macula, 1995.
Dugain M., *La chambre des officiers*, Paris, J.-C.-Lattès, 1998.
Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
Durif-Bruckert C., *Une fabuleuse machine. Anthropologies des savoirs ordinaires sur les fonctions physiologiques*, Paris, Métailié, 1994.
Duvignaud F., *Le corps de l'effroi*, Paris, Le Sycomore, 1981.

Eco U., *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.

Fagot-Largeault A., Delaisi de Parseval G., "Qu'est'ce qu'un embryon ?", *Esprit*, Haziran 1989, no: 6, s. 86-120.

Fédida P., "L'anatomie dans la psychanalyse", *Lieux du corps. Nouvelle Revue du psychanalyse*, no: 3, 1971, s. 114.

Fiedler L., *Freaks. Myths and Images of the Secret Self*, New York, Simon&Schuster, 1978.

Fischer J.-L., "Le concept expérimental dans l'œuvre tératologique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire", *Revue d'Histoire des sciences et de leurs applications*, 1972, 25, s. 347-367.

——— *La vie et la carrière d'un biologiste au XIX^e siècle : Camille Dareste (1822-1899), fondateur de la tératologie expérimentale*, Paris, 1, EPHE, 6. bölüm, 1973 (bilim tarihi doktora tezi).

——— "Comment est née la science des monstres", *La recherche*, 1985, 1, s. 42.

——— "De la genèse fabuleuse à la morphogenèse des monstres", *Cahiers d'histoire et de philosophie des sciences*, SFHST, Paris, Belin, 1986.

——— "Des mots et des monstres : réflexions sur le vocabulaire de la tératologie", *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, no: 8, 1896, s. 33-63.

——— *Les monstres. Histoire du corps et de ses défauts*, Paris, Syros-Alternatives, 1991.

——— "L'Encyclopédie présente-t-elle une pré-science des monstres ?", *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 16, Nisan 1994, s. 133- 152.

——— "L'imaginaire monstrueux", *Pour la science*, no: 220, Şubat 1996.

——— "Tératologie II" , *Dictionnaire du darwinisme et de l'evolution*, Paris, PUF, 1996, cilt: 3, s. 4251- 4253

——— "Embryogenèse", *Dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences* (D. Lecourt, yön.), Paris, PUF, 1999, s. 332-337.

Foucault M., *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*, Paris, Gallimard-Le Seuil, "Hautes Etudes", 1999.

——— "*Les mots et les choses*", Paris, Gallimard, "Tel", 1990.

Freud S., *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

——— "La tête de Méduse", *Résultat, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985.

Gagnebin M., *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*, Paris, Champ Vallon, "L'Or d'Atalante", 1994.

Gardou C., *Fragments sur le handicap et la vulnérabilité, pour une révolution de la pensée et de l'action*, Ramonville-Saint-Agne, Erès, 2005.

Garland Thomson R. (yay. haz.), *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New Yok, New York Üniversitesi Yay., 1996.

Gayon J., Wunenburger J.-J (yön.), *Les figures de la forme*, Paris, L'Harmattan, "Conversciences", 1992.

Gayon J., "Le concept d'individualité dans la philosophie biologique du Geor-

ges Canguilhem", G. Le Blanc (yön.), *Lectures de Canguilhem. Le normal et la pathologique* içinde, Paris, ENS, 2000.
Giami A., Assouly-Piquet C., Berthier F., *La figure fondamentale du handicap : répresentations et figures fantasmatiques*, Paris, Recherche MIRE-GERAL, Eylül 1988.
Giami A., "Du handicap comme objet dans l'étude des répresentations du handicap", *Sciences sociales et Santé*, 1994, 12, no: 1, s. 31-61.
Giami A., Humbert-Viveret C, Laval D., *L'ange et la bête. Répresentations de la sexualité des handicapés mentaux par les parents et les éducateurs*, Paris, CTNERHI, 1983.
Girard R., *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
Goddard J.-C. ve Labrune M. (yay. haz.), *Le corps*, Paris, Vrin, 1992.
Goens J., *Loups-garous, vampires et autres monstres : enquêtes médicales et littéraires*, Paris, CNRS, 1993.
Goffman E., *Stigmate. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit, 1975.
Gombrich E. H., *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Gallimard, 1971.

Heuvelmans B., *Les bêtes humaines d'Afrique*, Paris, Plon, 1980.
Houssay F., *De la nature, des causes, des différences des monstres d'après Fortunio Liceti*, Paris, Hippocrate, 1937.
Hugo V., *L'homme qui rit*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1985.
——— *Notre Dame de Paris*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1985.
Huisman B. ve Ribes F., *Les philosophes et les corps*, Paris, Dunod, 1992.
Huyghes R., *Formes et forces*, Paris, Flammarion, 1971.

Ibrahim A., "Le statut des anomalies dans la pensée de Diderot", *Dix-huitième siècle*, no: 15, 1983, s. 311-327.
——— "Métaphysique et anatomie au XVIII^{e} siecle. La théorie des monstres accidentels dans les Mémoires de Louis Lémery", *Recherches sur le XVIII^{e} siècle*, cilt: 8, 1986, s. 29- 46.
——— (yön.) *Qu'est-ce qu'un monstre* ?, Paris, PUF, "Débats philosophiques", 2005.
Ingrad B., *Disability and Culture*, California Üniversitesi, 1995.

Jacob F., *La logique du vivant*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992.
——— *Le jeu des possibles*, Paris, Fayard, 1981.
Jaquet C., *Le corps*, Paris, PUF, "Philosopher", 2001.
Jeudy H.-P., *Le corps comme un objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998.

Kant E., *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1989.
Kappler C.-C., *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980.
——— *Monstres : pouvoir de l'imposture*, Paris, PUF, 1982.

Korff-Sausse S., "La peur de la différence", *Naître différent*, Paris, Erès, "Milles et un bébé", 1997, s. 9-31.
——— "Le handicap : figure de l'étrangeté", *Trauma et de venir psychique*, Paris, PUF, 1995, s. 39-89.
Kristeva J., *Essai sur l'abjection. Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Le Seuil, "Points" 1980.

Lascault G., *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973.
——— "Monstre", *Encyclopaedia Universalis*, 1980, 11. cilt.
Le Blanc G. (yay. haz.), *Lectures de Canguilhem*, Paris, ENS, 2000.
——— *Canguilhem et les normes*, Paris, PUF, "Philosophies" 1998.
——— *La vie humaine. Antropologie et biologie chez Georges Canguilhem*, Paris, PUF, 2002
Le Blevec D., "Moyen Age : Le temps des monstres", *L'histoire*, 1981, 1, s. 79.
Le Breton D., *Antropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990.
——— *Des visages. Essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 1992.
——— *Le chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain*, Paris, Métailié, 1993.
——— *La sociologie du corps*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1997.
——— *L'adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.
——— *Signes d'identité (Tatouages, piercings et marques corporelles)*, Paris, Métailié, 2002.
Le Guyader H., *Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris, Belin, 1998.
Lecouteux C., *Les monstres dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation*, Paris, Paris-Sorbonne Üniversitesi Yay., 1993.
Legros P., *La création sociale de l'image imaginaire. Etude de tératologie fantastique*, 1994, Paris V (sosyoloji tezi).
Levinas E., *Totalité et infini*, La Haye, Martinus, Nijhoff, 1971.
Lucrèce, *De la nature*, Paris, Aubier, 1993.

Mannix D., *Entrez, Entrez Mesdames, Messieurs*, Paris, Denoël, 1953.
Martin E., *Histoire des monstres. Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, Reinwald, 1880, tekrar yay. haz: Jérome Millon, 2002.
Maupertuis, *Vénus physique*, Paris, Diderot Editeur, 1997.
Mercier L.S. "Tableaux de Paris (1782)", *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Laffont, 1990.
Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, "Tel", 1992.
Mitchell M., *Monsters. Human Freaks in America's Gilded Age. The photographs of Charles Eisenmann*, Toronto, ECW Press, 2002.
Monestier M., *Les monstres*, Paris, Ed. du Pont-Neuf, 1981.
Montagu A., *The Elephant Man. A Study in Human Dignity*, New York, Arcadian House, 1996.
Montaigne, *Essais*, Paris, PUF, "Quadrige", 1992.

Morvan J.-S. ve Paicheler H., *Représentations et handicaps*, Paris, CTNERHI, 1990.
Murphy R., *Vivre à corps perdu*, Paris, Plon, 1987.
Nuss M., *La présence à l'autre. Accompagner les personnes en situation de grande dépendance*, Paris, Dunod, 2005.

Oé K., *Une affaire personnelle*, Paris, Stock, 1968.
Ovide, *Les métamorhposes*, Paris, Gallimard, "Folio Classique", 1992.

Paré A., *Animaux monstres et prodiges*, Paris, Club français du livre, 1954.
Pénel J. D., *Homo Caudatus. Les hommes à queue d'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, Société d'études linguistiques et anthropologiques de France, 1982.
Pichot A., *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, "Tel", 1993.
Poirier J. L., "Eléments pour une zoologie philosophique", *Critique*, no: 375-376, Ağustos-Eylül 1978, s. 695-706.
Prochiantz A., *Les stratégies de l'embryon*, Paris, PUF, 1988.
Pujade R., Sicard M., Wallache D., *A corps et à raison. Photographies médicales 1840-1920*, Paris, Marve, 1996.

Restif de la Bretonne, *Les nuits de Paris*, "10-18", 1963.
Ribon M., *Archipel de la laideur. Essai sur l'art et la laideur*. Paris, Kimé, 1995.
Roger J., *Les sciences de la vie dans la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1963.
Rostand J. "Coup d'œil sur l'histoire des idées relatives à l'origine des monstres", *L'automisme en biologie*, Paris, Gallimard, 1956.
——— *Les anomalies des amphibiens anoures*, Paris, SEDES, 1958.
——— "Etienne Geoffroy Saint-Hilaire et la tératogenèse expérimentale", *Centre international de synthèse. Revue d'histoire des sciences*, 17. cilt, no: 1, 1966, s. 41-50.
——— *Les Etangs à monstres, histoire d'une recherche, 1947-1970*, Paris, Stock, 1971.

Saint-Girons B., *Fiat Lux : une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
Salf E., *Un anatomiste et philosophe français : Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), père de la tératologie morphologique et l'embryologie expérimentale*, Paris VII (Bichat-Beaujon), 1985.
Sami-Ali, *Corps réel et corps imaginaire. Pour une épistémologie du somatique*, Paris, Dunod, 1998 (3. basım).
——— "L'espace de l'inquiétante étrangeté", *Nouvelle Revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1974, no: 9, s. 30-39.
Sausse S., *Figures et devenir de l'étrangeté : approche psychanalytique du handicap*, Paris VII, 1996 (klinik psikoloji tezi).
——— *Le miroir brisé. L'enfant handicapé, sa famille et le psychanalyste*, Paris, Calmann-Lévy, 1996.
Shilder P., *L'image du corps*, Paris, Gallimard, 1968.
Selzer R., *La chair et le couteau. Confessions d'un chirurgien*, Paris, Le Seuil, 1987.

Baker H.-J., *Corps infirmes et sociétés. Essais d'anthropologie historique*, Paris, Dunod, 3. bas., 2005.

— "De la métaphore au modèle : l'anthropologie du handicap", *Cahiers ethnologiques*, no: 13, 1991.

Barrettau-Iberraken A., *La contribution de Denis Diderot à la connaissance des monstres au XVIII^e siècle*, felsefe doktorası, Paris I, 1997.

Swain G., *Dialogue avec l'insensé. Essais d'histoire de la psychiatrie*, Paris, Gallimard, 1994.

— "Une logique de l'inclusion : les infirmes du signe", *Esprit*, 1982, no: 5, s. 61-75.

Tardieu J., "La verité sur les monstres (Lettre à un graveur visionnaires)", *Les tours de Trébizonde et autres textes* içinde, Paris, Gallimard, 1983.

Testart J., *Le désir du gène*, Paris, Flammarion, 1994.

Thomas L. V. "Monstres", *Quel corps*, no: 19-20, Mayıs 1982.

— *Les chairs de la mort*, Paris, les Empêcheurs de penser en rond, 2000.

Thor Heyerdahl P. D., Touchard M.-C., *l'art de l'île de Pâques*, Papeete, Ed. du Pacifique, 1977.

Tisseron S., *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, "Champs", 1998.

Todorov Z., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.

Tort P., *L'ordre et les monstres. Le débat sur des déviations anatomiques au XVIII^e siècle*, Paris, Le Sycomore, 1980.

— *La raison classificatoire*, Paris, Aubier, 1989.

— "Tératologie I", *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Paris, PUF, 1996, 3. cilt, s. 4234-4250.

Tournier M., *Le crépuscule des masques, Photos et photographes*, Paris, Hoëbeke, 1992.

Treves F., *The Elephant-Man and Other Reminiscenes*, Londra, Cassel, 1923.

Varagnat F., *Le fœtus et son image : réflexion sur la représentation imagée du fœtus et son impact sur l'imaginaire*, Lyon I, 1992.

Veil C., *Handicap et société*, Paris, Flammarion, 1968.

— *Vivre dans la différence*, Toulouse, Privat, 1982.

Viville I., *La figuration du monstre dans la littérature et à l'ecran de "Vampry" de Carl Dreyer à "Elephant-Man" de David Lynch*, Strasbourg 2, 1986 (karşılaştırmalı edebiyat tezi).

Wolff-Quenot M-J., *Des monstres aux mythes*, Paris, Guy Trédaniel, 1996.

Wrighston B, *La foire aux monstres (Freak Show)*, Paris, Albin Michel, 1984.

Internet sitesi

http://phreeque.tripod.com

Okur, bu sitede yaşamış ve teşhir edilmiş neredeyse bütün ucubelerin fotoğraflarını görebilir.

"Ucubeler kendi başlarına yoktur. Bizim için vardırlar, kolektif temsillerimizde bulunmaktadırlar. İşte bu sebepledir ki insan ucubelerin fenomenolojisi, tarihsel bir bakışı ve psikanalitik bir yaklaşımı göz ardı edemez."

İki kafalı bir adam, yapışık ikizler, tek gözlü burunsuz bir çocuk... Kimi zaman hayatta kalma başarısını gösteren, kimi zaman daha doğmadan ölen ağır biçimsel bozukluklardan mustarip bütün bu varlıklar...

İşte Pierre Ancet, on dokuzuncu yüzyılın bilimsel teratoloji deneylerinden ucubelerin nesneleştirilerek meraklı gözlere sunulduğu panayırlara kadar, geçen yüzyıllarda ucubenin nasıl algılandığına değiniyor. Psikanaliz ve fenomenolojinin ışığında, günümüzde içerik değiştiren bu algının çözümlenmesine odaklanıyor.



ISBN 978-975-08-1899-8
12 TL
9 789750 818998