iş işten geçtikten sonra verilen sözler

darian leader



AYRINTI

iş işten geçtikten sonra verilen sözler • darian leader

DARIAN LEADER

Londra ve Leeds'de psikanalitik uygulamalarını sürdürüyor. Leeds Metropolitan University'de Psikanaliz Araştırmaları Bölümü'nde ve Londra'daki Brunel University'de ders veriyor. Kızıl Haç'ta çocuklar üzerinde çalışmalar yapıyor. Londra'daki Freudcu Analiz ve Araştırma Merkezi'nin kurucu üyesi olan Leader, Avrupa Psikanaliz Okulu'nun da üyesi. Birçok makale ve tanıtım yazısı yayımladı. Judy Grove'un resimlediği *Lacan For Beginners (Yeni Başlayanlar İçin Lacan)* ve *Why Do Women Write More Letters Than They Post?* (1996/*Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?*, çev.: Nedim Çatlı, Ayrıntı Yayınları, 1997) adlı kitapların yazarıdır.

Ayrıntı: 277
Lacivert Kitaplar dizisi: 1

İş İşten Geçtikten Sonra Verilen Sözler
Darian Leader

İngilizceden çeviren
Şen Süer Kaya

Yayıma hazırlayan
Gürol Koca

Kitabın özgün adı
Promises Lovers Make When it Gets Late

Faber and Faber/1997
basımından çevrilmiştir.

© Darian Leader

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Deniz Çelikoğlu

Düzelti
S. Asaf Taneri

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. Tel: (0 212) 212 03 39-40

Birinci basım *2000*

ISBN 975-539-272-6

AYRINTI YAYINLARI
Dizdariye Çeşmesi Sk. No: 23/1 34400 Çemberlitaş-İstanbul Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Darian Leader

İş İşten Geçtikten Sonra Verilen Sözler



Yeni yayımlanan bir kendine-yardım elkitabının manifestosunun özü, "Bir bağlılık sözü alana kadar neden bir erkekle asla sevişmemelisiniz" cümlesinde saklıdır. Ama bu sözü aldıktan sonra böyle bir bağlılığın ne anlamı vardır ki? Birinden söz vermesini istemek bir kuşku belirtisidir, ama gene de, verilmiş bir söze güvenmeyecekseniz başka neye güveneceksiniz? Sözler nihai bir güvence değilse eğer, erkek ve kadınların yaşamlarında bir teminat görevini ne görür? Daha sonra göreceğimiz gibi, sözlerin yetmediği noktada yerine başka bir şey konulur, farkında olmadan her zaman hakiki hayat arkadaşımızdan daha fazla bağlı olduğumuz bir şey.

Bir söz, gelecekle ve onun şimdiki zamanla olan bağlantısıyla

ilgili bir ifadedir. Aşk ise, diğer birçok duygunun tersine, ne kadar uzun sürdüğüne bağlı olarak hakiki ya da hayalidir. Bir erkek kahvaltıda bir kadına âşık olduğunu iddia ediyor ve aşkını çay saatinde unutuyorsa, genellikle böyle bir duygunun sahiciliğinden kuşku duyarız. Jean Cocteau'nun belirttiği gibi "sevmek" fiilini çekmek zordur: Geçmiş zamanı basit, şimdiki zamanı belirtgeç değildir, gelecek zamanı ise koşula bağlıdır.

Aşkla ilgili iddialarda bulunduğumuzda bu zaman boyutu her zaman ortaya çıkar. Sevişirken ise, zamanı ne kadar durdurmaya çalışırsak çalışalım, vücudun her hareketi geleceğe ilişkin bir işaret haline gelebilir. H.G. Wells, Rebecca West'i ilk öptüğünde kadın bu öpücüğün ne anlama geldiğini, hangi sözü verdiğini öğrenmek istemiş. H.G., West'in kendisine saf hayvansı tutkuyla yaklaştığını düşünüyorduysa da, Rebecca'nın endişesi partnerinin hayalinin olanaksızlığını gösteriyordu: Rebecca'ya göre, her öpücük, her okşayış, her temas hem bir duygu *hem de* ileride olacakların bir işaretiydi. Sözler konusunu işlerken doğal olarak bu beklentiler sorununa gireceğiz: Geleceğe neden umutla baktığımız, geçmişi nasıl unuttuğumuz ve son olarak geç kalmanın –hem cinsel hem toplumsal olarak– ne anlama gelebildiğini.

Bu kitapta çoğu Freud ve Lacan'dan alınan ve Theodor Reik'ın –birçok kitabı yaratıcılık ve içgörüyle parıldamaya devam eden Freud'un öğrencilerinden biri– gözlemleriyle çeşnilendirilmiş birçok psikanalitik düşünce var. Helene Deutsch ve Edmund Bergler'ın çalışmalarına da özel bir yer verdim: Yazı ve kitaplarında, bugün psikanaliz literatüründe çoğunlukla gerekli görünen neolojik kılık değiştirme bulunmasa da, psikanalizle ilgilenen herkes bunlardan yarar sağlayabilir ve böylece Freud'un öğrencilerinin yapıtlarının geçmişin tüm hatalarının bir deposundan ibaret olduğu şeklindeki yaygın görüşten vazgeçebilir. Birçok insanın sandığının aksine, zihin hâlâ anlaşılmaktan uzaktır ve medyada zihnin işleyişi konusunda okuduklarımız çoğunlukla bir panayır standında daha iyi irdelenebilir. Freud'un düşünceleri, Jacques Lacan tarafından geliştirildi ve işlendi; çalışması içerimleri açısından zengin, mantığı açısından güçlü bir araştırma programı

sağlıyor. Kuşkusuz psikanaliz bulgularını ciddiye almaktansa toptan reddetmek daha kolaydır, ne yazık ki bu konuda yapılacak fazla bir şey de yok. Rebecca West bir keresinde "psikanaliz lehine yapılan sohbetler, Allah biliyor ya, aptalca bir alışkanlık, ama aleyhine yapılan sohbetler, yapanları adeta bundan da aptal gösteriyor" demişti. Kimse aptal olmak istemediğinden, bu kitabı West tarzında okuyacaklarını ve Gilbert and Sullivan'ın sözleriyle "kazayla Fransa'dan ithal edilmiş" olanlara karşı horgörülerini bir an askıya alacaklarını umuyorum.

Bu kitaba birçok arkadaşım ve meslektaşım katkıda bulundu. Alain de Botton, Isolda Barker-Mill, Marie-Laure Bromley-Davenport, Bernard Burgoyne, Helen Chaloner, David Corfield, Judy Groves, Alison Hall, Diggory Kenrick, Simone Meentzen, Gretel Mitchell, Joe O'Neill, Esther Palacios, Jennifer Scanlon, Sally Singer, Vikki Smith, Silvia Tendlarz, Natasha Walter ve Christine Wetheim'a teşekkür etmek isterim. Margaret Forster ve Judith Cook'un Daphne du Maurier biyografisini sık sık kullandım ve Walter Burkert'in klasik uygarlık üzerine çalışmasından çok şey öğrendim. Geneviève Morel'ın kadın cinselliği üzerine araştırmaları özellikle aydınlatıcı oldu; bu zor ve zevkli araştırma alanında bu kadar çok esin kaynağı sağladığı için ona teşekkür etmek istiyorum. Metropolitan Üniversitesi'nden Simon Gunn ve Eric Roper'a desteklerinden dolayı minnettarım. Faber'de Julian Loose'un dikkatli eleştirilerinden ve Simpson Fox'ta Georgina Capel'ın coşku ve teşvikinden her zaman olduğu gibi yararlandım. Yukarıda adını andığım herkesin, bu kitabın, katkıda bulundukları şeyleri az çok yansıttığını bulmalarını umuyorum.

Korku filmlerinde insanlar "Hemen döneceğim" der ve genellikle yanılırlar. Yatakta insanlar "Hep seni seveceğim" ya da "Sana hep sadık kalacağım" der ve yine genellikle yanılırlar. Nasıl ve neden yanıldıkları bu kitabın ele aldığı şeylerden biridir. Dolayısıyla bu, yalnızca neden âşık olduğumuzu sormak yerine neden aşkın her zaman sonsuza kadar sürmediğini sorma meselesidir. Aşkla ilgili verilen sözler iş işten çoktan geçti anlamına mı gelir? Aşkın başı yavaş olabilir, ama sonu hızlıdır ve bir zamanlar partnerde en çok üzerine titrenen özellikler en çok hor görülenler haline gelebilir. Peki aşk nefretten çok kayıtsızlığa dönüşmeye yatkınsa, aşk ve nefretin o tuhaf yakınlığı neden? Neden bu duygulardan biri bizim tam da ötekinin ortaya çık-

masını beklediğimiz yerde ortaya çıkar? Âşıkların verdiği sözler bu konular hakkında, her birimizde bulunan farklı gelecek hayalleri hakkında bize bir şeyler anlatabilir. Birçok insanın hayatının asıl olarak beklentiden oluştuğu doğruysa, verilen bir söz nimet gibi görünebilir insana, ama ufkunda aslında bir gelecekten çok bir veda vardır.

Duygularının oturmamış doğasından söz eden bir kadın, çocukluğunu geçirdiği şehre gitmek için uzatmalı sevgilisini nasıl terk ettiğini anlatır. Birkaç gün içinde başka bir erkeğe âşık olur, adam evlenme teklif ettiği zaman da koşulsuz kabul eder. Gene de bu kararı ilk sevgilisine bizzat söylemek zorunda hisseder kendini. Bir cuma günü ilk sevgilisinin evine gider, pazartesi sabahına kadar onun yatağında kalır ve asla terk etmeyeceği erkeğin o olduğunu anlar. Buna rağmen ikinci tanıştığı erkeğe geri döner. İkinci erkeğe geri dönmesine neden olan şey, ona göre çok net bir şeydir: Evlenmek için söz vermiştir ve bu söze uymak zorundadır. Evlendikten sonra rahatlar, artık boşanmak mümkündür: Suçluluk duyguları buharlaşıp gider ve artık yeminine sadık kalma yükünü hissetmez. Tam evet demek üzereyken erkek ona sormuş olduğu için, burada verilen söz kendiliğinden kadından gelmemiştir: Erkeklerin, çoğunlukla ilişkiye başlamak hakkında sözler verir ya da talep ederken, kadınların belki ilişkileri bitirme konusunda söz vermeye daha yatkın olduğunu gösteren bir ayrıntı. Kadın ilk âşığına sarılırken, sözüne sadık kalacağını ve ikincisiyle evleneceğini bilse de, bir söz daha verir, gerçi bu kez sessiz bir söz: Kocası olur olmaz onu terk etmek. Erkek bir ilişkiyi başlatmak üzere bir kadından söz alırken, kadın da ilişkiyi bitirmek için söz alır, ama bir erkekten değil, kendinden.

Bu örnekte ilginç olan, boşanmanın bilinçli suçluluk duygularını artırmaktan çok yok etmesi ve kadının kocasına belirli bir yakınlık duyduğunu kabul etmesine rağmen onu terk etme düşüncesiyle rahatsız olmamasıdır. Tam tersine, zaman zaman bir kadının kendisine ilanı aşk eden erkeğe ne evet diyebildiği ne de onun aşkına cevap verebildiği durumlarda kendini suçlu hissettiği olur: Aynı erkeğe karşı tuhaf bir çekim üretebilen bir durum. Er-

keği reddetse de, ona karşı bir çekim hisseder. İnsan bu durumu, kadının erkeğin onu sevmesinden dolayı sorumluluk hissettiği için böyle düşündüğü sonucuna varabilir; neden kendisi olduğu için bunun sorumluluğunu üstlenmek zorunda hissedebilir: Öyle ya, kendisi böyle olmasaydı erkek onu sevmezdi. Söz konusu erkek için çok sahici bir isteğin reddedilmesinin suçluluk duygusu ya da erkeğin kimliğine bakmaksızın gayrımeşru bir ilişki kurma düşüncesi yarattığı anlar da olabilir. Ama bir erkeği reddeden başka bir kadının dediği gibi, ona bu kadar bağlanmasının nedeni reddettiği kişinin aklından çıkaramadığı imgesiydi: Ne zaman onu düşünse bu imge sürekli aklına geliyordu. Çocukluğunda bir nedenle dışlandığı zamanlar aklına geldikçe, reddettiği bu erkeğin aslında kendisi olduğunu anladı: Onu reddetmesi kimliğini ortaya koymuştu, artık kendi imgesine doğru itiliyormuş gibi ona doğru itiliyordu.

Kadınların bir aşk ilişkisinin başında nadiren sözler verdiği doğruysa, bu ihtiyatlılığın nedenleri olması gerekir. *Midsummer Night's Dream*'de, Hermia "her erkeğin sayı olarak kadınların verdiğine oranla daha fazla bozduğu bütün yeminlerle" randevusuna geleceğine söz verir. Halk deyimlerinde erkeklerin seks uğruna aşkla ilgili sözler verdikleri söylenir, ama bugün seks öncesinde, sırasında ve sonrasında da verebiliyorlar. Çok uzun yıllar önce bu tür sözler evlilik sözleşmesinin bir kısmını oluştururdu, ama bugün, bu yasal sözleşme olmadığında bile bu sözlerin neden bu kadar sık verildiği asıl üzerinde durulması gereken meseledir. Üstelik söz vermek aşk ve bağlılığı harekete geçiren bir unsur olduğunda, cinsellikle ilişki karmaşık hale gelir, çünkü aşk ve seks aynı şey değildir. Theodor Reik'ın, aşk ve seks viski ve soda gibidir, çok fazla içtiğiniz zaman birbirine karıştırırsınız, gözlemindeki mizahta hakikat payı vardır. Uyandığınız zaman aralarındaki fark keskinleşir, ama erkeklerle kadınların farklı saatlerde uyandıkları ve uyudukları da bir gerçektir. Bir erkek çoğunlukla bir kadını gece geç saatte, odasında yalnız uzanmışken arar, ama bir kadın bir erkeği bu şekilde sabah düşünme eğilimindedir, belki de onun programına dahil olup olamayacağını düşünmektedir. Aşkla, seksle ve zamanla ilişkileri aynı değildir.

Şairler aşkın bir rüya olduğunu söylerlerdi eskiden, rüyaların sonu olduğu gibi aşk ilişkilerinin de sonu vardır türünden bir imayla. Burada ilginç olan, aşkın sona erme biçiminin başlangıcına nasıl yansıdığını görmektir: Âşıklar işin en başında sözler veriyorsa, bu bize zaman geçtikçe başlarına gelecekler hakkında bir şeyler anlatır. Bir kadın, bir erkeğin ona ettiği aşk yeminine sadık kalmadığında duygularının incindiğinden yakındı, ama yeminine sadık kalınmamasına daha da sinirlendiğini ekledi: Erkeğin suskunluğuna karşı duyduğu kuşku, erkek konuştuğu zaman daha da artıyor. Kaldı ki verilen sözler verilmeden önce ortada olmayan sözlerin tutulmaması olasılığını da beraberlerinde getirirler. Üstelik bu olasılık büyüyü bozabiliyorsa, verdiğiniz sözü tutacağınızdan emin olmadan bir ilişkinin başında söz vermek neden? Söz vermenin iki ayrıcalıklı anı vardır, bir ilişkinin başı ve umutsuzlukla birlikte dile getirilen sonu.

Birçok kılavuz kitabı okurlarına, hayatlarını paylaşmayı ya da birlikte yatmayı düşündükleri kişiden bir tek değil bir dizi söz almalarını öğütler. Popüler bir kitaba göre, bu sözler, gün ışığında verilmelidir, karanlıkta değil; bu tavsiyenin nedeni muhtemelen, ortamın loş olması yüzünden bir kişinin, başka biri zannettiği bir kişiyle yaptığı anlaşmaların sıkça yaşandığı restorasyon komedilerindeki durumdan kaçınılmasını sağlamak. Aphra Behn'in oyunu *The Lucky Chance*'de Bearjest, mirasçı Diana ile evlendiğini sanır, ama loş ışıklandırma nedeniyle bir hizmetçiye kendini bağlamış olur. Modern kılavuz kitapları elinin altında olsaydı, belki de mirasçıyı elde edecekti, ama insan gene de tutku hatalarını gidermek için ne yazılı tavsiyenin ne de elektriğin yeterli olacağından kuşku duyabilir. Gün ışığında verilse de verilmese de, bu kitapların öğütlediği sözler âşıkların sorunlarına deva olmaz. İleride göreceğimiz gibi, bir taahhüdü dillendirmek çok çeşitli rahatsızlıkların hem nedeni hem de belirtisi olabilir. Sevgiliniz konusunda kendine-yardım kitaplarının talimatlarını yerine getirmede kendinize güveniyorsanız, eski yatıştırma yöntemlerine başvurmak ve metinleri birbirinize yüksek sesle okumak daha az yersiz olabilir. Bu şekilde, metinlerin içerikleri ile-

tişim biçimlerine oranla tali kalacaktır ve söz vermek yerine sözler üzerine konuşmakta özgür olacaksınız.

Kendine-yardım kötü bir kavram. Aynı hataları silbaştan tekrar yapma konusunda kendinizi iyi hissetmenizde size yardımcı oldukları anlamına gelir çoğunlukla. En iyi olasılıkla, biraz hipnotizma üretilebilir: Kendinizi yeni bir şekilde düşünebilirsiniz ya da bir elin parmak sayısı kadar kurala uyabilirsiniz, ama bu şekilde iletilen bilginin nedensel güç taşıdığı az görülür. Arada bir gerçekleşse de ifşaat etkisi nadirdir: Fransız teolog Malebranche bir Paris kitapçısından ilk popüler kendine-yardım kitabını, Descartes'ın *Yöntem Üzerine*'sini seçtiği zaman, o kadar heyecanlanmıştı ki birkaç satırda bir durup nefes egzersizleri yapmak zorunda kaldı. Bu kitabın etkisi gerçekten de o kadar büyüktü ki, Descartes'ın başka bir öğrencisi ustasının ölüm haberine inanmayı reddederek, gerçekten ölmüş olsa bile bunun filozofun yaptığı bir hata nedeniyle gerçekleşmiş olması gerektiğinde ısrar etti. Bugün bu tür durumları tahayyül etmek zor, ama modern kendine-yardım kitapları satmaya devam ediyor. Yapmanıza yardımcı oldukları şey, moda olan yeni kitabı aldırtmak; başka biri olmayı istemek konusunda size yardım da edebilirler, ama hayatınızın tenoru büyük olasılıkla değişmeyecektir. Aslını ararsanız, hayatınızı çok daha zorlaştırabilir bile. Dünyanın dört bir yanındaki erkekler ve kadınlar, *The Rules* (Kurallar) adlı küçük bir kitabın yayımlanmasından sonra bu tür zorlukları yaşıyor. Bu kitap kadınların beğendikleri erkeklere kadınların istemediği erkekler gibi muamele yapılması gerektiği tezini işliyordu. Bu gayet iyi, ama asıl sorunlar, bazı kadınların 'kurallar'ı yerine getirmesinden değil, binlerce erkeğin kitap bile okumayan kadınların bu kuralları yerine getirdiğine inanmasından kaynaklanır. Erkeğe ilgi göstermeyen kadınların, çok fazla ilgi göstermediği için ilgilendiği varsayılır; erkeklerin bir kez daha bir kadının aklından geçenleri bildiklerini sandığı şeklinde komik bir durum yaratılır. Dolayısıyla, kendine-yardım kitapları insan doğasını sarıp sarmalayan ve tek gerçek kuralları başka birinin yerine getirdiğine inandırtan kurallar olduğunu gösteren bir şanssızlık ve tereddüt reçetesi içerir. Nasıl ki

yataklar, içinde nasıl uyunacağı talimatıyla teslim edilmezse, âşıklar da hangi kurallar dizisine uygun olarak hareket ettikleri konusunda bir özet bilgiyle çıkmazlar birbirlerinin karşısına. Böyle bir özet bilgi yoksa da, bizatihi âşıklar kendileriyle ilgili bilgileri açıklayabilirler, bu belki de bir erkeğin bir kadından gelecekle ilgili bir söz istemesinin nedenlerinden biridir ve bu da onlara yaşamlarında takip etmeleri istenilen bir kural vermekle aynı şeydir. Elektronik aygıtların kullanım kılavuzlarının her zaman kılavuz kitaplarından daha karmaşık olması da aynı şekilde ilginçtir. Okurları çok da farklı olmadığı için, bu bir insanın bir müzik setinden daha basit ve onarılması daha kolaymış gibi değerlendirildiği anlamına gelir.

Bu kitaplar, büyük bir netlikle, erkeklerle kadınların yan yana gelişinin yalnızca karşısındaki kişiye söz verme değil, ondan söz isteme meselesi olduğunu gösterir. Genellikle kadınlara erkeklerden söz almaları söylenir, ama bunun dışında aynı zamanda söz vermeleri de öğütlenirse, bu söz erkeğe değil kendilerinedir. Bu tuhaf bir simetri ve bunu açıklamak için *Kadınlar Neden Kendilerine Erkeklere Verdiklerinden Daha Çok Söz Verirler* kitabını yazmak gerek. Kendi kendine yardım için olsun veya olmasın, kadınların sık sık bu tür sessiz sözler verdiğine inanmak için bazı nedenler olsa da, partnerlerinden bir konuda söz vermelerini sık sık isteyenin kadınlardan çok erkekler olduğu da bir gerçek. Bunun suçluluk duygusunu kadına kaydırmak için bir tür örtük operasyon olduğu varsayılabilir: Bir şeyler ters giderse söz vermiş olan kadındır, erkek değil, sanki erkeğin kendi kuşkuları partnerinin belirgin kararıyla örtülebilirmiş gibi. Böylece kadının verdiği sözün bağlayıcılığı, sözün ortaya çıkmasının asıl kaynağı olan o "Bu aradığım kadın değil" düşüncesini, yani erkeğin peşini bir an olsun bırakmayan o bulduğu şeyin aradığı şey olmayabileceği şeklindeki müzmin kararsızlığı gizlemeye yarar.

Bazen öyle olabilir, ama gene de geriye bir erkeğin neden bu kadar çok kuşkusu olduğu sorusu kalır. Çoğunlukla ilk delicesine vurulmasında belirgin olan coşku, birliktelikle hiç ilgisi olmayan duyguları gizler, daha sonra bunun neden böyle olabileceğini gö-

receğiz. Başka bir insanla yan yana gelme ötekilik sorunlarını ve iki insanın farklı yönlerini kuşkusuz ortaya çıkarsa da, bunun sözlerin ortaya çıkmasına bir açıklama sağlayacağını varsaymak yanlış olur. Öteki insana ilişkin bu bilgisizliğin bir ilişkinin geleceğini tehlikeye soktuğu varsayılabilir, ama bu gelecek öteki insanla karşılaşmadan önce belirlenmiş olabilir.

Birçok insan yeni ilişkilere sırf yeni bir partnerle küçük bir tiyatro daha oynayabilmek için girer. Söz veren kişinin cesaretle öngörmesini gerektiren gelecekle ilgili bir körlük olduğu iddia edildiğinde, biri kalkıp bunun çoğunlukla gelecekle ilgili değil, geçmişle ilgili ve örneğin çocukluktan kalma bir modelin bilinçli bilginin alanı dışında işlemesi ve bizi tekrarlamaya zorlamasıyla ilgili bir körlük olduğunu söyleyebilir. Aşk hayatı, partnerini çiftlemekten başka bir değişiklik içermeyen bir kadın, kendini kadın arkadaşlarıyla karşılaştırdığında aleyhte sonuçlar çıktı: Neden onlar bir erkekte karar kılarken kendisi her zaman iki erkekle olmak zorundaydı? Bay Doğru'yu bulmak yeterince zor olabilirdi, bunu kabul etti, ama ikisini birden bulmayı istemek aptalcaydı ve dolayısıyla zevkleri ve mizacı kendisininkilere ters erkekleri seçme konusunda kendi kendine kalmıştı. Bununla birlikte, tasarımının değişmezliği bir erkeği bulamamaktan değil, geçmişte bir erkeğin seçilmiş olmasından kaynaklanır. Çocukluğuna ilişkin anıları, babasıyla birlikte alışveriş yaptığı ve iki elbise arasında seçim yapması gerektiği bir sahnede kesişir: Baba "İkisini de alabilirsin" der, kadının karşı cinsle ilişkisini belirleyen formülün şekillenmesini sağlayan yüce gönüllü bir jesttir bu. Dolayısıyla, bu erkeklerin bilinmez geleceği, geçmişle ilgili bir bağ ile çoktan belirlenmişti.

Bütün bunlar bir ilişkinin en başında söz vermenin o ilişkinin sonunun göründüğüne dair bir işaret olduğu anlamına gelir mi? John Donne, "Ben iki kez aptalım, biliyorum, birincisi sevdiğim için, ikincisi sevdiğimi söylediğim için" diye yazar. İnsan bu sözü insanın aşkla ilgili gerçek duygularını ifade etmede dilin yetersizliği üzerine bir yorum olarak görmeyi seçebilir, ama bundan aynı zamanda sevdiğini söylemenin sevmekten temel olarak farklı

olduğu şeklinde bir yorum da çıkarabilir. Bir şey konuşma diline aktarıldığı an, işin rengi değişir: Belirli bir sınır aşılmıştır ve hiçbir şey bunu değiştiremez. Kelimeler geri alınamaz ve acımasız bir şekilde, dinleyicinin yakaladığı, ama konuşanın farkında olmadığı titreşimler ve çağrışımlar taşırlar.

Katharine Hepburn'ün annesi kayınpederinin insanlığın "Büyük Bencilliği" üzerine vaazını dinlediği zaman, söylenen kelimelerin kendisine yönelik olduğundan emindi. Daha sonra öfkeyle adamın karşısına çıkınca, kayınpederi vaazın yirmi yıl önce aklında belirli bir kadın varken yazıldığını söyledi: Törenden sonra kadın konuşmasından ötürü kutlamak üzere Peder'e yaklaştı ve cemaattaki başka bir kadına çok yararı olacağını ekledi. Bu tür referans kaymaları konuşurken olduğu kadar yazarken de ortaya çıkar: Byron'ın "Childe Harold" şiiri yayınlanınca, Lady Falkland bazı kilit pasajların kendisine değindiğine inandı; birçok komedi de bu tür yanlış anlamalardan beslenir. Balzac bir keresinde, okurlarının kurgusal yaratı modelleriyle özdeşleşme çabalarının ona, normalde bilmeyeceği birçok ev içi sır öğrettiğini söylemişti. Dil, isteyelim ya da istemeyelim, bir düzeyde bizim de içine dahil olduğumuzu düşündürür ve kilise törenlerinin etkililiğinin tümüyle bu ilkeye dayalı olduğu ileri sürülebilir.

Konuşmanın getirdiği birçok olasılığın ötesinde, konuşmanın ilk planda neden gerekli olduğu gibi bir sorun da vardır ortada. Biri size bir şey söylediği zaman, mesajın içeriği üzerine düşünmek bir şeydir, söylenen şeyin neden söylendiğini merak etmek başka bir şey. Joseph ailesine kendisiyle kardeşlerinin bir tarlada balya yaptıkları rüyayı anlattığı zaman kimse fazla öfkelenmezdi, ama kendi balyasının en yüksekte durduğunu, ötekilerin hepsinin kendi balyası önünde saygıyla eğildiğini ekleseydi, o zaman iş değişirdi. Güneş, ay ve yıldızların aynı boyun eğme hareketini tekrarladığı ikinci rüyayı anlatmak ise sonunu hazırlamaktan başka bir şey değildi; bütün bu abartılı egemenlik motiflerinin, açık yürekliliğine hayranlıktan çok bir karşı saldırı üreteceğini hiç düşünmediğini varsaymak zor değildir. Tıpkı bunun gibi, partnerinize bir sadakatsizliği anlatmak bir an sevecen

bir dürüstlük eylemi gibi görünebilirken, bir an sonra tam bir kötü niyetlilik olarak görünebilir. Reik'ın dediği gibi altın olan sükut değil, inceliktir: Yani, ne zaman konuşacağını ne zaman susacağını bilmek.

Sevmek ve sevdiğini söylemek arasında tercüme edilemeyecek türden bir ilişki söz konusuysa, Donne'un dizesi de aptallığın aşkın parçalarından biri olduğunu gösterir. Âşık erkeklerin aptal olduğu sık sık söylenir, çünkü kaygıları tek bir konuda birleşmiştir, ama kadınlar sağduyularını korur. Ancak, vakur olsun ya da olmasın, ebedi aşkı üzerine yemin eden ve ebedi sadakat isteyen bir erkek de aptalca konuşabilir. Âşıklar arasındaki bebek konuşmaları genellikle aynen şöyle yorumlanır: Swift Stella'ya "abuş da guguş" ve "hanimiş de minnoşum" gibi şeyler söylediği zaman, bebeklerin pandomimini yapar. Ama herkes bilir ki bebekler böyle konuşmaz. Bebek konuşması, bebeklerin konuşması değil, annelerin bebekleri *ile* konuşmasıdır, ki bu da aynı şey değildir. Bir fikre göre, bebek konuşması, âşıkların vardığı güvenlik ve rahatlık durumunu ifade eder: Âşıkların kendilerine has özelliklerine göre kişiselleşmiş özel, benzersiz bir dil. Yatak odası saati "guguşuk", yatak örtüsü de "Bay Kuytu" haline geliverir: Ancak çiftlerin bileceği ve paylaşacağı sözcükler. Dolayısıyla, bu şekilde konuşmak, bir partnere annenin çocuğuna davrandığı gibi davranarak gerçek aşkın amacının öteki kişide annenin bebekten aldığı ilk hazzı yeniden yaratmak olduğu şeklindeki eski düşünceyi uyandırmayı içerir gibi görünüyor. Kadının sizden aldığı haz gibi, siz de başkasının sizden haz duymasını sağlamayı amaçlarsınız.

Gerçekten de birçok insan, sahip olduğu gizli niteliklerini birden keşfedeceği şeklinde gizli bir beklentiyle yaşar. Bu, bir kişinin işvereninin bir gün gerçek yeteneklerini keşfedeceği şeklinde mütevazı bir düşünceye ya da bir yıldız olarak keşfedileceği gibi daha renkli bir inanca bürünebilir. Ama bebek konuşması neden bu kadar aptalcadır? Âşıkların, çevrelerindeki eşyalara insan adları verme biçimini alır genellikle. Kocasının adı Anthony olan bir kadın onun penisine "Antonio" adını verir örneğin; cinsel

organlara bu tür çekici giysiler giydirilmesi çok sık yapılır. Bazı edebiyat yapıtlarında cinsel organlar bile konuşur, ki bunun ardında konuşan hayvan filmleri modasının olduğu su götürmez bir gerçek. Bir hayvanın konuşma yeteneğiyle donandığına tanık olmak şaşırtıcı görünüyorsa, bir çocuğun, cinsel organının iradesine boyun eğmediğini, vücudunun kendine ait bir aklı varmış gibi duran bir parçası olduğunu keşfetmesi kim bilir ne kadar şaşırtıcıdır. Böyle bir şoktan sonra, cinsel organlar için bir sonraki mantıklı adım konuşmaya başlamaktır. Kilise'nin ilk kurucularından bazılarına göre, erkeklerin ereksiyonu, erkeğin günah işlediği ve ne kadar üzücüdür ki artık kendi bedeninin efendisi olmadığı gerçeğinin ebedi hatırlatıcısıydı.

Bebek konuşmasının aptallığı, âşıkların çoğunlukla birbirine verdiği aptalca eşyalara da yansır: Tüylü hayvanlar ve sebzeler, her tür yararsız eşya ve muazzam büyüklükte kartlar. Bunu yapmak için yılın en çok tercih edilen zamanı, âşıklara ayrılan gündür: Sevgililer Günü. Bugünü takvimde en önemli gün kılan da, partnerinizin size bir hediye ya da kart gönderip göndermediği değil, göndermeyi unutup unutmadığıdır. Bu da gösterir ki, burada önemli olan yalnızca aşk değil aşkın *kanıtı*dır: Aşkın, işaretler şeklinde ifade edilmesidir. Birçok Sevgililer Günü hediyesini, ilişkileri zaten oturmuş çiftlerin birbirlerine verdiği gerçekten doğruysa, aptalca hediye bir insanın sevildiğinden çok, hâlâ sevildiğinin işaretidir. *Ahlâksız Teklif* filminin başında Demi Moore kocasına, "Seni sevdiğimi hiç söylemiş miydim?" diye sorar. "Hayır" cevabına karşılık, "Seviyorum," der, "Hâlâ mı?" cevabına karşılık da "Her zaman," diyerek teyit eder. Film boyunca tekrarlanan bu konuşma çok caziptir, ama pek doğru değildir: Bir erkek bir kadına "Beni seviyor musun" diye sorabiliyorsa, bir kadın, daha çok "Beni hâlâ seviyor musun" diye sorma eğilimini gösterir ve erkeğin sorusuna da kendisini neden sevdiğine ilişkin bir soruyla karşılık verir. Sevgililer Günü hediyeleri "hâlâ" demenin bir yoluysa, belki erkeklerle kadınlar için farklı değer taşımalarının nedeni budur ve bu "hâlâ"nın söyleniş biçimi basit bir konu olmayabilir. Birçok insan çiçek ve çikolatanın tam yeterli

olmadığından yakınır. Başka bir şey almak isterler, ama ne istediklerinden emin değildirler, hatta rahatsızdırlar. Kabul etmek gerekir ki, bazı erkekler bu noktada esneklik göstermez. Lord Beaverbrook'un eski metreslerine Noellerde ve kendi doğumgününde 50 sterlin gönderme alışkanlığı vardı. Böylece kendisinden başka birini düşünüyor olabileceği yanılsamasını yıkıyordu. Sevgililerin çoğunda sorun tam tersine, karşı tarafın, kendilerini değil, onları düşündüğünü bilmelerini istemeleridir. Ama başkalarını ne kadar çok düşünürseniz, onlar size o kadar yabancı olur ve kendinizi o kadar az seversiniz ki duygu aşktan başka bir şeye kayar. Bu da kuşkusuz erkeklerle kadınların bazen birlikte yaşamayı seçmelerinin nedenidir: Temelde yabancı olduklarını unutmak için.



Peki aşkı hatırlarkenki aptallık neden? Bebek konuşması gibi bu da bir süsten çok, bir aşk ilişkisinin merkezinin, korkunç derecede aptal, yegane anlamını geçmişe dayalı olmaktan alan küçük bir ayrıntı olduğunu bize gösteren bir bileşendir. Örneğin, çocukluktaki bir olaya işaret etme işlevi gören küçük bir belirti, âşık olmak için gereken koşullara zemin oluşturur. Stendhal aşkın ortaya çıkışını, Salzburg'daki tuz madenine atılmış bir ağaç dalının mütevazı kökünden gelen göz kamaştırıcı kristallerin üretilmesiyle karşılaştırdı: Bu başlangıç unsuru olmadan, dalın çevresinde oluşmuş kristaller ortaya çıkamazdı. Sevgililer Günü'nde açıklığa kavuşan da tam olarak budur. Çiçekler ya da kitaplar, yani simgesel anlamı olan eşyalar verebilirsiniz, ama bunun yerine üzerinde "Seni seviyorum" yazılı tüylü bir ayı vermeyi de seçebilirsiniz. Tek amacı bu tür anlamsız, boş mallar üretmek olan muazzam bir sanayi mevcut, insan bunları üreten fabrikaların sahiplerinin hayatın anlamı üzerinde kafa yorup yormadığını merak ediyor. Belki de zamanlarını Sartre okuyarak geçiriyorlardı, ama sanayilerinin anlamsızlığı elbette tümüyle anlamdan yoksun olamaz. Sevgililer Günü'nde bu tür hediyelerin popülerliği, aşkın zeminini tam bu aptal, anlatılması olanaksız, rastlantısal boyutunda

bulmasının bir ifadesidir. Bir âşığın hediyesi bu yüzden en az iki biçime sahip olabilir: Kristalin kendisi, güzel, tutsak edici nesne ya da ağaç dalını, anlamsız, aptal şeyi temsil eden bir şey. Sevgililer Günü'nde el değiştiren sayısız tüylü hayvan ya da yeşillik aslında bize aşkla ilgili önemli bir şey söylemektedir; küçük, anlamsız ayrıntının gücüyle ancak aşk nefrete dönüştüğü zaman karşılaşsak bile. Bir zamanlar şefkatle bakılan çoraplar, erkeğin sağlıksız ayaklarının korkunç hatırlatıcıları, eski ayakkabıları aldırmazlığın ve nihai yabancılığın belirtisi haline gelir.

André Breton ve arkadaşı, kültür eleştirmeni Roger Caillois ayrıldığı zaman, olay tümüyle işte böyle bir ayrıntı sorunu haline gelmişti. Gerçeküstücü, sıçrayan bezelyenin gizemli enerjisiyle büyülenmişken, arkadaşı bezelyenin harika bir özellik nedeniyle değil, içinde bir kurtçuk ya da küçük bir böcek olduğu için sıçradığında ısrar etti. Kristalle ağaç dalı, parlaklıkla rastlantısal olan, yakışıksız ayrıntı arasındaki seçimdi bu. Psikanalizin yaptığı şeylerden biri de, sıçrayan bezelyeyi tahlil etmektir: Kabın bir anlamda boş olduğunu, bir anlamda da küçük bir nesnenin yerleştirildiği yer olduğunu göstermek için. Alec ve Laura, *Brief Encounter* filminde ilk kez buluştuklarında, konuşmaları Laura'nın gözüne girmiş küçük bir kıymığın çıkarılması üzerinedir. Bu küçük, ilk ayrıntıdan aşkları tomurcuklanır, öyle ki Alec ona "Seni tüm kalbim ve ruhumla seviyorum" diyebilecek noktaya gelir.

Bu kıymık parçası kristalin tabanındaysa, söz konusu dönüşüm süreciyle ilgili bir soru daha ortaya çıkar: Biri diğerini nasıl üretir? *Brief Encounter*'da, Alec'in Laura'ya koruyucu hekim olduğundan söz etmesi hiç de rastlantı değildir. Bu tıp dalı toz parçacıklarının içe çekilmesinden dolayı ciğerlerde kist oluşmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla küçük ayrıntı o kadar önemli olur ki, Alec'in fantezisiyle "bir kadının vücudundan küçük bir cisim çıkarmak" fantezisiyle uyum sağlar. Aşkta hem bir ağaç dalı hem de bir kristal, hem bir romans hem de bir kıymık varsa, birini öbürüne dönüştüren bu ilke olmazsa olmaz önem taşır ve her erkek ve kadın için farklı bir formülü vardır.

Kristali ya da tüylü ayıyı seçmek önemli bir karardır, belki de Sevgililer Günü'nün yaklaşmasıyla artan kararsızlık, hatta gerginlik başka bir soruyu gizler: Partner seçiminde kaygılanmak yerine hediye seçiminde kaygılanıyoruz: Her iki Sevgililer Günü arasındaki bütün günlerde varlığını sürdüren bir kaygı. Sevgililer Günü kartlarının çarpıcı bir özelliği –anonimliği– konusunda bize ipucu veren de bu değil mi? Çiftler kıvılcımı kaybettiği ve rutin dışında hiçbir ufukları kalmadığı zaman, uygarlık onları bir an için yabancılara dönüştüren teknikler sunar: yeni cinsel bir pozisyon, banyo için yeni bir giysi, bildiklerinizi bilmediğinizi sandığınız şeylere dönüştüren her şey. Partnerinizi yeniden bulmak için önce kaybetmeniz gerekir (ki bu bazı insanlarda başka bir ilişki yaşama biçimini alır). Sevgililer Günü kartı, üzerinde ismin yazılı olması gereken yerde 'x' işaretiyle birlikte gönderilen kişinin evine yüzünü bu kartla gizleyen kişi tarafından ulaştırıldığında, her ne kadar çiftlerin bildiği bir numara olsa da, kartın arkasından başka biri çıkar. Belki de birçok Sevgililer Günü hediyesini, uzakta, aslında birbirini tanımayan âşıkların değil, ilişkileri zaten oturmuş çiftlerin birbirine vermesinin nedeni de budur.

Verilen bazı kartlar başka bir özellik taşır. Anonimliklerinin yanı sıra muazzam büyüklükte olabilirler: Doğumgünlerinde ya da yılbaşlarında gönderilen kartlarda olmayan bir özellik. Dev kartlarla ilgili belki de en belirgin nokta, saklanmalarının çok zor olmasıdır. Birileri odaya girerken âşığın hemen aşk mektuplarını sakladığı edebiyat yapıtı ya da filmlerdeki klasik sahnelerin yeniden yazıldığını hayal edin. Günümüzün dev kartlarıyla bu sahneler, on sekizinci yüzyıl giysilerinin neredeyse sonsuz sayılabilecek kuytularıyla bile, fars haline gelir. O halde, bu tür kartlar, gizlenemeyen, sürekli âşığın sevgisini gösteren, ama muazzam büyüklükleri nedeniyle o tarihten sonra dosyalanamayan yadigârlardır. Daha geleneksel mektupların tersine bunların kaderi pekâlâ çöp sepeti olabilir. Dev kartlarla Sevgililer Günü'nde en çok verilen başka bir şey olan çiçek arasındaki ilişkinin rastlantısal olması pek mümkün değildir. Bu hediyenin simgesel niteliği, seçilen farklı renk ve çok çeşitli türlere bağlı farklı an-

lamları, en belirgin özelliğini asla gizleyemez: Çabucak ölürler. Bu da çiçekleri ideal âşığın hediyesi haline getirir; çiçeğin kaderinin aşkın en ortak konusunu yansıtması gibi: Sona erer.

Bu da bizi sözler ve bu sözlerin âşığın yük listesindeki sınıflama konusuna geri getirir: Sözler çiçeklerin mi, aptal eşyaların mı, yoksa kristallerin sınıfına mı girer? Bir anlamda şimdiden kaygı duymaya başlamış olmamız gerekir. Çiçekler fazla uzun ömürlü değildir, aptal eşyalar gerçek partnerle fazla ilişkili olmayan tutkunun tarif edilmez özünü ön plana çıkarır yalnızca ve kristaller de varlıklarını borçlu oldukları kaynakları gizleyerek göz kamaştırmaktan başka bir şey yapmaz. Bu bize gelecek hakkında fazla bir umut vermez.

Cinsel bir ilişkiyi daha başlamadan bitiren de bu gelecektir. Bir kadının cinsel ilişki sırasında belki ön sevişme sırasında sevgilisinin kendisinin yakışıksız bir özelliğini fark ettiği için birden ilgisini kaybetmesi nadir görülen bir durum değildir. Giysisindeki bir leke ya da bir koku heyecanı öldürebilir, ama erkek bunu hiç bilmeyebilir: Gördüğü tek şey partnerinin aniden yitirdiği heyecanıdır. Bu tuhaf olgu zaman ilişkisine bağlıdır. Kadının uyarılması sona erer, çünkü erkeğin söz konusu özellikten iğrendiğini düşünür: Bilinçdışı bir düzeyde kadının erkek partneriyle özdeşleştiğini varsayan bir beklenti. Sevişirken çoğunlukla kadınların kendi bedenleriyle erkeklere oranla daha fazla ilgilenmesi de bu yüzdendir. Erkeğin iğrenme duyacağının varsayıldığı noktada kadın da iğrenir. Yani kadın, erkeğin durduğu yerden istek duyar. Aşk da benzer bir şekilde engellenebilir. Madame de Lafayette'in romanı *The Princess de Clèves*'de, bir koca karısına, "Hiçbir zaman sevişmek istemeni sağlayamadım, şimdi başka birini sevmekten korktuğunu anlıyorum" der. Bu korku gerçek bir romansın başlangıcını muştuluyor gibi görünse de, hiç de bu kadar açık değildir: Tam tersine, ne pahasına olursa olsun erkekten uzak durmak anlamına da gelebilir. Bir kadın bir erkekle, onu sevmekten korktuğu için herhangi bir ilişkiye girmekten kaçınıyor olabilir, ama bir erkeğin aynı nedenle bir kadından kaçtığı neredeyse hiç duyulmamıştır. Bir erkek bir kadınla cinsel ilişkiden dehşete dü-

şebilir, ama onu sevmekten dehşete düşmez. Neden?

Açık yanıt, bir kadının âşık olmakla kendini tümüyle vermeyi özdeşleştirebilmesinde yatar. Kendini tümüyle vermek kişinin tümüyle reddedilebileceği anlamına geldiğinden bu çok tehlikelidir. Kişinin tüm varlığı tehlike altındadır, dolayısıyla, bir aşk ilişkisinin sonunda kadın kendini çok farklı bir insan olarak hissedebilir. Eski, reddedilen kadın yok olmuştur. Bu da söz verenlerin neden erkekler olduğunu açıklamaya yardımcı olabilir: Bir erkek sevmekten korkmuyorsa, âşıkların söylemesi gerektiğini düşündüğü her şeyi söyleyebilir. Bir kadınsa, tam tersine, kendini vermekten korkuyorsa, daha sessiz olmayı seçebilir. Buradaki ironi, bu âşık olma korkusunun bir aşk biçimini gizliyor olmasıdır. *Jamaica Inn*'de, Daphne du Maurier'in kadın kahramanı, yeni tanıştığı erkeğin birkaç olumlu özelliği olduğunu aklından geçirerek kendi kendine değerlendirmede bulunur: Erkek şefkatten yoksun olması bir yana, aynı zamanda, acımasız ve kaba, yalancı ve hırsızdır. Gene de "onu sevebileceğini bildiğini" düşünür. Bu "sevebilmek" aslında kadının tutkusunun başladığının işaretidir, sevgisinin "Onu sevebilirim" ya da "Onu sevmekten korkuyorum" düşüncesiyle başlayabildiğini gösterir, oysa erkeğinki büyük bir olasılıkla, "Onu seviyorum" derken başlar. Sonuç olarak bu da bir erkeği terk etmenin ona ait olmanın en iyi yolu olabileceğini gösterir.

Bu da bize bir kadının bir aşk ilişkisinin başında verebileceği sözlere, erkeğin verdiği sözlere göre daha muğlak olan sözlerine dair bir ipucu verir. Kadın söz verirken sevgilisine değil, *kendisine* söz verebilir: Örneğin, tam olarak, asla başka bir erkeği sevmeyeceği sözünü. Bu tuhaf bir simetri üretir. Bir erkeğin aşkla ilgili verdiği sözler gelecekten emin olmadığının işaretiyse ve fazla umut vermiyorsa, bir kadının âşık *olmama* konusunda verdiği sözler de bazen bizzat aşkın çok daha güçlü bir ifadesi olabilir. Belki de bunları söz yerine karar olarak adlandırmak daha doğru olacak, çünkü bir söz yüksek sesle söylenir, bir karar ise sessizce verilebilir. Kadınların sürekli konuştuğuna ilişkin yaygın görüşün düzeltilmesi gerekiyor, Afrodit gibi Grek tanrıçalarının yalnızca

huysuzluklarıyla değil, suskunluklarıyla da ünlü olduklarını unutmayalım. I. Charles, muhalefetin öndegelen mensuplarını tutuklamaya gittiği zaman, bu bilgiyi saklamayı beceremeyen Kraliçe, sırrı Lady Carlisle'a çıtlatır, ama en tehlikeli dedikodunun ötesinde bir kadının suskun kaldığı bir şey her zaman vardır.

Bunun gibi, erkekler önemli konularda konuşma konusunda kendilerini tutarken kadınların en mahrem konularda rahatlık ve akıcılıkla konuştukları düşüncesi ciddi bir sorgulamaya açıktır. Bu bir gözlem olarak ikna edici gözükebilir. Kadınlar büyük konularda –duygular, acı, arzu– konuşurken, erkeklerin konuşmaları üç kaygıyla sınırlanır:

Ne içecekleri
Ne kadarını içtikleri
İçtikleri zaman ne yaptıkları.

Tıpkı çocukken ne kadar uzağa işediklerini karşılaştırdıkları gibi, şimdi de erkek olarak ne kadar çok içtiklerini karşılaştırırlar. Bu da pembe dizilerdeki erkeklerin neden bu kadar çekici olduklarını açıklayabilir: En popüler dizilerin olayları içki içilen yerlerde ve bu yerlerin çevresinde geçse de, erkekler içkiyle ilişkilerinden değil de kaygıları, sevinçleri ve umutsuzluklarından söz ederler. Bu başka erkeklerin yanındaki bir erkeğe yanlış geliyorsa da, günümüz erkeğinin eşine bir şey, hatta her şeyi söylemeye çalışabileceği açıktır. Konuşma konuları geçmiştekilere oranla mucizevi bir şekilde artmış gibidir. Hatta büyük seksolog Havelock Ellis, kendini organizmanın gizemlerine adamış bu insan, ilgilerini konuşma konusu yapamayacak kadar ürkek olduğundan mektupla bilgi almak zorunda kalmış olsa da, günümüz erkeği bu konuları içten gelen bir samimiyetle dile getirebilmektedir. Ve son yüzyılların yok olan erkeğinin tersine, çağdaş erkeğin dramı tam tersidir: Yeterince yok olmaz. Eski erkek kahramanlar her zaman savaşa ya da bir serüvene giderken, günümüzün yürek hoplatan erkekleri genelde evde oturur ve anlamlı laflar eder. Ve aşk konusu açılınca, az konuşmak yerine, duruma göre çok fazla şey söylerler.

Ama cinsiyetlerden söz etmek asimetrilerini ortaya koyar. Dilbilimciler, erkeğin konuşmasında bir rekabet varken, kadınınkinde konsensüs olduğunu söylerler. Erkekler birbirlerinin konuşmasına karşı çıkar ya da gözardı eder, oysa kadınlar hemcinslerinin sözlerini onaylar ya da geliştirirler. Kadın konuşmayı sürdürmek için sorular yöneltirken, erkek bu soruları yalnızca basit bilgi istekleri olarak yorumlayacaktır. İki erkek çoğunlukla sokakta yürüyerek birbirlerine bakmadan konuşmayı sürdürürler, oysa iki kadın için bu pratik açıdan olanaksızdır. Özel önem taşıyan bir nokta da, bir erkeğin sevildiğini hissetmeyi önemli bulabilmesine karşın, bir kadın sevildiğinin söylenmesini ister ve bu, konuşmayla ilgili bütün ilginç sorunların başladığı noktadır. Konuşmanın değeri birçok kadın ve erkek için neden ayrıdır? Tek bir sözcüğün eksik olmasıyla ünlü bir romanda bu sorunla ilgili bir ipucu buluruz: Daphne du Maurier'nin *Rebecca*'sı. Dikkatle örülmüş bu romans edebi bir yapbozun merkezi haline geldi: Neden Daphne kitabındaki ana karaktere, anlatıcıya bir isim vermemişti?

Daphne du Maurier, aklına bir isim gelmediği için vermediğini ileri sürdü, ama Hitchcock film senaryosunda bu karaktere "Daphne de Winter" adını koyduğu zaman hikâyenin can alıcı noktasını ıskalamış oldu. *Rebecca*, Bay de Winter ile tanışan, evlenen ve onun yanına taşınan genç bir bayanın hikâyesini anlatır. Bay de Winter ölü eşini, romanın başlığındaki Rebecca'yı bir türlü aklından çıkaramamıştır. Genç bayan hikâyesini anlattıkça, onun bu ilk eşe kafasını taktığını ve hikâye anlatımının büyük ölçüde bu kadının öbür kadının yerine geçmede yaşadığı zorluklar üzerinde yoğunlaştığını öğreniriz. Rebecca kendini dayatan, cesur ve kuvvetli bir kadınken, anlatıcı utangaç, ürkek ve beceriksizdir, ta ki kocası ona Rebecca'yı hiç sevmediğini ve onu öldürmeye yeltenecek kadar ileri gittiğini itiraf edene kadar. Bundan sonra anlatıcı aklını başına toplar ve özerk ve yaratıcı olduğunu kanıtlayarak *Rebecca*'nın, kimliğini başka bir kadının yeriyle ilişkili olarak bulan bir kadının anlatısı olduğunu okurun zihninde netleştirir. Kendi dişil kimliği bir soru işaretiyken, ilk eşin ölümcül imgesi ve kocasının onunla ilişkisi aracılığıyla, içine girdiği bu

dünyadaki asıl kimliğini bulur. Du Maurier'nin anlatıcıya bir ad vermemesi bu yüzden hiç de rastlantı değildir: Adın boş yeri kimliğin soru işaretinin yeridir ve Susan Hill devam kitabında, başlık seçiminde du Maurier'ye sadık kalır: *Bayan de Winter*; kahramanın kimliğinin romanın diğer kahramanlarının kimliği aracılığıyla oluştuğunu düşündürerek. Bu ölü eşin kimliği ya da devam kitabında olduğu gibi, kocanın eşi kimliği biçimini alabilir.

Her durumda formül şu şekildedir: Orada önce başka bir kadın vardı. Öbür kadının yeri de bir erkeğin arzu odağı olarak değer kazanır: Onda neyi arzuladı, bende neyi arzuluyor? Tom Hanks'in *Sleepless in Seattle*'da aldığı mektup ve paket tufanı başka nasıl açıklanabilir? Oğlu bir radyo programına telefon ederek babasının yalnızlığından şikâyet ettikten sonra, babası çok fazla sevdiği ölmüş eşinden, onun güzelliğinden, ellerinin ilk kez birbirine değişinden söz eder. Meg Ryan haklı olarak gözyaşlarına boğulmuştur, tıpkı Amerika'nın dört bir yanındaki binlerce kadın gibi; kadınların hepsi de erkeğin aşkında eksik olan bu kadının yerini almanın hayalini kurar. Dolayısıyla bu kadar ilgi çekici olan Tom Hanks'in kendisi değil, kendisiyle ölü eşi arasındaki ilişkidir: tıpkı Rebecca gibi o da, bir erkeğin sevdiği kadının yerinin ete kemiğe bürünmüş halidir. Meg Ryan sonunda arayışını tamamlayıp hayallerinin erkeğiyle buluştuğu zaman, tam olarak adamın ölü eşinin davranışını tarif ettiği şekilde elini tutar. Kendisi olarak sevilmeyi daha çok arzulardı mutlaka, ama onu tutsak eden çerçeve başka bir kadının yeri üzerine kurulmuştu.

Bu önceliklik konusu, din biliminin büyük anlaşmazlıklarından birine net bir çözüm getirir adeta: Havva ilk kadınsa, onun yerinde ilk kez bulunmuş görünen Lilith'e* süslü göndermeler nasıl açıklanabilir? *Rebecca*'nın mantığı, her zaman Havva'dan önce biri olacağını gösterir: İlk olmak için daha önce biri olması gerekir. Kimlik başka bir kadının gölgesiyle ilişkili olarak işlenir ve zalimce, ama bir erkeğin orada ilk olan kişiyle ilişkisi meselesi vardır. Havva elma işi konusunda bazı kaygılar beslemiş olabilir,

* Talmud'da Havva tarafından her şeyden yoksun bırakılan Adem'in ilk karısı. (y.h.n.)

Adem'in Lilith'le ilgili düşünceleri konusunda aynı ölçüde sinirlendiği kesindir. Belki de aralarında şefkatli konuşma sahneleri hayal etti ve eğer böyle bir şey hayal ettiyse, iblis küçük bir taşkınlık üretmek için ne diyeceğini kesinlikle biliyordu, Havva'nın aklına yumuşak bir tavırla Lilith'ın vücuduna ya da canlı doğasına ilişkin küçük bir ayrıntıyı sokmayı başardı. Bu da cinsiyetler için farklı anlatma değeri sorusuna ilk yanıtı gösterir. Kimlik bir soru işaretiyse, "biri olarak" sevilmek bir var olma ölçüsü sağlayabilir.

Bir insanın neden sevildiğini anlatmak hiçbir zaman yeterli olmayabilir, ama bir kadının başka biri adına işgal ettiği yeri, onlar için ne anlama geldiğini belirleyerek bir kimlik sağlayabilir gene de. Dolayısıyla, bir kadının aşkta hayal kırıklığına uğradıktan sonra "eski benlik"ini kaybetmiş gibi olması ve saç kesimini, giysilerini ve imajını değiştirerek kelimenin tam anlamıyla "yeni bir insan" haline gelmesi bu yüzdendir. Bunun sonu olan bir süreç olmadığı, anne olan kadınların doğum yaptıktan sonra saç biçimini başka dönemlerde olduğundan daha fazla değiştirmesinde görülür. Anne olmak yeni bir kimliğin müjdecisi gibi görünebilir, ama bu kimlik, kuaförler üzülmesin, sabit bir kimlik değildir; yeni bir imaj arayışının başlangıcıdır.

Kahramanın du Maurier'nin kitabında tam anlamıyla büründüğü imajdır bu aslında. Sinsi kâhya Bayan Danvers'ın teşvikiyle balo kıyafeti olarak Manderley'deki portrelerden birinde bulunan bir giysi seçer. Merdivenin üstünde ortaya çıkmaya hazır beklerken, ilk gelen konukların dehşete düşmüş bakışları hemen neler olduğunu anlamasını sağlar: Rebecca'nın ölümünden önce orada verilen son partide giydiği giysiyi giymiştir. Nasıl ki Rebecca portredeki kadının giysisine bürünmüşse, adsız kahraman da şimdi Rebecca'nın yerine geçmişti. Ona göre, onun giysisini giymek, onun imajına bürünmektir. Aktör Hugh Grant bir otomobilde Divine Brown'la sevişirken yakalandıktan sonra bu yapıyı *News of the World* hemen kaptı. Başta kamuoyunu asıl şaşırtan, güzel ve büyüleyici Elizabeth Hurley'nin partnerinin, güzellik ve büyüleyicilikten bu kadar açıkça yoksun bir şeyi nasıl yapabildiği oldu. Her şeye sahip bir erkek neden hiçbir şeyi ol-

mayan bir erkek gibi davranır? Grant'in Hurley'le ilişkisi, ilk olarak, bir film galasında Hurley göz kamaştırıcı bir Versace giysisi giydiği zaman halkın huzuruna çıkarıldı. Çengelli iğnelerle hoş bir şekilde tutturulmuş giysisi sansasyon yarattı. Grant'in yakalanmasından ve kaçamaktan herkesin haberdar olmasından sonra, *News of the World* baş sayfasında Divine Brown'ın aynı Versace giysisiyle bir resmini basarak, "Aynı giysiyi giymiş sokak kadını" başlığını attı. Giysi başta Hurley'nin belirleyici özelliğini taşırken, artık bu özellik Brown'a, tıpkı *Rebecca*'daki giysi gibi her iki kadının da büründüğü imaja kaymıştı.

Gazetenin kaba davranışı bu yer değiştirmedeydi, çerçeve aynı kaldığı takdirde, bir kadının bir erkeğin aşk hayatında başka birinin yerini alabileceğini ileri sürüyordu. Dolayısıyla kimlik, içkin bir doğal özellik değil de, giyilecek bir balo giysisi gibi bir şeydi. Erkek için giysinin kilit özellik olduğunu, içine kim girerse birden çekici olacağını ima ediyordu, ki genellikle erkekler böyle şeylerden etkilenirler. Küçük bir ayrıntıdan söz edilmesi hemen arzu uyandırabilir; bu bir giysi de olabilir, kulak misafiri olunan bir şey de, yani çengelli iğne de olabilir, söz konusu kadının başka bir erkek tarafından arzulanıyor olması da.

Ne var ki, Divine'ın gazete verene kadar o giysiyi *giymediğini* de unutmamak gerekir. İki kadının ortak bir yanı olup olmadığı, ancak söz konusu tarafların bildiği bir şeydir, ancak, idealize edilen bir kadının sevildiği, ama arzulanmadığı; küçük görülen bir kadınınsa arzulandığı, ama sevilmediği şeklindeki Freudcu mekanizmayı açığa vurur biçimde fail için önemli olanın onların farklılığı olması da aynı derecede mümkündür. Kadın bir çağrışımlar zinciriyle anneye bağlı olduğundan ve anne imgesini cinsellikle kirletmek katlanılmaz olduğundan, ideal olanla cinsel olan düzgün şekilde birbirinden ayrılır. Aşk ve cinsel istek böyle birbirinden ayrılır ve her akım kendi nesnesini alır, ideal bayan ve aşağılanan kadın. Ama *News of the World*'ün fantezisi kurmaca olmasaydı ve iki kadın aynı giysiyi giymekle kalmayıp, bu giysi üzerlerindeyken karşılaşsalardı ne olurdu?

Başka bir kadının giysisine bürünmek birçok kadının kâbusu-

dur, hele aynı giysilerle aynı partide karşılaştıklarını bir düşünün. *Rebecca*'nın anlatıcısı dublörüyle ancak kocasının ve konuklarının dehşete düşmüş gözlerinde karşılaştı, ama öbür Rebecca ete kemiğe bürünerek, tüm ayrıntılarıyla onunla karşılaşacaktı. Kocası Rebecca West'e de metresine de aynı pahalı kol çantasını verdikten sonra, iki kadın, yeni armağanlarıyla birlikte yüz yüze gelecekti. Ama rakibine burun bükmek yerine Rebecca şaşıran bale öğretmenini, "Ah, ne kadar hoş! Her ikimizde de aynısı var!" diyerek karşılar. Vurgu özellikle iyi seçilmişti, hem çantayı hem de kocayı çağrıştırmasına karşın cümle, bütünlüğü içinde iki kadın için önemli olanın tam tersini ifade ediyordu. Aynı çantaya sahip olmak farklılığın değil, aynılığın, daha da önemlisi bir erkeğin gözünde aynılığın damgasıdır: Bir kadının farklı olma gerekliliğiyle uyuşmayan bir nitelik. Spice Girls'ün (Baharat Kızlar) dünya çapındaki başarısının nedeni de budur. Bu yetenekli şarkıcılar aynı kümeye –"Baharat" kümesine– dahildir, ama onlarla ilgili en önemli nokta ayrı ayrı hepsinin birbirlerinden farklı olmalarıdır. Bir erkek "bir erkek" olarak takdir edilmeyi isteyebilirken, bir kadın yalnızca kendi cinsinin bir mensubu olarak değil, "kendisi" olarak da hayran olunmayı amaçlayabilir. Baharat Kızlar bir grubun üyeleridir, ama tam olarak aynı değildir: Hepsi Baharat'tır, ama Bebek Baharat, Şık Baharat, Korkutucu Baharat... vardır. Öbür gruplar aynı giysileri giyip saçlarını aynı şekilde yaptırırken, bu kızların her biri bir diğerinden farklıdır, gene de ortak bir kimliği paylaşırlar. Aynı zamanda hem aittirler hem de ait değildirler. *The Merry Wives of Windsor*'ın (Windsor'ın Neşeli Eşleri) kahramanı Falstaff'un başını derde sokan da onun bu duruma saygı göstermemesiydi. Metres Page de, Metres Ford da "Neşeli Eşler" grubuna dahil olabilirdi, ama Falstaff onlara aynı aşk mektubunu gönderince iki kadın da ona cehennemi bir bedel ödetti. İki kadını da aynı kılan adam, en temel gerekliliği, her ikisinin de farklı olduğunu gözardı ettiği için cezalandırıldı. En önemlisi de, her birinin kendisini diğer kadınla sadece güzel yanlarını ortaya koyduğu, "Güzel bir gülümsemesi var, ama benim gözlerim daha güzel; benimkinden daha güzel saçları var, ama benim boynum

daha zarif..." şeklinde asimetrik bir karşılaştırmaya tabi tutabileceğini göz ardı etmişti.

Rebecca gibi bir kitap aslında karşılaştırmalar kitabıdır: Anlatıcı kendini sürekli kocanın ölü karısıyla karşılaştırmakla kalmaz, kocanın da aynı şeyi yaptığını sanır. "Ne zaman bana dokunsan" der ona, "beni Rebecca'yla kıyasladığını sanıyordum. Ne zaman benimle konuşsan ya da bana baksan, benimle bahçede yürüsen, yemeğe otursan, kendi kendine, 'Bunu Rebecca'yla yapmıştım, şunu yapmıştım, bunu yapmıştım' dediğini hissediyordum." İnsan bu özelliği, anne figürünü çağrıştırarak karşılaştırmayı devam ettirmek suretiyle açıklama isteği duyabilir: Bir kız için önemli olan, ana-babasından hangi açılardan farklı olduğudur. Gerçekten de, birçok psikanaliz yazarı, anne-kız ilişkilerindeki sorunu, farklılığa doğru bir çekimle karışık, benzerliğe doğru bir tür itiş olarak belirler: Kız annesi *gibi* olmalıdır, buna karşın hiçbir zaman o *olmamalıdır*. Onun gibi olmak kızı, babasının arzusunu üstünde toplayan kişinin yerine koyar ve bununla birlikte, bu arzu kız için önemliyse, annesi rakip haline, kurtulunması gereken biri haline gelir. Bu yüzden kızı annesine iten aynı dinamik onu annesinden uzaklaştırır.

Ama bu, *Rebecca*'da, orada ilk bulunan kadının yüceltilmesi durumunu gerçekten açıklar mı? Anlatıcı öbür kadının, ölü eşin yanında cüce gibi görünür, bununla birlikte Daphne du Maurier'nin otobiyografisinde kendi annesine dair tek bir gönderme bile yoktur. Romanında başka bir kadının gölgesi yoğun bir şekilde hissedilir, ama hayat hikâyesinde böyle bir şey yoktur. Annesi kızı için bir dişillik imgesi sağlayamadığı için kızının öbür kadınların imgelerini idealize etmeye yöneldiği, böylece Rebecca'nın anlatıcının karşısına baskın bir karakter olarak çıktığı ileri sürülebilir. Ama bunun yalnızca annenin başarısızlığı meselesi değil, kızın anneyi başarısız kılma meselesi olduğu ileri sürülerek bu görüşe itiraz da edilebilir: Hikâye, anne dışta tutularak yazılmıştır, tıpkı bir metin sansüre uğradığı zaman en önemli kısmının dışta kaldığı gibi. Dolayısıyla anneyle rekabet onu yok etmeye hizmet eder. Bu da bize psikanalitik tartışmalarda Dora'nın

annesinin rolüyle ilgili yaşamın büyük anlaşmazlıklarından birini hatırlatır. Freud'un ünlü ve sonsuza kadar çekişmeli kalacak vaka incelemesinde, anneyle ilgili hemen hiçbir şey duymayız, birçok eleştirmen bu yüzden annenin özel bir önem taşıması gerektiğini ileri sürer. Dışta tutulan şeylerden argümanlar formüle etmenin, sadece bir şeyin neden orada olduğunu değil de neden eksik olduğunu sormanın çok doğru olmasına karşın, Dora vakası ve du Maurier yapısı aslında biraz farklı bir şeyi düşündürür. Psikanalist Geneviève Morel'ın belirttiği gibi, Freud'un büyük vaka incelemelerinde annenin değeri çok kesin bir biçimde azaltılır: Başka birinin lehine baba tarafından ihmal edilir. Yani Dora'nın babasının Bayan K ile ilişkisi vardır ve Fare Adam vakasında hastanın babası parası için bir kadınla evlenir, aslında eskiden tanıdığı bir kadınla ilgilenmektedir. Sorunların ortaya çıkışı, baba anneye aile içinde belli bir yer vermediğinde, kendi arzusunun nedeni olarak görmediğinde mantıklı bir zemine oturur. Bu çok açık bir nokta olarak görülebilir, ama burada anahtar, aşkla arzuyu ayırt etmektir. Sorun, koca eşini arzusunun nedeni olarak konumlandırmak yerine onu çok fazla sevdiğinde ortaya çıkar. Kadının artık erkeğin arzusuna neden olacak şekilde işlev görmemesi halindedir, ki kızının başka bir kadına yönlenmesi olasılığı doğar: *Rebecca*'daki kadının abartılmasına yönelik öbür açıklamayı destekler görünen bir açıklama. Daphne'nin kendi annesi, kesinlikle, babasının devam eden ilişkiler döngüsünde yanından dolanıp geçtiği bir kadındı. Bu durum, babanın anneye gerçekten arzu duyduğu diğer durumları dışlamaz ve buradaki mantık düzeltilmelidir. Belki de bir halk masalı bazı sorunların biçimini keskinleştirebilir.

Bir kraliçe ölür ve kral ancak aynı derecede uygun biriyle evlenebileceğine karar verir. Ama kim ölü bir eş kadar uygun olabilir? Ancak bir kişi: Kızı. Bu düşünceye tepki olarak kız sürgüne gitmekle kalmaz, ellerini de feda eder. Bu, tuhaf, ama şaşırtıcı ölçüde yaygın motif eleştirmenler tarafından farklı şekillerde açıklanır: Kızı ellerini, ya annesinden (onun elleri vardı) farklılaşarak kralla evliliğe uygun olmayacak duruma getirme aracı olarak ya

da ellerin baba için özellikle çekici olmasına bağlı olarak feda etmiştir. Kız böylece babasına kendisinin en güzel parçasını verir ve kısa süre sonra (ellerinin olmamasına karşın) kendisini seven bir erkek (başka bir kral) bulur. Parlak dergiler bir kadın için önemli olan şeylerin listesini sürekli yayımlayıp duruyor ve ellerin olmaması motifi, bu tür kataloglarda yer alma eğilimi göstermese de, onların verdiği örneği izleyerek halk masalından bir kızın ana babasıyla ilişkisinde duyabileceği bir dizi temel kaygıyı çıkartabiliriz:

annenin ölümü ve onun yerini alma meselesi
başka biri kadar uygun olma, karşılaştırılma meselesi
vücudunun bir parçasından vazgeçme
bu eksikliğe karşın ya da bu eksiklik yüzünden sevilme
kendini anneden farklılaştırma meselesi
babasının sevgisiyle bağlantılı bir sürgün, yalnızlık düşüncesi

Masal, Oedipus'unkine paralel bir mit sağlar ve tıpkı Oedipus'un ayağında sorun olan bir erkeğin hikâyesi olması gibi (Oedipus = şiş ayak), bu da elleriyle sorunu olan bir kadının hikâyesidir. Birçok versiyonda kız babasından uzakta büyür. Tam bir yetişkin güzelliğiyle aniden kralın önüne çıkarılışı ve annesine benzeyişi babayı büyüler: Kızının görüntüsüyle ölü eşini hatırlayan babayla ilgili yaygın romans motifi. Bu hikâye dişil bir hikâye olsa da, bu ikinci kavram gene de eril ödipal yapıyı kusursuz bir şekilde içerir: Bir erkek annesiyle "özdeşliği" yüzünden bir kadına âşık olur. Ne var ki kadınlar anneleriyle karşılaştırılmaya çoğunlukla öfkelenirler. Kendisine annelik etmesi için bir kadın bulmak isteyen bir erkek, ona annesine benzediğini *söylemekle* çoğunlukla büyük bir hata işler. Romansı başlatan şey, dile getirildiği zaman, bitmesine neden olabilir. Bu masallar, bir kadının annenin yerine geçtiği zaman ortaya çıkan gerilimler hakkındadır fakat, bir kadın başka bir kadının yerine *bilinçli olarak* geçtiğinde, yerine geçtiği kadın genellikle bir şekilde anneden ayrı tutulan bir kadındır. Ergenlik çağında büyük bir kararlılıkla reddedene ve ideal olarak

başka bir kadın imgesini benimseyene kadar birçok kızın annesinin kopyası olması da bu şekildedir. Ve çok iyi bilindiği gibi, anne imgesinin bir öç duygusuyla geri dönerek onları rahatsız etmesi de çoğunlukla hamilelikte yaşanır.

Bu yüzden, bu ikame sorunsalı bir kadının psişik yaşamının merkezindedir, ama bununla birlikte, göreceğimiz gibi, aslında annesini ikame eden kız sorunu değildir. İkame etmek ve farklı olmak aynı şey değildir; *Rebecca*'da, bir kadın için başka birinin yerini alma sorunu varmış gibi görünse de, öbürü için asla böyle bir sorun olmaması ilginçtir. Kahya Bayan Danvers figürü bu ilkenin, "Bir kadın asla başkasının yerine ikame edilemez" ilkesinin cisimleşmiş halidir. Sevgili Rebecca'sı öldükten sonra bile, yeri hiçbir zaman doldurulamayacakmış gibi bu eş imgesine sadık kalmayı sürdürür. Bu da bize psikanalist Helene Deutsch'un belirttiği bir sorunla ilgili ipucu verir. Toplumumuzun uzun süredir ataerkil olduğu ve kadınların erkeklerin değiştokuş ettiği nesnelerin yerine geçtiği dikkate alınırsa, diye sorar Deutsch, neden bu kadar çok kadın köle ticaretinde acımasız bir erkek değil de bir kadın tarafından satılma fantezisi kurar? Burada ihanet aktörü neden kadındır? Erkek söylemine karşı koyamadığı ve cinsinin bağımsızlığını dayatamadığı için, acımasız ve kötü anneyle mi bağlantılıdır bu kadın? Yoksa ilk planda değiştokuş döngüsüne girmesine annenin duygusuzluğu mu neden olmuştur? Kadın onu evden atmak ister, böylece onu bir dizi erkeğe gönderir. Ama Bayan Danvers imgesi bu düşünceyle ilgili olarak belli bir nüansa sahiptir: İki kayıt arasındaki farklılığı korumaya hizmet eder: Biri kadınların değiştokuş edildiği, öbürü edilmediği kayıtlar. De Winter'ın ölü eşi Rebecca döngünün dışında kalır ve Bayan Danvers'a göre hiç kimse onun yerini ikame edemez. Başka kadınlar yeni eşle ikame edilebilse de, eskisinin yerine hiçbir başka kadın geçemez. Bu, Bayan Danvers'ın kendisinin anneyi temsil ettiği değil, varlığının iki kayıt arasındaki ayrımı gösterdiği anlamını taşır: Biri değiştokuş yasasını takip eden, öbürü etmeyen kayıtları. Helene Deutsch'un ele aldığı fantezide, kadın köle taciri bir tutarlılık gösterir: Kadınları gönderdiği ikame kaydıyla çelişen

kötücül bir denge durumu. Bu denge, kadın cinselliğinin aynı anda *hem* değiştokuşla *hem de* değiştokuşun reddedilmesiyle ilgili olabileceğini düşündürür. Bu da bize tuhaf Bayan Danvers figürünü kavramada bir ipucu sağlar: Onun hemen bir tür "kötü anne" olması gerektiği varsayılabilse de, du Maurier karakterinin en açık, ama aynı zamanda en gizli özelliğini taşıyan Bayan Danvers, mazideki kadına karşı duyduğu tutku nedeniyle aslında tam da o kadının kızı konumundadır. Bir kadın duygularını bir erkeğe aktarabilse de, unutulmaması gereken güçlü, acılı ve geri çevrilemez bir bağlılık vardır, her ne kadar bu bağlılığın esiri olmuş kadın bu bağlılığın varlığını hayatı boyunca unutmaya çalışsa da. Hiçbir ikame kabul etmeyerek Bayan Danvers'ın kendisinde cisimleştirdiği de bu korkunç anneye bağlılıktır.



Rebecca, başka bir kadının gölgesiyle ilgili bir kitap olabilir, ama bazı *şeyleri söylemeyen insanlar* hakkında da bir kitaptır. Anlatıcı, kocanın şüpheli geçmişiyle ilgili hakikatleri ortaya çıkardıkça, sistematik olarak bunları dillendiremez, tıpkı kocası Bay de Winter'ın ilk eşinin başına aslında neler geldiği hakkında konuşamaması gibi. Bu yüzden birbirlerine bir şey anlatmayan insanlar hakkında bir anlatıdır bu kitap. Susan Hill'in devam kitabı da aynı yolu izler: Kadın kahraman tatsız bir şantaj işine dahil olunca, bunu anlatabileceği kimse olmadığını düşünür. Hill'in anlatıcısı, Bayan Danvers'ın çirkin ziyareti konusunda tıpkı du Maurier'nin Rebecca'nın kuzeni Bay Favell'ın ortaya çıkışında yaptığı gibi sessiz kalır. İyi de, bunu neden kocasına anlatmaz? Bu suskunluğun gizemi, Lewis Carroll'ı *Much Ado About Nothing*'i (Bir Hiç İçin Kurugürültü) okurken umutsuzluğa sürükleyen şeydir tam olarak: Claudio düğün gününde Hero'yu aslında hiç olmayan bir ihanet yüzünden reddettiği zaman, Carroll, kadının söz konusu gece odasında uyumadığını neden söylemediğini anlayamaz. Carroll'ın gözardı ettiği şey, bir şey söylememekte basit bilgiden daha fazla tehlike olma olasılığıydı. İnsanlar birbirlerine hayatlarında olup

biten her şeyi aktarmaz, çünkü araya cinsellik girer ve cinsellik sırlarla özel bir bağlantıya sahiptir. *An Affair to Remember*'da, Cary Grant ve Deborah Kerr, altı ay önceden Empire State Building'in tepesinde bir randevu kararlaştırırlar, ama Kerr'in bu çok önemli randevuya giderken geçirdiği bir kaza oraya gitmesini önler. Her karakterin kendi yoluna gittiği hikâye devam ederken sorulacak büyük soru şudur: Kadın oraya gitmediğini neden anlatmaz? Her şey bir telefon konuşmasıyla hallolacakken bu kadar acı, kuşku ve yanlış anlama yaratmak niye?

İnsan telefon açması için onu umarsızca ikna etmeye çalışan Bob Hoskins'li bir BT ilanı hayal edebilir, ama onun başarısı kurmacayı ancak saf fanteziye dönüştürebilirdi. Kadın daha sonra filmde onunla temas kurmadan önce tekrar yürüyebilmeyi istediğini söyler, ama suskunluğunda daha mantıksız bir nitelik vardır. Önemsiz olsun ya da olmasın, bir sır, sırf dile getirilmediği için cinsel bir değer üstlenebilir. Konuşulmadığı için yasak olanın, konuşma döngüsüne girmeyen bir şeyin kaydını çağrıştırır. *Rebecca* ve *Bayan de Winter*'ın kadın kahramanı, "Kocam bir katil mi?" sorusuyla rahatsız olmaktadır, ama her iki kitapta da bu tür düşünceleri konuşma düzeyine çıkarmaktan kaçınılır. Bu engel, belki, du Maurier'nin kitabı boyunca yankılanan, bir kadın olmanın ne demek olduğu sorusuyla bağlantılıdır. Psikanalist Karen Horney bir keresinde hayallerindeki erkeğin nasıl olması gerektiğini söylemişti: Ağzını açıp da bir şey söylemesine gerek olmadan kendisini anlayabilecek bir erkek. Dolayısıyla Horney konuşmayan bir kadın konumunda olacaktı, ama aynı zamanda da istek duymayan bir kadın konumunda da olacaktı. Erkekte onun için gerekli her şey gerektiği zaman hazır olduğunda zaten kadının isteği hiç zaman kaybedilmeden yerine getirilecekti. Ve bu fantezide istek erkeğin tarafına kaydırılır: Var oluşunu sevgilisini anlamaya adadığı için, bütün etkinlik onun tarafındaymış gibi görünür. Horney'nin kimlik sorunu böylece tıpkı *Rebecca*'da olduğu gibi başka biri aracılığıyla, ama biraz farklı bir sonuçla ortaya çıkar. Kendisinde hiçbir özerkliğe yer vermeyerek isteği erkeğin tarafına yerleştirmek, onu diğer büyük fantezi senaryosundaki

kadın konumuna koyar: Büyük ve güçlü erkek figürüne boyun eğen biri. İki senaryo bu şekilde aynı başlangıç mantığını takip eder ve konuşma eksikliği bu durumda istek duyamama anlamına gelir. Bu yüzden *Rebecca*'da anlatıcının konuşmaya başladığı anın, aklına başına topladığı an, istekle tam anlamıyla eşdeğer olduğu ve bir şeyler yapmaya başladığı an olması hiç de rastlantı değildir...

Rebecca konuşma sorununa bu derece odaklanıyorsa, tekrar konuşma motifine ve bunun değeri konusuna geri dönebiliriz. Neden söylenmemiş bir şey motifi bu kadar çekicidir? Folklörde ve masallarda kızlar iki önemli nedenden dolayı konuşmaz: Ya zihinlerinde olanı söylemezler ya da başka bir kadın, çoğunlukla anne, kayınvalide veya üvey anne tarafından konuşmaları engellenir. Bu ilginçtir ve iki olasılık arasındaki ilişki konusunu ortaya çıkarır. Kadınlar ataerkil toplumun onları susturma çabaları nedeniyle konuşmakta birçok sorun yaşıyorsa, bu hikâyelerde onları engelleyen fail neden kadın figürü biçiminde karşımıza çıkar? Masalların erkeklerin icadı olduğunu söylemek, kimse hiç masal dinlememiştir demekle aynı şeydir. Erkekler tarafından biriktirilip düzeltilmiş olsalar da, masallar kadına daha yakın konulara ayrıcalık tanır: Kızkardeşlik, anne ve anne yerine geçen kişilerle ilişkiler, çocuk doğurma ve kadınlar arası çatışmalar. Bu, kızın suskun kalmasına neden olanın annenin gölgesi olduğunu ima eder gibi görünür. Bir halk masalında atla gezen bir prens bir tabutta yatan cansız bir genç kız bulur. Kız canlanır, ikisi evlenir ve çocukları olur. Ne var ki prensin geline bağlılığı annesini altüst eder. Çocukların başlarını keser ve yeni kraliçenin yatağına koyar. Prens bunu görüp annesinin gelinle ilgili suçlamalarını işitince, ellerini kestikten sonra karısını sürgüne gönderir. Ne var ki bütün bu olaylar sırasında suçsuz kadın sessiz kalır. En sonunda ellerini tekrar kazanır, çocukları hayata döner, bir şatosu olur, kocasıyla tekrar buluşur ve suskunluğunu bozar. O zaman anne bir zift variline konarak denize atılır. Bu hikâye öğreticidir, ama bununla birlikte eril anlatılarından biri değil midir: Oğlunun sevgisi başkasına yöneldiği zaman prensin annesinin bütün o dramatik olay-

lara neden olacak şekilde kendini kaybetmesi başka türlü nasıl açıklanabilir? Ama bunu bir eril anlatı haline getirmeyen etmenlerden biri de tam olarak budur: Annenin kıskanç ilgisine duyarlılık ve buna merkezi, hatta abartılı bir yer verilmesi bunun daha dişil bir vurgusu olduğunu gösterir. İlk olarak, bir kadının suskunluğunun ardında başka bir kadının olduğunu, ikinci olarak da vücudunun eksik kısımları yerine gelir gelmez tekrar konuşabildiğini fark edebiliriz. Bu yüzden, *Rebecca*'da konuşamama konusu, istek ve konuşmanın yakından bağlantılı olduğu nüansıyla, öbür kadının, Bay de Winter'ın ölü eşinin ezici gölgesiyle açıklanabilir. Ama tek başına suskunluğun neden bu kadar güçlü etkileri vardır? Neden okurlar, en sonunda söylenecek bir şey, sonunda iletilecek bir mesaj konusunda bu kadar gerginlik içindedirler?

Birçok edebiyat ve sinema yapıtı tam olarak bu sorunla ilişkilidir; bir kişinin umutsuzca bir mesajı iletmeye uğraştığı, ama çevresindeki her şeyin hep birlikte bunu engellediği senaryolarda bunu açıkça görürüz. Zola'nın romanı *Thérèse Raquin*'de, yaşlı bir kadın, çok sevdiği geliniyle yeni kocasının, çok sevdiği oğlunun katilleri olduğunu öğrenir. Felçli olduğu için çaresiz olan ve yardım isteyemeyen kadın, kalan bütün enerjisini, aile hayatının bir özelliği haline gelmiş olan perşembe gecesi toplantısına saklar. Kadın parmaklarını zorlukla oynatırken, gruptakiler onun domino oyununa katılmak istediğini sanırlar; kadın elini masanın üstündeki harflerde gezdirmeye başladığında da, onun hareketlerini çift altılık oyunu beğendiği şeklinde yorumlarlar. Kadın kalan son gücüyle katillerin adlarını ve "onlar" sözcüğünü yazınca, heyecanlanan konuklar cümleyi onun yerine "bana karşı çok iyiler" diye tamamlar. Böylece kadının umarsız yalvarışları zararsız bilgilere dönüştürülür ve suçlu kişiler grup tarafından mahkûm edilmek yerine daha çok onaylanır. Neredeyse yavaş çekimle, söyledikleri işitilmeyen, mesajları çekip alınarak yok edilen birini gösterirken sahne uzun ve acı doludur. Ve bu sahne, gerçeği söyleme, topluma bir mesaj verme tutkusuyla ünlü bir yazardan, Zola'dan alınmıştır. Hıristiyanlığın merkezi anlatısının tam olarak

bu sorunla ilgili olduğu şeklinde bir yargıya varılabilir burada: Birinin insanlığa vermesi gereken bir mesaj vardır, ama insanlık her zaman bu mesajı doğru şekilde işitmez. Bu anlamda, İsa'nın hikâyesi, konuşmaya, bir şey söylemeye çalışan bir insanın hikâyesidir, dolayısıyla İsa'nın ilahi bir kekemelikle ortaya çıkışının antik özdeşimidir. Aynı umarsız iletişim motifi bilimkurgu anlatılarında da yaygındır. İnsanlık için olmazsa olmaz, hayat kurtarıcı bir mesaj taşıyan biri gelecekten gelir, ama işitilmez. *Terminator 2*'de ve Terry Gilliam'ın *12 Monkeys* adlı filminde, bir karakter insanlığın gelecekteki yok oluşu mesajını getirir, ne var ki dünyanın buna inanmaması her iki hikâyede de karakterin göz hapsinde tutulması sonucunu doğurur. Kuşkusuz gerçek hayatta da böyledir: Bir kişi insanlığa vermesi gereken bir mesajı olduğuna inandığı zaman, o kişiye konulan en yaygın teşhis deliliktir. Mesaj gerçekten de doğru olduğu zaman bile durum böyle olabilir. Macar doktor Sesmelweis, sanrılı bir şekilde, çocuk doğurulduğu sırada kesin hijyen standartlarına uyulması gerektiğinde ısrar ederken paranoyak davranışlar sergilediyse de düşüncesi kesinlikle doğruydu. Ne var ki onu delirten bu düşünce değil, doğruluğuna duyduğu kesinlikti.

Bu tür anlatılar bir mesaj iletme sancısına katılmamıza dayanır ve bu hikâyeler mutlu sonla biterse, başkahraman sonunda hikâyesine inanan birini bulduğu anda biter. Çocukların kulaktan kulağa oyunu gibi, mesaj tam bir daire çizmek zorundadır ve bu oyunla aynı konuyu işleyen birçok film ve kitap arasındaki fark bize mesajın gücüne ilişkin bir ipucu verir. Mesaj kulaktan kulağa fısıldanırken bozulur ve ilk cümleyle son ürün arasındaki karşılaştırma aralarındaki farkı gösterir. Oyunun kendisi bir mesaj taşıyorsa, dilin bozucu bir etkisi olduğu, başladığınız şeyin bitirdiğiniz şeyle aynı olmadığı ve bir şey konuşma döngüsüne sokulduğu zamanla o döngüden girdiği gibi çıkmayacağı mesajıdır. Kulaktan kulağa oyununda mesaj her zaman kaybolur, mesajı olan insan hikâyesinin birçok kültürel versiyonunda ise genellikle tekrar aynı yere dönme eğilimi vardır. Mesaj kabul edilir ve sondaki mesaj başlangıçtaki mesaj haline gelir. Dinleyicilerin

bu anlatılarla bu kadar iç içe geçmesinin nedeni, özgün çocuk oyununun motorudur, dil dünyasına girince bir şeyi kaybettiğimiz gerçeğidir: Bir şey istediğimiz zaman dili kullanmamız gerekir, ama konuşmayı kullanmaya başladığımız andan itibaren bir dizi başka kaygı ortaya çıkar. İlk sorduğumuz şey ikincil plana geçer, çünkü şimdi önemli olan diğer kişinin cevap verip vermemesi, yanıtlarında bir sevgi işareti gösterip göstermemesidir. Biri sürekli sizi arayarak bir şeyler istiyorsa, önemli olanın bu şeyler değil isteme olduğu açıktır. Brokerlar, müşterilerinin çoğunun ısrarlı aramalarının asıl olarak en son piyasa bilgisi almaya yönelik olmadığını, koşulsuz bir talep biçimini, mali kâra değil, ısrarla sorma açgözlülüğüne verilen önceliği temsil ettiğini bilir. Komedi türü bu yer değiştirmeye dayanır: Bir şey istediğiniz zaman başka bir şey elde edersiniz; ister yatağınızda yanlış insan, ister başka birine yazılmış bir mektup. Buradaki nevrozun özelliği, kendine bir mesaj göndermeye çalışma gibi zor bir görevden vazgeçmedir. Paranoyada mesaj hiçbir zaman başka biri tarafından gönderilmiş olamaz: Mesajı almak konuşmacının görevidir, ama diyebiliriz ki, bir nevrotik başkaları aracılığıyla mesajlar göndermekte ısrar eden (ya da hatta başkaları aracılığıyla isteyen) bir kişidir. Mesaj yerine ulaştığı zaman, bozulmadan dolayı başka biri suçlanabilir ve mesajı gönderen kişi sessizce uzaklaşabilir. Âşıklar gece geç saatte fısıltıyla birbirlerine sözler verirken de belki aynı kaygılar geçerlidir: Tüm mahremiyetiyle bir mesaj iletmek ve mesaj almak. Tıpkı gelecekten gelen kurtarıcının, hikâyesini dinleyecek birini bulmaya çalışması gibi, söz veren kişi de kendisini işitecek birini bulmayı amaçlar. Bu da partnerin kendine özgülüğünden, tekrar söz verenin kendine özgülüğüne dönmemize neden olur: Önemli olan sevilen kişi olmak değil, konuşan kişiyi tanıyacak, işitilmesini sağlayacak birini, gerçek bir dinleyici bulmaktır... diğer bir deyişle dilin yapamadığı şeyi yapacak birini bulmaktır.

Lacan bu konuları işlerken Molière'in *Kadınlar Okulu*'na yöneldi: Mesaj gönderme sorunları ve konuşmanın içtenliğini ele alan bir oyun. Agnès apaçık masum ve naif bir kızdır, Bay Arnolphe'un boğucu pedagojisine uygun bir şekilde bir manastırda

yetişmiştir. Bu zavallı karakter, kızı kendisine itaat eden bir gelin haline getirmeyi amaçlar, ta ki kızla ilgili hesaplar yapan genç züppe Horace tarafından planları bozulana kadar. Öyle görünüyor ki, *Kadınlar Okulu,* iki erkeğin arasında kalmış bir kadının hikâyesidir, ama Lacan'ın yorumladığı şekilde iki konuşma biçimi, iki söylem arasındaki seçim olarak ortaya çıkar daha çok. Bir yanda Arnolphe'un eğitimli, sözde muğlak olmayan söylemi, öte yanda Horace'ın ayartıcı ve muğlak konuşması vardır. Agnès'in serüveni, konuşma dünyasına yolculuktur; oyun, kızın Arnolphe'un pedagoji nesneliğinden gerçekten konuşan bir varlık, kendisine dayatılan söylemin onun yerine konuşması yerine kendi adına konuşabilen bir insan haline gelişini gösterir.

Oyunun yorumcularının sorunu her zaman bu naif genç yaratığın gerçekten bu kadar naif olup olmadığını belirlemek oldu: Sonunda koruyucusunu aldatmalarında kötücül ve kararlı bir irade mi vardı, yoksa yalnızca koşulların bir oyunu mu? Kız gerçekten birçok sorun çıkarmaya niyetli miydi, yoksa yalnızca işler böylc mi gelişmişti? Diğer bir deyişle, eleştirmenlerin tartışması Agnès'in öznelliği, davranışlarının temelinde "gerçekten" olduğu varsayılan öznellik üzerinde yoğunlaşmıştı. Ne var ki Lacan'ın farklı bir perspektifi vardı: Kızın konuşmasının ardındaki varsayılan öznellik, konuşurken her zaman kızın isteğinin ulaşılmaz, kavranamaz, görünen düzeyde talep ettiğinden farklı olmasından daha az önemli olacaktır. Dolayısıyla, kız Arnolphe'a gerçeği anlattığı zaman bile, istese de istemese de konuşmasıyla başka bir şeyi işaret eder. Arnolphe ona pencereden taş atarak züppenin yaklaşmasını önlemesini söylediği zaman kız bunu yapar, ama taşa bir mesaj bağladığını söylemez. Buradaki kilit nokta, Agnès'in düzenbaz davranışlarının onun davranışından çok bizatihi konuşmanın eseri olmasıdır: Ne söylerseniz söyleyin, konuştuğunuz için, başka bir şey işaret edilecektir, açık mesajın ötesinde bir şey, tıpkı taşa ilişkin, taşın kendisinden daha fazla şey olması gibi. Birçok eleştirmenin varsaydığı gibi, kızı "düzenbaz" kılan şey niyetleri değil, konuşmanın kendisidir ki, Holly Golightly'nin *Tiffany'de Kahvaltı*'daki tanımını kullanacak olursak onu "hakiki düzenbaz"

kılan da budur. Bu da düzenbazın düzenbazı olmaktan çok farklıdır.

Holly Golightly ciddi, içten ve güçlü yazar Paul Warjac ile tanışan sahte tavırlı, huzursuz, geleneklere aykırı ve buz gibi bir kadındır. Ama ilk andan itibaren, para için cinselliğini satanın yazar olduğunu anlarız, oysa Holly cinselliğini herhangi bir karşılık düşünmeden ima eder. Warjac'ın içtenliğinin ardında kendine hâkim bir erkeğin hesapları vardır: Örneğin kirasını ödeyen kadınla konuştuğu zaman, bazı şeyleri kasten gizler, oysa Holly tam tersine, vermediği sözleri konuşma aracılığıyla verir. Warjac'ın tersine Holly konuşmanın her zaman söylediğinden fazlasını içerdiği gerçeğine dayanır: Sonunda onun toplumsal düşüşüne yol açan bir dil niteliği. Her hafta Sing Sing Cezaevi'ne, parmaklıklar ardındaki bir mafya patronuyla sohbet etmeye gider ve New York'a dönünce patronun avukatına bir "hava raporu" verir. Ona söylediği tek şey "Palermo'da kar yağıyor" ya da "Küba'da kasırga var" şeklindedir, ama Agnès'in mektup bağladığı taş gibi, bu boş mesaj da söylediğinden daha fazla anlam taşır ve Holly'nin başını epeyce belaya sokar. Menajerinin dediği gibi, onu düzenbaz bir insan değil de sahici bir düzenbaz kılan şey, "inandığı bütün saçmalıklara inanması"dır. Yapmacıklıkları, Holly'nin bir maske olduğu, ama ardında yalnızca başka maskeler bulunduğu anlamında sahicidir, oysa Warjac için hırsının gizli aldatmaları vardır. Warjac açgözlülüğünün simgelerini kabul etmekte tereddüt ederken, Holly para ya da ün isteğini saklamak için bir çaba harcamaz: Holly hakiki bir düzenbazsa, Warjac da düzenbaz bir insandır. Yani Molière'in Agnès'i ve Holly, aralarında yüzyıllar olsa da, konuşmanın sağladığı dayanışmayı yaşarlar. Bu kurmaca karakterlere başka bir kişi eklenebilir: Kurmaca olmadığı halde kurmaca dokuyanlar dünyasında yaşayan bir kadın. Şair Haine, Rue Choiseul'da bir dükkâna girdiği anda, evleneceği ve tapacağı kadına, Mathilde'e âşık olur. Heine araştırmacıları bu kadının varlığından hep dehşete düşmüştür ve literatürde kadın "sığ", "beyinsiz", "pervasız", "müsrif", "kötü bir ev kadını", "kötü bir aşçı", "uçarı", "civelek" ve "romansın antitezi" olarak tanımlanır. Ama

hepsi de onun doğal olduğunu kabul eder. Bir tabur Fransız askerini Pirene ormanlarında kaybettiği papağanı Cocotte'u aramaya ikna etme gücü olan ve kocasının doktorunun bakıma ihtiyacı olduğunu söylediğine kulak misafiri olunca dışarıdaki geçitte kocasını bekleyip gözünü morartan bir kadındı bu. Yirmi yıl Heine'yle evli kaldı ve kocasına, onun ölümünden yirmi yedi yıl sonra, aynı günde, çevresinde kanaryalar, papağanlar ve spanyel cinsi köpeklerle ölmeyi seçecek kadar güçlü bir bağlılığı vardı. Şairin ve meslektaşlarının sözleri sonsuza kadar gizli analojiler ve latan anlamlar için yağmalanırken, Mathilde konuştuğu zaman, şairin edebiyat arkadaşlarının dehşete düşmüş bakışları altında, her şey yüzeyde kalmış görünüyordu. Holly gibi Mathilde'in dolaysızlığı da uyumu bozuyordu ve onun ortada gizli saklı hiçbir şey yokmuş gibi bir izlenim yaratan açıklamaları bir skandaldı. Kaldı ki konuşma nasıl olur da saklayacak bir şeye sahip olmaz? Bu da bizi doğruyu söylemenin ne anlama geldiği ve her şeyden önce "söyleme"nin ne anlama geldiği konusuna geri götürür.

İKİ

Bir insanın gerçekten konuştuğu hangi anda söylenebilir? Sesleri çoğaltan, hatta uygun anlarda yeniden üreten makineler yapılabilir. Ama çoğaltma ve basit eklemleme, konuşmayla aynı şey değildir. Daha fazla bir şey gerekir ve bu soruna eğilen araştırmacıların çoğu bu şeyin ne olduğu konusunda hemfikir olmuştur: Yalan söyleme. Bir çocuk, dil ortamındaki bazı işaretlerin bazı etkiler ürettiğini öğrenebilir: Örneğin, ağladığında onu beslerler, ağlamasının nedeni başka olsa da. Fransız yazar Marcel Pagnol, bebek kuzeninin anlamsız çağıltılar çıkardığını görmenin acı dolu görüntüsünü, teyzesinin "bebeğin akıllıca laflar söylediğine inandırmak için anlamlı sözcüklere dönüştürdüğü" çağıltılarını tasvir eder. Annenin konuşma diline aktarılan çağıltılar

şimdi bir anlam üstlenmiştir, ama bu anlam içeriden değil dışarıdan gelir.

Dil öğrenildikçe, Lacan'ın belirttiği gibi, çocuğa çevresindeki yetişkinlerin düşüncelerini bilirmiş gibi geldiği bir an olur çoğunlukla. Yetişkinler çocuğun düşüncelerini, sırf düşünceleri sözcükler olarak çocuktan önce orada oldukları için bilir. Bir dil dünyasının içinde doğduğu için, düşünceler ondan önce oradadır. Bir anlamda ötekilerin mülkiyetindedir. Çocuk ancak bu düşüncelerini ana babasından ayırdığında, bir şeyi saklayarak onların sözcüklerinden ayrı olduğunu gösterebildiğinde kilit aşamaya ulaşır. Bu da ilk yalandır, kişinin söylediği şeyle sözcüklerden farklı olması arasındaki engeldir. Benzer bir şekilde, bir yalan, orada olmayanı yaratmak için konuşma dilinin olanaklarını keşfetme biçimini alabilir. Çocuklar çoğunlukla "hayali arkadaşlar" uydurur: Bazen çocuğun beden imgesiyle ilişkisi açısından açıklanan bir olgudur bu. Ama hayali bir arkadaş ilk ve en önemli konuşma ürünüdür, bir şeyi yalnızca sözcüklerle var kılma yöntemidir: Zira ailenin yeni bir üyesi ancak konuşma yoluyla var kılınır. Dolayısıyla yalan, hayali arkadaş ve söz verme, birbiriyle ilişkili bir dizi oluşturabilir: Hepsi de konuşma dilinin olanaklarına bağlıdır ve hepsi de bir şeyi sözcüklerden başka hiçbir şeyle var edemez.

Hayali bir arkadaş konuşmayla var edilebilirse, bir kurt da aynı şekilde maddileştirilebilir mi? "Kurt!" diye bağıran oğlanla ilgili ünlü hikâyede, bunun çocuğun ilk sözcüğü olup olmadığı anlaşılmadan kalır. İlk sözcüğüyse, konuşmaya doğru olmayan bir şeyle başlar, ama konuşmaya yeni başlayan her çocuğun yaptığı gibi yapar bunu. Bir çocuk bir hayvan gördüğü zaman belirli bir sözcüğü söyleyebilir, hatta hayvanı çıkardığı varsayılan sesle çağırabilir: Miyav ya da mö der. Ama konuşma seslerin körlemesine çoğaltılmasından fazlasını içerir: Seslerin birleştirilmesi ve ayrılması, ikame edilmesi ve dolaştırılması gerekir. Yoksa konuşma olmaz. Bu yüzden, bir inek gördüğünde "Mö var" diyen bir çocuk konuşuyor sayılmaz: Konuşma, bir inek değil bir ördek gördüğünde de aynı şeyi söyleyerek dil parçalarının yer değiştirdiğini gösterdiği zaman gerçekleşir. Anneler yirmi ay kadar çocuğun bir-

çok farklı nesneye aynı sözcüğü kullandığı dönemi iyi bilir: Ördekten ineğe, telefona kadar her şey "mö" olur. Belki de "Kurt!" diye bağıran çocuk bu yaşlardaydı ve ana babasının soğuk tepkisi modern dilbilimi hiç bilmediklerini gösteriyordu. Çocuk orada bir kurtun olduğunu söylemiyordu onlara, yalnızca dünyasını dile göre düzenliyor, bütün diğer iyi çocuklar gibi konuşmayı öğreniyordu.

Ne var ki, bu hikâyenin klasik yorumu, hikâyeyi yerine getirilmemiş bir sevgi talebinin trajik tarihi olarak görmektir. Oğlanın "Kurt!" diye bağırması, ana babasının ilgisini çekmeye yönelik bütün diğer çabaları başarısız olduktan sonra onların dikkatini uyandırmak için başvurduğu bir yöntemdir. Ne yazıktır ki, gerçek kurt ortaya çıktığında artık kimse ona inanmaz ve belki yanlış koşullarda alarm veren bütün o çocuklara bir ders olarak kurt oğlanı yutar. Çocuğun "Kurt!" sözcüğü ilk gerçek konuşması olduğu yorumundan yola çıkarak, dikkatimizi dinleyicilerin, yani oğlanın çevresindeki yetişkinlerin amaçlarını anlamaya yönlendirsek nasıl olur? Doğru olmayan bir şeyin tekrarlanması dinleyicileri kulaklarına inanır hale getirir mi? İskoç felsefeci Hume, verdiği sözü tutmayan bir kişiye bir daha asla güvenilmeyeceğini söylerken kesinlikle yanılıyordu. Aslında tam olarak bu nitelik, bir kişiyi karşı konulmaz kılmada belirleyici özellik olabilecek bir şeydir. Bir erkek beklenildiği yere hiç gitmiyorsa ya da aynı anda birkaç kadınla görüşmeye devam ediyorsa, bu şekilde kadınlardan hiçbirini hariç tutmaması, bir kadını diğer kadınlardan hariç tutulmak, aldatılan diğer kadınlardan farklı olmak için harekete geçmesinde gerekli bir unsur haline gelebilir. Bir erkeğin tutmadığı sözler sayesinde bir dizi kadını elinde tuttuğu keşfedilir keşfedilmez, bir kadında bu kadınların arasında kendisine değer verilen, kendisine hiç yalan söylenmeyen biri olarak dahil olma isteği uyanabilir. Partnerin bir yalanı ortaya çıktığı zaman aşk ille de sona ermez ve tam da o yerde yeşerebilir.

1950'lerin filmi *The Blob*'un (Balon) ilk sahnesinde Steve McQueen, bilinen güzel bir yerde kız arkadaşıyla randevulaşmıştır. Bir göktaşı üstlerinde kayarken, kız onun sakinliğine şa-

şırınca, McQueen ona bunun sıradışı bir görüntü olmadığını söyler. Bunun üzerine kız öfkeyle bunun sıradışı bir görüntü olmamasının nedeninin oraya birçok kadınla birçok kez gelmesiyle ilişkili olup olmadığını sorar. Belki kadınlardan çok semavi olgular konusunda daha bilgili olduğu için McQueen hayır cevabını verir ve ancak bu çok belirgin yalan söylendikten sonra yoktan var olan balon hikâyesi gerçekten başlayabilir. Bu nahoş şey filmde asla "balon" olarak değil, "giderek büyüyen bir şey" olarak tanımlanır. Ne kadar çok genç çift sevişemezse bu şeyin o kadar büyüdüğü –ki bu da filmi küçük kasaba cinsel baskısının bir fablı haline getirir– şeklindeki fallik anlamda yorumlamak yerine, yalan söyledikçe uzayan Pinokyo burnunun bir versiyonu olarak görebiliriz bunu. Bu durum, konuşma ilk yalanı içeriyorsa ve yalan balon yaratırsa, her konuşmacının sürekli büyüyen bir şeyle başa çıkmak zorunda kalacağını akla getirir. Ve bütün bunlar da ilk yalandan başlar, ki kız bir aldatmacanın içinde olduğunu bilmesine rağmen film boyunca erkekle beraber olmayı sürdürür.

Sözlerine sadık olmayan erkekler bu şekilde belirli bir büyüleyicilik taşıyabilir, ama ya doğruyu söylemeyen kadınlar? Bir kadın çok sık doğru konuştuğu zaman bazı erkekler, belki kadının bir şey sakladığına inandıkları için kaygılanır. Matmazel de Sommery'nin âşığı yanlış zamanda geldiği zaman, metresinin başka bir adamın kollarında olduğu bir sahneyle karşılaşır. Cesaretle her şeyi inkâr eden kadın, "Artık beni sevmiyorsun: Sana söylediklerim yerine gözlerine inanmayı tercih ediyorsun!" diye bağırır. Bu müthiş hikâye, duyu algılaması ve bilgi sorunlarını inceleyen felsefeciler için bir başlangıç noktası hizmeti görerek, görülen şey yerine konuşmaya verilen önceliği ve yüreğin insanı körleştirme özelliğine örnek oluşturur. Bu örnekte yanlış zamanda gelen âşık "Kurt!" diye bağırmış ve tıpkı bu fablın bahtsız kahramanı gibi, gereksinim duyduğu bilgiyi elde edememiştir. Kurt gerçekten orada olduğu zaman bile, şen kadın kurdun varlığını inkâr etmiştir, aşkı çağrıştırarak kendini orada olan tek vahşi kurt haline getirmiştir. Erkeğe gözlerine değil de bir söze inanması gerektiğini buyururken, bu sosyete kadını şık giysiler giyinmiş bir kurt, âşığı da, sonuçlarını tartmadan söylediği tüm aşk söz-

cüklerinin kurbanı haline gelir. Değerli yeminleriyle soylu aşk mimarisini kurduktan sonra adam, şimdi metresinden kendi mesajını geri almaktadır: "Sözler önemliyse, gördüğüne değil sözlere güven."

Yalan söylemek bir insanın dilin boyutlarının tam içinde olduğunu gösteren şeyse, aldatır görünen, ama gene de konuşmayan yaratıklara ne demeli? Kurtlar yalan söyleyebilirse, bu aslında dille yalan söylemenin sandığımız kadar birbirine bağlı olmadığını göstermez mi? Ama durum hiç de böyle değildir. Bir dişi ateşböceğinin aynı türün erkeğini cezbedip yutmak için başka türlerin dişilerinin çiftleşmek için kullandıkları yanıp sönme modelini taklit etmesi ya da bir yaratığın içinde bulunduğu ortamın renklerine bürünmesi veya gizlenmesi de yalan söyleme sayılabilir mi? Bunlar kesinlikle aldatma örnekleridir, ama aldatmayla yalan söyleme, sahici dil dünyasına girildiği an farklılaşır. Lacan'ın ileri sürdüğü gibi, bu farklılık, bir blöfü duble blöften ayıran şeyde bulunur. 101 Dalmaçyalı adamlardan kaçmaya çalışırken kardaki izlerini örter, ama avlanan bir insan izlerini olduğu gibi bırakır ki takip edenler yanılsın: İzleri gören takipçiler bunların sahte olduğunu ve blöf yapıldığını varsayabilir. Duble blöfü karakterize eden şey, aldatmacanın kurgulanması sürecinde takip eden kişinin öznelliğinin de hesaba katılmasıdır: Ya da daha kesin bir ifadeyle söyleyecek olursak, takip eden kişinin konuşan, bir işaretler dünyasında yaşayan bir insan olmasıdır. Aldatılmayı bekleyen bir insan olduğu varsayılır, ki bu yalnızca aldatılan kişiden farklıdır, bir işaretin her zaman birden fazla anlama gelebileceğinin ayrımında olan bir insandır bu. Psikanalist Ernest Jones bir keresinde "Rüyalarda Kendileri Olarak Kılık Değiştiren İnsanlar" adlı bir makale yazdı, ama hayvanlarla ilgilenirken böyle bir katman çoğaltması fazla mümkün değildir. Bu ayrıma yönelik duyarlılık yalnızca entelektüel merak değil, ulusal çıkar meselesi haline gelebilir. Ocak 1940'ta Belçika'da bir Alman savaş uçağı acil iniş yaptığı zaman, uçuştan sorumlu subayda Müttefik Kuvvetler'e karşı Almanya saldırısının tam planı vardı. Pilot belgeleri çaresizce yakmaya çalıştı, ama bunu yapamadan

yakalandı. Ne var ki bu yakalamanın başarısına işaretler kuramıyla gölge düştü: Bir haritanın hem kendini hem de tam karşıtını gösterebileceğini varsayan Müttefik Kuvvetler'in haber alma personeli, bunun bir aldatmaca olduğuna karar verdi ve bu yüzden kendi stratejilerinde önemli bir değişiklik yapmama yolunu seçti. Planlarda ayrıntıyla yer aldığı üzere, saldırının Belçika üzerinden gerçekleşecekmiş gibi düşünmelerine neden olarak Müttefikler'i aldatmak tuhaf olacaktı, ama bir blöf yapıldığı varsayımı askeri bilgiye galip geldi. İyi bilinen bir şakada formüle edilen Müttefik tutumu, blöfe duble blöfle karşılık verildiğinde iyice katmerli bir hal alabilirdi: "Ben aslında Belçika'ya gideceğini biliyorken, neden Belçika'ya gideceğini söyleyerek beni gerçekte başka bir yere gideceğine inandırmaya çalışıyorsun?"

Yalan öznelliğin işlenmesinde bir yere sahipse, başkalarıyla ilişkilerde de aynı ölçüde mevcuttur ve Lacan buna "öznelerarasılığın karakteristik özelliği" diyecek kadar ileri gitmiştir. Öznelerarasılık başkalarıyla bir bağlantıyı akla getirirken yalan söylemek kendini kendine saklamayı, dolaşıma çıkmamış bir bilgiyi korumayı içerdiği için, bu tuhaf görünür. Ama bu yorum öznelerarasılığın aslında ne hakkında olduğunu gerçekten de gösterir: Hitap ettiğiniz insanın sizi aldatabileceğini varsayıyorsanız, bu yalnızca kendinizle konuşmadığınız anlamına gelir. Gerçekten tanımadığınız biriyle konuştuğunuzu gösterir ki, kişinin kendisiyle öznelerarası diyaloğunu öbürüyle öznelerarası bağlantıdan ayıran da budur. Bir erkek tüm bir akşam boyunca bir kadına otomobilini anlatırsa, bu öznelerarası olmayan bir ilişki örneği olur: Bir şey hakkında tutkuyla konuşan nadir bir erkek görüntüsünden etkilenebileceği için kadın şikâyet etmese de, adam için bu kendi kendine konuşmaktan farksızdır. Lacan'ın öznelerarasılığı, bilim alanından ayırma yolu da budur. Lacan bir noktada, fizik biliminin kilit unsurunun, incelediğimiz olguların ardında bu olguları kullanan biri olduğunu varsaymamamız olduğunu söyler. Olgular bir tanrı tarafından yaratılmış olabilir, ama bizi bir amaç yüzünden kandırmazlar: Atomlar, gereken yanılsamayı üretmek için nasıl davranacaklarına karar vermek amacıyla büyük bir de-

neyde bir araya gelmezler. Belki de, sahip olduğumuzun bütün o bilgi birikimimizin tersine böyle bir amaç doğrultusunda hareket ediyorlardır, ama bilim yapmak için biz yine de bu olasılığı dışta tutmak zorundayız. Bir deney yapmanın "kendi" verilerini yarattığına ya da "kendi" gerçekliğini doğurduğuna ne kadar inandığımızdan bağımsız olarak, burada temel bir inanç eylemi vardır. Bu tür sonuçlar söz konusu bilimsel programın birçok katmanına ne kadar bağımlı olursa olsun, söz konusu nesnelere öznellik atfetmeyiz, bir kandırma iradesi varsaymayız.

Lacan'ın incelediği üzere, burada bilimle paranoya arasında ince bir çizgi vardır. Bir bilimsel program hazırlamak, henüz ulaşılmamış bir bilgi, sıradışı olgulara anlam verecek bir doğa yasası olduğunu varsaymak anlamına gelir. Örneğin atomlar belirli bir biçimde hareket ediyorsa, davranışlarını yöneten bir yasa formüle etmek, böylece bir bilgi üretmek –ama kesinlikle bilen bir özneyi değil– mümkün olabilir. Paranoya da dış dünyada bu tür bir bilgi varsayar, ama buna bilen figürünü de ekler. Bulutlar belirli bir şekilde, trafik belirli düzenlemeler içinde hareket ediyor olabilir ve paranoya, bu ilk gözlemden, bu düzenin ardındaki öznel bir etkenin sonucu olduğu şeklindeki yargıya ulaşılmasıyla ilgilenir: Şeytani bir dahi böyle amaçladığı için, şu ya da bu şekilde hareket ederler. İlk Hıristiyanlığı Gnostisizm'den ayıran da olguların ardında bir özne olduğu şeklindeki yargıdır: Her ikisi de dünyada bir kötülüğün var olduğunu kabul etse de, bir sonraki adım olan bir özne varsayma işinde Hıristiyanlık aradan sıyrılır. Gnostik düşünce dünyadaki iyi ve kötünün varlığından iki tanrının varlığını çıkarsarken, Hıristiyanlığın tektanrıcılığa bağlılığı buna izin veremez. Tam tersine tek bir Tanrımız vardır, kötülüğü açıklamak içinse Cennetten Kovulma hikâyesi.

❋

Doğruyla yanlış arasındaki ayrımı koyan dilse, bu iki nitelik insanlar konuşmaya başladığı an karmaşıklaşır. Bir yalan hakikatla aynı şey olabilir, tıpkı cahilliğin bilgiyle aynı şey olabilmesi gibi.

The School for Scandal'da Joseph Surface, hamisi Sir Peter Teazle ziyarete geldiği zaman, ayartmakla meşgul olduğu Sir Peter'ın eşini bir paravanın arkasına saklar. Sir Peter, Lady Teazle'la ilgili kuşkularını dile getirirken, sahnedeki komedi kullandığı sözcüklerin referans kaymalarıyla yaratılır: Sir Peter karısı üzerinde planları olan "kişi"den söz ederken, izleyiciler Bay Surface'a değindiğini bilir, oysa Sir Peter, Joseph'ın kardeşi Charles'ı anlattığını sanmaktadır. Charles'la ilgili söylediği yanlış şeyler Joseph için doğru olabilir ve Sir Peter'in o "kişi"yle ilgili sözleri ciddiye alınırsa, bir düzeyde doğru, öbür düzeyde yanlıştır. Kelime olarak hakikatı söylemektedir, ama ne söylediğini bilmez.

Bu tür durumlar komedilerde sık sık görülüyorsa da, sahne dışında daha az görülüyor değildir, özellikle de kişinin yanlış bilgilendiği durumlardan çok kasti bir yanlışlık söz konusu olduğu zaman. Aldatmak için bir hikâye uydurduğunuz zaman, bu hikâyenin bilinçdışı bir hakikat içereceği kesindir. Önceki gece nerede olduğunu soran ana babasına bir genç, bir kadınla birlikte olduğunu itiraf eder. Bilinçli olarak kadının adını saklamak istediği için diğer ayrıntı sorularına uydurulmuş bir adla cevap verir: Annesinin göbek adını seçmiş olduğunu aniden kavradığı zaman sorun haline gelen bir adlandırma. Dolayısıyla, bilinçdışı isteği, bu uydurmanın açtığı alanda yerini bulur.

Macar analist Michael Balint, hayatı hakkında uzun ve karmaşık bir öykü anlatmaya başlayan bir hastayı kabul eder. İlk konsültasyonun sonunda Balint, olayı tam anlamak için daha fazla zamana ihtiyacı olduğuna karar verdiği için bir randevu daha verir. Adam bir sonraki randevuda hikâyesine devam ederken, Balint onun sözünü keserek hâlâ ipucu bulamadığını itiraf eder, "Hasta derin bir soluk aldı, 'En nihayet –dürüst bir insan' dedi" der Balint okura. Balint'in söylediğine göre, kendi adından sinir semptomlarına kadar tüm hikâye, sırlarını açabileceği dürüst bir insan bulma testi olarak uydurulmuştu. Adamın gittiği öbür uzmanların hepsi durumu anlayıp öğüt ve reçete vermekte acele etmişti. Balint adama, sınama yönteminin biraz pahalı ve de biraz yorucu olduğunu belirtmişti. Ama aslında psikanaliz, bu uy-

durulmuş hikâyenin büyük ihtimalle önemli bir bilinçdışı gerçeği içerdiğini gösterir. Bu hastanın kendisiyle hikâye arasına koyduğu mesafe, sonraki seanslar bu hastanın konuşmayla ilişkisine başka sorunlar getirdiği zaman bile, belki de bir mazerettir. Kasti bir yalan hakikata eşdeğer olabilir. Sofokles'in *Trachiniae*'sinde Herakles'in karısı, kendisine sadık olmayan kocasına, bir aşk iksiri olduğuna inandığı sıvının içine batırılmış bir giysi gönderir. Onun sevgisini yeniden kazanma çabalarını bir yalanla gizleyerek, eve sağ salim dönerse tanrılara kurban vermek için yeni bir giysi armağan etmesi amacıyla bu giysiyi yaptığını söyler. Ne var ki, aşk iksirinin aslında zehir olduğunun farkında değildir ve böylece Herakles giysiyi giydiği zaman kendini tanrılara yalanın düşündürdüğünden çok farklı bir biçimde sunuyor olacaktır: Kurban Herakles'in kendisi olacaktır. Böylece kadının yalanı hakikatı söyler: Biçimsel olarak bir hakikatla eşdeğerdir, belki de bilinçli kavrayışının kısa devre yaptığı bir hakikatla. Kocasının ihaneti karşısında, Herakles'e düşman olduğunu bildiği birinden giysiyi aldığı zaman, giysinin yapıcı yeteneklerine inanmayı seçer: Belki de başka bir düzeyde bu aşk iksirinin zehir, her öpücüğünün de bir ölüm fermanı olduğunu çok iyi biliyordur. Sözleri sandığından daha çok hakikatı söylemektedir.

Klinik bir seans, konuşmacının, yaptığı konuşmayla arasındaki bu ilişkisini daha anlaşılır hale getirebilir. Bir adam aynı gecede iki rüya görüyor. Birincisinde bir süpermarkettedir ve rahat tavırlarla oradan çıkmaya kalkışmadan önce ağzına küçük bir kek parçası atar. Müdür onu sokakta durdurur ve ikisi birden çalıntı bir arabayı aramaya koyulurlar, oysa özne bu arabanın nereye park edildiğini çok iyi bilmektedir. Bu sahte arama devam ederken gerginliği katlanılmaz hale gelir ve kaçmaya kalkışır, ama yeterince hızlı koşamaz. İkinci rüya bir tek ve tuhaf bir cümle biçimini alır: "Ben bir tahta hırsızıyım." Bu tek cümle hemen, patronunun hırsızlık yaptığından kuşkulandığı bir erkekle ilgili hikâyeyle çağrışım yaratarak rüya malzemesinin bir parçasını oluşturur. Adam her akşam çalıştığı fabrikadan çıkarken tekerlekli elarabası tepeden tırnağa aranır: Hiçbir şey bulunamaz, ta ki ada-

mın elarabalarını çaldığı anlaşılana kadar. Adam iki rüyayı anlatırken birinci rüyadaki süpermarket yöneticisiyle hikâyedeki fabrika patronunu tanımlamak için aynı sözcüğü kullanır. Şimdi, bütün çağrışımların ayrıntılarına girmeksizin, burada bizi ilgilendiren, iki rüyada da iki tür hırsızlığın olmasıdır. Birincisi, çalıntı bir malın, birinci rüyada arabanın, ikincisinde tekerlekli elarabasında bulunan eşyaların aranması söz konusudur ve birinci rüyada ağzına attığı kekle adamın kendisi, ikinci rüyadaysa elarabasının somutladığı gerçek bir hırsızlık söz konusudur. Hikâyedeki önemli an, elarabasının –içinde gizlendiği varsayılan– bir küme eşyanın adı olarak değil, kendisi bir küme olarak ortaya çıktığı andır. Hayali eşyalar kümesine E dersek, ikincisini E kümesinin kümesi diyebiliriz. Tam elarabasının her zaman boş olduğu itirafı anında, elarabası boş kümenin kümesi haline gelir. Sayılmayan bir eşya –tekerlekli elarabası– birden kendisi bir eşya olarak sayılmaya başlar. Özne, öbürünün elarabasının kendisine bakmak yerine elarabasının içindekilere bakmasını sağlamak için elinden geleni yapar, tıpkı birinci rüyada yöneticiyi amaca daha da yakın çalıntı nesne olan kek yerine çalıntı arabayı aramaya ikna etmeye çalışması gibi. Bu, klinik kayıtlardan alınma, içi boş, soyut bir analiz gibi görünebilir, ne var ki analiz deneyiminin merkezinde yer alan bir şeyi, konuşmanın rolünü göstermektedir.

Hasta çok konuşan, çağrışımlarına ve hayatındaki dönemlere psikolojik açıklamalar getiren, her şeyi açık açık söyleyen bir insandı. Şikâyet ettiği birçok sorun ve güvensizliğe karşın, emin olduğu tek şey konuşmasıydı. Güvenebileceğini hissettiği tek sabitti bu ve çocukluk anılarında annesiyle özellikle önemli bir bağlantı kurmuştu. Defalarca belirttiği gibi "keki alıp yemesi"ni sağlayan buydu. Üstelik bu kek, birinci rüyanın gösterdiği gibi, yalnızca ağzında değildir, aynı zamanda çalıntıdır da. Rüya seansındaki iki farklı mantık düzeyini birbirinden ayırt edersek, bu konuşma ilişkisinin topografisi ortaya çıkar: Bu adam bir hasta olarak iyi bir performans göstermek için en hoş olmayan şeyleri konuşabilirdi, ama iş konuştuklarını değil de konuşma biçiminin kendisini sorgulamaya gelince, bunu analizin dışında tutuyordu. Konuşmak

birçok anlam üretebilir, ama asıl önemli olan konuşmanın anlamıdır, tıpkı ikinci rüyada önemli olanın içindekilerin aranması değil elarabası olması gibi. Bu yüzden, "Ben bir tahta hırsızıyım" cümlesi, "Ben bir konuşma hırsızıyım" şeklinde yeniden formüle edilmelidir: Öznenin bedelini ödemeden babasından almak istediği konuşma. Onun tanımına göre, elarabaları tahtadan yapılmıştı ve babasının kendini ifade tarzı, adamın sözcüğüyle "tahta" gibiydi. Rüyaları anlatmasından kısa bir süre sonra adam randevusuna tuhaf bir düşünceyle geldi. Ona göre o zamanda ve oradaki varlığı benim bir önceki gün randevusuna gelmediğini fark etmemi önleyecekti: Bu randevuya gelmesi mazereti olacaktı. Şimdi böyle bir dürüstlükle konuşması önceki günle ilgili suç izlerini örtecekti, tam da ele aldığımız rüyalarda olduğu gibi. Konuşması ve elarabası aynı mantık yapısını paylaşıyordu: İçinde olanlara bakarak biçimin kendisini gözardı etmek. Bu yapı, ilk planda analize girme kararıyla bağlantılıydı. Bu hastanın çok iyi bildiği gibi, analiz konuşmaktan ibaretti, ne var ki asıl sorun olarak ortaya çıkan şey konuşmayla ilişkiydi. Hasta konuşmasına güvenebileceğini her zaman varsaymıştı, fakat analizde artık güvenemeyeceğini biliyordu, çünkü analiz tam da konuşma dilinin çözümlenmesiyle ilgiliydi. Her şeyden önce bir konuşma tedavisiydi. Gerilim, acı çekmekten kurtulma talebiyle, bunu yapmak için seçtiği yöntemin acı çekmeye dokunmayan dinamiği bir kenara bırakması arasındaydı. Sonradan tedavideki en önemli anların, konuşmanın gücünün çöktüğü anlar, ikna etme becerilerinin zayıf kaldığı ve bir onay bulamadığı anlar olduğu ortaya çıktı. En büyük tehlike, sözlerin geçerliliğini kaldırma tehlikesiydi. Bu anlarda, hastanın konuşmayla ilişkisi netleşti: Söyledikleri temelinden yoksun kalsaydı, değersizleşseydi, geriye konuşma biçiminin kendisi kalacak ve bu biçimin boşluğu ardındaki güçsüzlüğü ortaya çıkaracaktı. Böylece konuşmasının anlamı, çocukluğunda katlanılmaz bir gerginliğe tepki vermenin bir yolu olarak değer kazanmış olan konuşmayı kullanma sorununa karşı üstünlüğünü kaybedecekti. Konuşma, hastanın sahip olduğu şeylerin değeri haline geldiği için, bizatihi konuşmasının sor-

gulanması, hayatının temelini oluşturan bütün kayıp ve ketleme sorunlarını ortaya çıkaracaktı.

Bu esprili kısa klinik hikâye, Lacan'ın en ünlü klinik yorumlarından biriyle karşılaştırılabilir: Taze Beyinler Adamı vakasıyla. Bu kişi 1930'ların başında Melaine Klein'ın kızı Melitta Schmedeberg'in, daha sonra da 1948'de vakanın kısa bir anlatısını sunan Ernst Kris'in hastasıydı. Lacan, seminerinde materyal hakkında birkaç kez yorum yaparken hep özellikle büyüleyici bir seansın üzerinde durdu. Hasta, saygın bir akademik görevi olan, ama araştırmasını yayımlatmakta yaşadığı güçlükler nedeniyle ilerlemeyi başaramamış genç bir bilimcidir. Bir intihalci olduğu düşüncesiyle kendisine işkence etmekte ve bu kaygı yüzünden kariyeri sistematik olarak engellenmektedir. Kullanma zorunluluğunu hissettiği düşünceler çoğunlukla yakın bir arkadaşının düşünceleridir, bu kişinin odası kendisininkinin bitişiğindedir ve her gün uzun konuşmalar yapmaktadırlar. Bir gün hasta Kris'in muayenehanesine gelir ve belirgin bir sevinçle analistine kütüphanede yeni keşfettiği eski bir kitabın yayımlamaya hazırlandığı tezin tohumunu içerdiğini anlatır. Kris onu dikkatle sorguladıktan sonra bir intihalci olmadığına ikna eder: Akademik araştırma kuralları gereği ileri sürdüğü tez kendi tezidir. Aslında gerçek intihalci olan akademisyen arkadaşıdır; hastanın düşüncelerini ödünç almakta ve gereken onayı almadan kullanmaktadır. Kris hastaya fikirlerin dünyasıyla bağlantılı hale gelen, kendisinin alma ve çalma isteklerini anlatmaya devam eder. Ancak başkalarının düşünceleri, alınabilecek düşünceler gerçekten ilginçtir: Dolayısıyla, der Kris ona, alma işi yönetilmek zorundadır. Bu uzun yorumdan sonra hasta bir an sessiz kalır ve ardından Kris'e her gün, doktorla görüştükten sonra analistin muayenehanesinin yakınlarındaki dar bir sokakta en sevdiği yemeğin mönüsünü aradığını anlatır: Taze beyinler.

Bu bilgi nasıl yorumlanabilir? Bir analizde her şaşırtıcı ifşaat gibi, bunun anlamı konusu da zamanlaması konusundan ayrı tutulamaz. Bunu Kris'e anlatmak için neden o anı seçti? Lacan'ın ileri sürdüğü gibi, bu analistin yorumuna karşı belirli bir tepki tü-

rüdür, ama hangi mesajı taşır? Aynı hasta, Melitta Schmedeberg'in analizine girdiği zaman, ergenlik çağında tatlı ve kitaplar çaldığından söz etmiş, analist de intihalcilikle ilgili kaygısını, yasaklamanın varlığı nedeniyle ortaya çıkan çalma güdüsünden kaçmanın bir yolu olarak açıklamıştır. Hastanın asıl istediği kendisi için çalmaktır, intihal yaptığı düşüncede ilerleyişini engelleyerek bu tehlikeli itkiye karşı savunma geliştirir. Analist, çalmanın, şeyleri içine alma, yutma oral itkisinden türediğini düşünür. Schmideberg hemen hiçbir klinik materyal akla getirmezken Kris çok sayıda ayrıntı ekler. Büyükbabası zihinsel güçleriyle saygın bir adamdır, oysa babası, düşünceler alanından vazgeçmiş gibidir. Hasta babasıyla balık avladığını hatırlarken kimin en büyük balığı yakalayacağına ilişkin rekabet imgesi üzerinde yoğunlaşır ve balıkları karşılaştırma ve sohbet etme anılarını birçok ayrıntıyla birlikte hatırlar. Vaka üzerine yorum yapan psikanalist Bernard Burgoyne, Lacan'ın, balığın niteliğini tanımlamak için kullanılan sıfat olan "büyük"le *(gross)* "büyükbaba" ünvanı *(Grossvater)* arasında bağlantı kurduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla, düşünsel yasağı babayla, yani büyükbabayla rekabet alanından emekli olmuş, düşünceler dünyasından çekilmiş bir adamla özdeşleşmesi açısından yorumlamak çok doğru olarak görünebilir. Ama işler hiç de bu kadar basit değildir.

Vakada Lacan'ı ilgilendiren, öncelikle arzu konusuydu. Kris hastasına, "Bak, sen intihalci değilsin" der, o da buna taze beyinler hikâyesiyle cevap verir. Bu bilgi analiste "bir intihalci olma"nın gerçeklikle hiçbir ilgisinin bulunmadığını doğrulayan bir unsurdur. Kris'in yorumu akademik prosedürle ilgili sözde olgusal bilgiye ve söz konusu iki çalışmanın gerçek içeriğine dayanır, ama hastanın mesajı, sorunun yerleştirildiği yerin herhangi bir "paylaşılmış gerçeklik" düzeyinde olmadığı şeklindedir: Bir insanın intihalci olup olmadığı sorunu söylem, dil düzeyindedir. Burada bu vakayla ilgili yorum yapan hemen herkesin, incelediği materyalle bağlantılı bir davranışı tekrarladığı belirtilebilir: Kris'in müdahalesi aslında "gerçeklik"e hitap ediyor olsa da, hiçbir zaman intihal yaptığı varsayılan kitabı okuduğunu söylemez.

Söylediği tek şey, yorumlamadan önce "geniş bir inceleme süreci"ne girdiğidir, ki bu da ayrıntılı bir dizi soru biçimini almış olabilir. Gidip kitabı bizzat okuduğu yolundaki neredeyse evrensel varsayım tuhaftır: Yanlış olmanın dışında, bu varsayım bozulmuş haliyle, Kris'in, vakanın ilgili olduğu kitaplar savaşına katılmış karakterler listesine aslında çok yakın olduğunu da ileri sürer. Bir dipnotta Kris, "bilinçli olarak bunun farkında olmadan" Helene Deutsch'u örnek alarak hastayı incelediğini söyler ve böylece ödünç alınanlar listesine bir isim daha eklemiş olur. Bunun yerine Papa VII. Gregory'yi örnek almış olsaydı, kitabı okumamakla kalmaz, aynı zamanda uygun şekilde yok etmenin çaresine de bakardı. Gregory en sevdiği yazar Augustine'in, Varro'nun kitabını serbestçe kullandığını fark ettiği zaman, Vatikan kütüphanesi ne yazık ki birçok klasik elyazmasından kurtuldu: Gregory sevgili kilise babasının intihalcilikten hüküm giydiğini görmektense, bu Romalı yazarın metinlerini yok etmeyi tercih etti. Kris bu işe bu kadar eğilimli olsaydı, söz konusu kitabı aşırabilirdi, ama bir intihalci olmaya bu kadar istekli olan hastası kuşkusuz başkalarını da bulurdu ve o zaman da bu analist dünya kütüphanelerini yağmalamak zorunda kalırdı. Uygar bir insan olarak Kris asla böyle bir şey yapmazdı ve aklından bu düşünce geçmiş olsa bile, bunu deneyenlerin verdikleri dersin çok iyi farkındaydı: Yani kitapları yakmaktansa yazarları yakmanın aslında çok daha kolay olduğunun.

Lacan bir yıl kadar sonra bu vakayla ilgili incelemeyi yeniden tartışmaya açtığında, konuya biraz farklı bir açıdan yaklaşır. Taze beyinler artık "semptomun yenilenmesi" olarak tanımlanır: intihalcilik fikirleri yutmakla ilgiliyken şimdi beyinleri yutma meselesiyle ilgilidir. Semptomun temel yapısını dokunulmadan bırakmak için beyinler fikirlerin yerini alır. Ama Lacan'ın eklediği gibi, buradaki sekansın anlaşılmasında kilit önem taşıyan bilgi simge ve fikirlerin hiç kimseye ait olmamasıdır: Dil dünyasında simgesel bir mülkiyet, yoktur; ki bu klinik malzemeyi yeni bir açıdan aydınlatan bir içgörüydü. Şimdi önemli olan, çalındığı varsayılan fikirlerin içeriğiyle fikir alanı arasındaki ayrımdır. Kris'in

içerikte yoğunlaşarak hastanın teziyle ilgili fiili hayatında duyduğu kaygıdan yola çıkıp hastaların gerçekten intihalci olup olmadığını değerlendirmesine karşın, diyebiliriz ki tekerlekli elarabasının kendisini, yani hastanın konuşma biçimini ıskalamıştır. Dolayısıyla Lacan materyali bir kez daha ele aldığında bir tanı önerebilir: Kris'in öne sürdüğü gibi hastanın bir şey çalması değil, çaldığı şeyin hiçbir şey olmasıdır önemli olan. Lacan'ın ileri sürdüğü gibi, dolayısıyla tanı zihinsel anoreksia, yiyeceğin değil fikirlerin ya da daha kesin bir ifadeyle fikirlerin barındırdığı isteğin reddidir. Kris başkalarının yazdığı metinlerin anlamında çalıntı nesneyi ararken, buradaki asıl intihalciliğin bizzat nesnenin biçiminde olduğunu, bu adam için bir şeyin ancak başka birine aitse bir değeri olabileceği gerçeğini göremez.

Öznenin, bilinçli olarak hissettiği bir şeyi sahicilikten uzak görmesine neden olan da budur. Fikir her zaman başkasına aitse, bir fikrin içinde Kris'in hastasının yaptığı gibi reddetme ya da belki kasten aldatma dışında nasıl yer alınabilir? Dolayısıyla, anoreksia tanısı, tuhaf görünse de, simgesel bir ret anlamında ele alındığında kusursuz ölçüde mantıklıdır. Bir çocuk yemek yemeyi reddettiği zaman, bu reddin yiyeceğin niteliği ya da içeriğiyle bir ilgisinin olmadığı çoğunlukla açıktır: Beslemeye çalışan ana babanın tepkisi bağlamında bir anlam kazanan simgesel bir eylemdir. Tıpkı bir çocuğun yemek *için* birine ihtiyaç duyduğunun sık sık söylenmesi gibi, ye*me*mek için de birine ihtiyaç duyduğunu da söyleyebiliriz. Bu insan anneyse etki garantidir, çünkü bir annenin çocuğunun yememesine tanık olmasından daha güç olan çok az şey vardır. Çocuğun somutladığı eksiklik annede en derin düzeylerde yankılanacak ve çocuğu tatmin etme konusundaki başarısızlığıyla karşılaşmasına neden olacaktır. Ama Kris'in materyali bize daha kesin bir şey, başka birine ait olan bir şeye bir değer vermenin kişinin kendi konumunu kolaylaştırmadığını gösterir: Bu vakada adamın yapamadığı tek şey, bir şeye sahip olmaktır. Ve materyalin gösterdiği gibi, bilinçdışı hazzı yerleştirdiği yer de burasıdır: Kendisine ait bir şeye sahip olmamanın üzüntüsü içerisindedir. Burada sorun, kuşkusuz, bu konumu sür-

dürmesinin ona gerçekten bir şeylere *sahip olduğu* fikrini vermesidir: Doyum, rette somutlanan öznelliktedir. Fikirlere *sahip olma*yı amaçlamak yerine, fikirleri olmayan biri *olmak*tan hoşlanır. Lacan, Kris'in hastasına hiçbir şey çalmadığını söylemesini önerdiği zaman, bu hastanın "sahip olmama"ya sıkı sıkı yapışma tarzını bozmayı amaçlar. Bu yüzden Nelson'ın, yani başka bir erkeğe ait olana (Lady Hamilton) en büyük ilgiyi gösteren kişinin, çocukken müdürün meyve bahçesinden bir şey çalmış olması, ama çalıntı meyveyi bizzat yemeyi reddederek öbür çocuklara dağıtması salt bir ironiden öte bir şeydir. Sahip olduğu şeyleri çaldığını, dolayısıyla sahip olduğu şeylerin asla tam olarak kendisine ait olmadığını gösterir. Bu yüzden aşk hayatında her zaman iki oyuncudan fazlası vardır: Emma Hamilton kocası Sir William'la birlikte gelir ve yazışmalarının mahremiyetinde bile Nelson karakterleri bir kez daha çoğaltmak için kurmaca üçüncü taraflar uydurmak zorunda kalır. Bir erkek ne kadar az şeye sahip olabilirse, çevresinde o kadar çok insan olacaktır: Ya onun yerine geçen kişiler ya da ona hiçbir şeye sahip olmadığını gösterecek insanlar.

✹

Aldatma niyeti, edebiyat tarihinin en büyük karakterinin, Odysseus'un tuhaf davranışını açıklamaya çalışan akademisyenleri çoğunlukla şaşırtmıştır. Odysseus serüvenleri boyunca aldatmak için hikâyeler uydurur, bu hikâyelerin amacı genellikle ya bilgi edinme ya da kendini bir altüst oluştan korumaktır. Ama bazen yalan söylemesi daha da tuhaflaşır. Karısı Penelope'nin sadakatini sınamak için Ithaka'ya dönüşünde kimliğini gizlemiş olabilir, ama yaşlı babası Laertes'ten gizlenmesi nedendir? Bu davranış o kadar tuhaf görünmekteydi ki, antik çağda yaşayan birçok insan *Odesa*'yı 23. kitapta, söz konusu aldatma sahnesinden önce bitirmek istemekteydi. Yunan kahramanın aldatmaları, ünlü yalancı Giritli paradoksunun kaynağı bile olabilir. Bir Giritli size, "Bütün Giritliler yalancıdır," derse, bu cümle de bir yalan olarak kabul edilir mi? Bu aldatmacadaki karmaşıklık çok açıktır ve fel-

sefeciler tarafından epeyce incelenmiştir, ancak kökeni muğlaktır. Ne var ki, *Odesa*'daki birçok büyük yalanlarından birinde Eumaeus'un Girit'ten geldiğini iddia eden de Odysseus'dur. Bu, yalancılarla Giritliler arasındaki bağlantının olası bir kaynağı konusunda bizi aydınlatsa da, işleri daha da zorlaştırır: Sorun yalancı olan Giritliler çevresinde dönüp duruyor görünürse de, bu sefer sorun Giritli olduğunu iddia eden yalancılara kayarak boyut değiştirir. Giritli olmak sizi bir yalancı yapmaz, ama Giritli olduğunuzu söylemek yapar. Dolayısıyla, "Bütün Giritliler yalancıdır" diyen bir insan, kendi Giritli kökenini öne sürerek yalan üstüne yalan koyar. Giritli olma iddiasını ortadan kaldıracak olan Giritli geni belirlenene kadar, belki de felsefeciler bu yapbozu inceleyecek, hatta Giritli olma sözü vermenin ne anlama gelebileceğini araştırmayı da buna ekleyecektir.

Şimdi, kendi içinde önemli olan, belki de Laeirtes'e söylenen yalanı kahramanın kandırma eğilimlerinden bir örnek olarak görmek değil, bir dizi yalanın sonundaki konumudur. Odysseus Athene'ye, Eumaeus'a, Antinous'a ve Penelope'ye her tür yalanı söyler, ama son yalanı babasınadır. Hikâyesi eve dönüş, gidiş ve tekrar dönüş hikâyesi olduğundan, bu akla son yalanın aslında birincisiyle aynı olduğunu getirmez mi? Odysseus'la ilgili sorun, ana baba soyağacıyla ilişkisinde temel bir yalan olmasıdır. Dadısı onu dedesi Autolycus'un dizlerine koyup "Dua Eden Çocuk" anlamına gelen bir ad önerdiği zaman, dede "Nefret Eden İnsan" adını tercih eder. Autolycus yalan söylemesi ve aldatmasıyla ünlüydü ve ad seçimi bu kötücüllüğü tercüme ederek oğlanı *iki ad arasında* bir hayata mahkûm eder. Başka biri olmaya yönelik bu tutku, insan yiyen tek gözlü canavar Polyphemus'u kandırmak için kendine "Hiç Kimse" adını verdiği ünlü sahnede de yankılanır. Yaralı dev ağlayarak yardım isterken bu işten kimin sorumlu olduğu sorulduğu zaman, "Hiç Kimse" cevabını vermesi öbür canavarları fazla bir şey olmadığına ikna eder ve Odysseus ile çetesi oradan ayrılabilir. Ama bu "Hiç Kimse"yi kahramanın kaçış planını ilerletmek için maharetle kurduğu yanıt olarak görmek yerine, neden bir dil sürçmesi, bir gerçeği ortaya koyan konuşmanın

bir unsuru olarak görmüyoruz? Canavarın yalnızca tek bir gözü olabilir, ama kahramanın her zaman birden fazla adı vardır. Ve birden fazla ada sahip olmak, hiç ada sahip olmamaktan hiç de farklı değildir.

Bu kimlik sorunu Lacan'a nevrotiğin şaşırtıcı bir tanımını sağladı: Adsız bir insan. Kendi niteliklerine aşırı düşkün, yalnızca kendi adına inanan şeklindeki yaygın nevrotik görüşün tersine, Lacan gerçekten bir ada sahip tek insanın deli insan olduğunu iddia etti. Napolyon, Napolyon olduğundan hiçbir zaman tam emin olmadığı, adına uygun olup olmayacağı konusunda hep endişe içinde olduğu, olması gereken insanla ilgili raporlar almaya meraklı olduğu ve kendi soy çizgisini konsey üyelerininkiyle karşılaştırdığı gibi basit bir nedenle deli değildi. Bu kesinsizlik olmasaydı Talleyrand, Varşova'daki partide generali bir bardak limonata isteyince asla kolunun üstüne bir peçete koyarak riske atılmazdı. Bir garson kılığına bürünüp Napolyon'un güvensizliğiyle ustaca oynarken, dışişleri bakanının daha aristokrat soy çizgisi geçici olarak bir kenara bırakıldı. Tam tersine, deliliğin getirdiği kesinlik, nevrotiğin "hiçbir zaman tam emin olmama" durumuna karşıttır ve dünyaya İsa olduğunu söyleyen deli kuşkusuz bunu yaşar: Onu aslında başka biri olduğuna ikna etme çabalarının yararsızlığı da bundandır.

Ama nevrotik neden bu yüzden adsız olsun? Lacan, "güçlü ego"su –nevrozun ilk sorununun değil, amacının güçlü bir ego üretmek olduğunu düşünen birçok pratisyene olta atmayı amaçlayan ironik bir ifade– yüzünden adsız olduğunu söyler. O halde, güçlü bir egoya sahip olmanın güçlü bir kimliğe sahip olmak, kim olduğu konusunda gerçekten ikna olmak anlamına geldiği varsayılabilir. Fakat ifade yine de aldatıcıdır. Ego bu haliyle sabit bir kimliğin bir kutbu değildir, ama her zaman başka birine, başka birinin ödünç alınmış imgesine ya da bu durumda –bir çocuğun annenin ilgilendiğine inandığı bir imge varsayacağı şekilde– anne isteğine bir tür ilaveye değinir. Dolayısıyla, güçlü bir egoya sahip olmak, başka biri olma isteğine sıkı sıkıya yapışmıştır. Başka biri olma isteğine sıkı sıkıya yapışık olmak da bağımsız bir kimlikten

yoksun olma anlamına gelir, bir Anglosakson yazar buna "ayırmayı başaramama" demiştir. Bu da herkesin kabul ettiği gibi epey acı çekmeye neden olur. Peter Sellers Parkinson şovuna gittiği zaman, ilk olarak ancak bir Alman askeri kılığında çıkabildi. "Kendisi" olarak çıkmaya davet edilince "başka biri" olarak çıkmaktan başka seçeneği yoktu. Bunu sırf stüdyodaki izleyicileri neşelendirecek bir şey olarak görmek yerine, kılık değiştirme tutkusu başka bir yorumu, geçmişindeki ayrıntıyla bağlantılı bir yorumu akla getirir. Çocukken Sellers annesini, üzerine yansıtılmış slaytlarla, Florence Nightingale ve Kraliçe Victoria'dan Hürriyet Heykeli'ne kadar bir kimlikten öbürüne kılık değiştirirken görürdü. Çoklu rollerin uzmanı olan oğlunu en yakınındakiler bile çoğunlukla tanıyamazdı, rolüyle bütünleşmesini sağlayan esneklik yeteneği öylesine güçlüydü. Birçok kimliğe sahip olma yeteneği, onun da bildiği gibi, tek kimliğe sahip olmakla aynı şeydi. *Lolita*'daki Quilty gibi Sellers da aynı anda hem herkes hem hiç kimseydi, kılık değiştirmediği zaman bile ancak başka bir maskeye doğru kayan bir kılık değiştirme ustası. Dolayısıyla çoklu roller uzmanıyla *Being There*'in yalnız bahçıvanı arasında bir çelişki yoktur: Orada, annenin eksik olduğu yerde olmak, her yerde olmakla aynıdır.

Edmund Gosse'un Viktoryen incelemesi *Father and Son*'da, bu kez sınırları kaydetme düşüncesiyle birlikte, orada olmayan birinin çelişkili örneğini buluruz. Gosse, bir tür sonsuz uzayda, elleri ve ayakları Mazeppa gibi bir ata bağlı olarak dörtnala gittiği bir rüya anlatır. Korkunç bir yük onu sürüklüyormuş gibi gelir ona, ama uzaktaki amaca hiçbir zaman ulaşamayacağını bilir. Bu amaç tuhaftı: Lâlle "lâl" sözcüğünü yazmakla ilgili bir şeydi. Gosse babasının suluboya resimden hoşlandığını ve en değerli resminin kıpkızıl, babasının kendisinden başka kimsenin kullanmasına izin vermediği lâl renginde olduğunu açıklar. Mazeppa'nın, evli bir kadınla ilişkisinden dolayı koca tarafından vahşi bir ata bağlanıp yok olmasının beklendiği ıssız bir stepe gönderilerek cezalandırılan ünlü bir kazak olduğunu hatırlayalım. Bu ayrıntı, evli bir kadın, bir koca ve kadın için bir çekişme içeren rüyanın ödipal

önemini teyit eder. Bu rüyanın ilginçliği simgesel vurgusunun netliğidir: Lâl rengi en çok arzulananın imleyicisi olarak işlev görür: ulaşamayacağı sınır nokta ve bir yasak işareti. Simgesel bir düzeyde ödipal engelin sabitlenmesini gösterir: Saf bir dilbilimsel biçimde, dıştalanmasını gösteren kırmızı harflerde somutlanan, anneyle bağlantılı bir zevkin feda edilmesi.



Birçok üyeliğe kabul töreni, çoğunlukla bir tür ritüel dayaktan sonra, kuruma kabul edilen kişiye yeni bir ad vermeyi içerir: Örneğin ergenlik çağında bir genç, geçerken ona sopayla vuran bir sıra erkeğin yanından koşmak zorundadır. Bundan sonra bir ad alabilir. Nevrotik ise, tam tersine, adsız olduğu için tüm hayatını sopalanarak geçirmek durumunda kalan, simgesel adlandırma eyleminin gerçekleştiği çizgiye asla varamayan kişidir. O adsızlığı sever ve ne kadar acı çekerse çeksin bundan kendini sıyıramaz. Kris'in hastası Taze Beyinler İnsanı, intihalcilik düşüncesine duyduğu tutkunun önüne başkalarının adını koyar: Her zaman orada önce başka bir ad vardır. Kris'e göstermeye çalıştığı gibi, bağlı olduğu fikir buydu: Analisti ona ne söylemeye çalışırsa çalışsın, bir intihalci olma, diğer bir deyişle adsız olma düşüncesinden vazgeçmek istemiyordu. Ona en yakın olan bu "başarısızlık"tı. Lacan'ın öne sürdüğü yorum –"Sen hiçbir şey çalıyorsun"– bu bağlılığı sorguya açmayı amaçlıyordu: bir açıdan varsayılan intihalciliğin hiçbir somut değeri olmadığını, diğer bir açıdan da, almak istediği bir dizi hayali nesnenin, büyük balıkların ötesinde hiçlik, boşluk çağrıştırdığını düşündürür. Hastanın adsızlığının tadını çıkardığı ve açık ki bir şeye sahip olmama konumundan keyif aldığı noktada, bu yorum gerçekten de hiçbir adın olmadığı, gerçekten çalınacak bir şeyin olmadığı noktayı amaçlamış olurdu: Hayali bir nesne (büyük bir balık) olarak değil, ama simgesel bir şey (büyük bir eksiklik) olarak fallus.

Bir insanın almak istediği şeyle, alamadığı şey arasındaki bu fark bize söz verme, aldatma ve kimlik sorunu arasındaki bağ-

lantılar hakkında bazı ipuçları verebilir. Edmund Gosse'un asla sahip olamayacağını gösteren simgesel bir sınırla karşılaşmasına rağmen, Taze Beyinler İnsanı sahip olmakla daha çok ilgiliydi. Gerçekten bir şeye sahip olmakta başarılı olamadığı için, bir sonraki en iyi şeyi yaptı ve ilgisini bir şeye sahip olmama fikrine kaydırdı. Buradaki sorun, bu işlemlerin farklı kayıtlar içermesidir: İstediğiniz kadar çok nesneyi elde etmeye çalışabilirsiniz, ama arayışınızın gerçek nedeni aynı şekilde "sahip" olunamayacak bir nesnedir. Alışveriş yapmanın kaygıyı ancak geçici bir süre yok etmesi de bu yüzdendir. Bir nesne size bir eksikliğin doldurulduğu yanılsamasını sağlayabilir, ama bu, Gosse'un rüyasında son derece ince bir örneğini gördüğümüz simgesel sınırı kabul etmekle hiç de aynı şey değildir. Aynı şekilde bir çocuk da annesine çok şey vermeye çalışabilir, ama sonra fark eder ki her şeyi veremiyor. Anne yalnızca çocuğu olmayan bir şeye ilgi gösterir gibiyse –örneğin yokluğuyla bunu gösterebilir– oğlu ya da kızı onu kandırmaya yönelik bir dizi oyun ve imge, hile ve aldatmacalarla onu yakalamaya çalışabilir. Oğlan kaybolduktan sonra ortaya çıkarak annesini nerede olduğu ya da güvenliği konusunda endişeye sürükleyebilir, tatlı cümleler kurabilir ya da annesine bir an bile rahat vermeme yolunu seçebilir. Lacan'ın belirttiği gibi, mutlak silaha sahip olmadığını kavrayarak, bir dizi imge ve yanılsamayı annenin çocuğa özel bir değer vermesini amaçlayan ayartma oyunlarını gündeme getirir. Ama bunlar, annenin hazzının tek nesnesi olma gibi daha işin başında başarısız olmaya mahkûm bir fikre dayanır. Bu yüzden hayatın daha sonraki kısımlarında bir erkek bir kadını ayartırken kendisi olmadığı, hatta doğruyu söylerken bile bir yalanı yaşadığı duygusunu yaşayabilir. Helene Deutsch'un belirttiği gibi, birçok insan en meşru hakka sahip olduğu zaman bile kendisini sahte ya da sahtekâr gibi hisseder. Ayrıca, birçok erkeğin sonuçlarından çok ayartma süreciyle ilgilendiği çok iyi bilinir. Bir kadın, "ileriye" giderek erkeği fiili ayartma sürecinden yoksun bırakırsa erkek ona derin bir düşmanlık besleyebilir. "Fetih"e doğru giden serüven fetih gecesinden daha önemli olacaktır, bu da erkeğin göstermek zorunda olduğu şeyin,

annesiyle ilişki yaşamak için giriştiği o ilk başarısız aldatmacayı gerçekleştirme yeteneği olduğunu gösterir. Kaldı ki onu yalnızca tutsak etmeye çalışmıştır, çünkü kendisine eşdeğer olmayan bir şey tarafından tutsak edildiğini kavramıştır. Erkeklerin bir kadının "Seni seviyorum" dediğini duymak yerine "Senden gurur duyuyorum"u tercih ettiğinin sık sık söylenme nedeni de budur, çünkü bu bir şeyleri başardığını gösterir.

Gerçekten de birçok erkek cinsel bir ilişkinin gerçek cazibesini partnerinde bir tepki uyandırabilmede bulur: Onlar için önemli olan bir kadının zevk almasının nedeni olmayı başarmak, diğer bir deyişle onun için gerekli olan, onu tamamlayan hale gelmektir. Bir erkek bir kadının göğüslerine bilinçli bir ilgi duymayabilir, sırf meme başlarının sertleşmesini sağlayabilmeye ilgi duyabilir. Kadının belirli bir yerine dokunmadan kadın tepki vermez. Dolayısıyla cinsel edim erkek için bir gösteri, bir kanıt alanı haline gelir ki bu da cinselliğin bazen bir erkeklik sınaması olarak tanımlanmasının nedenidir. Buradaki kilit nokta, bu kanıtın bir başarısızlığa dayalı olduğunu ve sevişme öncesinde gelebilen baştan çıkarmanın biçimsel olarak bir aldatmaya eşdeğer olduğunu anlamaktır, çünkü baştan çıkarmak her zaman yanlış bir ateşlenme sonucu, erkeğin eksiklik duygusunun, karşısındaki kişiyi elde etmek için gereken şeylere sahip olmadığı duygusunun sonucunda ortaya çıkar. Bu yüzden birçok erkek kendileri için iyi olmadığını gayet iyi bilirken baştan çıkarmaya devam eder: Rastgele cinsel ilişki bir semptom haline gelir. Baştan çıkarmada söylenen her hakikatı bir yalana çeviren de ilk hayal kırıklığıdır, çünkü başta kendisinin uygun olmamasına dayalı bir şey önerilmektedir. Aşkın kökeninde her zaman başarısız kalan, işe yaramamış olan bir aşk vardır, tıpkı çocuğun "gereken şeylere sahip olmadığı" gibi. Bir şey olma ya da bir şeye sahip olma başarısızlığı vardır. Ve bu belki de erkeklerin bazen çok çılgınca davranmalarının nedenidir. Bir kural olarak, bir erkek bir kadının aldatmacalarına, elde etmek için gerektiğini varsaydığı şeylere tanık olursa, sonuçta onunla birlikte olmanın kaygılarını aşan bir öfke ortaya çıkar. Erkek ilk planda söz konusu kadını aldattığı durumlarda, bu daha çok gc-

çerlidir. Kadının duygularına yönelik bir rekabet durumu varsa, erkek için hakiki panik, çoğunlukla rakibin üstünlüğünü sezmekten değil, Reik'ın belirttiği gibi sevilen kişinin onda üstünlük *gördüğü* fikriyle birlikte ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, kadın rakip tarafından kandırılabilir, bu da akla çok yatkın gelir: Rakip tarafından kandırılmışsa, ilk olarak kendisi tarafından kandırılmış demektir. Dolayısıyla buradaki kıskançlık motifi, dolayısıyla, erkeğin kendine verdiği değerle, başarılarının aslında hiçbir şeye dayanmadığı gerçeğiyle ilgilidir. Kadını aldatmaya devam edebilir, ama öbür taraf aynı durumu yaratarak ortaya çıktığı an bütün inancını yitirir. Bu tür durumlarda kadına yönelik düşmanlık bu yüzden kendi konumunun zayıflığıyla bağlantılıdır, ama ancak kadının öbür erkekle ilişkisinde yansıtılır. Yoksa bu kadar çok erkeğin bir kadından tek bir işaret araması nasıl açıklanabilir: kadının, erkeğin gösterisine rağmen bütün pozlarını anladığını gösteren biraz ironik gülümsemesi.

Bu, aşkın neden kalıcı olmadığı sorusuna bir cevap mıdır? Bir kadınla ilişki bir ilk başarısızlığa dayalıysa, bir erkek partnerini tamamlamayı başaramadığını anladığında biter mi? Bu durum, erkeğin aynı senaryoyu silbaştan tekrar edeceği başka bir partner arayacağını düşündürebilir. Psikanalist Edmund Bergler'in bir keresinde dediği gibi, nevrotikler, her partiye yanında aynı gramofon plağını götüren insanlar gibidir: Onlar için önemli olan yeniyle karşılaşmaktan çok aynı temel durumun sürdürülmesidir. Ama birbiri ardına başarısız aşklar yaşamaya kararlı insanlarla, yalnızca bir tanesiyle yetinenler arasında bir fark olmalı. Bir ilişkiden talep ettikleri biraz farklı olabilir, bu tür insanlar karşılaştıklarında onların aynı kendi kendine yardım kitabını okumamış olmalarını umut etmekten başka yapacak bir şey yoktur. Burada bir erkeğin bir kadına sunduğu görüntüye uygun davranma çabalarında kullanabileceği aldatmacayla, birçok baştan çıkarmayı karakterize eder görünen neredeyse saplantılı dürüstlük türünü karşılaştırabiliriz. Ama dürüstlük bir sorundur, özellikle de dürüst için. Bilgili kişiler Odysseus'un yalanlarını açıklamak için bu kadar çok mürekkep tüketmişse, biz de, bazı insanların neden

yalnızca ara sıra değil, ama içten gelen bir zorlamayla doğruyu söylediği gibi daha zor bir sorunun üstesinden gelmek zorundayız. Alman şair Heine, Rousseau'nun sözde itiraflarından her zaman kuşku duydu ve *Memoirs*'ında Jean Jacques'ın bir oda hizmetçisinin haksız yere işten atılmasına neden olduğu varsayılan kurdele hırsızlığı konusunda kuşkularını dile getirdi. Şair bu doğruyu açıklamanın ardında, sözü edilmeyen bir suç daha gördü. Bunun gibi, Thérèse Levasseur'un çocuklarının acımasızca bir yetimhaneye kapatılması da Heine'ye göre acımasız bir babanın itirafı olarak kabul edilmemeli, o çocuklara babalık yapmama gibi daha olası bir suçu gizleyen bir tavır olarak görülmelidir. İtirafın ortaya koyduğu şey, başka bir ayrıntının itiraf edilmediğidir ve bu yapı psikanalitik uygulamada bilinen bir şeydir. Bir hasta kendisi hakkında utandırıcı ve hoş olmayan bir şeyi itiraf eder, ne var ki bu itiraf analizi başka bir unsurdan uzak tutmak amacıyla yapılmıştır yalnızca. Bu yüzden analizde hakiki bir itiraf yoktur: Her onaylama ancak başka bir şeyin söylenmediği noktayı ortaya koyar. George Washington babasına meyve ağacını kesmiş olduğunu söylediği zaman, itirafını kuşkuya yer bırakmayacak şekilde yaptı, çünkü çok daha suçlu olduğu başka bir şey daha vardı. Meyve ağacıyla ilgili itirafa kendisini de dahil etmişse, Samuel Goldwyn'in keyifli ifadeyle belirttiği gibi, kendisini dışında tuttuğu başka bir şey, bilinmeyen bir eylem ya da istek vardı.

Aldatmaca bir kişiyi olayın dışında tutarsa, dürüstlük de içeride tutar. Bir itirafta bulunmak, söylediklerimizin sorumluluğunu üstlendiğimizi, kendimizi sözlerimize dahil ettiğimizi, kısacası yalan söylediğimiz zaman olanların tam tersini düşündürür. Bir insan yalan söylediği zaman, söylediklerinden ayrıdırlar: Dahil değildirler. Ama bu, görmüş olduğumuz gibi, göründüğü kadar basit değildir. Kasıtlı bir yalan bilinçdışı bir doğruyu söyleyebilir. Dahil etme doğru ve yanlışı sınamak için yeterli bir ölçüt değilse bile, başka bir şeyin ölçüsü olabilir pekâlâ. Eski bir zekâ testinde "Üç erkek kardeşim var, Paul, Ernest ve ben" diyen bir çocuk birkaç puan kaybeder. Kendini "erkek kardeş" kavramına dahil ederek zekâ geriliğini göstermiştir. Ama, Lacan'ın bu örneği ele alır-

ken belirttiği gibi, asıl gösterdiği şey çocuğun zekâ geriliğinden çok dilin kendisine dahil edilmiş olan süreçtir. Bir dil dünyasında yer almak için bir kişinin kavramlar düzeyinde orada sayılması gerekir: Dahil olamadığı zaman sorunlar ortaya çıkar. Çocukların oynadığı oyunların çoğu bu sayılma fikriyle ilgilidir: Örneğin ip atlama kendini saymayla ilgilidir ve jimnastiği sözcükler ve kafiyelerle yönetilir. İp atlayanlar zamanlama yaparak atlamak zorundadır, yoksa yakalanır, kafiyenin dışına düşer. Aynı şekilde, ezberlenen bir formül içeren oyunlar vardır, bu oyunlarda her sözcük çocuklardan birini gösterir, ta ki geriye bir tek çocuk kalana kadar. Örneğin "piti piti karamela sepeti"nde sözcükler dizisi hem oyunculardan bazılarını içerir hem de bir oyuncuyu "o" olarak işaret eder. Belirli bir sözcüğün söylenmesiyle oyuncuların oldukları yerde kaldıkları birçok oyun da vardır. Bu oyunlar, konuşmacıları egemenliğine alan dil işlemlerini, konuşmayla ilişkinin bir insanın hem "içeride" hem de "dışarıda" olduğu anlamına geldiğini gösterir.

Dil bize hem bir yer verir hem de bizi dışta tutar. *Dumb and Dumber* (Salak ile Avanak) filminin sonunda iki kreten, kadınlarını, servetlerini ve işlerini kaybetmiş halde kendilerini bir Amerikan taşrasının ortasında bulurlar. Tek başlarına kalmışlardır, olumlu özellikler sergileyecek durumda değillerdir. Birden bir turne arabası, içinde büyüleyici güzellikte kadınlarla dolu olarak yanlarında durur. Kapılar açılır ve temsilcileri aşağıya inerek güzeller grubunun Ulusal Bikini Turu'nda her yarışmadan önce vücutlarına yağ sürmelerinde yardımcı olması için "iki erkeğe" ihtiyaç duyduklarını söyler. Sonra anlamlı bir ses tonuyla bu işe uygun erkekler tanıyıp tanımadıklarını sorar. Kretenlerden biri, aptal olan mı, avanak olan mı belli değildir, bir an düşündükten sonra işaret ederek, kasabaya giden yolu takip ederlerse kesinlikle iki erkek bulacaklarını söyler. Araba gözden yok olur ve şaşkın güzeller onları terk ederken, adam muazzam hatasını anlar: Onlara yanlış yönü göstermiştir, çünkü kasaba sol taraftadır, sağda değil. Bu örnek, bu budalalığın, böyle bir şey varsa tabii, bir kavramın dahil edilmesinden çok insanın kendisini bir kavrama dahil

edememesinin sonucu olduğunu gösterir: Güzellik kraliçesi "iki erkek" dediği zaman kendilerini bu kavrama dahil edememişlerdir. Onlar için bu her zaman başka birini işaret eder. Bu da bizi verilen sözler konusuna geri getirir, çünkü bir söz, konuşmanın, kendimizi söylediğimiz şeylere dahil ettiğimizi açıkça belirttiğimiz bir parçasıdır.



Verilen sözlere eğilen felsefeciler bunları konuşma edimleri ya da John Austin'in terimiyle edimseller olarak tanımlamıştır. Bir edimsel, bir yemin, taahhüt ya da ant gibi bir şeye sahip olan bir dil parçasıdır. Bir eylem icra eden, konuşma edimidir: Konuşmacıyı bir şeye bağlayan edim. Edimseller incelendiğinde, aslında konuşmanın geri kalanından ayrı tutulamayacağı açıkça ortaya çıkmıştır, çünkü bütün konuşmalar aslında bir şey yapar. Söylediğiniz her şeyde bir eylem gerçekleşir. Daha açık edimsellerin önemi, dilin tek başına bir parçasından çok konuşma edimine özel bir yoğunlaşmanın kaydırıldığı bir kertenin, bir konuşmacının sözcüklerine dahil olma tarzına yapılan bir vurgunun olmasındadır. Evlilik sözleri bunun ayrıcalıklı bir örneğini oluşturur: Bir insan konuşurken sözcükleri yalnızca bir şeyin tanımı olarak görülmek yerine taahhüt edilir ve söz verilir. Normal olarak bir evlilik töreninden geçmek ve ardından söylediğini kastetmediğini, söz konusu taahhütlerden kurtulduğunu iddia etmek olası değildir. Sözcükler söylemenin bağlayıcı bir etkisi vardır ve bir sözü söyleyince insan, hoşuna gitsin ya da gitmesin, o sözün içeriğine dahil olmuş olur. Bir kez daha sırf sözcüklerden bir gerçeklik yaratılır.

Bazı insanlar bu taahhütleri yerine getirme düşüncesinden hoşlanmaz. Sevdikleri insanla birlikte yaşasalar da hiç evlenmemeye karar verebilirler ya da verdikleri sözleri yerine getirmeye karar vermişken düğün gününde ortaya çıkmayabilirler. *Dört Nikâh Bir Cenaze* filminde Charles (Hugh Grant), en azından resmi olarak, evlenmeye karar verir, sonra tam düğün gününde evlilik sözünü

bozmak gibi mazereti olmayan bir davranışta bulunur. Andie MacDowell'ın canlandırdığı Amerikalı bayan Carrie'yi tercih eder. Şimdi, bu film, gerçek aşkı bulana kadar evlenmekten kaçan erkeğin standart anlatımıyla sınırlı olsaydı, yıldızlarının çekiciliğine karşın kuşkusuz çok daha az başarılı olurdu. Şaşırtıcı başarısını açıklamak için iki özelliğini belirtmek gerekir: Birincisi cenazenin, ikincisi Hugh Grant'in konuşamayan erkek kardeşinin varlığı. Ortalama bir düzeyde bu filmin son özelliği açıklanması en kolay olanıdır. Charles Carrie'nin peşinden koşup Embankment'da karşısına çıkınca, "David Cassidy'nin sözleriyle" onu sevdiğini söyler, sonra ona sorar... cümlesini bitiremeden. Yürekten gelen şeyleri söyleme konusunda ancak başkasının sözcüklerini kullanabilir, tıpkı filmin anlatısında kendisinin dışında hep başkalarının düğünlerine gittiği gibi. Bu konuşamama konusu, dilsiz kardeşinin sessizliğinde yansır ve bu yüzden Charles'ın düğün gününde onun konuşmasını sağlamak için erkek kardeşin müdahalesi gerekir. Bununla birlikte filmin sonu yaklaşırken henüz sorunları bitmemiştir: Son sahnede Carrie ile uzlaştığı zaman ona, "Benimle evlenmemeyi kabul ediyor musun" diye sorar, o da "Evet" cevabını verir. O zaman bile, gerçek aşkına sadık kalacağını anladıktan sonra bile, bu sözleri söyleyemez ve bunun yerine Freudcu inkâr mekanizmasını kullanarak bir olumluyu bir olumsuz olarak söyler, olumsuzluk belirten "me" hecesini belki kuşkularının bitmediğinin bir işareti olarak araya sokar.

Charles'ın cümlesi, Bette Davis'in nefret dolu kız kardeşinin "Asla sana borçlu kalmayacağım"la aynı diziye dahildir. Bu enerjik kadın *My Mother's Keeper*'ı, yani şimdiye kadar bir çocuğun ana babası hakkında yazdığı en müthiş kitaplardan birini yazacak ve annesinden hatırı sayılır bir nakit para aldığı zaman bile teşekkür mektubu ancak çifte olumsuz bir ifadeyi yansıtacaktı. Freud'un gösterdiği gibi, ne kadar çok olumsuz varsa, o kadar çok bilinçdışı dinamiği iş başında demektir, böylece bir olumsuzluk takısı bir onayla eşdeğer hale gelebilir. Ünlü bilimcilerle yapılan röportajlardan oluşan yeni bir kitapta bu açıkça ortaya konur: Röportajı yapanın yumuşak soruları karşısında hepsi de mesleklerin-

deki ana baba etkisinden, babalarına duydukları saygı ve hayranlıktan söz ederler. İçlerinden yalnız bir kişi, ki bu kişi yalnızca istisnaydı, babasının üzerinde hiçbir etkisi olmadığını, kesinlikle hiç olmadığını, sıfır olduğunu, ondan asla bir şey öğrenmediğini falan belirterek röportaja başlamayı tercih eder. Diğer bir deyişle, kitapta röportaj yapılanlar arasında babasıyla çok tutkulu bir bağlantısı olduğundan emin olabileceğimiz tek kişi odur. İnkârların çokluğu tam tersini akla getirir çünkü.

Dört Nikâh'taki erkek kardeş konuşamama motifine işaret ediyorsa, Charles'la ilişkisi seyirciyi bir soru daha sormaya davet eder: Ne hakkında konuşmak? Charles tuhaf bir adamdır, arkadaşlarıyla iyi geçinir, ama bir kadınla ilişkisini sürdüremez. Carrie'nin bir gelinlik seçmesine yardımcı olurken, bu gelinlik seçme işi erkek kardeşiyle olan randevusu nedeniyle yarım kalır. Daha sonra, kilisede, peder evliliği engelleyecek bir şey olup olmadığını sorduğu zaman nikâh işlemine müdahale eden de erkek kardeş olur: İşaret diliyle damadın başka birini sevdiğinden kuşkulandığını söyler. Bu son öneriyi ciddiye alacak olursak, Charles gerçekten de başka birini sevmektedir, gerçi bu kişinin Carrie ile tam olarak özdeş olup olmadığı tam kesin değildir. Burada klasik analitik çıkarsama, Charles'ın sevdiği kişinin dilsiz erkek kardeş olduğunu ve Charles'ın bir kadınla doğru dürüst bir bağ kurmasını önleyenin iki erkek arasındaki bu bağ olduğunu söylemek olurdu. Filmin sonunda kilisede olan yalnızca Carrie değil, aynı zamanda erkek kardeştir de. Ama neden cenaze? İlk düzeyde düğün törenlerinde olanlarla karşıtlık kurmak için konulmuştur: Düğünlerin sahteliği ve anlamsızlığı ölümün sinir bozucu gerçekliğiyle sınanır ve kibir örtüsü parçalanıp bir yana atılır. Ama bundan fazlası da vardır. Cenaze töreni iki erkek arasındaki bir bağın trajik sonuna işaret eder ve bir karakterin belirttiği gibi tüm grupta gerçekten mutlu olan tek çift onlardır. Bu yüzden yalnızca cenaze ve düğün törenleri arasında değil, erkekler arasındaki bağlarla erkeklerle kadınlar arasındaki bağlar arasında bir tezat söz konusudur. Cenaze sahnesi ve Auden'ın dizelerinin dokunaklı bir şekilde okunması, aşkın, partnerin basit ampirik varlığı ya da yok-

luğundan daha güçlü olduğunu gösterir. Bu epizodun duygusal niteliğinin gösterdiği gibi, ölü olunca partner daha da güçlü bir sevgi odağı haline gelebilir. Hemen bu sahneden sonra Charles kusursuz uyum, iki erkeğin somutladığı uyum düşüncesinden vazgeçmesi gerektiğini kavrar. Bu da hem gelin adayını bu kadar acımasızca terk etmesine hem de Carrie'ye bağlanmasına yol açar. Önündeki engel kardeşiyle olan sevgi ilişkisidir, ama cenaze böyle bir sevginin partnerin yokluğunda da sürebileceğini gösterir. Bir partner kaybolunca, kalıcı bir sevginin simgesi ve odak noktası olabilir.

Cenaze sahnesinin tek önemi bu değildir. Halkbilimde düğün törenlerinde kim baş gösterir? Düğün törenleri çoğunlukla ailelerin bir araya geldiği bir törenden değil, kötücül etki, canlılardan bir bedel talep etmek üzere geri dönen şeytani ruhlar ya da ölülerin hayaletlerinden korunmaya çalışır. Evlilik yeminleri, sevgililerin duygularının bir tanımı olmaktan çok bu tehlikelere karşı önlemler olarak tasarlanmıştır. Mitoloji ve popüler kültür de aynı şekilde gömme ya da anma töreni sırasında hatırlanmak için geri dönen bu tür ruhların sahneleriyle doludur. Bir anlamda bir cenazede bu davetsiz konukla bir düğündeki heterojen figür –*Dört Nikâh Bir Cenaze*'de büyük şapkalı Amerikalı bayan– arasında bir süreklilik vardır. Gerçekten de enerjik gay arkadaş kalp krizinden bizim bu büyük şapkalı Amerikalı bayanın düğününde ölür. Kişinin bireysel canlılığının ölümüyle veya ailesiyle olan bağlarının kesilmesiyle ilişkilendirerek bir düğünün bir cenaze olduğu şeklindeki sinik görüşten çok, burada *gerek düğünün gerekse de cenazenin davetsiz bir misafiri varsaydığı* görüşü hâkimdir.

Geleneksel "sahte gelin" düğün ritüeli, bu üçüncü tarafın tam anlamıyla ete kemiğe bürünebildiğini gösterir. Asıl yeminden önce gerçek gelinin yerine sahte bir gelin geçer ve gerçek gelin onun yerini almadan önce oradan uzaklaştırılması gerekir. Carrie *Dört Nikâh*'ta ilk kez ortaya çıktığında, halkbilimin yüzyıllardır onun için hazırladığı yere geçer: Öldürücü konuk yeri. Hikâyenin geri kalan kısmının gösterdiği gibi, Carrie'nin etrafında dolanan erkekler kalıcı olma eğiliminde değildir. Charles gerçekten de bi-

rine bağlanma konusundaki tereddüdünde haklı mıydı? Carrie sonsuz erkek arkadaş listesini gözden geçirirken, belki de Charles bu kadınla ciddi olursa ilişkinin fazla uzun sürmeyeceği güvencesini sonunda bulabilirdi. Sonra da gidip başka biriyle aynı durumu tekrarlardı. Bu da boşanmanın belli başlı nedenlerinden biridir aslında: Bir partner ilişkisinde acı çekmekten hoşlanıyorsa, aynı korkunç durumu başka biriyle tekrarlama ve sorunlarını silbaştan yaşama fırsatını yakalayabilmek için eşini feda edebilir.

Evlilik edimiyle ilişkileri konusunda bu noktada kadınlarla erkekler arasında bir fark var mı? Charles'ın kararsızlığı Kraliçe I. Elizabeth'in büyük ve gizemli perhiziyle eşleştirilebilir. Babası VIII. Henry çok fazla evlenmişse, kızı da çok az evlenmiştir. Babasının hayat hikâyesi "Altı Düğün ve Birçok Cenaze" ise, Elizabeth'in kaderi "Düğün Yok ve Kendi Cenazesi"dir. Tarihçiler Elizabeth'in evlenmemesini yüzyıllar boyu tartışmışlardır ve kuşku yok ki tartışmaya da devam edeceklerdir: Bunun nedeni, dinsel bir yükümlülük müydü, bir devlet çatışması mı, tutkuları mı, yoksa yalnızca kadersizlik miydi? 1581'in ünlü döneminde Elizabeth, Anjou Dükü Francis'le evleneceğini herkesin gözü önünde ilan eder, adamı dudaklarından öper, ona bir yüzük verir, sonra ertesi gün sözünden döner. Babası on sekiz yıldır evli olduğu ilk karısıyla ilişkisini koparırken, Elizabeth bunu bir gecede yapmıştır. Camden bunu, "ateşli bir söylemin ortasında ortalama aşkın gücü"yle başlamış bir ilişkinin, danışmanlarının ve nedimelerinin uyarıları sayesinde aklı başına gelen kraliçe tarafından sonlandırılması şeklinde açıklar. Elizabeth'in nedenleri gerçekten de belirsiz gözükse de, evlenme edimine özel bir düşmanlık beslediği açıktır. Saraylıların ve nedimelerin evlenmesi krallar için her zaman sorun olmuştu, ama Elizabeth'in bu sadakatsizliklere karşı tepkileri alışılmadık bir düşmanlıkla doluydu. Mary Skelton'la James Scudamore arasındaki ilişkiyi öğrenince leydinin parmağını kıracak kadar kendini kaybeder. Bu küçük olay evlilikle ilgili sorun konusunda bize bir ipucu verdiği için önemsiz değildir. Anjou Dükü'ne verdiği sözü bozduktan sonra, anlaşılan ona evlenirse törene kadar yaşamayabileceğini söyledi: Bazı tarihçile-

rin aklına kraliçenin evlilik düşüncesiyle ölümlülüğü düşüncesinin birbirine bağlı olduğunu getiren bir bilgi. Kadersiz aile geçmişi dikkate alınırsa bu durum hayli mantıklıdır: Kaldı ki kendi annesi infaz edilmiştir ve babasının evliliklerinin kaderi de iyi bilinmektedir. Evlilikle belanın eşdeğer görülmesi bu yüzden onaylanır bir şeydir. Ama ya kırık parmak? İnsan burada Elizabeth'in sorun yaratan semptomları arasında, kabul etmediği, kesinlikle yiyecekten kaynaklanan başparmağındaki "gut" olduğunu hatırlayabilir. Ayrıca, ölümünden önce ona bakanlar parmaklarından birini ağzından çıkarmakta zorluk çekmesi konusunda meraklanmıştı. Ortak paydası sorunlu bir parmak olan başka ayrıntılar da bu diziye eklenebilir. Geçmişle bu bağlantı Elizabeth'in annesi Anne'in tuhaf fazlalığı, gelişmemiş altıncı parmağı aracılığıyla değilse nasıl kurulabilir? Onun için evlilik düşüncesiyle ölüm düşüncesi arasındaki bağı bu, bir parmağın varlığı ya da yokluğu konusu kurmaktaydı. Annesinin vücudunda fazla bir kısım vardı, gene de hayatını vücudunun bir parçası eksilmiş olarak tamamladı. Parmağın, vücudun evlilik damgasını, alyansı taşıyan kısmı olması da önemsiz değildir. Bir parmak gibi küçük bir şey böylece kuşakların anlatısını taşır ve birçok hikâye anlatabilir. Heine bir keresinde sevgili kızkardeşine, "Seninle birkaç yıl daha yaşamak için bir-iki parmağımı verip vermeyeceğimi düşünerek her sabah tam anlamıyla afallıyorum" diye yazar; bundan on yıl kadar sonra da kesin bir tıbbi açıklama bulunamadan iki parmağının "felç" olduğunu görecektir. Bugün birçok akademisyen yeteneklerini kalem, hatta ravent gibi mütevazı nesnelerin tarihlerini yazmaya yöneltmiştir; "Parmağın Resimli Hikâyesi" gibi bir kitabın hem öğretici hem de keyifli olacağından kuşkum yok. Hatta erkekler tırnaklarını inceledikleri zaman parmaklarını kendilerine çevirirken kadınların ellerini neden önlerinde iyice açtıkları sorusuna yanıt bile verebilir.

Erkekler için sorun şu veya bu kadınla evlenmeleri gerektiği değildir. Daha çok, Reik'ın belirttiği gibi, evlenip evlenmemeleri sorunudur. Bu, bir erkeğin simgesel dünyada sahip olduğu hukuk ve yerle bağlantılı bir sorundur, bu da bu kişinin sözcükle ilişkisi anlamına gelir. Bir kadın bütün arkadaşlarına asla evlenmeyeceğini söyleyebilir, ama gene de sık sık gizlice evlenme isteği besler, oysa bir erkek aynı şeyi kıyaslanabilir bir istek olmadan iddia edebilir. Yaygın inanışın tersine, kiliseye gelmeyen kişi çoğunlukla damattır, gelin adayı değil. Kadın için evlenmemeyi seçmek zaman zaman erkeğin özelliklerine bağlı olabilse de, erkeğin seçimi kadının özelliğinden çok evli bir erkek olarak hukukla ilişkisine dayalı olabilir. Evliliğin getirdiği simgesel konumdan ürkebilir, tıpkı bir kadını "eş" yerine koymaktan kaçınmak için elinden geleni yapabileceği gibi, çünkü bu çocukluktan gelen yasak eşi, yani anneyi çağrıştırır. Birçok erkeğin anne olduktan sonra eşleriyle sevişemedikleri çok iyi bilinir ve âşık bir kadın bazen bir erkeği çocuğunun babası olarak düşünse de, erkek âşık, bir kadını çocuğunun annesi olarak nadiren düşünür. Bazı erkekler bu yüzden ne pahasına olursa olsun evlilikten kaçsa da, gene de evliliği cazip bulan başka erkekler vardır fakat evliliğe, geline karşı duygularının bir ifadesi olarak değil, bir görev duygusuyla yaklaşırlar. Bu önemli bir noktadır. Genel olarak homurdanarak, görev duygusuyla birçok şeyi yaptığı hayal edilen (kocayla sevişmek gibi) kişi kadındır, oysa borcun ağırlığı altında ezilen çoğunlukla erkektir ve birçok erkeğin kadınlarla şehvet yüzünden değil, suçluluk duygusunun yoğun olduğu bir görev duygusuyla seviştikleri bir gerçektir. Ödenmesi gereken bir borç varmış, karşılığını vermeleri, bazen tüm varlıklarını vermeleri gereken bir borç varmış gibi bazı şeyleri yapmaya devam ederler. Bütün eylemleri ötekine hizmet etme biçimini alır, bu öteki fiziksel olarak var olmasa bile. Birçok kültürde, bu tür duygulara sahip olma nedenlerimiz üzerine kuramlar üreten, erkeğin görevlerini ve omuzlarında taşıması gereken yükü belirleyen dindir. Bir erkek olmak, gerçekten de bir şey borçlu olduğunu kabul etmekten başka bir anlama gelmez ve Hıristiyanlık'ın bu görev duygusuyla ilgili kcn-

dine özgü versiyonları vardır. Cennet Bahçesi'nde olanlar nedeniyle, hoşlanalım ya da hoşlanmayalım, ödememiz gereken bir borç olabilir, başka bir versiyonda da kendi hayatlarımızda yaptıklarımız nedeniyle ya Adem işlediği *için* ya da Adem'in işlediği *gibi* günah işleriz. Bu yüzden aşk hayatı geçmişin gölgesini taşır, bu da yanında kendi sınırlarını getirebilir. Ama insanlar bundan kaçmaya, yükümlülük bağlarını parçalamaya ve kendilerini borç mekanizmasından kurtarmaya çalıştıkları zaman ne olur? Buradaki paradoks, böyle bir kurtuluşun en yaygın versiyonunun birincisinden daha da bağlayıcı, daha da mutlak, kaçılmaz bir sözleşme, Tanrı'yla değil Şeytan'la yapılacak bir sözleşme içermesidir. Şeytan'la anlaşma yapanlar elde edebilecekleri her tür yararın kalıcı olmayacağını bilmek zorundadır. Tıpkı âşıklarda olduğu gibi, Şeytan'la anlaşma yapanların amaçlarının aciliyeti de gelecek konusundaki kaygılarıyla asla uyuşmayacaktır.

ÜÇ

Konuşma içeren anlaşmaların genellikle bir şekilde Tanrı'yla özdeşleştirilirken Şeytan'la anlaşma yapmak için konuşmanın yeterli olmaması tuhaftır. Şeytan yazılı, hatta kişinin kendi kanıyla yazılmış bir anlaşma ister. Ama neden konuşma bir tanrı ya da âşıklar için yeterliyken bir Şeytan için değildir? Aslında tanrıların varlıklarını sözlerimize borçlu olduğu gerçekten de söylenmiştir: Tanrılar var olmasaydı onlar adına yemin edemezdik. Bu yüzden Callimachus, Tanrı'nın kendi adına yemin ettiği bir İncil parçasını okurken çok eğlenir. Ama başkasının adına bu kadar çok söz veriliyorsa, aslında bir ilaha, konuşmaktan fazlasını verdiğimiz itirazında bulunulabilir: Şeytan kan alıyorsa, vücudun başka bir parçası da ritüel mutilasyonlarda ya da sünnette

verilmektedir. Birçok üyeliğe kabul töreni, ister bir diş, bir el, ister ayak parmağı olsun, vücudun bir parçasının çıkarılması ya da işaretlenmesi çevresinde döner. Ama her durumda vücuttan küçük bir et parçasının koparıldığı bir anlaşma söz konusudur.

Hıristiyanlık giysiler, saç biçimi ve vaftiz töreninde su kullanımı konusunda reçeteler vermeyi sürdürse de, insan etinde değişiklik yapılmasından kaçınarak bu tür uygulamalardan uzaklaşmıştır. İlahi anlaşmayla satanik anlaşma arasındaki asıl fark, Şeytan'ın vücudun bir parçasının alınmasını yazı yazmada kullanmak üzere talep etmesinde yatar. Tıpkı birçok insanın, evlilik gibi sözlü bir anlaşmanın bağlarından kurtulmanın kolay olduğunu düşünmesi gibi, Şeytan'la bağları koparmanın da mutlak nitelikte bir karakteri vardır. Ne olursa olsun bundan kurtuluş yoktur. Ama bu borç motifi neden bu kadar güçlüdür ve neden böyle bir kesinlik havası vardır?

Freud, Goethe'nin *Faust*'undan sayısız defalar alıntı yapmış olsa da, Oedipus'unkinin yanı sıra değerli olmasına karşın, Faust öyküsünün kendisine asla bir sayfa ayırmamış olması çok şaşırtıcı. 1922'de Freud varsayılan şeytani özellikle ilgili bir on yedinci yüzyıl vakası üzerine bir yazı hazırladı gerçekten de, ama Mariazell kasabasında geçen olayları aynı anda kendi perspektifinden yazan işbirlikçi, yazısına "Mariazell'deki Faust" adını vermiş olsa da, Freud nedense *Faust* hikâyesine değinmekten kaçınır. Genç bir ressam olan Haizmann Şeytan'la yazılı bir anlaşma yapmıştır ve şimdi anlaşmanın süresi bitmek üzereyken Kutsal Bakire'nin kendisini kurtarmak için müdahale etmesine uğraşır. Burada kurtuluş bir kâğıt parçasından vazgeçme biçimini alır: Kendi kanıyla hazırlanan senet karşılığından. İşler gelişir ve Haizmann senedi geri alır, ama başka bir sarsıntılı hastalık nöbeti onu Mariazell'e geri gönderir. Şimdi mürekkeple yazılmış ilk senedi alması gerektiğini söyler. Bunu da alır ve çok geçmeden bir keşiş manastırına girer.

Bütün bunlarda Freud'u ilgilendiren, Şeytan'la yapılan anlaşma motifidir. Genellikle Şeytan ruhunu satmış kişiye bir şey önerebilir, bu bilgelik de olabilir, güzel kadın da, ama bu vakada

maddi bir karşılıktan hiç söz edilmez. Dolayısıyla Freud şu soruyu sorar: Ressam ne istedi? Anlaşmanın dilini inceleyince, bir karşılık olmadığı için ruhunu Şeytan'dan alınacak bir şey için değil, Şeytan'ın onun adına *yapması* gereken bir şey için verdiğini ileri sürer. O halde, öyle görünüyor ki, ressamın arzusunun amacı ötekinden taleptir: Anlaşma bir nesneye ulaşma koşulu değil, nesnenin kendisidir.

Bu ilginç sonucu geliştirmektense, Freud burada gerçekten de gizli bir hizmet olduğunu ileri sürer, ressamın babasının yakınlarda ölümü olduğunu varsaydığı bir değinmeden yola çıkar. Dolayısıyla anlaşma bir yerdeğiştirme hizmetini yerine getirir: Şeytan dokuz yıl süreyle vekaleten babasının yerini alacaktır. Bu da Freud'un adamın babasıyla ilişkisini incelemesine yol açar: Ekseni aşkla nefretin birbirine karışması olan bir ilişki. Babanın iki yanının, seven ve korkutucu yanının olması gibi, özgün ilahın da, daha sonra satanik muadili imgesinde şekillenen bütün korkutucu özellikleri vardı. Freud bu incelemeden senetler konusuna döner ve ikinci senedin varlığının tuhaflığını Mariazell'in dinsel figürlerine ressamın getirdiği gerekçeler açısından açıklar: Adam bir kez daha delirmişse, bu, birinci senedin karşılığının işe yaramadığını ve dolayısıyla ikincisinin gerektiğini akla getirir. Bu da durumu açıklayabilir, ama aynı derecede başka bir sonuç düşündürür: İkinci senet gereklidir, çünkü birincisi geri alındıktan sonra gene de bir anlaşma olmak zorundadır. Ne kadar çok kâğıt parçası geri gönderilirse gönderilsin, her zaman ulaşılmaz ama bağlayıcı bir kâğıt olacaktır. Bugünün anlaşmalarına baktığımız zaman, küçük punto yazılara karşı tetikte oluruz, ama hikâyede önemli olan senedin şarta bağlı bir özelliği değil, özüdür. Ressam için küçük puntolar ilk anlaşma biçimini alır. Sözleşmelerin hem kanla hem de mürekkeple yazılmasına dikkat çektiğini düşünürsek, Freud'un *Faust* hikâyesini incelemeden kaçınması bu noktada daha da tuhaftır. Çok iyi bilindiği gibi, bir mite göre özgün Faust bir matbaacıydı ve bir gecede kırmızı mürekkeple sayısız İncil basması, bunları büyüyle yarattığı kuşkusunu alevlendiriyordu. Kırmızı mürekkep kandı ve bu yüzden çok haklı ola-

rak Şeytan'la anlaşma yapıldığı varsayıldı: Olayların bu versiyonuna göre Faust böyle doğdu. Mürekkep ve kan sürekliliği Haizmann anlatısında yankılanır, bu da korkunç anlaşmanın gizemine daha da yakınlaşılmasını sağlar.

Faust efsanesinin popülerliğini açıklamak için genelleme yapar ve yazıya verilen önemi ciddiye alırsak, Faust'un Şeytan'la değil bir matbaacıyla, daha doğrusu bir matbaayla anlaşma yaptığı sonucu çıkarılabilir. Ruhunu ve bedenini verdiği şeytan, dil şeytanıdır. En popüler on altıncı yüzyıl Faust kitaplarından birinin anlatısını özetlersek, tüm hikâye "yazısı, verdiği söz ve son" sözlerinden ibaret hale gelir. Her şey bir kâğıt parçasıyla, bir dille başlar ve Faust'un kaderi bu taahhüde bağlı olur. Anlaşma dil düzeniyledir, ne kadar çok anlaşmadan kurtulsanız da geriye her zaman bir tane anlaşmanın kalmasının nedeni de budur. Fakat bir anlaşma bir söze benzeyebilir, ama ondan çok daha fazlasını içerir: Bir kişinin sözlerinin bağlayıcı olmayacağının, dilin kişinin kurtulamayacağı bazı etkileri olmayacağının hiçbir garantisi yoktur. Yetişkinleri çocuklardan ayıran da anlaşmadır aslında: Lacan'ın belirttiği gibi, aradaki fark sözün bağlayıcı nitelikleridir. Yetişkinler için söz bağlayıcıdır, ama bir çocuk istediği kadar çok iltifatkâr ya da aşağılayıcı şey söyleyebilir ve bu davranışlarından dolayı tutuklanmaz. Yaş, bağlılık örtüsünü çekip alır âdeta, gerçi çocukların sözlerinin, doğruluk ve yanlışlık konularının üstte yer aldığı yeni bağlamlarda değerlendirildiği bugün, bu gittikçe karmaşık hale gelen bir konudur.

O halde bir kişi hangi anda sözüne bağlı hale gelir? Faust'un mit olma nedeni, bu anın hakiki, ampirik değil mantıksal bir zaman olmasıdır. Sonrasında çocuğun söylediklerinin bağlayıcı olduğu bir tarih yoktur. Çocuğun sözlerinin sorumluluğunu üzerine alması er veya geç gerçekleşmesi gereken bir şeydir, ama bunun ne zaman gerçekleşeceğini söyleyemeyiz, tıpkı boyunun ne zaman uzayacağını söyleyemeyeceğimiz gibi: Faust hikâyesi belki bu zorluk nedeniyle vardır. Lacan'ın öne sürdüğü gibi, bir şey, her zamanki şekilde formüle etmek ya da düşünmek olanaksız göründüğü zaman, bir mit biçimini alabilir. Mit, dil dünyasına

girerken ortaya çıkan borcun bir anlatısını sunar. Ama bu neden bu kadar şeytani olmak zorundadır? Simge dünyasına girmek, bebekliğin fırtınalarını arkada bırakarak yanında bir tür durulma ya da yumuşama getirmez mi? Faust hikâyesinin bu dönüşümde nelerin meydana geldiği konusunda tam da bu noktada söyleyeceği çok şey vardır: Simgeler dünyası yatıştırıcı olabilir ve hukuk ağını somutlaştırabilir, ama merkezinde her zaman korkutucu ve talepkâr, sonsuza kadar doyumsuz ve yıkıma eğilimli uyumsuz bir şey olacaktır. Freud'un süperego dediği şeydir bu: Ruhta ana babanın dayatmalarını içselleştiren, sınırları koyan ve yasak olanı söyleyen bir etken. Bu ilk formülasyonda, süperego mizah kitaplarında karakteri yanıltmaya çalışan şeytani figürle savaşan meleğe benzer. Ama Freud süperego modelini ayrıntılandırdıkça daha karmaşık, hatta çelişkili hale gelir. Bunun nedeni, yalnızca ana babanın size yapmamanızı söylediği şeyleri değil, yapmak zorunda olduğunuz, ama yapmamanız gereken şeyleri de somutlaştırmasıdır: Kişiyi söz konusu yasaklardan kaçan biri gibi olmaya itmesidir.

Freud'un öğrencileri mantıklı bir şey yaptı ve meleksi özelliklerle şeytansı özellikleri birbirinden ayırarak bunlara sırasıyla ideal ego ve süperego adını verdi; örneğin ikinci terim, idealin yatmamanız gerektiğini söylediği kadınla yatmaya zorlayan sesi tanımlar. Freudcu düşünceye göre, ne kadar çok şeyden vazgeçerseniz, ne kadar meleğe uyar ve iyi bir yurttaş olursanız, süperego vazgeçtiğiniz doyumlardan o kadar çok yararlanmamış olur. Ne kadar iyi olursanız, süperegonuz sizi o kadar çok harap ederek mutsuzluk ve acılı semptomlar yaratır. Mizah kitabı modelinden farkı, bu tuhaf, ama çok doğru kavramda melek ne kadar başarılı olursa şeytanın o kadar güçlü hale gelmesidir. Melekten ne kadar çok vazgeçerseniz, şeytanın kullanacağı o kadar çok şey olur. Faust'ta ödeme talep eden satanik figür bu korkunç güce bürünür, bu güç simgeler dünyasıyla yapılan her anlaşmada somutlanır. Örnek bir küçük kız ya da oğlan haline gelmekten ne kadar doyum alınırsa, başka bir yerde o kadar çok tutarlılık üstlenecek, her zamanki aziz ve günahkâr ayrımını karmaşıklaştırarak Ki-

lise'nin aziz tanımını doğrulayacaktır: Az araştırılmış biri.

Peki Faust hikâyesi ne hakkındadır? Bir adam, olağanüstü güç ve ayrıcalıklardan yararlanacağı belirli bir yıl karşılığında ruhunu Şeytana satar. Bu sürenin sonunda davranışından pişman olacak, umarsızca borcunu erteletmeye çalışacaktır, ama bu geri dönülmez bir şeydir ve tutsak düşmüştür. Borçla ilgili bir hikâyedir bu, ama özel bir vurguyla. Faust, kendisine verilen güçlerle birçok yıl yaşayacaktır ve sonuçta sahip olduğu borç bu yüzden karşılı-ğında hayatının istendiği bir borçtur. Faust'a göre, var olmak, borçlu olunan şeyin görünür halidir. Oedipus hikâyesi, bilme isteği duyan birinin hikâyesiyse, Faust da, bir akademisyenin belirttiği gibi, olma isteği duyan birinin hikâyesidir. Faust öbür erkeklere oranla daha çok bilmek yerine, öbür erkeklere oranla daha çok varolmak istemektedir. Burada dinsel bir perspektif eklenebilir: Bu borcun ortaya çıkması, sahici bir şeytanla anlaşma yapmış olmasıyla değil, belki insanın sadece doğmuş olmasıyla ilgili bir şeydir.



Freud, Faust hikâyesine bu şekilde eğilmemişse de, bir doğum borcu düşüncesi hakkında bazı tuhaf satırlar yazmıştır. Açıklamaya çalıştığı klinik fenomen, birçok erkeğin bir kadını kurtarma zorunluluğunu duyduğu olgusuydu. Marcel Pagnol, bakaloryası sırasında bile önce gündüz hayallerinde en az bir düzine farklı kadını kurtardığını, acımasız kadın kaçırıcılardan, korkunç fırtınalardan, patlayan yanardağlardan hatta depremlerden kurtardığını anlatır. Kurtarma fantezisi yaygındır ve Freud bunun sıklığını açıklamaya çalışır. Aşkın psikolojisi üzerine yazılarında, erkeğin eş seçiminin, annesiyle ilişkisindeki olayların etkisini taşıyacağını ileri sürer. Annenin cinsel yanını inkâr eden erkek, amacını, sevişemediği ideal bayan ve sevişebildiği, ama aşağıladığı cinsel varlık olarak ikiye böler. Erkeğin aşk hayatının bölünmesi bu yüzden annesinin cinsel yanıyla yüz yüze gelememesinin bir sonucudur: Annenin de öteki kadınlar gibi sevişebildiğiyle, hatta bundan hoşlanabileceğiyle yüz yüze gelememesinin. Bir erkek

sevdiği bir kadını kurtarma itkisi duyduğu zaman, bunun ardından şu gelebilir: Cinsel bir varlık, örneğin bir fahişe seçecek ve onu kendi ortamından ve hayatının belirleyici karakteristiklerinden kurtarmaya çalışacaktır. Böylece cinsel olan ideal olana kaydırılmış olacaktır. Charles Dickens düşmüş kadınları kurtarma çabalarına çok fazla enerji harcadı, ama eleştirmen Claire Tomalin'in belirttiği gibi, böyle kadınlarla çok fazla karşılaşmasına rağmen, yazılarında düşmüş kadın imgesi her zaman aynıdır. Freudcu tezin ilk kısmına göre bu hiç de şaşırtıcı değildir: İmge aynıdır, çünkü aynı kadına, anneye, değinir: Güzel kitaplarını sunacağı birçok kadının özellikleri yansımış anneye.

Ama Freud tezin bu kısmına ikna olmaz: Kurtarma itkisi, diye düşünür, onun terimiyle "ana baba kompleksi"nin "bağımsız bir türevi"dir. Bu yüzden yalnızca anne imgesiyle bağlantılı değildir. Buradaki düşünceye göre, çocuk hayatını ana babasına borçlu olduğunu öğrendikçe şefkat duyguları güç ve bağımsızlık hedefleyen itkilerle birleşir ve armağanı iade etme isteği ortaya çıkar. Freud'un formüle ettiği gibi, çocuğun küstahlığı şu biçimi alır: "Babamdan hiçbir şey istemiyorum: Ona neye mal olduysam hepsini geri vereceğim." Babayı tehlikeden kurtarma ve hayatını koruma fantezisi böyle ortaya çıkar. Bu fantezi daha sonra, birçok edebi karakterde görülebileceği gibi, yerini bir kral ya da ünlü bir kişiye bırakır. Bu görüş şu tuhaf olguyla desteklenir: Biri başka birini kurtardığı ve borcunu ödediği hallerde çoğunlukla hayatı tehlikede olan kişi bir düşmandır. Size hayatını borçlu olan kişi aslında bir rakiptir, bu da Freud'un kurtarılan kişinin babanın bir temsilcisi olduğu argümanına anlam kazandırır. Ama Freud'un düşüncesine göre anneye borç ödemenin o kadar kolay olmaması simetriyi karmaşıklaştırır: Bu ödeme ya ona bir çocuk vermek ya da onun için bir çocuk yapmak biçimini alacaktır. Babayı kurtarma düşüncesinin kökeni meydan okumadayken, anneye verilecek armağan şefkat duygularıyla daha yakından bağlantılıdır. Anneye önerilen çocuk kuşkusuz oğlanın kendisine benzeyecek ve dolayısıyla oğlan babasına dönüşecektir. Sanki Oğul'un kendi öz babası olduğu Sabel sapkınlığı bu kurtarma fantezilerinde eklemlenmiştir.

Ama kurtarma düşüncesi erkek için de kadın için de aynı mıdır? Her ikisi de kurtarma fantezisinde aynı şeyi mi amaçlar? Freud'un bu soruya yanıtı olumsuzdur. Kurtarma, bir erkek için, doğmasına neden olma anlamında bir çocuk yapma, kadın içinse çocuğu doğurma anlamına gelebilir. Bu açıklamalar, ne kadar ilginç olursa olsun, kurtarma güdüsünü tam açıklamaz. Freud bunu kabul ederek öğrencilerini "Fantezi ve Nevrozda Kurtarma ve Kefaret Güdüleri" başlıklı bir makale yazmaya teşvik etmiştir ve günlük hayatın psikopatolojisi üzerine kitabına eklediği dipnot, erkek için kurtuluşun anlamı konusunda daha önce yaptığı açıklamayı sorgular. Hayalleri incelerken Daudet'nin "Le Nabab"daki bölümü hatırlatır. Burada Monsenyör Jocelyn, bir Paris sokağında kaçan bir atın başına atlayarak onu durdurmaya çalışır. Ortaya çıkan ünlü bir kişi Jocelyn'nin elini tutarak, "Siz benim kurtarıcımsınız. Hayatımı size borçluyum. Sizin için ne yapabilirim?" der. Ama Freud kitap basılmadan hemen önce kaynaklarını kontrol eder ve bu hikâyenin Daudet'de olmadığını keşfeder. Ayrıca Monsenyör Jocelyn de yoktur, yalnızca Monsenyör Joyeuse vardır: Fransızca çevrildiğinde Freud'un kendi adının bir biçimini içeren bir isim. Bunun kendisine ait bir hayal olduğu sonucuna varır Freud, belki gençken Paris sokaklarında koruyucu ve hami ararken yalnız yürüyüşlerinden birinde düşünmüştür bu hikâyeyi. Freud, birinin kendisine hamisi olması fikrine her zaman karşıt olduğunu, tam tersine kendi başına "güçlü insan" olma itkisi duyduğunu belirterek devam eder. Dolayısıyla bu hayal, Freud'un bir borcun meydan okuma olarak ödendiği kurtarma modelinde anlam kazanır. Ama 1924'te eklediği bir dipnotta, bu hikâyenin kaynağını bir çocuk kitabından almış olabileceği olasılığını ele alır ve çocuk kitabındaki ana karakterin kurtarma fantezisinin yalnızca onun tarafından *kendisinin kurtarılması*nın bir giriş kısmı olarak işlendiğini yazar. Bilinçli düzeyde başkalarına bağımlı olmaya direnir, ne var ki daha derin bir düzeyde onu kurtaran ve ödülünü veren öteki kişidir.

Bu model psikanalizde duyduğumuz birçok kurtarma hayalinde gerçekten de vardır, ama burada bu hayallerin yo-

rumlanması konusunda dikkatli olunması gerektiği de eklenmelidir. Hayal bir istekmiş gibi, gerçekten istediğimiz şeyi temsil edermiş gibi görünebilir, ama aslında aşk ve kurtarma romansları hayal kuranın gerçekte neyin peşinde olduğunu göstermez: Bunu bulmak için gündüz kurulan hayale değil gündüze bakmak daha iyi olur. Birçok insanın kendisi için oluşturduğu acınası durumlar daha derin amaçları gösterir, hayaller bir tür kılıftır; gerçi Freud örneğinin gösterdiği gibi, daha derindeki materyale ulaşmak için burada ipuçları bulunabilir. Dolayısıyla, başka bir malzeme bulmak için bir hayali izlemek ilginç olur, ama bir insanın ne istediği sorusuna verilen cevapla bu hayali özdeşleştirmek hata olacaktır.

Bir erkek ergenlik çağının başlarında kurduğu bir dizi hayali anlattı; bu hayallerde bir öğrenciyi, ana babası ünlü bir oğlanı bir katiller çetesinden kurtarıyordu. Bu öteki çocuk imgesi o kadar ayrıntılı bir şekilde anlatılıyordu ki, kısmen, babasının ideal olarak ayrıcalık verdiği bazı özellikleri kendisinde somutladığı açıktı. Kurtarma işi gerçekleşince hayal kuran genç, oğlanın ailesi tarafından cömertçe ödüllendiriliyordu. Ödülün biçimi, para miktarı, hep hayalini kurduğu, ama hiç elde edemediği, babasının ona vermeye yanaşmadığı parayla bağlantılıydı. Böylece oğlan hayalinde babasından almamış olduğu şeyi alıyordu ve kurtarma işi, oğlanın meydan okuma eyleminden çok, yeni bir borçluluk biçimi içeren daha karmaşık bir yapının bir parçası olarak yerini alıyordu. Robert Browning, Elizabeth Barrett'ı soyguncudardan kurtarma ve minnetle elini ona doğru uzatmasını sağlama fantezisini kurduğu zaman, burada söz konusu olan yalnızca bir istek, kadının elini tutmak gibi görünebilir. Ama asıl önemli olan yalnızca kadının elini tutmamasıdır: Kadın *kendini verir*.*

Tek kaygı yasak bir kadına ulaşmak olsaydı, insanlar kadınları kurtarma yerine çalma üzerine fanteziler kurardı, bazı insanların yaptıkları şey de kesinlikle budur. Ne var ki kadın kendini vermişse, ödipal düşünceye daha yakın oluruz; bu düşünceye göre an-

* Burada "elini verme" sözcüğü (bestow) bir kızın kendini vermesi anlamında kullanılmıştır. (ç.n.)

neden vazgeçilmişse, gelecek için babanın onayladığı başka bir kadın vaat edilecektir. Browning bu anlamda kurtarmayla ilgili hayal kurar, çünkü kadını o zaman başka biri bir armağan, bir ödül olarak alabilirdi: Diğer bir deyişle meşru olarak. Çok geniş bir halk masalı ve mit yelpazesini analiz eden Rus filolog Vladimir Propp, bir dizi tanıdık karakter –haydut, prenses vb.– sıralar, bununla birlikte verici figürünü de ekler, bu da burada verme işlevi açısından anlam kazanıyor. Ama bu işlevin doğası tam olarak nedir?

Freud'un Nabab hikâyesi, *babanın* kurtarılmasının baba *tarafından* kurtarılmaya tercüme edilebileceğini gösteriyorsa, kurtarma işini ne tür bir babanın yaptığı sorusunu sormak zorundayız. Psikanalizin ilk yıllarında, Oedipus kompleksinin evrenselliği üzerine bir tartışma vardı ve bilimciler kanıt aramak için yerli kültürleriyle ilgili raporları taramaya büyük bir enerji harcadı. Derin ve çeşitli incelemelerinde Ernest Jones, bu tür birçok kültürde hamileliğin neden sahici penisten çok bir tür ruhun varlığıyla –Jones buna "fikir" diyordu– bağlantılı görüldüğünü merak etti. Bu görünürde tuhaf inancı basit cahilliğe atfetmek yerine, bir çocuğun düşmanca istek ve kaygılarını babasında odaklayarak Oedipus kompleksinin türbülansına kapıldığından olası en iyi şeyi yapacağını ileri sürdü: Hamileliğin nedenini evdeki erkek yerine bir ruha havale ederek anneyi gerçek babadan ayırmak. Böylece, simgesel unsurun, fikrin devreye girmesinin dolayımlandırıcı bir etkisi vardır ve korkunç ödipal durumun yatışmasını sağlar. Dolayısıyla, analitik öğretide, birden daha fazla babadan doğmak bu yüzdendir: Sahici penisi olan erkeğe simgesel, elle tutulamaz bir penis figürü eklenmiştir. Elbette Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un tam ilişkileriyle ilgili tartışmalarda gördüğümüz gibi, Kilise de bu sorunla ilgili kendi görüşlerine sahipti. Bebek İsa'nın doğumunun ardında hakiki bir baba değil, babanın gerçekliğinden ayrı bir etken ya da ruh vardır. Origen ve Arius gibi sözde sapkınların Tanrı'nın fiziksel olarak bir öz akıttığı düşüncesinden kaçınmak için babalık metaforları kullanmakta ısrar etmeleri bu yüzden son derece mantıklıydı. O dönemde akıtma düşüncesinin kabul edilemez bir

şekilde Tanrı'nın bölünebilir ve değişebilir olduğunu düşündüreceği ileri sürülmüşse de, latan polemik spermi dışarı akıtan gerçek bir babayla akıtmayan simgesel babanın yakınlığına karşıdır. Tanrı bu şekilde dışarı akıtmış olsa, "Bırakın ışık girsin" yaratısı, aynı derecede kabul edilemez şekilde, dünyanın bir gece akıtmasının sonucu olduğunu düşündürürdü.

Psikanalitik kuramda, babalığın simgesel yanıyla ilgili bu düşünceleri geliştiren Lacan oldu; simgesel baba, babanın hakiki biyolojik işlevinden farklılaşmıştır ve birçok durumda kurtarma senaryosunda en sonunda başvurulanın bu işlev olduğunu görebiliriz. Hakiki baba imgesi bir nedenle bozulmuşsa, simgesel unsur bunu pekiştirebilir, tıpkı hanedan armasının bir aile ne kadar çözülmüş olursa olsun bir aile erdemi verebilmesi gibi. Marcel Pagnol'un otobiyografisinin ilk cildinde, babanın zayıflamış imgesini güçlendirmek için simgesel bir unsurun kullanılmasının güzel bir örneği vardır. Genç Marcel öğretmen babasının büyük bir hayranıdır, buna karşın Rose Halası daha zengin ve daha zarif beyefendi Jules ile evlenince baba imgesi oldukça zayıflar. İki aile tatil için birlikte bir villa kiralar ve erkekler avlanmaya gider: Marcel'in babası daha önce hiç hayvan ya da kuş öldürmemişken, Jules avcılık konusunda elbette uzmandır. Silahı muhteşemdir, oysa babasınınki külüstür ve biraz abestir. Marcel iki silahı tartınca kendisini aşağılanmış hisseder ve nedenini anlayamadığı belli belirsiz bir tatminsizlik duygusu, keyifsiz bir durum ortaya çıkar. Neler olduğunu anladığı zaman da sorun yok olmuş değildir: Babası, o büyük öğretmen, şimdi uzman Jules Amca'nın ders verdiği bir öğrenci haline gelmiştir. Marcel ilk kez, babasının "her şeye yeten güç"ünden kuşku duyar.

İki erkek avlanmaya devam ederken, avlanma alanları düzgün şekilde iki parçaya bölünür, keklik, tavşan gibi vurabilecekleri ve vurdukları sıradan hayvanlar ve bütün diğerlerinden farklı, ayrıcalıklı bir yeri olan özel bir hayvan: Kınalı keklik. Bu, avcının nihai ödülüdür, değerini de nadir bulunmasından alır. Küçük Marcel büyüklerine avda yardım ederken, babasının bozulmuş imgesini düzeltmek için elinden geleni yapar, Bir ara Jules'ü ba-

basının bir şey vurduğuna ikna etmek için birkaç tüy bulur. Avda iz sürmesi yasaklandığından, gizlice arkalarından gider, babasının Jules'ünkine kıyasla genel olarak kötü performansına içerler. Ta ki ansızın babasının şansı dönene kadar: Babası yalnızca bir kınalı keklik vurmakla kalmaz, ki bu bile tek başına bir mucize olurdu, iki tane vurur. Kekliklerden biri oğlunun başına düşer. Jules, Marcel'in babasını nadir kuşları kaçırdığı için uyarırken, Marcel çalıların altından kekliklerle birlikte çıkar. Avın sonuçlarını göstermek için kasabaya gidince, kasaba sakinleri bu benzeri duyulmamış başarıdan afallar ve babasının gururlu ve onurlu bir fotoğrafı çekilir. Daha sonra Marcel'in babası fotoğrafın bir kopyasını kendi babasına göndererek kınalı kekliklere kuşaklar arasındaki bağlantıda bir değer vermiş olacaktır. Artık Marcel babasına büyük bir sevgi beslemektedir...

Pagnol'un kitabı *My Father's Glory*'de çok güzel anlatılan bu hikâye, çocuğun ödipal anlatısı bağlamında simgesel unsurun işlevini aydınlatır. Silahı daha iyi olan Jules Amca'nın gelişine kadar baba idealleştirilir. Baba sürekli aşağılanır, ta ki kınalı keklik biçiminde babanın doruk noktasını yaşadığı müthiş avcılık olayına kadar. Keklikler tam olarak hanedan armaları işlevini görerek yalnızca kuşakları aşan kimliği –dedeye gönderilen fotoğraf– belirlemekle kalmaz, onları taşıyan kişiye de bir soyluluk getirir. Kuşların, hikâyenin en başından itibaren özel bir değeri vardır, mitik bir ikramiye gibi öbür hayvanlardan ayrıdır: Yalnızca gerçek kuşlar değildirler, *simgedirler*. Bu simgelerden biri çocuğun başına düştüğünde babanın başarısı oğlanı taçlandırmış olur. Böylece simgesel unsurlar babanın zayıflamış imgesini güçlendirir ve oğul anıların ikinci cildinde bir sonraki mantıklı şeyi yapmak için aile destanına devam edebilir: Annesiyle aşk yaşamak.

Birçok kurtarma fantezisi görüntüsünün arkasında, sahici bir insandan farklı, simgesel bir kurtarma işlevine başvurulduğunu görürüz böylece. Bu, Freud'un kurtarmayla ilgili makalesinin ilk yayımlanmamış versiyonunda yaptığı tuhaf bir yorumu da açıklar. Kurtarma güdüsünün, çocuğu mastürbasyondan kurtaracak bir kadın, yasak faaliyete son verecek birini bulma düşüncesiyle bağ-

lantılı olduğunu söyler. Bu noktada makalenin yayımlanan versiyonuna dahil edilmemişse de, kurtarma düşüncesinin bir yasaklama etkeniyle, tam olarak ele almış olduğumuz simgesel unsurların somutladığı etkenle bağlantılı olabileceğini gösterir. Kurtaran şey hiçbir zaman nihai olarak insan değildir ve Pagnol'un hanedan arması benzeri kınalı keklikleri *Terminator 2*'nin insanlığın gelecekteki kurtarıcısını tehlikeden kurtarmak için gelen robotuyla bir dizi halinde bağlantılıdır. Bu simgesel unsurun insan olandan ayırt edilmesi gerektiği, Lassie hikâyelerinden açıkça anlaşılır: Kurtarmaya gelen bir kez daha bir hayvandır ve aslında ister bir köpek isterse bir yunus olsun, hayvanlar televizyon dizilerinde hep aynı şeyi yaparlar: İnsanları kurtarırlar.

Faust hikâyesini kurtarma güdüsüyle karşılaştırırsak, bir borcu silme düşüncesiyle, bir borcun asla silinemeyeceği düşüncesi arasında gerilim ortaya çıkar. Gandhi gibi bir kişilik tüm hayatını başkalarını kurtarmaya adamışsa, gidip karısıyla çabucak sevişmek için yaşlı babasını terk ettikten sonra bunu yapmaya karar vermesi kayda değerdir. Kucaklaşmaları kapının vurulmasıyla kesilir ve bir hizmetçi, hasta yatağının başından uzakta kaldığı bu kısa süre içinde babasının öldüğünü haber verir. Dolayısıyla, babasına duyduğu, hiçbir zaman geri ödenemeyecek bu borç herkesi kurtarmanın kararlılığı haline gelir; Gandhi'nin geri kalan hayatını oluşturacak Haçlı seferinin. Buradaki kurtarma fantezisi, bir anlamda, Faustcu olanaksızla yaratılmış olarak görülebilir: Hayal, borcu ödemekle ilgilidir, ama asıl olarak borç hiçbir zaman tam olarak ödenemeyeceği için bir hayaldir.

Bu güdülerin farklı olasılık ve versiyonlarını daha ayrıntılı incelememiz gerek. Freud'un öğrencisi Karl Abraham kurtarma konusunu incelediği zaman, yalnızca babanın bir meydan okumasını değil, onu öldürme ve anneyle cinsel ilişkisini engelleme itkisini de gizleyebileceğini düşündü. Ama anneyi kurtarma imgesi yalnızca ona bir çocuk verme isteğinin ifadesi midir? Freud'un kurtarma fantezilerini incelemeye başladığı ayrıntı önemlidir: Kurtarılan kadın çoğunlukla ahlâki açıdan düşük bir kadındır. Bir anlamda öteki erkeklere aittir. Anne başka bir erkeğe (babaya) ait

bir kadın olduğu için, kaçışın ödipal gruplaşmadan türetildiği açıkça görünecekti. Dolayısıyla, Freud'un tam da bu modeli incelerken verdiği ilk örnek anneyi değil babayı kurtarmak olduğunda hepimiz çok şaşırmış olmalıyız. Babayı kurtarmak borcu öder ve dolayısıyla oğul için onu resimden çıkarmış olur. Bu da kurtarma fantezilerinin mantıksal bir gelişme izleyerek babayı kurtarmakla başlayıp anneyi kurtarmakla devam ettiğini akla getirir, ama görmüş olduğumuz gibi, Freud'un Daudet hikâyesini ele alışı işleri hiç de göründüğü gibi yapmaz. Baba*nın* kurtarılması, baba *tarafından* ya da daha doğrusu hakiki babadan farklılaşmış simgesel bir unsur tarafından kurtarılmanın üstünü örter. Bu güdülerin getirdiği sorun çok önemlidir: Bir erkek için bir şey almanın ne anlama geldiği.

✹

Ne verebilen ne de alabilen birçok erkek vardır, gerçi verme yeteneğiyle alma yeteneğini aynı kişide bulmak nadiren görülür: Genellikle ya biri ya öbürü vardır. Bazı erkeklerin babalarının verdiği her şeyi burun bükerek reddetmesine, onun yerine anneye yönelmesine karşın, bazıları da hiçbir koşulda asla anneden bir şey kabul edemezler. Ana babaları onlara ne verirse versin, bu ister bir giyim eşyası olsun, isterse bir beceriyle ilgili bilgi olsun, doğru gelmez. Bunlarda her zaman uygunsuz bir şey bulurlar. Bununla birlikte almayla ilgili bir sorunu olan bu erkekler, aynı zamanda çok verirler, özellikle de karşı cinse. Bir erkek özellikle sevişme sırasında ne kadar diğergâmsa, duygularının nefrete dönüşme olasılığı o kadar yüksek olur. Bir erkek bir kadına ne pahasına olursa olsun karşılanması gereken bir değer verirse, bu değer veriş daha sonra hiç de azımsanmayacak sayıda sorunlara neden olacaktır. Erkek onu tatmin edemezse öfkesi parlayacaktır, onu tatmin edebileceğini düşündüğünde de kadın eşdeğer bir antipati nesnesi haline gelecektir, çünkü onu kendisinin ayrı tutulduğu bir hazzın cisimleşmiş hali gibi görecektir. Bir erkek bir kadına ne kadar çok vermeye çalışırsa, sonunda ondan o kadar nefret eder.

Aynı şekilde, başkalarından çok şey almaktan mutlu olan, ama temel olarak aslında hiçbir şey veremeyen erkekler de var; tıpkı asla yalnız olmayı beceremeyen insanların yine başkalarıyla birlikte olamayan aynı insanlar olması gibi. Burada çok şey almak, çok şeye sahip olmak anlamına gelmez. Birçok erkek para kazanma hayali kurar, ama en sonunda biraz başarılı oldukları zaman da kazançlarının yok olmasını sağlarlar, sırf neler olduğunu hiç anlayamadıklarından şikâyet etmek için: Buradaki kararlılık ne pahasına olursa olsun cepleri boş tutmak ve büyük ihtimalle kendileri kaybederken kazandığı hayal edilen birinin olmasını sağlamaktır. Heine hukuk derecesini aldığı zaman, milyoner amcası Solomon hak ettiği tatilde harcaması için ona görece büyük miktarda para verir. Ne var ki Nordeney adasına vardığı an, o kadar aldırmazca kumar oynar ki, bütün parayı bir gecede tüketir. Bu erkek için bir şey elde etmek bir zorunluluktur, gene de sahip olduğu her şeyi kaybedecektir. Heine tüm hayatını, yoksulluğuna son verecek zengin akrabalarından para alma uğraşıyla tüketir. Sahip olabileceği her tür şansı Solomon Amca'ya karşı ünlü itaatsizliği ve küstahlığıyla sabote etmesine karşın, bu gelecek hayaliyle yaşar.

İngiliz kültürü de bu ekonomik dengenin kendi versiyonuna sahiptir. Nick Leeson 1995'te Baring's bankasını dolandırdığı zaman, büyük soru, "Neden kıdemli bankacılar bu kadar uzun süre kandırılmalarına izin verdiler?" değildi. Tam tersine, soru, "Neden Leeson yakalandığında hep sırıtıyordu?" şeklindeydi. Tüccar, artan zararlarını kapatmak amacıyla, Leeson'ın hesapları dışında var olmayan müşterilerin ön ödemeleri için bankadan kredi ister. Leeson, sonunda piyasanın çöküşünden sonra kendini kurtarma umudu kalmayınca karısıyla kaçıp kısa bir tatile, oradan da yakalandığı Frankfurt'a gider. Güvenlik görevlilerinin arasında yürürken gülmemek için kendini zor tutmaktaydı. Sonraki aylarda yaşadığı popülerlikte bunu bile yapamadı. Ama neden bu kadar çok şey kaybeden bir insan bu kadar mutlu olur?

Öyle görünüyor ki, sırıtması yalnızca bir rahatlama işaretiydi: Uzun süre muazzam bir baskı altında yaşadıktan sonra artık sak-

layacak bir şeyi kalmamıştır çünkü. Banka, faciasını itiraf edebilir ve kaçışını kabul edebilir. Ama burada daha derin bir şey iş başında, yalnızca katarsisten kaynaklanmayan bir neşe söz konusu: Bu adam çok fazla zorluk yaşadı, ama gene de bir konuda belli ki çok memnun. Leeson'ın sırıtması Dreyfus'un uykusuyla aynı kefeye konulabilir. Hayatı gözlerinin önünde parçalanırken vatan hainliğiyle suçlandığı duruşmada, Fransız asker bebek gibi mışıl mışıl uyur. Herhalde ceza, suçlu olmasa bile beraberinde bir doyum da getirmişti. Psikanalizin ilk günlerinde, heyecanlı bir yargıç cinsel teşhircilikten mahkûm olanlara Viyana Psikanaliz Kliniği'nde tedavi olmayı kabul ederlerse cezaevine girmeme şansı tanıdı. Altı ay sonra analitik tedavi olduklarını gösterebilirlerse askıya alınmış cezayı kaldıracaktı. Başta beş vaka parasız tedavi olmak üzere ele alındı. Birinci kişi birkaç ay sonra tedaviye başladığına dair yazılı bir onay alınca tedaviyi bıraktı. Öbür ikisi klinik yöneticisiyle ilk görüşmelerinden sonra hiç görünmediler, öbürleri de sudan gerekçelerle geri çekildi. Bu kadar korktukları şey, tedavinin kendisi değildi, çünkü nasıl bir şey olacağı hakkında hiçbir fikirleri yoktu, farklı doktorlarla görüşmüşlerdi ve birbirlerini tanımıyorlardı bile. Ama hepsi de cezayı psişik ritimlerinin bir parçası olarak kabul ederek hapse girmeyi tercih ettiler: Cezaevi, hukuk dışı bir eylemin olası bir sonucu değildi yalnızca, suçla ceza arasındaki hareketin bir parçasıydı da. Bir analistin sonuca vardığı üzere, hapse atılmadan, bir sonraki suçlarının gerçekleşmesine izin verecek bilete sahip olmazlardı. Dolayısıyla, suç ve ceza arasında tuhaf, ama mantıklı bir ilişki vardır. Leeson belki de aradığı şeyi bulmuş olduğu için sırıtıyordu.

Nevrotik alma ilişkisi bu vakada görülmeye değer bir biçimde sergilenir. Leeson geleceği satın almak için hayali müşteriler uyduruyordu ve en sonunda geleceği tekrar satın almak zorunda kaldı. Borçlar büyüdükçe kârı da artmış görünüyordu, banka aradaki farkı kapatmak için büyük miktarda para gönderdi. Diğer bir deyişle, Leeson bankaya sergilediği imge konusunda kaygılı, onu hâlâ harika çocuk olarak görüp görmedikleriyle ilgili değildi sadece, aynı zamanda sahip olmadığı şeyi de harcıyordu. Sah-

tekârlıkla para elde ediyordu, sürekli artan borcunun dipsiz kuyusuna düşmüştü bunlar da. Daha sonra itiraf ettiği gibi, kazandığı paralar "gerçek kârlar değildi", ki erilliğin merkezi güçlüğünün ne olduğunu anlamak için kilit bir ipucu sağlayan da gerçek kârın ne olduğu sorusudur. Bir şeye, ama söz vermenin biçimini yansıtan bir şeye sahip olmak: Bir kâra, ama hakiki bir kâra değil. Eril konum aslında hakiki bir kâr diye bir şeyin olmadığını kabul etme olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla erkeklerin güçle bağımlılık arasında çoğunlukla komik tereddüdü bir çelişki olmaktan çıkar. Bu iki nitelik çelişkili değildir, çünkü bir erkek gücü her zaman *ödünç alır*. Süper kahramanların her zaman süper kahraman olmaması hiç de rastlantı değildir: Birden süper kahramanlara dönüşene dek normal insanlardır –sonra da tekrar geriye dönerler. Asterix gibi özel güçleri kalıcı değil geçicidir, içkin değil ödünçtür. Goethe insanın atalarından miras kalan şeye sahip olması için bunun kazanılması gerektiğini yazabilir, ama böyle bir sahiplik hiçbir zaman tam değildir. Yani bir erkek bir şeye sahip olduğunda, aslında bu tam olarak ona ait değildir.

Borsa South Sea Bubble'ın patlamasıyla çöktüğü zaman, sinir bozuklukları uzmanı olan bir doktor, borsanın çöküşünden sonra hastalarının sayısından muazzam bir artış olduğunun, ama hastalarının her şeyini kaybeden insanların değil, tam tersine hisselerini tam zamanında satmış olanlardan oluştuğunu söyler. Taşıması bu kadar güç olan da bu kılı kılına kaçış, bir şeyi kaybetme gerçeği değil olasılığıydı; bu da sahip olmanın gerçek zorluklarını gösterir. Aktör Spencer Tracy, başarısının doruğundayken bile, geceleri gözlerine uyku girmiyor ve mesleğinde başarısız olursa karısıyla birlikte nasıl yaşayacaklarını hesaplıyordu. Her başarıyla birlikte, kamuoyunu bir şekilde aldattığı ve bir gün "onu yakalayacaklar"ı, her şeyini kaybedeceği düşüncesiyle kendisine işkence ediyordu. Lacan oğlanın fallusa sahip olması gerektiğini, ama fallusun bir imleyen olduğunu söylediği zaman, tam olarak bu zorlukları aydınlatıyordu. Bir imleyen olan bir şeye sahip olmak ne anlama gelir? Bir penis ya da bir araba gibi sayılabilir bir nesneye sahip olmakla kesinlikle aynı şey değildir. Burada eril

kördüğüm, insanın Lacan'ın cümlesini anlamakta çekebileceği güçlüğe tam olarak eşdeğer bir şey olarak tanımlanabilir aslında. Bir erkeğin "bir imleyene sahip olma"nın ne anlama gelebileceğini anlamakta çektiği sorun, erkeğin sorunuyla aynıdır ve onu her tür zorluğa sokar.

Kısa bir tedavi sürecinden sonra bir erkek tuhaf bir korku geliştirir. Ne zaman banyosuna girse su geçirmez olmayan saati hâlâ kolundaymış gibi panikler. Mülkiyetin değeri zarar görmesi olasılığıyla bağlantılı hale gelmiştir, bu da bir erkek için sahip olmanın asla basit bir şey olmadığını gösterir. Bir kadın bazen arabasını nereye park ettiğini unuturken, bir erkeğin arabasına geri dönerken orada yoktur diye dehşete kapılması çok daha yaygındır. Genel sahip olma sorunu erkeğin bir dizi mülkünde kendini gösterir, özellikle de eril davranış düşüncesiyle bağlantılı olanlarda. Bu dizide penisin kuşkusuz ayrıcalıklı bir yeri vardır ve birçok erkek bilinçli olarak penisini kaybetmekten endişe etmese de, bir erkek idrarında kan ya da cinsel organlarla bağlantılı başka bir düzensizlik keşfettiği zaman, tekinsiz bir his duyar, oysa bir kadın aynı semptomları daha ılımlı yaşayabilir.

Bergler'ın alma sorunlarıyla ilgili özgün bir düşüncesi vardı. Yazdığı sayısız kitap ve makalede, alma isteğinin, psikiyatrist olsun ya da olmasın, herkes için açık olduğunu ileri sürmüştür, gene de bu yalnızca bir tanımdır ve de aldatıcı bir tanımdır. Altında hakiki bir itki, alma değil, reddedilme itkisi vardır, bu o kadar güçlüdür ki, kendi ortamını yaratır: Öncelikle bir dış durum, hayal kırıklığı ve reddedilme yaratacak şekilde yanlış kullanılır. Bu şekilde dünya, Bergler'ın "reddeden anne" dediği şeyle özdeşleşir. Sonra ikinci aşama gelir, yani insanın bu reddi kendisinin yol açtığının farkında olmadan, nevrotiğin sahte-saldırgan görüntüsünü vererek elde etmek için mücadele eder. Son olarak, yenilmiş şekilde kendine acıma içine gark olur, bilinçdışı düzeyde zavallılığından hoşlanır, "Bu ancak benim başıma gelebilirdi" diye ah vah eder. Yaptığı şeyin Bergler'ın adlandırdığı gibi mazoşizm olduğunu kabul etmek yerine insan kendini şehit gibi hissederek yaşamaya devam eder, kuşkusuz insanın kendini bir ma-

zoşistten çok bir şehit olarak düşünmesi daha hoş olduğu için. Birçok insanın yaşamlarına soktuğu ve aslında bir tür kişisel 'düzenleyici' olarak kullandığı bir modelin tanımı olarak bunların hiçbiri yanlış değildir. Sorun daha çok Bergler'ın ilk planda neden bu reddedilme isteğinin olduğuna getirdiği açıklamadadır.

Büyüyen çocuğun acısı ve öfkesi, her gün aldığı darbelerin libidinalizasyonu olmadan uzun süre tolore edilemez, diyor Bergler. Yaşadığı hayal kırıklığı, aşağılanma ve umutsuzluğun tek çözümü, bunları libido şekeriyle kaplamak ve öfke kalkanını bumeranglara çevirmektir. Ağlamakla beslenmek arasındaki süre katlanılması gereken dertlerden yalnızca biridir, buna çocukluğun diğer büyük dehşetleri eklenir: Açlıktan ölme korkusu, zehirlenme korkusu, boğulma korkusu, paramparça edilme korkusu, içinin kurutulması korkusu ve hadım edilme korkusu. Okur bu tür korkuların var olmasına rağmen hiç hatırlanmadığı düşüncesiyle avunmaya çalışıyorsa büyük bir yanılgı içindedir, çünkü bu korkular bilinçdışı korkulardır ve çocuğun ana babasının yaklaşımı ne olursa olsun er veya geç ortaya çıkacaklardır. Bu korkular, çocuğun yaşamının erken bir döneminde örtülü bir şekilde ifade edilmesi durumunda çoğunlukla çocuklukta değil yaşlılıkta tekrar ortaya çıkarlar. Bunlar yaşlılıkta ölüm nedeni bile olabilir (zehirlenme korkusuyla yemek yemeyi reddetme vb.) Sorunları olan bir hayranının bir yazarı kaçırarak esir tutuşunu konu alan mütevazı ve gösterişsiz film *Misery*'nin başarısı başka nasıl açıklanabilir? Filmin büyük kısmında tutsak yataktadır, onu besleyen, ilgilenen ve özen gösteren bu kadının bütünüyle insafına kalmıştır. Büyüleyici olan bu çaresizliktir: Adam umarsızca kaçmak isteyebilir, ama bacağı sakatlandığı için fiziksel olarak bile kadını alt edemez. Aynı şekilde yetişkin bir erkek de, tam olarak, annesinin insafına kalmış bir çocuk durumundadır ve çocukluk kültürümüzde genelde cennet gibi betimlenirse de, *Misery* belki belirli bir psişe düzeyinde bunun aslında nasıl olduğuna dair ipucu veren en iyi tasvirdir. İnsanlar bastırma nedeniyle bunu hatırlayamaz elbette, ama filmin gücü onlara bir ipucu verebilir, tıpkı öfkeli erkeklerin berber dükkânında kafaları oraya buraya çekiştirilirken sıklıkla hissettikleri gibi.

Psikanaliz yazarlarını uzun süre ikiye bölmüş olan buradaki sorun, tutsak alanın kötü niyetini ya bakıcının hakiki tehdidi olarak ya da tutsağın ket vurulmalara karşı kendi öfkesi biçiminde yansımış olarak yorumlama arasında seçim yapmaktır. Bu konuya daha sonra tekrar döneceğiz. Burada, bir çocuk için spesifik bir hayal kırıklığı ya da engellenmenin "Sen aslında çok tatlısın, ama bu özel durumda davranışını beğenmedim" yanıtını üretmediğini, bu ayrıntıdan daha geniş bir nefret duygusuna genelleştirildiğini belirtmek iyi olur. Burada önemli olan ana babanın alışılmadık, tutarsız ve beklenmedik tepkileridir: Çocukların dilini inceleyenlerin sık sık ele aldığı bilmeceyi açıklayabilen bir olgu. Örneğin ana babanın kullandığı gramer biçiminin sıklığıyla çocuğun konuşma ortaya çıkışı arasında bir uyum bulmayı beklemekten çok, uymayan, ancak bir kere kullanabilecek olan biçim sırf bu düzensizliği nedeniyle özel bir değere sahiptir.

Bebeklikteki dehşet listesine geri dönersek, Bergler, aydınlatmaya çok meraklı olduğu "psişik mazoşizm"i yaratmak için, bu korkulardan kaçmak yerine bunların arandığını düşünür. Bu kavramın önemi, en azından, bilinçli olarak acı şeklinde yaşanan şeyden bilinçdışında neden hoşlanıldığını kısmen açıklamasıdır. Kendi kendini yıkıcı davranışı, başka ayrıntı vermeden, "kendi kendini yıkıcı davranış" olarak tanımlamak hiçbir şeyi açıklamaz, açıklanması gereken şeyi varsayar; tıpkı şeyleri geçmişteki travmatik bir deneyim olarak açıklamanın özel bir yardımı olmaması gibi. Bir erkeğin çocukluğunda acımasız ve kötü bir annesi varsa, daha sonraki hayatında aynı durumu karısıyla sürdürebilir, ama aynı şekilde yumuşak ve sevgi dolu bir eş de seçebilir. Freud, Abraham'a yazdığı bir mektupta bu konuda çok ilginç bir şey söyler. Bir çocukluk travması, diye yazar, nevroza yol açmaz, ama semptomlarının *biçimi*nden sorumlu olabilir. Yani bir semptom biçiminin –örneğin azap çektiren, tacizkâr bir eş seçimi– izini sürerek çocukluktaki bir sıkıntı ve taciz anına ulaşmak yeterli değildir: Bu noktada bu yer değiştirmenin gerçekleştiği çerçevenin de eklenmesi gerekir. Durum neden devam ettirildi ve hangi mantığın içine sokuldu? *Brief Encounter*'dan bir kez daha örnek alacak

olursak, Alec'in acı dolu bir çocukluk sahnesinde başka birinin gözünden bir kıymık çıkardığı ortaya çıkar, ama bu ayrıntının, fantezisine, kendi kurduğu çerçeveye nasıl yerleştiği ayrı bir konudur.

Freud'un "Kadın Cinselliği Üzerine" makalesini yorumlayan Bergler, bu erken kaygılardan nasıl ödipal durumun üretildiğini ileri sürmeye devam etti. Freud, tek bir anne kişiliğinde verme ve reddetme, sevme ve nefret etme, sevilme ve nefret edilmenin görülmesinin çocuğun, erkekse, başta anneye yöneltilmiş nefreti babaya yöneltmesine, böylece düşmanca ve şefkatli akımları birbirinden ayırmasına yol açtığından kuşku duyuyordu. Çocuk, kızsa, ayrımı tersine çevirir ve şefkat akımlarını alan baba olur. Bu da asıl ödipal aşamaya yol açar, Bergler'a göre bu aşamada bir kurtarma istasyonu olarak asıl işlevi ortaya çıkar. Korkunç annenin kurbanı olan çaresiz çocuk son bir manevra dener: Annesini kendi edilgin, kurban benliğinin imgesine indirerek babayı bir güç konumuna yükseltir, böylece artık anne tümüyle babanın egemenliği altındaymış gibi görünür. Çocuk, babayla özdeşleşerek, artık kendini rahatlatabilir ve libidinal isteklerini yerleştirebilir. Bergler'ın düşüncesinin önemi, bir kez daha, aile durumunda bunu gösteren hiçbir belirti yokmuş gibi görünmesine rağmen belirli bir yaşta çocukların ana babalarından birini üst konuma koymaya başladığı şeklindeki klinik olguyla uyum içinde olmasıdır. En boyun eğdirilmiş, zorbalıkla sindirilmiş koca birden anneye galip gelir; Bergler'ın düşünceleri de işte bu tür bir duruma karşılık gelir. Bu başarı çocuğun anneden kaçmak için son çaresine dayalı olsa da ve babanın güçleri bu yüzden hayali olsa da, baba artık kurtarıcı konumundadır. Bu argümanı devam ettirirsek, kurtarıcı her zaman baba olacaktır, işin aslı gerçekten de böyle midir acaba? Bu tür bir argümanın temel sorunu, simgesel yapıların işleyişini tümüyle gözardı etmesidir. Kurtarma konusunu ele alırken gördüğümüz gibi, birçok durumda başvurulan çare, ana babanın gerçekliğinden farklı bir simgesel unsurdur. Ne var ki, hâlâ açıklanmayı bekleyen konu, kurtarma işinin kızlar ve oğlanlar için farklı olmasıdır.

Kadının kurtarmayla ilgili düşünceleri erkeğinkinden hemen ayırt edilebilir. Bir erkek bir kadını berbat olduğu çok belli olan yaşamından çekip almak isterse, bunu, kadını kendi mülkiyetine almak ve kendisinin kurmuş olduğu rutinlerin sınırları içine yerleştirmek için yapar. Bir erkeğin o çok bildik bir fahişeyi kurtararak itaatkâr eşi haline getirmesi motifinin ardında yatan da bu nedendir. Gladstone böyle bir kadınla evlenmemiş olabilir, ama hayat kadınlarını kurtarma tutkusu o kadar güçlüydü ki, bunu yapmaktan ne zaman vazgeçse hayatında tuhaf bir boşluk hissediyordu. İstediği şey cinsel ilişkiden çok daha kötü bir şeydi: Sefil dinleyicilerine dört saat boyunca Tennyson okurken, dinleyicilerin varoluşlarında hakiki bir değişiklik yapmaktan, kendi dehşete düşürücü ahlâki gündemini onlara benimsetmekten başka amacı yoktu. Buna karşılık bir kadın canlı bir erkeği canlı cenazeye dönüştürmekten çok tam tersi bir operasyon gerçekleştirmeyi amaçlayabilir: Canlı cenaze gibi görünen bir erkeği –örneğin hapisteki bir erkeği– alıp canlandırmak.

Genç bir kadın, istemeden evlendiği bir erkekle mutsuz bir evliliği sürdürebilir. Adam kadını ne zaman mutsuz etse, kadın bir dahaki sefere işlerin farklı olacağını düşünür, ta ki bir sabah uyanıp da yatağın yanına koyduğu, görülmeyen bir insanın elini tutmuş kumsalda yürüyen bir kadının fotoğrafına bakana kadar. Tam o anda adamla ilişkisinin formülü ortaya çıkar: Kadın "onu ölü halinden çıkarmak" istemektedir. Birçok erkek kadınları ölüye çevirmek için hayattan kurtarmak isterken, bu kadın tam tersine bir erkeği ölümden kurtararak canlandırmak istemiştir. Prenses kurbağayı öperek prens haline getirirse, bir erkeğin kurbağayı öperek yöneteceği bir mülk haline getirmesi çok mümkündür. Kurbağa biraz daha büyük ve vahşi bir hayvan haline gelirse, hikâyenin bazı versiyonlarında olduğu gibi, ideal bir erkek haline gelebilir ya da bir eril versiyonda olduğu gibi güzel kadın birden vahşi bir hayvana dönüşebilir, tıpkı *Species* filminde bir uzaylı canavarın belli zaman aralıklarında "konteyner"inden, yani güzel kadın vücudunun içinden çıkıp çeşitli erkekleri yok etmesi gibi. Geçmiş yaşamlarından birinde gerçekten de bu yaratıklardan biri ol-

duğuna inanan bazı insanlar var. Kanıt aranırsa, bütün karakterleri belirli bir hayvan olan bir sürü rüya bulunabilir. Ama bu tür rüyaların gösterdiği bir şey varsa, rüya görenin geçmiş yaşamında bir kurbağa olduğunu kanıtlamaktan çok, geçmiş yaşamında bir kurbağaya baktığıdır. Kaldı ki rüya bir kurbağanın bakışıyla görülmemiştir. Bu tür inanışların bir önemi varsa, bir kadın cinselliği akımının merkezinde yer alan, yeniden doğuş ve yeniden diriliş düşüncesidir.

Küçük Rebecca West özel olarak gömülmüş atkestanelerini kazıp çıkarırken babası ne yaptığını sorar. "Ben Tanrı'yım," cevabını verir kız, "bunlar da insan. Onları öldürdüm, şimdi de tekrar diriltiyorum." Babası meraklanır. "Tekrar kazıp çıkaracaksan, neden öldürdün" diye sorar. Buna Rebecca, "Şey, onlar için bir sorun yoktu. Ama benim için hiç de eğlenceli olmayacaktı" cevabını verir. Eğlence bir mantık gizleyebilir; bu hayata geri dönen bir şey motifini West'in ilk kitabı *The Return of the Soldier*'da (Askerin Dönüşü) buluruz. Bu kısa roman Chris ve Kitty çiftinin tanıtılmasıyla başlar. Çift oğulları Oliver'ı kaybetmiştir. Chris savaştan şok geçirmiş halde döner ve karısını tanıyamaz, yalnızca daha önceki sevgilisi Bayan Grey'i tanır. Kitty onun hatırlamasını sağlamak için elinden geleni yapar, vermiş olduğu yüzük ve gerdanlıkları gösterir. Chris'in Bayan Grey'e tutkusu sürerken, kadınlar onu nasıl geri getireceklerini, bu askeri, karısına dönüş anlamında nasıl geri döndüreceklerini merak ederler. Bayan Grey ona ölmüş oğlunu hatırlatmak gerektiğini düşünür, ama çocuğun topunu ve ceketini eline alınca Kitty bunları askere götürmek istemez, bu düşüncenin kendisini hatırlatmaktan çok onu kayıp çocuğa daha yakınlaştıracağını iddia eder. Onu kendi haline bırakın der, ama tekrar düşününce aşağıya inip eşyaları Chris'e verir: Açıkça tanımlanmayan, daha çok ima edilen bir davranış, tıpkı askerin filmin sonunda varsayılan "iyileşme"si gibi. Burada atkestaneleri önemliyse, o zaman "dönüş"ün muğlaklığının önem taşıdığını söyleyebiliriz: Bir düzeyde askerin cepheden dönüşüdür önemli olan, ama aynı zamanda da eski sevgilisine dönüşü, amneziadan karısı Kitty'ye dönüşü ve oğlunun anısının dönüşüdür.

Askeri, hayata geri döndüren, kazılarak çıkarılan bir şeydir, gerçi kitap gösterişsiz Bayan Grey'e yönelik sevgisinde Chris'in yeterince canlı olduğunu da düşündürür. Dönüş motifi burada bir değer kazanmışsa, iki kadın arasında yer değiştirme düşüncesindedir: Dönmek her zaman bir kadının devreden çıkarılmasını içerir. Üstelik bütün bunlar, aile tarihini yazmak için uzun yıllar harcayan, ama bütün bu süre içinde sekiz yaşındayken babasının evden gidişiyle on üçünde ölümü arasındaki dönemin ötesine asla geçemeyen bir kadının yazdığı bir romanda geçer. Belki Rebecca West, askerin geri dönmesini, böyle bir geri dönüşü değerli bulmadığı için istemişti.

Bu nedenler hakkında söylenmesi gerekenler şunlardır:

Erkekler acınası derecede berbat yaratıklardır.
Erkekler hiçbir işe yaramaz.
Erkekler pisliktir.
Bütün erkekler süprüntüdür.

Diğer bir deyişle, West'in bir erkeği gerçekten sevdiğine hiç şüphe yok. Erkekler onu, bağlandığı erkek imgesine uygun olmadıkları için hayal kırıklığına uğratmışlardı

"Askerin dönüşü" bir formülse, belki de bir erkeği yeniden diriltme isteğini gösterir: Eskisinin yerine yeni, değişmiş bir erkek yaratmak. Birinin ölümden döndüğü *The Return of Martin Guerre* gibi hikâyelerde bu motifi buluruz. Bir erkeğin kaybolduğu sanılır, ama adam geri döner ve onu bekleyen kadın onun eskisi gibi olmadığını bilse de eskisinin yerine geçmesine izin verir. Bu hikâyenin bir erkek mitini anlattığı –bir erkek evli bir kadını çalıyor– öne sürülebilse de, kayıp bir erkeğin yerine dönme düşüncesi, kadın cinselliğiyle ilgili konulara da yakındır. Buradaki sorun, başkasının yerini alan bir erkekle ilgili bu miti kadının yalnızca bir erkeğe bağlı olmasıyla bağdaştırmaktır: Bir kadının cinselliği hiçbir zaman tümüyle bir erkeğe yönelik olmasa da, tek bir erkeğe tapmak az görülen bir şey değildir. Birçok erkek kendisini evlendiği zaman bile özgür olarak görürken, bir kadın çoğunlukla

kendisini bekârken ya da yalnızca geçici bir sevgilisi varken bile bağlanmış olarak düşünür.

Bunun gibi, birçok kadın, bir albümdeki kırışık bir resmi gösterir ya da belleğindeki bir görüntüye dalarken yalnızca tek bir büyük aşk yaşadığını doğrudan kabul eder. Yalnızca bir erkek önemlidir; tıpkı Balzac'ın Matmazel de Berny için olduğu gibi. De Berny pencerenin kenarına çektiği tekerlekli sandalyesiyle onu bekler ve gelmeyeceğini anlayınca bu son büyük isteği yerine getirilmeden orada ölür. Benzer şekilde, Heathcliff gibi büyük erkek trajik kahramanlar, geçmişteki tek bir özel aşk yüzünden kendini kaybetmiş, büyük umutları yüzünden içi acıyla dolmuş ve hayal kırıklığına uğramış erkekler, çoğunlukla kadınların yarattığı bir şeydir. Önemli olan, erkeğin bir geçmişi, özellikle başka bir kadının bulunduğu bir geçmişi olduğu inancını korumaktır. Durumun böyle olmadığını öğrenmek, karanlık sırrı yok olup sıradan geçmiş ortaya çıktığında, erkeğin değerinin düşmesine neden olabilir.

Bu Oedipus kompleksinin bir sonucu gibi görünebilir: Oğlan için romans ötekine ulaşma karşılığında annesinden vazgeçmeyi kabul ettiği zaman sona ererken, kız için böyle bir değiştokuş yoktur. Aynı şekilde öteki erkeklere ulaşmak için annesinden vazgeçmez ve Geneviève Morel'in belirttiği gibi, baba değer kazansa da bir kadının hayatındaki erkekleri babanın "ikame"leri olarak görmek yanlış olacaktır –gerçi babayla ortak bazı özellikleri olduğu için (yaşlı olmak, evli olmak vb.) bu erkekler seçilmiş olabilir. Bir erkeğin başka birinin yerine konulduğu düşüncesi, bir kadının aynı anda iki erkeği de samimiyetle sevebileceği basit gözlemiyle bile sorgulanabilir: Bir erkeğin iki kadınla ilişkisinde sıkça olduğu gibi biri diğerini götürmez. Erkek dinleyicilerin şaşkın bakışları altında George Sand, hayatındaki iki erkekten birini "daha fazla" ötekini "daha iyi" sevdiğini söyleyebilmiştir. Bir kadının bir erkeğe karşı duyabileceği nefret çoğunlukla babaya yönelik latan düşmanlığın ortaya çıkmasıyla açıklansa da, bir erkekten babaya benzediği için değil, benzemediği için de nefret edilebilir. Yankılanan serzeniş, "Neden farklı değilsin?" şek-

lindedir. Sufrajetler döneminde Lord Weardale, Euston İstasyonu'nda Başbakan Bay Asquith sanıldığı için kadınların saldırısına ve tacizine uğrar. Birkaç gün sonra bir mitingte konuşan en ünlü sufrajetlerden biri, "Lord Weardale için Bay Asquith'e bu kadar benziyor olmak çok kötü olmalı" der ve bir hükümet mensubuna benzeyen herkese sakal ya da bıyık bırakarak görünüşünü değiştirme tavsiyesinde bulunur. "Kadınlar" der, "onun doğru erkek olup olmadığını düşünmek için zaman harcayamazdı." Doğru erkek olup olmamak gerçekten de olmazsa olmaz motiftir. Nefretin sevgililerin ufkunu soldurması çoğunlukla şu suçlamayla bağlantılıdır: "Neden başka biri değilsin?" Bu noktada kadınlarla erkekler arasında bir fark varsa, bu fark erkekler için "Neden başka biri değilsin?"in ağır hakaret biçimini almasında yatarken, birçok kadın için "Sen başka biri*sin*," örneğin baba ya da anne değilsin, düşüncesinin hakaret olarak algılanmasında yatar.

Birine bu bağlılık söz konusuyken, neden sözünü ettiğimiz hikâyelerde yeni dönmüş ve değişmiş erkek motifi ortaya çıkar? Bu soruya cevap vermeye görünürde benzer olmayan bir imgeyi açıklayarak başlayabiliriz. Orpheus mitinde, bir erkek ölü karısını kurtarmak için Yeraltı'na gider, ama kadın canlılar dünyasına dönünce, Orpheus'un yasak olan geriye bakışından dolayı sonsuza kadar kaybolur. Bir kez yok olmuştur, şimdi yeniden yok olur. Bu hikâye bize sürekli kaybolan bir kadın hakkında bir şeyler anlatıyor adeta. Ama neden Orpheus'un geriye bakması gerekiyordu? Bir versiyonda, karısını ikinci kez kaybettikten sonra Orpheus kadınlara kendini kapatır ve yalnızca erkeklerle bir araya gelerek Yunanistan'a eşcinselliği getirir. Dolayısıyla dönüşü yeni bir anlam kazanır: Belki kadını görmemek amacıyla geriye baktı: Çıplak vücutla değil gölge ve siluetlerle ilgilenen röntgencilikte de bulduğumuz bir yapı. Buradaki bakış bir şey görmeye değil, görmemeye, daha doğrusu görülemeyen bir şeyi görmeye yöneliktir, bu yüzden gölgelerle tatmin olur ve bu da erkeklerin neden kadın giysileriyle hiç ilgilenmediklerini açıklar. Buradaki psikanalitik düşünce, bir erkeğin aslında bilmek istemediği şeyin bir kadının vücuduyla ilgili gerçekler olduğudur ve bu "bilmek is-

tememek" kadın giysilerine aktarılarak, kadın giysilerinin yerine geçerek, kadının ne giydiğine değil vücuduna önem verdiği yanılsamasını yaratır.

Yani erkeğin bu noktadaki ilgisizliği, sevgilisinin yeni bir giysi giydiğini fark etmemesi, karşı karşıya kalmak istemediği şeye karşı bir tür mazerettir. John Ruskin uzun yıllar sanat ve uygarlık eşyalarına büyük önem verdi, ama imge örtüsü bozulduğu zaman karısının çıplak vücudunu görerek evlilik yatağından panikle kaçacaktı. Kibar bir dille belirttiği gibi, karısı "tutku uyandıracak biçimde değildi", çünkü "görünüşünde tümüyle kontrol edemediği bazı durumlar vardı". Araştırmacılar Ruskin'in bu sözleriyle âdet kanamasına mı, yoksa cinsel organ kıllarına mı değindiği konusunda bir anlaşmazlık içinde olsa da, Ruskin'in karısının cinselliğiyle karşılaştığı zaman dehşete kapıldığı açıkça ortada. Bundan sonra tekrar güzelliklere, cinselliğin yorumlandığı kadın heykel ve resimlerine döndü. Geri çekilişi, kadınları küçük görmekle onlardan kaçmanın tek ve aynı şey olduğunu gösterir.

Psikologlar vücutla ilgili bu tür psikanalitik argümanlara burun bükerek değinse de, çocukların yetişkinlerin yaşamının sınırları içine alınarak onlara tümüyle yasaklanmış olan kadın vücuduyla ilgili kendilerine özgü inançları olduğunu inkâr etmek zordur. Kadının vücudunda anatomik olarak var olmayan bir şey olduğuna inanmak, elbette Freudculukta merkezi bir varsayımdır ve Ruskin'in hikâyesi, psikanalistlerin topladığı klinik materyallerin zenginliğiyle birlikte bunu aydınlatmaya hizmet edebilir. Ama psikoloji aynı konuda büyük bir veri kitlesi içerir: Piaget ve öğrencilerinin çalışması incelenirse, sürekli ortaya çıkan bir sorun vardır: Nesnenin, değişmezliği fikri. Çocukların ortamlarını, saklı oldukları zaman da var olan nesnelere ayırarak analiz ettiklerini göstermekle ilgili birçok Piaget deneyi vardır. Bir nesnenin artık görülmediği zaman varlığını sürdürdüğü kaydı, gerçekliğin olmazsa olmaz oluşumu tam olarak bu saklı unsura inanışına bağlıymış gibi, çocuk gelişiminde önemli bir an olarak görülür. Piagetci psikoloji bugün epeyce eleştiriye maruzdur, ne var ki araştırmasının yönleri pek de rastlantısal değildir: Çocuk psikolojisi

ve psikanaliz tuhaf, ama çok gerçek bir sonucu paylaşır, gerçi kuşkusuz farklı yorumlamayı sürdürdükleri bir sonucu. Bu "beşinci unsur"a, saklı bir özelliğe yönelik bu inanış, bir kadının üstüne işemesi fantezisine yakınlık duyan erkeklerin yaşamlarında açıkça görülebilir. İdrarın fışkırması, erkeğin bir eksiklik, daha az görülmeye değer birçok biçimde üstlenebildiği bir bağlılığı algıladığı noktada ortaya çıkarılır. Bir erkek kız arkadaşına, penisin bir odun parçasına benzediğini, bu yüzden kendisi hareketsiz kalırken kadının üstünde kendini uyarması gerektiğini açıklar. Kadın bu tuhaf düşünceyi sorguladığı zaman da, bunun kadının kendi üstüne "gelmesini" sağlayacağını, kendi cinsel hazzı için önemli bir koşul olduğunu anlatır. Kadın bu tuhaf inanışın ardındaki boşalma kavramını belirttiğinde erkek hayrete düşer: Kadın bunu, erkeğin onun tam bir erkek boşalması biçiminde "her tarafına" gelmesini istediği biçiminde algılar. Kadının bu algılayışından sonra sevgilisine olan ilgisi azalır ve ilişkinin artık iyi gitmediğine karar verir: Bir erkekle çıkmak yerine, erkeğin sorunuyla çıktığını söyler.

❋

Orpheus geri dönmeyen bir kadını anlatan bir efsaneyse, askerin dönüşü hikâyesi, tam tersine, geri dönen bir insan hakkındadır ve kadınların yazdığı birçok kurmaca, bu erkeğin dönüşü motifini işler. Cathy'nin *Uğultulu Tepeler*'e dönen değişmiş Heathcliff'e şaşırması bu radikal dönüşümün ünlü bir örneğidir, tıpkı Elizabeth Gaskell'ın romanlarında uzun zamandır kayıp erkek kardeşlerin ortaya çıkışları gibi. Sorun, erkek yalnızca dönen eski kayıp sevgili değil yeni biri olduğu zaman, bu dönüşten bir anlam çıkarmadadır.

Ama belki bu göründüğünden daha az çelişkilidir. Birçok kadın, kendisini daha çok seveceğinden değişmiş bir erkeğe sahip olmak istese de, aslında değişmiş bir erkeğe sahip olmak, farklı birine sahip olmaktır: Dolayısıyla erkek, Martin Guerre hikâyesinde olduğu gibi çift olmuştur ve West'in *Return of the Soldier*'ındaki gibi yalnızca değişmemiştir. Bununla birlikte, çift olsa

bile gene de aynı erkek, kadının sevilebileceği yerde olmak zorundadır. Bu da babanın yalnızca başka bir versiyonu olmaz mı? Geri dönen erkek, babanın, kızını hiçbir engel olmadan seven kişinin güçlendirilmiş bir versiyonu mudur? Burada işler daha muğlaktır Geri dönen erkeğin baba olmadığını, ama babayla ilişkiden yola çıkarak oluşturulmuş bir yeri almaya geldiğini söylemek daha doğru olurdu. Lacan'ın belirttiği gibi, önemli olan, bir kadının sevildiği yerdir ve bir insan ya da aslında başka bir şey, hatta bir vampir ya da bir uzaylı oraya yerleştirilebilir. Asker döndüğü zaman, bu yeraltından dönmüştür ve dolayısıyla bir kez geri dönünce tekrar gizlice gölgelere dönmesi uzun sürmez, çünkü yeri sahici canlı insanların dünyası değil, her zaman uzaklarda bir yerdir.

Bu tür bir dönüş çoğunlukla bir erkeğin yeniden dirilişi olarak hayal edilse de, biraz farklı bir biçim alır: Bir erkeğin değil, ev gibi daha büyük bir şeyin dönüşü biçimini. Daphne du Maurier, sevdiği evle, Menabilly ile tuhaf ilişkisini anlatırken zaman zaman burayı tekrar yaşama döndürme isteğinden söz eder. "Menabilly" diye yazar, "masaldaki uyuyan güzel gibi biri gelip onu uyandırana kadar uyurdu." Bu evin artık ona ait olamayacağını ve yalnızca kiralayabileceğini bilmesine karşın böyle düşünür. Eve tam olarak sahip olunamazdı, ama "ev bana sahipti" diye yazar, "bir metresin sevgilisini elinde tuttuğu gibi." Menabilly onun "belle maison sans merci"sidir.* Bunun gibi, kitaplarındaki ana karakterlerin de insanlar değil Jamaica Inn'den *Rebecca*'daki Manderley'ye kadar yerler olduğu sık sık belirtilmiştir. Du Maurier, Menabilly'yi ilk kez keşfettiği ve tarihini araştırmaya başladığında, orada oturan en son kişinin güzel bir kadınla evlendiğini, kadın öldükten sonra onun yerine çok daha genç başka bir kadının geldiğini anlattılar. Bu bize *Rebecca* hikâyesindeki bir kişiyi hatırlatırsa da, bir evle bu tuhaf ilişkiyi açıklamak için gene de bu kadarı yeterli değildir: *Rebecca* bir anlamda Menabilly hikâyesine dayanıyorsa, bu evin ilk planda neden bu kadar önemli olmuş olduğu sorusunu sormamız gerekir. Mauirer'nin Menabilly'den bü-

* insafsız güzel ev. (ç.n.)

yülenişi bir düzeyde kadın kimliği sorunuyla açıklanabilir: Daphne iki kadınla ilgili hikâyeyi duyduğu zaman, kendi kendine de sorduğu bir soru olan bir kadın olmanın ne anlama geldiği sorusuna denk düştü bu hikâye. *Rebecca* hikâyesinde bir kadın olmak, başka bir kadının yerine geçmek anlamına gelir. Dolayısıyla evdeki hayalet, ilk eşin hayaletidir.

Ama, Daphne'nin çok geçmeden öğrendiği gibi, Menabilly'nin tarihinde başka şeyler de vardı. 1824'te duvar örülmüş bir bölmede, kimliğiyle ilgili tek ipucuyla süvari ayakkabılarıyla birlikte bir erkeğin iskeleti bulundu. Bu şanssız adamın kimliği hiçbir zaman ortaya çıkmadı ve Daphne bu kaybolan bölmenin yerini bulmak için evde saatlerce araştırma yaptı. Bu esrarengiz olay, onun İç Savaş döneminde geçen ve adamın kimliğine kendi açıklamasını getirdiği tüm bir romanı yazmasına neden oldu. Du Maurier iskeleti, büyük bir Kraliyetçinin, babası için bir tür fedakârlık eyleminde hayatından vazgeçen oğlu yaptı. Bu bize Menabilly'de hayalet halinde görünecek kadın figürünün ardında genç bir adamın, babası için hayatını veren bir oğlanın da olduğunu gösterir. Gerçekten de ev sahibinin ilk hayalini süsleyen de bu imgedir. "Onu yaşlı bir erkek, saygın, huzurlu ve adaletli bir insan olarak değil de iki yaşında yetim kalmış... yaşlı büyükbabasını gergin ve kuşkulu gözlerle izleyen küçük bir oğlan olarak düşünmüştüm."

Yani bir ev bir kadın için anıt olabilir, ama başka bir şey daha vardır. Tezimizin mantığını izlersek, Menabilly'nin gücü Daphne'nin kendisini bir zamanlar orada yaşamış bir kadının yerine koymasında değil, bir zamanlar orada yaşamış bir oğlanın yerine koymasında yatabilir. "Menabilly Manderley'di, Manderley de Menabilly" diye yazar. "İkisi aynıydı. Buna rağmen hiç benzerlikleri yoktu." Bu aynılık ve farklılığın, birinde "Erkekler" öbüründe "Erkek" olmasında yansıdığını da ekleyebiliriz. Bütün kitap boyunca kadın karakterler sürekli olarak bir erkeğin oğlu olma isteğini dillendirir: Gerçekten de, du Maurier'nin yayımladığı her romanda bir kadının oğlan olma hayali kurduğunu söylediği en az bir an vardır. Kendi hayatını anlatırken de, babasının

oğlu olmayı istediğini söyler. Babasının "Keşke oğlan olsaydı" isteğine karşı Daphne, "Keşke bir erkek olsaydım" cümlesini yankılar.

Bu da, bazı du Maurier yorumcularının öne sürdüğü gibi bir oğlan olma arzusunun değil çok daha kesin bir şeyin olduğunu düşündürür. Başka biri, babası, özel bir önem vermiyorsa, neden oğlan olmayı istesin? Dolayısıyla yalnızca Daphne'nin çifte imgeleri değil, bu imgeler ve oğlan olarak üçlü bir ilişki söz konusudur. Aslında oğlan olma isteğinin erillikle hiçbir ilgisinin olmadığı, ama dişillikle çok ilgili olduğu ileri sürülebilir: Kendini bir erkekle özdeşleştiren bir kadın, çoğunlukla, ödünç alabileceği özelliklerden çok taklit eylemi nedeniyle çok güzel bir dişidir. Dişil etkiyi üreten, taklit edilen hareketler ya da davranış modellerinden çok, "benzer olma" sürecidir; bir erkeğin, bir erkek "gibi olmaya" ne kadar çok uğraşırsa, o kadar çok kadınsı hale gelmesinde bunu görebiliriz. Du Maurier'nin kısa hikâyelerinden birinde, bir kadın ıssızlığın ortasındaki bir dağ kulübesinde bir grup erkeğin önünde ruj sürer. Bu hareketin saçmalığını bilir, ama gene de erkekler üzerinde bir etkisi olacağını da bilir. St. Cyprian, kadınlara Yeniden Diriliş için makyaj yapmalarını neden tavsiye ettiğini Tanrı'nın onları aksi taktirde tanıyamayabileceğiyle açıklamıştı, ama du Maurier örneği bunu kabul etmenin kilit etmen olmadığını gösterir. Yapay olanın kaydına, "benzer olma"ya duyulan saygı, etkiyi güvence altına alan şeydir ve ruju önemli kılanın yalnızca coğrafi bağlam olmadığını gösterir.

Dolayısıyla du Maurier'nin kadın konumuyla sürekli oğlan olma isteğini vurgulaması arasında bir çelişki yok. Peki bu ilişki bize ev hakkında, Menabilly ve Daphne'nin oraya vurulması hakkında ne anlatır? *Rebecca*'nın kadın kahramanının yazdığı gibi, babası onun "gizli mülkü"ydü, tıpkı Manderley'nin kocası için olduğu gibi. Evin onun için taşıdığı önem, babasının taşıdığı önemle aynıydı, bununla birlikte evin Daphne için hiç de azımsanmayacak önemde olduğunu biliyoruz. Bunu *Rüzgâr Gibi Geçti*'deki o ünlü eve dönüş sahnesiyle karşılaştırabiliriz. Rhett Butler'ın terk ettiği Scarlett, babasının sözlerinin kafasında yankılandığını

duyar: "Önemli olan tek şey topraktır, kalıcı olan tek şey." Erkeklerin sevgisiyle kafasını karıştırmak yerine çocukluğunun evini, Tara'yı, dinlenme yeri olarak seçer. Bir erkeğin sevgisi kesin değildir, ama tüm tutku döngüsünün tükenmesinden sonra dönülmek üzere ev hep oradadır. Daphne du Maurier de Menabilly'yi ilk gördüğünde, aynı kesinliği hisseder: Ev, der "anında beni kendisi haline getirdi"

Ama evle ilgili yaşadığı sahiplik sorunu, orasını bir dinlenme yeri olarak görmesinde bazı karışıklıklara, kesinlik duygusundan çok bir güvensizlik duygusuna yol açmıştı. Menabilly'ye asla tam olarak sahip olamayacağı gerçeği bu yüzden onun ilgisi açısından bir engelleme değil bir çelişkiydi: "Belki aşkın güvensizliğidir" diye yazar, "tutkunun güçlü olmasını sağlayan. Çünkü ev bana ait değil. Ev hâlâ vakıf emrinde ve bir gün başka birine ait olacak." Ev Daphne'ye ait değildi, Daphne ona aitti: Kırmızı bir iplik gibi kurgusu boyunca geçen bir motif daha. Karakterlerinin öteki insanlarla birçok sorunu vardır, ama çoğunlukla kendilerinden daha büyük bir şeyin –deniz, günbatımı ya da bir aile tarihi– bir parçası olduklarını hissederler. Bu şey bir erkek olduğunda işler o kadar kesin olmaz. Bir kadın, eski kocası dairesinde bıraktığı giysileri nasıl vereceğini konuşmak için telefon edince, tuhaf bir gerginlik yaşar. Giysileri istemesine karşın, onun için önemli olan, bir parçasının eski kocasına yakın olduğu, bu tek, şarta bağlı yolla bile ona ait olduğu gerçeğidir. Erkeğe asla "sahip" olamayacağını bilse de, bu istek bir ait olma biçimini alır ve bir âşığın, eski sevgilisinin evinden eşyalarını toparlamak gibi üzücü bir işi yaparken en az bir eşyayı unutmak için büyük bir özen göstermesi hiç de rastlantı değildir: Bir düzeyde sevilen kişiye hâlâ ait olduğunu gösteren bir işarettir bu.

Âşıkların ve metreslerin evle ilgili olarak ısrarla kullandığı sözcükler, evin bir aşk ilişkisiyle ne kadar derinden ilgili olduğunu gösterir ve evin kadına ait olmasının olanaksızlığı, babanın mevcut olmamasını, kızına sonsuza kadar yasaklandığını akla getirir gibidir. Bu da du Maurier biyografisindeki tuhaf bir soruna bir açıklama getirir dolaylı olarak. Du Maurier ailesine

yakın olan herkes, küçük Daphne'nin aktör-yönetici babasına taptığını ve yakınlıklarının alışılmadık ölçüde güçlü olduğunu kabul eder. Bununla birlikte, Daphne daha sonra babasına daha da yakın olma, tiyatro ve sinemada onunla birlikte çalışma fırsatı verildiğinde Cornwall'da kalma kararını verir. Onun için önemli olan bir tekne ve gizemli Menabilly'ye sahip olmaktır. Ama bu tuhaf yüz çevirme nasıl açıklanabilir? Onun için her şey babasının çevresinde düzenlenmemiş miydi? Ne var ki Cornwall seçiminin bununla ille de çelişmesi gerekmez. Belki de Daphne kendi baba versiyonunu, romansı işlemek için kendi yolunu bulmuştu; bu yol şimdi kendi etinden ve kanından ailesinin dışında, derin bir büyülenme hissettiği ev ve Slade ailesi biçiminde eklemlenmişti. Daphne babasıyla yaşadığı romansı kınamak yerine yalnızca koşullarını ciddiye aldı: Baba hiçbir zaman tümüyle ona ait olmayacağından, tümüyle ona ait olmayacak başka bir şey buldu, bu şey de bir evdi. Çocukken ileride yazmayı düşündüğü ilk romanı için seçtiği başlık bu seçimi kusursuz açıklar: *The Alternative* (Seçenek).

Gerçekten yayınlattığı ilk kitap, Slade aile tarihine getirdiği ilk versiyondur. Bu kitaba *The Loving Spirit* (Seven Ruh) adını verdi; kitapta her zamanki sevgililerin yanı sıra bir tekne de bulunuyordu, ki bu tekne daha sonra dönüşüm geçirerek *Rebecca*'nın Manderley'si haline gelecekti. Janet Coombe kuzeni Thomas'la evlenir, ne var ki en baştan itibaren iki şey arasında kaldığını bilir: Kocasının temsil ettiği erkek ve daha önemli bir şey, tanımlaması zor, denizin ya da onunla birlikte bir teknenin "bir parçası olma" biçimini alabilen bir şey. Oğlu Joseph doğduğunda, en sonunda beklediği şeyin bu olduğundan emindir ve anneyle oğul arasındaki aşk hikâyesi kitabın ilk bölümünü oluşturur. Oğlanın hayali, üzerinde annesinin adı olan bir gemi inşa etmektir ve Coombe ailesi Janet'ı betimleyen oyma süsü bulunan bir gemi yapmayı başarınca, gemi suya indirildiği an Janet ölür. Ruhu gemiye geçer, tıpkı evde ölü bir kadının hayaletinin dolaştığı *Rebecca*'da olduğu gibi.

O halde, her iki kitapta da bir kadın bir yerle özel bir ilişki kurmuştur ve ölümünden sonra bu ilişkiyi sürdürür. Yeniden diriliş ve

dönüş konularını ele alırken burada ilginç olan, *The Loving Spirit*'in bir şeyin doğması için bir şeyin ölmesi gerektiğini düşündürmesidir. Anne olan birçok kadının hayatında bu güçlü bir bilinçdışı güdüdür: Hamilelikle birlikte ölüm imgeleri konusunda açıklanamaz bir huzursuzluk ve küçük boş inanların ortaya çıkması gelir. Uğursuz önsezilere ve işaretlere dudak büküp geçen bir kadın bile hamilelikte hurafelere inanır. Bunun nedenleri kızın anneyle ilişkisiyle bağlantılıdır: Kız, kendi de doğum yaparken, bir düzeyde kendi ölümünün bedelini ödemek zorunda kalacağına inanır. Helene Deutsch'un belirttiği gibi, gelecek mutluluk için özlenen bir vaat olarak ne kadar çok hamilelik yaşanırsa, anne adayı o kadar şiddetle kaderin öcünün tehdidi altında kalır. *Loving Spirit*'te *Janet Coombe* adlı gemi denize indirilince, hakiki Janet Coombe ortadan yok olur ve yıllarca sonra gemi enkazının içinde kendi romansını yaşayan büyük büyük torunu Jennifer olur. Oyma süsteki Janet imgesine esrarengiz bir şekilde benzeyen Jennifer bu öteki kadının özel bir uzamdaki yerine geçer, tıpkı *Rebecca*'nın kadın kahramanının özel Manderley yerinde öteki kadının yerine geçmesi gibi. Her iki roman da bir kadının hayaletimsi bir şeyler barındıran bir yerle ilişkisi çevresinde döner ve bu bize neden hayaletlerin evlerden önce değil de evlerin hayaletlerden önce anıldığına dair bir ipucu verir.

Hayaletlerin hemen her zaman bir evde yaşamaktan hoşlanması ve yalıtılmış halleriyle hayaletlerden çok hayaletli evlerden söz etmemiz gerçekten de tuhaftır. Bir hayalet bir evin dışına çıktığı zaman vampir, kurt adam ya da başka bir canavar benzeri bir şey olma eğilimindedir. Ama bir hayaletin bir yere ihtiyacı vardır, iş arkadaşları kadar başıboş dolaşmakta daha az özgürdür. Büyük hayalet hikâyelerinde ana karakter genellikle hayaletin kendisi değil evdir ve bazı versiyonlarda hayalet ve ev tek ve aynı şey olarak özdeşleştirilir. Ev yalnızca hayalet içermez, kendisi de şeytani bir güçtür. Bunu yıpranmış bir geleneği canlandırmaya yönelik bir sapma olarak görmek yerine, neden geleneğin ilk planda üstünde yükseldiği dinamiği ortaya koyan bir şey olarak görmüyoruz? Ama hayalet ve evler neden bir arada ol-

malı? Hemen bunun yalnızca bir yerdeğiştirme meselesi olduğunu söyleyerek yanıt verilebilir: Yaşayanlara duyduğumuz kötü duygular yaşanan ortama aktarılır. Ama bu durumda yaşayanlarla yaşanan ortamların birbirinden daha çok ayrılmasını bekler insan. Yoksa neden işler yarım yarım yapılsın ki? Hayalet tümüyle ortadan yok olmalıdır. Hayaletin, bir insanın tüm kötü duygularını yaşanan ortama tümüyle aktaramadığı için evi terk etmediği söylenebilir. Bir şeyi tümüyle başka bir şey yerine koymama yüzünden var olur hayalet. Bu da kesinlikle insan cinselliğinin en önemli karakteristiklerinden biridir: İster bir nesneyi başka bir nesne yerine isterse bir isteği başka bir istek yerine koyma şeklinde olsun, bu bir ikame başarısızlığıdır. Dolayısıyla ilk durum, bir insanın örneğin size yakın birine karşı duygularını evlerine kaydırmasıyla ilgilidir. Bu geriye hiçbir şey kalmadan mümkün olamayacağına göre, yerdeğiştirme işleminde geriye kalan hayalet biçimini alır. Bu da anlamlıdır. Kaldı ki bir hayalet çoğunlukla serbestçe gezinen kötü isteğin somutlaşmış halidir ve genel kötülüklerinin yanı sıra tam olarak ne istediklerini belirlemek her zaman sorun olur. Perili evler hikâyesinde bu yüzden ilk olarak orada olan evdir, hayalet arkadan gelir, tersi olmaz.

✹

Doğum ve yeniden doğma konusuna gelince, bu kavramlar psikanaliz içinde kesinlikle tartışmalı bir tarihe sahiptir. Doğumun önemi kuramının büyük yandaşı, hiçbir zaman kendisini ortaya koyamamış olan, Freud'un öğrencisi Otto Rank'tı. Rank örneğinin ilginç yanı, Rank'ın her şey yolunda giderken birden, bir zamanlar popüler olan analitik tanıyı kullanacak olursak, sahte ahmak (pseudo-imbecilic) haline gelmesi ve bu duruma takılıp kalmasıdır. Rank çok sayıda uyarıcı, rahat okunan makale ve kitaplar yazdı, sonra birden, çok kesin bir tarihte, tüm vizyonu tek bir aşırı aptalca düşünceye, doğum travmasına kilitlendi. 1922'de "Sapıklık ve Nevroz" üzerine ünlü makalesi gibi nitelikli ürünler veriyordu. Bu makalede cinsel edimin amacının doğurganlık ol-

duğu düşüncesinin tümüyle semptomatik olduğunu ileri sürer. Ana babasının cinsel ilişkisi muammasıyla karşılaşan bir çocuğun düşüncesi diyor Rank, bir gizemin çözümü olarak bu travmatik yere sokulur. Cinselliğe bir anlam verilir: Çocuk sahibi olma düşüncesi. Cinsellik ve çocuk doğurma böylece ayrılmaz hale gelir, bu da nevrotiklerin prezervatiflerden neden hoşlanmadığını açıklayabilir. Çocuk anneyle birlikte bebek yapmanın olanaksız olduğunu bildiği için de, bu tez olanaksızlığı nedeniyle daha da çekici gelerek çocuğu başka psikişik yollara zorlar. Nevroz, cinselliği doğurganlıkla bir saymak olarak tanımlanır ve sapıklıkla nevroz, nevrotiğin bir çocuk *sahibi olma* isteğine karşılık sapığın bir çocuk *olmaya* çalışması özelliği nedeniyle birbirinden ayrılır. Dolayısıyla cinselliğin gerçek amacının doğurganlık olduğu yolundaki kabul gören kuramın bir bebeklik fantezisi olduğu görülür. İnsan bu makalede Rank'ın daha sonraki sapkınlıklarının tohumlarını bulabilse de, gene de ilginç fikir ve gözlemlerle yüklü, önemli bir psikanalitik okumadır. Bununla birlikte, yalnızca iki yıl sonra *The Trauma of Birth* kitabında Rank, bütün ciddiliğiyle, Bastille'in anne vücuduna benzediği için saldırıya uğradığını, serfliğin rahim içi hareketsizliğe dönüşü işaret ettiğini, daireyi kareye çevirme matematiksel çabalarının rahime sığma sorununu çözmeyi amaçladığını, sürekli hareket halinde bir makine kavramının rahimde oturma sorununu ifade ettiğini, Kant'ın kendinde şey kavramının rahim olduğunu, teşhirciliğin rahmin çıplaklığına bir dönüş olduğunu, Socrates'in baldıranı içerek doğum travmasının üstesinden gelen ilk kişi olduğunu son olarak, ama diğerlerinden hiç de azımsanmayacak bir şekilde Rank'ın bütün iddialarının en skandal yaratanı, Goethe'nin ölürken söylediği "Daha fazla ışık" sözcüklerinin doğum sırasında rahimden çıkarken gün ışığını bir an görmeye değindiğini iddia eder.

Bu cümle akademisyenler tarafından her zaman çok tartışılmıştır: Goethe'nin gerçeğin ışığını istediği anlamına mı geliyordu, yoksa yalnızca birinin perdeleri açmasını mı istiyordu? Viyanalı analistlerin Goethe'yi koydukları kutsal yeri hayal etmek bugün bizim için hayli zor, ama günümüzün edebiyat ve bilim ki-

şiliklerine nadir verdiğimiz bir saygı ve gönderme içeriyordu. Goethe'ye bu tapınma o kadar büyüktü ki, Freud'un öğrencilerinden biri, bir Viyana sokağında arkadaşıyla sohbet ederken, konuşma sırasında Weimar şairinin pek de önemli olmayan bir mektubunun yakınlardaki bir kitapçının vitrininde sergilendiğini öğrenince, arkadaşının cümlesini bitirmesini bile beklemeden onun şaşkın bakışları arasında hemen mektubu okumaya gitti. Bir de Rank'ın "Daha fazla ışık"la ilgili notunu okuyan erken dönem analistlerinin duyduğu dehşeti bir düşünün: Rank'ın paragrafındaki son sözcükleri, kutsallaştırılan şairinkilerden bile daha belirleyici hale getiren bir tepki olmalı bu.

Peki ne oldu? Freud'un bu beceriksiz ama gene de yetenekli teğmeni neden ipin ucunu bu kadar kaçırdı? İlk olarak, Rank'in Freud çevresinde nasıl bir konumda olduğunu görmemiz gerekiyor. Rank bir akşam kralların öldürülmesiyle ilgili ders verirken, Freud sevgili Lou Andreas-Salomé'sinden bir not iletti: "Rank hükümdar katillerinin psikolojisiyle ilgilenerek evlat sevgisinin olumsuz yönünü ortaya koyuyor: Bu yüzden kendini buna bu kadar adamıştır." Andreas-Salomé de günlüğünde, özel ilgileri olan yaratı, doğum ve akıl hocalığı ilişkisi üzerine bir kütüphanede saatler ve günler boyu araştırmalar yapan bu genç hakkında "bir oğul, oğuldan başka bir şey değil" diye yazacaktı.

Göründüğü kadar güçlü olan bu oğul konumu, doğum travması üzerine kitapta belirgin yansımasını bulamaz; bu kitapta merkezi yer anne ve çocuğa verilmiştir ve akıl hocaları kesinlikle kadındır. Freud'un Rank'a belirttiği gibi, bu kitapta babalara hiç yer yoktur. Bu tuhaf dönüşü anlamanın anahtarı kronolojidedir. Tüm oğul sorunlarını işleyerek bir oğul olarak konumunu güçlendiren Rank, Nisan 1923'te birden, diğer bütün analitik toplulukla birlikte, Freud'un kanser olduğunu ve fazla ömrü kalmadığını duyar. Bundan sonra olanlar yalnızca Rank için değil Freud'un çoğu öğrencisi için de belirleyiciydi: Ustanın ölümü düşüncesi somutlaştıkça, yerine kimin geçeceği sorunu iyice belirgin hale geldi. Diğer bir deyişle, babayla oğul arasındaki simgesel ilişkilerle olgunlaşmamış haliyle karşı karşıya gelinmesi gerekiyordu. Rank buna kral-

ların öldürülmesiyle ilgili bir ders daha vererek değil, her şeyi, ama her şeyi anne-çocuk ilişkisine indirgeyerek yanıt verdi. Babaoğulun simgesel ilişkisinin işlenmediği noktada hayali anne-çocuk fikri onun yerini aldı. Freud on altı yıl daha ölmeyecek olsa da, Rank'ın bu noktadaki irade eksikliği kendi ölüm zamanı seçiminde belirgindi: Ustasından yalnızca bir ay sonra.

Rank'ın gerçekten de adil olmayan bir baskı altında olduğu ve doğum travması kuramının yalnızca insan bilgisinin talihsiz bir kısaltması olmadığı söylenerek itiraz edilebilir. Kaldı ki kadınların sıklıkla belirttiği gibi bir erkeğin bir tür "bebek-kahraman" olduğu, bu iki eşitsiz konum arasında gidip geldiği doğru değil mi? Rank'ın ilk kitabına *The Myth of the Birth of the Hero* (Kahramanın Doğum Miti) adı verilmişse, doğum travması kitabına da son derece uygun bir adla *The Myth of the Birth of the Baby* (Bebeğin Doğum Miti) adı verilebilir. Bir adam, Bruce Willis'in dar boruların arasında sürünürken göründüğü birçok sahneyi anlatarak *Die Hard* filmlerine olan hayranlığını ayrıntılandırdı. Willis gökdelenler ve havalimanları gibi büyük yapıların içi boş makinelerine sıkışmış görünür hep. Rank'ın söylediklerine inanacak olursak, bu da rahime dönüş tezinin bir örneği daha olur: Binalar anneye, dar yerler de rahime ve buradan giriş çıkış yoluna karşılık gelir. Yoksa bu popüler filmlerde sürekli ortaya çıkan bu özellik başka nasıl açıklanabilir?

Bu soruya verilecek cevap, doğum travması kuramını itham etmekle kalmaz, ele aldığımız kurtarma sorununa da ilaveler yapar. Yetmişlerin sonuyla seksenlerin başında çok fazla film bir grup yıldızın kendini yanlış yerlerde bulduğu "felaketler"le ilgilenirken, seksenlerin ortasından itibaren bir kişinin teröristler tarafından tutsak alınmış bir grup insanı kurtarmayı başardığı filmler ortaya çıkmaya başladı. Daha önceki felaket filmlerinde kurtarma ekibinin anlatıda çok daha önemsiz rolü vardı ve gelişmiş silahları olan terörist grubuyla değil önyargılarla, işdünyasındakilerin açgözlülüğüyle çarpışma eğilimindelerdi. Kurtarma filminde herkesi beladan kurtarması gereken tek bir kişidir ve felaket filminde vurgu, genellikle, yanlış zamanda yanlış yerde olan

konuklara verilirken, şimdi *kurtarıcının* yanlış zamanda yanlış yerde olması söz konusudur. Bu, *Die Hard* filmlerinin anahtarıdır: Önemli olan kahramanın esnekliği değil, her zaman olmaması gereken bir yerde olması, kazayla orada olması meselesidir: Hem polis hem de haydutlar için bir plan bozucudur. Bu filmlerdeki haydutlar da kusursuz derecede eğitimlidir: Zariftirler, iyi giyinir, klasik yazarlardan söz ederler. Kurtarıcı kahraman ise tam tersine kabadır, bu da iki güç arasında bir gerilim oluşturur. Abraham kurtarma fantezileriyle ilgili incelemesini yazarken, aslında açıklamadığı önemli bir gözlem yaptı. Sofokles'in *Oedipus Rex*'inin başında, Oedipus'un Laius'un arabasına rastgeldiğini fark etti. Bundan sonraki olaylar iyi bilinse de –babanın öldürülmesi, anneyle ensest– bu rastlantıyla ilgili notun özel bir değeri vardır. Kurtarma filmlerinde bu, kahramanın, teröristlerin mükemmelleştirmek için uzun saatler harcadığı ayrıntılı plana karşı "orada olma" şansı biçimini alır. Teröristler her şeyi, tüm olası koşulları, blöf ve çifte blöfleri düşünmeye çalışmışsa da, dil sistemlerinde düşünmedikleri tek şey beceriksiz polisin amansız varlığıdır. Dolayısıyla eğitimli teröristlerin dikkatle kurduğu bir sistemle planın bozulması durumu, yani kahramanın kaba varlığı biçimini alan, dilbilimsel olmayan unsur arasında bir gerilim olur. Dolayısıyla, borularda ve havalandırmalarda bütün o ışıltılı görüntüler çocuğun annenin vücudu içinde hareketleri açısından değil, bir dilbilim sisteminde dalgalar yaratarak sonunda çökmesine neden olan dilbilimsel olmayan nesne açısından bir anlam kazanır. Kaldı ki kuleler ve havalimanları gibi teknolojileri somutlaştıran yapılar, bilgiyi yeniden doğuran bilgi ve dolaşım kütleleridir. Kahraman, hem yapının kendisi hem de teröristlerin planı anlamında, bu bilgiyi engellemesi nedeniyle kahraman olur.

Die Hard'da Bruce Willis ne haydutların ne de polisin planlarına uyar: Orada olmaması gereken bir şeyin kusursuz işaretidir ve bu da kurtarma konusuna bir yanıt daha akla getirir. Bir kurtarıcı bu filmlerde böyle bir konuma bağlıysa, bu, insanın fantezide bir plan ya da bir bilgi sonucu yer edinemeyeceğini akla getirir. Kahraman, tam olarak, teröristlerin planlarının ve polisin *onu fark etmediği* noktada değer kazanır. Kurtarıcı, konumunu, bir

bilgi ağı içinde bir yere sahip olmama noktasından alır. Bu tür filmlerin kurtarma hikâyelerine psikanalizde yorumlanan türden fanteziler konumunu vermek istersek, dilin bu konumu tanıyamadığı noktada tutarlılık kazanan bir kimlik anlamında olur bu. Kişinin uygun olmadığı, söylem tarafından tanınmadığı, başka bir kayıttan bir şeyin devreye girdiği noktadadır: Bu örnekte, eğitimli ve kibar haydutlarla tam anlamıyla çelişen polis. Kurtarıcının işlevi konuşmak değil, bir binanın kuytu yerlerinde dolaşan bir nesne olmaktır ve *Die Hard* filmlerinde kurtarıcıya gerçek kimliğini veren de bu konumdur. Herkese göre orada olmaması gerekiyorsa da, her zaman orada olduğu için "Orada olmaması gereken ama her zaman olan kişi" olarak bir kimlik üstlenir: Varlığı, kimliği böylece bir şeye uygun olmayan şey olarak tanımlanır. Bu bize kurtarma fantezisiyle ilgili bir şey söylüyorsa, o da baş kahramanın konumunun, söylemin içinde tanınmadığı noktadan kaynaklandığıdır. Bunun en sevgi dolu insan üzerinde bile derin etkisi vardır. Bir insan bir şekilde aşağılandığı ya da üstünlük gösterisine maruz kaldığı zaman, çoğunlukla en şaşırtıcı öç hayalleri ortaya çıkar: İlımlı memur, gece boyunca hiç uyumadan patronuyla ya da meslektaşlarıyla karşı karşıya kaldığında nasıl davranması gerektiğini düşünür. Söylemeyi tasarladığı şeyler, hazırcevaplar ya da karşı örnekler arayışı hemen işkence ve yıkım sahnelerine dönüşür. Hoş ve zararsız bir büro çalışanı uykusuzluğunu tam olarak bu sözcüklerle açıkladı: Önemli bir proje yaptığı katkıları bir meslektaşının hiç dile getirmemesinden sonra, adam önce aklından verebileceği, ama vermediği sayısız olası yanıtı geçirmişti. Bu yanıtları meslektaşının vahşi atlar tarafından parçalanıp derisinin yüzüldüğü bir dizi korkunç sahne izlemişti. Bu bize, fantezinin, tam da, tanınmadığımız, bir yanıt, kendi öznelliğimizi güvenceye alma yolu alarak yerimizin olmadığı noktalarda geliştiğini gösterir. Çocukken hayatımızın büyük kısmının bir şekilde tanınmamaktan ibaret olduğunu hatırlarsak (orta düzeyde –bunun yerine tanınan bir kardeş ya da ebeveynden biridir), bilinçli hayatımızda çok şükür ki farkında olmadığımız bütün o bir dizi çirkin düşüncenin varlığını varsayabiliriz.

Buraya kadar kurtuluş fikrini sadece erkeğe göre ele aldık. Fakat kadınlarla ilgili yönüne hiç değinmedik. *The Loving Spirit*'te kadın kahraman için kendisini başka bir şeyin, hakiki bir erkekten farklı bir ruh ya da gücün "bir parçası" hissetmesinin ne kadar önemli olduğunu görmüştük. Burada kurtarmak ve kurtarılmak birbirinden ayrılır ve bir kadın kurtarılmak istediği zaman, kendisinin dışında bir şeyin bir parçası olma anlamında kurtarılmak istiyor olabilir. Bir kız birçok akşam odasının tavanına boyanmış altın sarısı yıldızlara bakarak orada bir şey, daha sonra "üçüncü güç" diyeceği bir şey olduğuna emindir. Erkeklerle kurduğu ilişkileri boyunca yaşadığı hayal kırıklıklarının karşısında her zaman başka bir şeyin bekleyip gözlediği, bir şeyin ona mutlak güven duyduğu bilgisini taşımıştı. George Sand de benzer bir hikâye anlatır. Çocukken erken gelişmiş ve çabuk öğrenen bir kız olmasına karşın, ailesini şaşırtan tek sorun, alfabeyi başaramamasıdır: "B" harfi (Fransızca'da "bé" olarak söylenir) dışında her şeyi söyleyebilmektedir. Ne ceza ne dua onun yanlışını düzeltmesini sağlayabilir. On iki yaşındayken tuhaf bir şey olur: Bir rüyasında alfabenin harfleri "Corambé" kelimesi biçimini alır. Sand bu sözcüğün ona eşlik edeceğini, davranışlarını gözleyeceğini, yatıştıracağını, bu sözcüğün onu koruyan, hakkında uzun hikâyeler anlatabilecek zenginlikte bir sözcük olduğunu hemen anlar. Daha sonraki yaşamında bir dizi erkek sevgilisi olmuşsa da, bu özel ilah gençliğinde değişmeden kalır. Corambé için bir sunak, dua ve cemaat inşa edecektir. Sand'in yaşamını inceleyen Helene Deutsch, "Corambé"nin "coram"ını "önünde" anlamına gelen Latince *coram*'la ilişkilendirir, buna *coram*'ın en ünlü örneğinin liturjik *coram deo*, "Tanrı'nın önünde"de bulunduğu eklenebilir. "bé", Sand'ın çocukluk alfabesinin "b"siyse, "Corambé" de "b'nin önünde" anlamına gelir ve "b" harfi Tanrı'nın yerine geçer. Aşırı aşk hayatının skandalları böylece bu sessiz partner tarafından gölgelenir, tıpkı *The Loving Spirit*'in kadın kahramanına göre hayatındaki gerçek erkeklerle kendini ait hissettiği güç, yani gerçek sadakatinin hedefi arasında bir ayrım olması gibi. Bu ikilik çoğunlukla yanlış anlaşılarak erkeklerle ilişkinin onların ötesindeki

şeyle ilişkiyi yorumlamak için kullanıldığı şeklinde alınmıştır. Bu yüzden ortaçağın büyük kadın mistikleri üzerine yorum yapanlar, çoğunlukla bu mistiklerin Tanrı'yla karşılaşmalarının büyük bir orgazm gibi görünmesine şaşırmışlardır. Ama bu tür betimlemeler aslında çok nadir görülür. Tarihçi Carol Walker Bynum'un belirttiği gibi, kadın mistiklerin yazdığı birçok yazı, yekvücut olarak kendinden geçmeden çok *tam olarak yalnız kalma olanaksızlığı* hakkındadır. Bu olanaksızlık "Corambé", "seven ruh" ya da "üçüncü güç" adını alabilir, ama bu her zaman bir erkekten farklıdır.

İnsanlar arasındaki sevgi her zaman kalıcı olmasa da, bu tuhaf nesneler kalıcıdır. "Seven ruh", "Corambé" ve "üçüncü güç", bir tarihin olaylarında ne yaşanırsa yaşansın orada olan ve bu yüzden bir tür güvence işlevini üstlenen bir şeyin, güvenilebilecek bir şeyin adlarıdır. Belki de verilen bir söz, bu özel tanrıların kurduğu uzam içinde anlamını bulmaktadır. Ama hakiki bir erkeğin verdiği bir söz değildir burada söz konusu olan. Daha çok, bu üçüncü terimin ikamet ettiği yerin, geçmişte tutulmamış bir sözün sonucu olduğu söylenebilir. George Sand'in "Corambé"si ancak annesinin neden olduğu bir dizi korkunç hayal kırıklığından sonra ve büyükannesini hayatı boyunca tek başına bırakarak annenin acı çekmesine neden olacak gizli bir proje olarak ortaya çıkmıştır. Güvencenin kendini göstermesi, "üçüncü güç"ün her zaman orada, değişmez ve sadık olması, belki de bir zamanlar o kadar kesin olmayan bir şeyin varlığının bir sonucuydu. "Seven ruh" her ne kadar hiçbir zaman hayal kırıklığına uğratmayacak bir şeyse de, hayal kırıklığına uğratan bir şeyin, kalıcı olmayan ya da hiç olmamış bir şeyin yerine gelmiş de olabilir. Yetersiz kaldıkları noktada sözlerin yerini başka bir şey alır. Böylece bir aşk hikâyesi bir diğerini varsayar ve bir romansın başlaması için, sonuncusunun tam olarak nasıl sona erdiği sorusu her zaman mevcuttur.

DÖRT

Reik bir keresinde bir aşk hikâyesi diye bir şeyin olmadığını söyledi, çünkü aşk her zaman hikâye içinde hikâyedir. Her tarih kendisiyle birlikte yeniden yaratılmış, yeniden tercüme edilmiş, belki yeniden düzenlenmiş, geçmişimizi, bugünümüzü ve geleceğimizi etkileyen daha eski bir tarih taşır. Bertrand Russell bir gün babasının eski günlüğünü bulunca ne kadar şaşırdığını anlatır. Babası flörtlerini ve nişanlanmalarını ayrıntıyla kaydetmişti ve bunlar neredeyse bütün ayrıntılarına varıncaya kadar Russell'ın ilk eşiyle ilişkisine benziyordu. Bilinçli olarak aynı şeyleri tekrarladığının farkında olmasa da, gene de bunu partnerlerine gösterdiğinden daha fazla sadakatla oynamıştı. Bir aşk hikâyesinin kökleri geçmişteyse, bunun geleceği nasıl etkileyeceği ve asıl

önemlisi başlangıcının sonunu nasıl etkileyeceği gibi bir sorun söz konusudur.

Bir tarih, her psikanalizin gösterdiği gibi, yalnızca kendini tekrarlamaz, uyaklıdır da. Bir kadın seveceği erkeği ilk gördüğü anı hatırlar, Roma'nın bir sokağında hareketsiz durmuş kadına bakmaktadır adam ve sonra yavaşça ona doğru ilerler. Yıllar sonra veda ettikleri sahne bu geçmişle iç içe geçer. Gözleri aynı sokakta buluşur, adam kadına doğru ilerler, ama bu kez kadın arkasını dönüp uzaklaşır. Sahne aynı kalır, ama şimdi kadın adamın bakışından kaçar ve aşklarının bitmiş olduğunu bilir. St Augustine, "aşkın doğasının ne olduğunu bilmek istiyorsan nereye götürdüğüne bak" derdi, ama bu örnek nerede başladığına bakmanın da aynı derecede önemli olduğunu gösterir. İlk randevusu için bir Tarkovski filmini seçen bir erkek, bir düzeyde, istediği ilişkinin konusunun parlak olmayacağını anlayabilir ve bu bağlamlar seçimi size, gelecekle ilgili olarak verilen bir sözden daha çok şey anlatır.

Birisiyle çıkmak, her şeyden önce bir örgütlenmedir. Bir insan hiçbir zaman anlamsız olmayan bir çerçeveye sokulur ve bu bağlam onun ilgileri hakkında bir ipucu verir. Örneğin sinemaya gitmeye zorlamak önemli olanın görüntü olduğu anlamına gelebilir, oysa bir restorana gitmek yutma eylemine öncelik verildiğini düşündürebilir. Gece dansa gitmek önemli olanın başkaları tarafından görülmek ya da partnerin dışında başkalarını görmek anlamına gelebilir. Bir Londra gazetesi yılın randevusuna karar verdiğinde, şık ve özel bir kadın çok sayıda teklif aldı ve kendisini en çok meraklandıranı seçti. Ne var ki asıl gün geldiğinde, adam onu keşfetmek yerine arkadaşlarına göstermekle daha çok ilgilendi, mum ışığında bir akşam yemeği yerine arkadaşlarına öncelik verir gibiydi. Randevuyu alma başarısında bile, önemli olan bunu yalnızca kendine değil başkalarına da göstermekti ve kadın haklı olarak adamın bayramını erken bitirmeye can attı.

Bir gecelik ilişkilerin ardından ilk randevular gelmez her zaman, ama geldiğinde de benzer bir dengesizlik kendini tekrar eder. Bir gecelik ilişki, ilgili bütün taraflar bunu bilmese de, bir

şeyin hem ilk hem de son kez olmasıdır. Gerçekten de, bir daha asla olmayacağına dair her tür belirti yerli yerindeyse, o zaman uzun geceler süren bir ilişki de bir gecelik ilişki haline gelebilir. Bir âşığa başlangıç gibi görünen şey, öteki için bir nokta olabilir. Buradaki sorun, insanların noktalarda fazla iyi olmamasıdır: Sonlar için belkileri, kapanan perde için virgül ve cümlecikleri tercih ederler. Başlangıçlarla sonlar arasında gerçekten belirli bir simetri varsa, bu, cerrahi müdahaleyle (ilk görüşte aşk) başlayan ilişkilerin cerrahi müdahaleyle biteceği anlamına gelmez mi? Bu o kadar kesin değildir, ama başlangıçlar için seçilen çerçeveler gene de sonlarda daha keskin, daha ayrı olacaktır. Başkan Mao'ya, hayatının son yıllarında, Fransız Devrimi'nin etkilerini değerlendirmesi istendiğinde, bunu söylemek için çok erken olduğunu, ama aşk alanında birçok tarihin kendi çözümüyle başlama eğilimi gösterdiğini söyler. İlk karşılaşma için seçilen faaliyet ne olursa olsun, bilinçdışı düzeyde partneri dışta tutan bir neden vardır. İlişki sona erdiği zaman, aynı dıştalama ilkesi çoğunlukla netleşir ve başlangıçta partnere tercih edilen unsurlar düzgün bir şekilde odağa yerleşir. Bu tür bitişler egemeninki kadar mutlak olmayabilse de, Mary Stuart'ın parolası bu simetriyi özetler: "Benim başlangıcım bitişimdir."

Genç bir kadın bir sanat sergisinin açılışına gider ve kalabalık salonda yanına bir yabancı yaklaşır. Adamın ilk sözleri, "Gösterime hoş geldiniz"dir. Birkaç ay içinde birlikte yaşamaya başlarlar ve erkeğin ruh hali değişikliklerinde, mesleğindeki iniş çıkışlarda kadın hep onun yanında kalır. İki yıl sonra kadın bir sabah uyanır ve birlikteliklerinin başlamasını işaretleyen aynı sözcüklerinin başının içinde yankılandığını duyar: "Gösterime hoş geldiniz." Bu sözler birkaç aydır süren huzursuzluğunu, adamın dünyaya gösterdiği kadın olarak kendi hayatını engelleyen, fırsatları önleyen, adamın gösterisinin yalnızca bir parçası olarak var olan rolünü açık seçik görmesini sağlar, bir zamanlar giriş olarak hizmet eden bu sözler şimdi çıkışı işaret etmektedir. Başlangıcı işaretleyen ayrıntı, bir sonun yapısını içerir.

Bu örnekte kararın zaten verilmiş olduğu, kadının kuruntu-

larını somutlaştıracak bir şey, mutsuzluğunun ve huzursuzluğunun bir işaretini bulmak için geçmişini araştırdığı öne sürülebilir. Evliliklerinden kısa süre sonra yıldızlar altında romantik bir anda, Katharine Hepburn'ün annesi kocasına derinlerdeki duygularını duymak isteyip istemediğini sorar. Adam hayır cevabı verince, kadın adamın kravatını aşağılamaya başlar ve birkaç saat boyunca adamın kravatını küçük düşürücü yorumlarının odak noktası haline getirir. Buradaki ayrıntı başka bir şeyin işareti gibi görünüyor. Bu herhangi bir şey olabilir –kravatı, ayakkabıları, tırnakları– fakat daha önceki örnekte olduğu gibi başlangıçtaki sözcüklerin aynısı olmayabilir. Ama önemli olan *asıl olarak* ayrıntıdır. Bu kravatın ilişkilerinde bir geleceği olup olmayacağı belli değildir, gerçi başta orada olduğu için sonra da tekrar ortaya çıkacağını düşünebilir insan. Bitişlerle başlangıçlar arasındaki bağlantı gerçekten de güçlüdür. Bir şey iyi başlıyorsa, bu iyi biteceği anlamına gelmez, kötü başlayan bir şeyin kötü biteceği anlamına da gelmez, ama başlangıçta var olan *ayrıntıların* sonda da olacağı anlamına gelir. *Scooby Doo* çizgi filmindeki haydut her zaman, karşılaştığımız ilk önemsiz karakterdir, ta ki kimliği sondaki ünlü maske indirme sahnesinde ortaya çıkana kadar. İşlerin böyle gideceğini herkes bilse de, anlatı hiçbir zaman değişmez, başlangıcı sona bağlayan mantık bu kadar zorlayıcıdır. Antik çağın labirentleri gibi, giriş noktası çıkış noktasıyla aynıdır. Aşkta da partnerde en çok beğenilen şeyler sonunda en çok nefret edilen şeyler olacaktır. Beğenmeye, sevmeye ve nefret etmeye küçük şeylerle başlarız. Püritenler önce papazların kare şapkalarına ve rokalarına, sonra papazların kendilerine saldırdı. Burada nefret buluyorsak, bu nefret tam da sevgiyi bulmayı beklediğimiz yerlerdedir: Örneğin bir ailede ya da âşıklar arasında, ama her zaman aşkın kendini ilk dile getirdiği ayrıntılarla bağlantılı olarak, sergi açılışındaki sözlerde ya da bir Roma sokağındaki bakışta. Bu da her tür tutku kuramının bir ayrıntılar kuramı da içermesi gerektiği anlamına gelir.

Bu kadar küçük olan bir şey neden bu kadar büyük bir önem taşımalı? Şimdiye kadar yapılmış en büyük filmin, Kevin Cost-

ner'ın *Waterworld*'ünün, şimdiye kadar yapılmış en küçük şeylerden biriyle, çiş yapan aktör görüntüsüyle başlaması kesinlikle bir rastlantı değildir. Bu mütevazı başlangıçtan tüm bir su evreni fışkırır; modern film yapımının en sofistike başarılarının oğlanın sıvılara ilgisinden kaynaklandığını görmek eğlendiricidir. Ne var ki, oğlanlar sıvı yaratma kapasitelerinin her zaman sınırlı olduğunu kabul etmek zorundalar. Oedipus kompleksinden geçerlerken, erkekliğin geleceğe yönelik bir söz olduğu gerçeğini kaydetme sorunudur bu: Daha sonraki bir tarihte babadan bir şey alma düşüncesi karşılığında annenin hizmetinden vazgeçilir. Bu bir değiş tokuştur: Bir beklenti, bir istek için bir şeyden vazgeçilir, bu da ergenlik çağındaki oğlanların zaman zaman cinsel organlarındaki kılları büyük bir coşkuyla tıraş etmelerinin nedenidir kuşkusuz. Kıllardan şimdi vazgeçilirse gelecekte yerlerinde daha fazlası çıkacaktır. Bütün bunlardaki sorun, oğlanların bir şeye sahip oldukları zaman, sahip olma bir tür beklentiyle bağlantılı olduğu için, bunu bugünde varsaymalarının çoğunlukla kolay olmamasıdır. Sahip olmamaktan ya da sahip oldukları şeyin var olmamasından endişe ederler. Belki de bu yüzden erkekler haftalarca aynı giysileri giyer ve ayakkabılarını çıkarmaktan hoşlanmazlar: Kaybedecekleri bir şey varken işi şansa bırakmak istemezler. Ama bazı erkekler öbürlerinden daha endişelidir ve her erkek ödipal arzuyla aynı ilişkiyi kurmaz. Zamanını gerçek bir savaş gemisi için sızlanarak geçiren oğlanla yalnızca bir model gemi isteyen oğlan arasında bir fark olmalı. Ölçekli model yapımcıları kongresinin, sanki ödipal ilişki kabul edilmiş gibi, bu konuda tuhaf bir sakinliği var, "Küçük bir modele razı olacağım": Yani, özgün haline uygun olarak küçültülmüş bir kopyaya. Ayrıntılar aynı olmak zorundadır, ama ölçekte simgesel bir sınır kayıtlıdır. Tom Hanks *Big* filminde bir gecede büyüyünce, fiziksel boyutu bir erkek rolü üstlenmesine yetmez. Geceyi ilk kez bir kadınla geçirdikten sonra sade kahve içebilir, ama ne kadar çok bu hayata girerse, o kadar çok eski haline dönmeyi ve annesiyle birlikte olmayı özler. Bu kurmacanın sonunda, insanın kendi boyutunu kabul etmesinin daha iyi olacağını öğrenmiştir. Do-

layısıyla bu, daha büyük bir balığa sahip olmak için uğraşmaktan çok, simgesel olarak daha küçük bir ölçekte taslağını çıkarmak ve kusursuz olmayan bir şeyle yetinme sorunudur. Freud'un oğlu Martin, babasının alışveriş yapmaya gittiği bir gün sırt çantasında dev bir salamla döndüğünü keyifle hatırlayarak "belli ki salam biz çocuklar üzerinde güçlü bir izlenim yaratmıştı" diye saygıyla ekliyordu. Daha büyük balıktan başka bir şey istemeyen erkeklerin tutkularından ne kadar da farklı. Hemingway'in bir Paris kafesinin erkekler tuvaletinde organını, kendisininkinin küçük olduğu endişesini taşıyan F. Scott Fitzgerald'ınkiyle kıyaslama önerisi, daha zarif bir biçimde yapılabilecek bir yarışmaydı: Northumberlandlı Earl, Buckingham'ın arabasına altı at koştuğunu öğrenince hemen şehirde sekiz atlı bir arabayla tur atar. Fitzgerald onu örnek alsa daha uzun kitaplar yazabilirdi. Model yapımcısı, küçültülmüş kopyasından hoşnut kalıyorsa, bu büyütülme tehlikelerini bertaraf edebildiği içindir. Clarendon ve Wolsey muazzam büyüklükte evler yaptıklarında bu bir devlet suçu olarak görüldü: Kendilerini biçim savaşından uzaklaştıramayan bu bakanlar sağlıksız hırslarının bedelini ödediler.

❋

Bu büyük-küçük, aşk hikâyesi-ayrıntı ilişkisi psikologlar tarafından çoğunlukla çözülür. Yaşamımızın başında, kısmen bir dizi niteliği (ses tınısı, tenin kokusu, saçın rengi) temsil eden biriyle ilişki kurarız. Diğer bir deyişle, psişede nitelik ve özelliklerin bir koleksiyonunu kuran bir soyutlama süreci işler. Duygularımız daha sonra yer değiştirip aktarıldığında, tam da bu nitelikler aracılığıyla aktarılır. Çok sayıda ilişki kurmuş olan bir kadın, her yeni âşığın ancak "hoş bir yüz" dediği şeye sahipse çekici olduğunu belirtiyor: Bu "hoş bir yüz" onun duygusal yaşamını düzenleyen bir ayrıntı, bir betimleme. Aşk partnerde yalnızca bazı ayrıntıları yüceltmez, varlıklarına da tamamıyla bağımlıdır, tıpkı kristallerin ağaç dalına bağımlı olması gibi. Ama neden bu ayrıntılar her zaman değil de bazen çalışır? Neden be-

lirli bir saç renginin ya da belirli bir parfümün varlığı otomatik olarak âşık olmamızı sağlamaz? Her şey tümüyle belli niteliklerin çağrışımıyla hallolacak gibi olsaydı, aşk istediğiniz zamanda devreye sokabileceğimiz mekanik bir işlem olurdu. Herkesin bildiği gibi böyle bir şey yoktur. Fetişizm aşk değildir, çünkü fetişizm cinsel hazzı harekete geçiren belli nitelikler üzerinde yoğunlaşır. Aşk bundan daha fazlasını içeriyorsa, neden yalnızca bazen olur? Ve neden bazen yalnızca bir kez?

Aşkın hem ayrıntılara önem vermek hem de belli ayrıntıları gözardı etmek olarak tanımlanabilmesi bir ironidir belki de. Sevilen kişinin bazı özellikleri –hoş bir ifade, hoş bir saç şekli– aşkın başında abartılı bir önem kazanır, ama bazı başka özellikler bilinç düzeyinde gözardı edilir. Fritz Lang'ın filmi *Secret Beyond the Door*'da âşıkların ilişkisi küçük bir ayrıntıyla süzgeçten geçirilir. Bir sosyete kızı olan Celia, New York gündeminin ona sunacağı erkeklerle pek ilgilenmez ve Meksika'ya gittiğinde huzursuz mimar Mark Lamphere ile tanışır. Evlenirler, ama adam saçma bir gerekçeyle ortadan kaybolunca balayı sona erer. Adam onunla New York, Lavender Falls'daki evinde daha sonra buluşmayı kararlaştırır. Buluşma yerleri biraz tekinsiz bir yerdir ve Celia oraya gittiğinde Mark'tan eser yoktur. Trenle geleceğinden onu karşılamaya karar verir ve istasyonda çiçek alır. Adam çiçekleri görür görmez transa girer ve oradan ayrılır. Bütün bunlar yeni gelin için çok fazladır, çok geçmeden onu terk etmeye karar verir. Ama durumunu düşününce kararını tekrar gözden geçirir. Gidebileceği kimse yoktur ve hâlâ kocası için her şey olmak istemektedir. Büyük bir hoş geldin partisinin biraz sıcaklık yaratmak için gerekli olduğuna karar verirler ve artık Celia Mark'ın karanlık sırlarından birini keşfetmeye başlar.

Mark, Lavender Falls'un kanatlarından birinde birçok odadan oluşan bir yer yaptırmıştır ve odaların her biri ünlü bir cinayet sahnesinin aynısıdır. Her oda, diye açıklar konuklarına, bir hikâye anlatır ve karakterlerinin eylemlerini içindeki insanlar değil oda-

lar belirler. Mark'ın korkunç suçları anlatmaktan sapkınca bir doyum aldığı açıktır. Tur, 7 nolu odaya gelinceye kadar sürer. Buraya girilmeyecektir. Doğal olarak Celia bu odada neler olduğunu öğrenmek ister ve sonunda gizlice içeriye girmeyi başarır, ama buranın kendi yatak odasının bir kopyası olduğunu görünce dehşete düşer. Bu kadarı çok fazladır ve akıllı bir davranışla evden kaçar. Bir çığlık duyulur, sonra, filmin mükemmel bir kurguyla aktarılan sahnesinde onu geri dönmüş buluruz. Eve geri dönmekle kalmamış, yasaklanan odaya da girmiştir: Kendi ölüm sahnesinin gerçekleştiği varsayılan odaya.

Bir anlamda alışılmadık kocası üzerinde bir etki yaratmak istiyorsa bu etkinin dışarıdan, onunla mantıklı konuşarak ya da etkilemeye çalışarak olmayacağını, yarattığı fantezi çerçevesinden olacağını kavramıştır. Odada kocasını beklerken, adamın canice isteğinin tam da onu yerleştirdiği yere oturur. Mark'ın istasyonda çiçekleri gördüğü an transa girdiğini hatırlayarak aynı çiçekleri alır ve adam ona yaklaşırken sıkıca tutar. Mark ona doğru bir robot gibi yürür, sonra birden her şey ortaya çıkar. Arka planda bir kilit sesi duyulunca, Celia aynı sesin balayılarında kocasının tuhaf davranışını tetiklemiş olduğunu kavrar. Bilgileri birbirine bağladıkça Mark çocukken annesinin odasına gittiğini ve kapının kilitlenme sesini hatırlar. Annesi bir erkekle dansa giderken Mark'ın kapısı kilitlenmiştir, gerçi Celia'nın yardımıyla artık kapıyı kilitleyenin annesi değil kız kardeşi olduğunu keşfeder. Onu bu kadar çok etkileyen leylaklar, annesinin ölümünden sonra Lavender Falls'da koparılmış olan çiçekler dolayımıyla annesini imleyen işaretlerdir; bu yüzden Mark ne zaman bu çiçekleri görse anneyle kavalyesinin aldığı zevkten ayrı kaldığı sahneye geri döner. Cinayet yerlerine duyduğu büyük ilgi ve Celia'yı öldürme isteği bu dıştalanmanın öcünü alma isteğinin devamıdır.

Film bize hayli ayrıntılı bir şekilde bir insanın yaşamındaki kilit ilişkilerin bilinç düzeyinde yer almayan ayrıntılarla –çiçekler, kapının kilitlenme sesi– düzenlendiğini gösterir. Bunlar bilinçdışı bir düzeyde faaliyet göstererek aslında bilinçli olan, ama nedenleriyle uygun şekilde ilişkili olmayan duygular üretir. Mark

öldürme isteği, öfke ya da yok olma ihtiyacı hissettiği zaman, nedenini bildiğini sanabilir, ama ayrıntıların işleyişine bağlı olan asıl nedenleri bilmez. Ceila, bütün bunları etkileyebilmek için kendisini çerçevenin *içine* sokması gerektiğini anlamıştır. Yasak odaya dönünce Mark'ın istemesine neden olacak nesne olarak kendini çiçeklerin yerine koymuştur. Çiçeklerin onu bu kadar çok etkilemesi gibi Celia da aynı etkiyi kendisi için istemektedir: Bu yüzden ayrıntıların kurduğu çerçeveden kaçmak yerine içine girer. Kendisi için, olduğu haliyle sevilmeyi istemek yerine, öncelikle olmadığı şeyler için sevilmesi gerektiğini, kendine karşı yabancılaşıp Mark'ın fantezi çerçevesine girmesi gerektiğini ve ancak o zaman ilişkilerinde hakiki bir düzenleme olasılığı olacağını kavrar. İstediği değişmiş bir erkekse, kendisini değiştirip erkeğin fantezisinin yarattığı uzama geçmek ve sonra onun geçmişiyle doğru nedensel bağlantıları kurmak zorundadır. Diğer bir deyişle, içeriden iş yapmalıdır.

Burada sorulacak bir büyük soru, kuşkusuz şudur: Artık erkeğin fantezisiyle ilişkisi açığa çıktığına göre bundan sonra ne olacak? Bir anlamda Celia'nın çalışması yalnızca hazırlıktır: Bundan sonra bir insanın, fantezisinin dışına nasıl çıkarılacağı ve bunun etkilerinin neler olacağı sorusu da var. Hollywood versiyonu dokunaklı bir idealden öte, ama Mark'la Celia'nın geleceğinde herhalde bir dizi yeni sorun olacak. Celia'nın dedektifliği onu öldürme tutkusundan kurtarmışsa da, fantezisinin cinai çerçevesinin kadına ilk planda böyle bir değer vermesine yol açtığı göz önüne alınırsa, Mark onu şimdi nasıl sevecek? Odalar hikâyesinden bile önce Mark'ın Meksika'da onunla ilk karşılaşmasında onu tam da bu bağlamda gördüğünü unutmayalım: Celia onunla yaptığı bir aşk münakaşasında atılan bıçaktan kıl payı kurtulmuştur. Ölümcül durum varlığını hep hissettirmiştir. O halde bir erkek için böyle bir çerçeve sorgulandığı zaman partnerinin ışıltısını kaybedeceğini ve çoğunlukla bir kayıtsızlık ve nefret nesnesinden biraz daha öte olacağını söylemek yanlış olur mu? Ama burada farklı şeyler olabilir. Tutkulu aşk sona ererse, diğer ilişki biçimleri, fantezi sihirli bir şekilde yok olmadan da başlayabilir.

Kadınlar tarafından yazılan ve çekilen *Ahlâksız Teklif* filminde, hem âşıklar arasındaki bu bağın kalıcılığını hem de başka bir aşk hikâyesinden vazgeçmeyi görürüz. Demi Moore ve kocası ekonomik zorlukların üstesinden gelmek ve genç mimarın tasarladığı rüya evini tamamlamak umuduyla Las Vegas'a gider. Koca, Mark Lamphere kadar tuhaf olmadığından, filmde bir cinayet odasının kopyası yoktur, orada yalnızca hoşça vakit geçirmek isterler. Demi bir giysiye hayran hayran bakarken, tüm bir çikolata fabrikasını alacak kadar zengin bir adamın kendisini seyrettiğinin farkına varmadan bir avuç çikolata çalar. Adam giysiyi onun için almayı önerince, nazikçe reddetmek ve çekip gitmek yerine Demi'nin merakı uyanır ve adama bunu neden yapmak istediğini sorar. Robert Redford onu seyretmekten hoşlandığı için bunu hak ettiğini ve sıradan olmayan bir karşılık vermek istediğini söyler: Demi'nin elbiseyle ve çikolatalarla ilgilenmesinin ifşa ettiği eksikliğine parasal bir değer verilir. Bu eksiklik adamın keyfiyle eşdeğerdir ve basit bir değiştokuş devresi kurulur.

Demi kendini o giysinin içinde hayal ederken, bir kadının erişemeyeceği, ulaşamayacağı bir şeyi arzulama yönünü kendisinde somutlamıştır. Giysiyi alamayınca bunun yerine çikolataları alır, ama burada adamın istediği, ulaşılamayanın yerine geçmek, bunu kadına sağlamaktır. Robert Redford bu kadar istekliyse o elbiseyi satın alıp kendisi giyebilir, film de aynı adı taşıyabilirdi. Bunun yerine kadını farklı bir şekilde tamamlamak, sahip olmadığı şeyleri ona *vermek* ister: Demi'nin aslında bir kocası, sevdiği bir erkek olduğunu hatırladığımız zaman karmaşıklaşan bir işlev. Bu ilk karşılaşmadan sonra karı-koca kumar oynar ve kazandıkları her şeyi kaybederler. Şimdi zengin erkek tekrar devreye girer: İsteğiyle bağlantılı bir değiştokuş önerir, bir milyon dolar karşılığında Demi'yle bir gece.

Bu mantıklı görünüyorsa, öneriden hemen önce Demi'nin kumar masasında zengin erkeğe zar attığını ve böylece adamın bir milyon dolar daha zengin olduğunu hatırlamamız gerekir. Bir anlamda, aslında yalnızca kadının sayesinde elde ettiğini vermektedir: Demi kendisine ait olmayan bir parayla bahse girer ve

şimdi adam aynı miktarı ona geri vermeyi önermektedir, ama tuhaf bir yolla. Değiştokuşu kabul eden Demi geceyi Robert Redford'la geçirir, ama ancak değiştokuş biçimsel olarak tamamlandığı zaman Demi işlerin henüz yeni başladığını kavrar. Çünkü trampa basit bir iş değildir: Bir milyon dolar karşılığında bir gece değildir yalnızca, çünkü bir gece sonsuz olabilir, o gecenin etkileri bir günle sınırlı kalmayacak, çiftin peşini hiç bırakmayacaktır. Redford onlara "gecenin gelip geçeceğini, ama paranın ömür boyu süreceğini" söyleyebilir, ne var ki aslında tam tersi olur. Karı kocanın ilişkisi bozulmaya başlarken zengin erkek takibe devam eder ve Demi ancak adam ona ihtiyacı olduğuna ikna edince yumuşamaya başlar. Diğer bir deyişle, her şeye sahip olan bu erkekte bir şey eksiktir ve Demi bu eksikliğin eşdeğeri haline gelir. Çok geçmeden evi terk ederek zengin erkeğin muhteşem evine geçer.

Yani hem bir başlangıç hem de bir bitiş vardır ya da öyle görünür. Redford için Demi'ye baktığı zaman bir şey başlar: Hiç kuşku yok ki görüş açısında önemli bir yer tutan fantezi çerçevesinde yer alır kadın. Tamamlamak istediği nesne haline gelir, kadında doyumsuz kalanları, satın alabilecekleriyle doyurur. Kadın ve kocası için de, tam da bu doyumsuzluğun gölgesi hayatlarını karartmaya başlarken bir şey sona erer. Koca kendisinin ötesinde bir şey olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelmekle kalmaz, bu şey öbür erkekteki, kendisinden daha çok şeye sahip erkekteki tutarlılık haline gelir. Tuhaftır, başka bir nesnenin özel bir değer taşımaya başlaması bu uzaklaşmadan sonra olur: Bir kadın değil, bir tuğla. Geçmişteki tutkusuna geri dönen koca şimdi mimarlık üzerine ders vermektedir ve bu sıradan taş parçasının, mimarlık mucizelerinin üstüne kurulduğu önemsiz tabanın erdemlerine güçlü bir övgüye tanık oluruz. Stendhal'ın ağaç dalı gibi, kristaller bunun üzerinde şekillenir ve bir temel elemandan öbürüne geçeriz: Bu kez bir tuğla değil daha büyük ama aynı derecede anlatılamaz bir şey: Bir suaygırı. Demi ve yeni sevgilisi tehlike altında olan vahşi yaşam için para toplamak üzere bir hayır müzayedesine gider. Zengin erkek seçkin hayvanların kurtarılması için

müzayedeye katılır ve suaygırı açık artırmaya sunulunca Redford mütevazı bir para öne sürer, fakat birisi bir milyon öne sürerek açık artırmayı kapatır. Bu biri kocadan başkası değildir elbette, Redford'dan alışılmadık bir şekilde almış olduğu aynı para miktarını önermektedir. Karı-koca konuşurlar ve müzayededen birlikte çıkarken zengin adam bir şeyin bittiğini anlar. Serveti bir kere becerisiyle bütünleşmiştir ve bir anlık öfkeyle kadının kaçmasına izin vermeyi düşünür, aynı şekilde birlikte olduğu bir dizi hayali kadından söz ederek Demi'nin değerini küçültür. Demi imayı anlar, arabadan iner ve çok dokunaklı bir sahnede kocasını tekrar bulur. Şimdi de Redford seçim anını açıklıyor.

Demi ve kocası müzayedede konuşurlarken, kendisine "hiç ona baktığı gibi bakmadı"ğını biliyordu. Diğer bir deyişle, öteki erkeğin yerine geçmesinin nihai olarak olanaksız olduğunu, her şeyi bir bedel karşılığında alabileceğini, ama sınırların bedeli olmadığını, dolayısıyla kölenin zenginin asla sahip olamayacağı şeylere sahip olduğunu biliyordu. Sahnenin güzelliği tuğladan suaygırına, aşk alanında olanları açıklama işlevi gören iki kaba, anlamsız nesnenin birinden öbürüne geçişte yatar. Koca, suaygırına bir milyon dolar öder, tıpkı Redford'un bir kadına bir milyon dolar ödediği gibi. Bu kaba simetride belki de Redford kendisi için önemli olanın kadından çok öteki adam olduğunu ve kadının bütün çekiciliğine karşın kendisi için asıl önemli olan işlemde, değiştokuşta yalnızca bir nesne olduğunu kavrar. Değiştokuş hiç de basit bir olay değildir, çünkü her zaman bir artı, bir kalan üretir, ki bu da ilk edimden sonra çiftin hayatını alt üst eden şeydir: Zengin erkekle geçirilen gecenin yok olmayan bir şey olması. Bu anlamda, hakiki ahlâksız teklif, zengin erkeğin önerisi değil, suaygırı için bir milyon dolar verilmesidir; arzu ve değiştokuşun hakiki mekaniğini ortaya koyduğu için ahlâksızdır.

Antropologlar tarihimizde değiştokuşun başlıca nesnesinin kadın olduğunu, iki toplumsal grup arasında bağlantı kurmak için ticaretinin yapıldığını ileri sürseler de, günümüzdeki en önemli örnek, kadın değil futbolcudur. Muazzam paralarla bir kulüpten öbürüne giden bu hareketli oyuncular ekonomik devrenin özerk-

liğini gösterir, ama ailedeki değiştokuştan önemli bir farkla ayrılırlar: İki grup arasındaki ilişkilerin çimentosu olma işlevi görmezler. Bir oyuncu Manchester'dan Newcastle'a geçmişse, takımla ittifak kurmuş olmaz ve oyuncu bu durumun yarattığı yalnızlığı yeni arkadaşlarıyla kandaşlığa çevirme çabası içine girer kuşkusuz. Bağlar gerçekten sağlamsa, futbol kartlarının değiştokuşu biçiminde yansır: Çocuklar arasında el değiştiren oyuncu resimleri. Çocukların ilgilerinin bir oyuncağa tek başına sahip olmaktan değiştokuş ve trampa içeren bir oyunun kayması şeklindeki böylesi bir döngüye girmesi her zaman önemli bir andır. Çocuklar eşyaları değiştokuş etmekten hoşlanır, ama bu temel değiştokuşun zaten gerçekleşmiş olduğunu gösterir: Annenin yerine simgesel ağ içindeki bir şeyi geçirmek. "Monopol" oynamak, ilk anne tekelinin kırılmış olduğu ve simgesel devrenin, bir şey başka bir şeyle değiştokuş edildiği zaman tamamlandığı anlamına gelir. Masallarda canavarlar öldürüldüğü zaman, öldürme eyleminin parıltısı anlatının gerçek yanını gözden uzakta tutar: Şövalyeleri çiğneyip yutmanın yanı sıra canavarlar hazinelere koruyuculuk yapar ve sık sık belirtildiği gibi, bir ejderha öldürmek, hazineyi tekrar ekonomik dolaşıma sokmaktır. Altının el değiştirdiği gibi canavar öldürmedeki öteki ödül de el değiştirir: Öldüren kişiyle evlenmek için artık ailesini terk edebilen prenses. Bir şeyin değiştokuş döngüsüne girmesi için bir canavarın öldürülmesi gerekir: Oedipus kompleksinin gösterdiği gibi ne basit ne de mutluluk dolu olan bir eylem. Bugün canavarlara inanmayabiliriz, ama kaynanalardan söz ederken onlara gönderme yapmaya da devam ederiz. Ortaçağın efsaneleri canavar öldürme serüvenleri ve kötü aile ilişkilerine ayrıcalıklı bir yer verse de, günümüzde artık nadiren bulunurlar ve video oyunları teknolojisine geçmişlerdir. Huizinga bir keresinde *The Waning of the Middle Ages* (Ortaçağların Şikâyeti) adlı bir kitap yazdı, ama edebiyatımızdaki canavar ve kötü kayınvalide-kayınbabaların ölümüyle güncelleştirilerek *The Waning of the Mother-in-Law* (Kaynananın Şikâyeti) adı verilebilir.

Ya da *Canavarlardan Ayrıntılara*. Bu fantezinin yaptığı şeylerden biridir: Diğer insanın cinselliğinin ötekiliğini dikkatle kurulmuş bir çerçeveye, görmüş olduğumuz gibi kısmen ayrıntıların işlevi sayesinde kurulan çerçeveye geçirir. Ama bu aşkı açıklamanın bir yoluysa, gene de âşık olduğumuz zamanlar neden âşık olduğumuz sorusu varlığını korur. Halk bilgeliğine göre, insan derin bir hayal kırıklığı yaşıyorsa iki şey yapabilir: Alışverişe gider ya da bir insanı ya da başka bir şeyi, bir kişiyi ya da soyut bir düşünceyi sevmek gibi bir davaya coşkuyla katılır. Ama işler biraz daha karmaşıktır. Freud ve öğrencileri âşık olmak için âşık olmaya hazır olmak gibi bir şey olması gerektiğini keşfettiler: İlk aşama ardından gelenden daha ihtiyatlıdır, ama varlığı olmazsa olmaz. Beğendiğiniz insanla buluşmak bir derece şans unsuru içerse bile, âşık olmak tam olarak kazara değildir.

Freud, aktarım adlı aşk biçiminin üzerine eğildi ve bazı koşullarını formüle etmeye çalıştı. Halk arasındaki açıklamalarda aktarım, duygularımızı bir ebeveynden ya da geçmişteki önemli bir kişiden başka birine birilerinin gözü önünde kaydırdığımız zaman gerçekleşir. Bunun hakiki aşkla aslında aynı şey olmadığı ileri sürülebilse de, ne kadar çok incelenirse o kadar çok bu onuru üstlenir: Kaldı ki her ikisi de yanılsamaya dayalıdır, ama bu onları hiç de daha az sahici kılmaz. Aralarında bir fark varsa, âşık bir kişi sevdiğiyle şans eseri bir kafede karşılaştığında keyifli ve mutlu olmasında (sevilenin başka biriyle olmaması koşuluyla), analistiyle karşılaştığında keyfin yerini büyük olasılıkla korkuya, hatta biraz endişeye bırakmasındadır. Aktarımı bu aşka hazırlığı açıklamak için bir başlangıç noktası olarak alırsak, gerçekleştiği zaman bunun nedenini ve tam olarak nereye gittiğini sormak zorunda kalırız.

Temel sorun son derece basittir: Bilinçdışında kompleksler açıklanmaktan fazla hoşlanmazlar, buna karşın analiz bunlara bir şekilde ulaşmayı amaçlar. Çoğunlukla tek izleri görünürde önemsiz bir türevlerinde olabilir: Meyveli pastillere bayılan bir erkek sarı olanlar dışında hepsini yiyebilir; bilinçaltında bloke edilen bir çağrışımlar zincirini gösteren bir dıştalama. Kompleksin türevleri

ortaya çıkarıldıkça –erkek "sarı" sözcüğünün kendisine düşündürdükleri hakkında konuştukça– gerilim artar ve çok tuhaf bir şey olur. Bilinçdışı kompleks, kendini korumak için, bazı kısımlarını ortaya çıkarır: Bilinç düzeyine çıkmaya karşı gösterilen ilk direnci tatmin eden kısımları. Dolayısıyla, çağrışımları sarı meyveli pastilden hoş olmayan bir fikre bağlamaya devam etmek yerine hasta analiste karşı yeni bir duygu geliştirir. Birden ona karşı sıcak ya da düşmanca düşünceler besleyebilir, tam da çağrışımlar zincirinin devam etmesi gereken yerde. Diğer bir deyişle, bilinçdışı kompleksin bir kısmı, analistle bağlantılı düşünceyle yakın ilişki kurar. Bu sürecin bir örneğini verirsek, bir kadın erkeklere karşı hemen âşıkane aktarımlar kurabiliyorsa, annesiyle ciddi bir sorun olduğuna bahse girilebilir ya da aktarımlar kadınlara karşı hemen yapılıyorsa babayla büyük bir sorun vardır. Bu durum işleri çok fazla basite indirgemek olsa da, genelleştirme, aktarımların "doğruyu söyleme"diğini ve kolaylıkla ortaya çıkar görünmelerinin bilinçdışı kompleksin gerçekten değerlendirilmesi yerine bir direncin tatmin edildiğinin işareti olduğunu gösterir: Ne kadar samimi görünürse görünsün, bir duygu başka bir şeyin yerine geçmektedir.

Analist bu durumda kendini durduk yerde ortaya çıkan duyguların belirgin nesnesi olarak bulur, büyük duygular sakin geçen seanslar ritüelini şiddetle sarsar. Aktarımı sistematik olarak bu şekilde yorumlamak, hastanın çağrışımları kendi kişiliğine değinir gibi görünüyorsa bunun belirtilmesi gerektiğini ve bunun da analizin asıl amacı olduğunu varsaymak büyük bir hatadır, ki kuşaklar boyu analistler bu hatayı yapmaktadır. Hasta, bir pazartesi günü kendini üzgün hissediyorsa, bu modele göre üzüntü haftasonu analistinden uzak kalmaya bağlı olarak yorumlanabilir. Ya da eğer mutluysa, onu tekrar görmekten memnun olduğu için mutlu olduğu düşünülür. Ana babalar da bebeklerine aynen böyle davranır. Bebek ne yaparsa yapsın, bir şekilde onlarla bağlantılı bir şey olarak yorumlanır: "(Bana)... demek istiyor", "(Bana) gülümsüyor", vb. Diğer bir deyişle, her şey *onların* yaptığı bir şeye bir tepki olarak alınır. Bununla birlikte, Freud savaşların *in ab-*

sentia (gıyabında) verilebileceğinde ısrar etse de, kompleksin geri kalanını göz önünden çekmek için analistle bağlantılı fikirlerin ön plana çıkarıldığını göstermiştir. Dolayısıyla, materyali her zaman hastanın analiste karşı duyguları üzerine bir tür yorum olarak değerlendirmek yerine –bu ne kadar apaçık görünürse görünsün– buna analistin dışında bir şey olarak yaklaşmak daha akıllıca olur ve böylece kompleksin ikinci kısmının –esrarengiz ve konu dışı unsurların– analizi olanaklı hale gelir. Bu, Lacan'ın, hastanın konuşmasının "anlamı"nın ötesinde bir şeyi, doğrudan değinmek yerine uyandırılabilecek, konuşmanın eksik kaldığı bir noktaya ulaşmaya çalışma fikridir.

Bir hasta, seansında gün boyunca belirli bir ev aletinin adını hatırlamaya çalıştığını söyledi. Bunu aletin ne olduğunu ortaya koyacak şekilde anlattı, ortaya çıktı ki bu aletin adı analistin adının kusursuz bir anagramıydı. Buna verilecek klasik yanıt unutulan adı yorumlamak, devreye sokmak ve analistin adıyla özdeşliğini belirtmekten ibaret olabilir ve hastanın aslında hep analistini düşündüğü ileri sürülebilir. Ne var ki Freudcu düşünce biraz farklı bir şey önerir. Bu olayda yorumlamak yerine yeni çağrışımları teşvik ettim. Seanslar arasında aletin adı hatırlandığında, kadının çocukluğundaki bir dizi olayla bağlantılı çok önemli çağrışımlara yol açtı. Dolayısıyla, kompleksin analistin fikrini ele geçirdiğini söyleyebiliriz, ama tedavide bunda ısrar edilseydi, kapıyı yeni çağrışımlara kapatabilirdi. Bilinçdışı kompleksin çeşitli parçalarının huzursuz ediciliği, herhalde aktarıma hazır oluşu üretmiş, bu da kendini o söz konusu ev aletinin seçiminde göstermişti. Psişe analizden dolayı bir gerilime maruz kaldığında, direnç hakiki kaynağını gizleyen duyguların yaratılması biçimini alır. Aniden tuhaf bir düşüncenin ya da beklenmedik bir duygunun ortaya çıktığı birçok durum aynı önkoşulları içerir: Gerilim yaratan bir şey olur, bu yüzden kompleksin bir kısmı eline geçireceği bir şey arar. Aşk ilişkileri bağlamında, âşık seçimi, seçilen âşığın kişiliğiyle çok az ilişkilidir: Önem taşıyan ayrıntıların somutlaştırılması gerekir, ama nihai olarak seçilen kişi doğru zamanda ve doğru yerde de olması gerekir. Bu yüzden bazen, bir erkeğin ya da

kadının âşık olacağını, bir kişinin ufukta herhangi bir partner görünmese bile, aşk arayışı içinde olduğunu söylemek mümkündür. Öncelikle mevcut olan hazır oluştur; bu hazır oluş özel bir huzursuzluk, bilinçdışı bir kompleksin huzursuzluğu ya da başka bir deyişle önemli hayal kırıklıkları deneyimiyle yaratılır.

Reik, âşık olmaya hazır oluşu açıklamak için Freudcu argümanı kullandı. Kendimizde bir doyumsuzluk durumu üretmek için bir şeyin olması gerekir, der: Bir analizde yapay olarak üretilen gerilimli durumun eşdeğeri. Bir şeyin eksik, kayıp olduğunu, belki kendimizle bir ideal arasında bir uçurum bulunduğunu fark ederiz. Gerilimin ortaya çıkması, nostalji, huzursuzluk ya da hoşnutsuzluk olarak hissedilebilen ilk durumu yaratır. Ama sonra kendimizde eksik gördüğümüz bu özellikleri taşır görünen bir kişiyle karşılaşınca ilk tepkimiz sevgi değil imrenmedir. Daha aşağı konumda olana kızabiliriz, ama daha üstün konumda olandan, sahip olmadığımız bir şeye sahip olan, üzerimizde bir gücü olan kişiden ancak nefret edebiliriz. Burada âşık olma sürecindeki kilit dönüm noktası gerçekleşir: Bu imrenmenin aşka dönüşme –ya da nefret olarak pekişme– kararının verildiği an.

Reik bu noktada hoş ve kuşkusuz idealize edilmiş bir hikâye anlatır. Ufak tefek ve kambur bir adam olan filozof Mendelssohn, Hamburg'a bir gidişinde soylu bir tüccarın kızına âşık olur. Kadının birçok özelliği vardır, ama kamburu yoktur. Birkaç hafta orada kaldıktan sonra Mendelssohn kızın babasını bürosunda ziyaret eder ve kızının kendisi hakkında ne dediğini sorar. Baba, "Şey, sen filozofsun ve akıllı bir adamsın: Yanlış anlamazsın. Çocuk seni gördüğü zaman korktuğunu söyledi, çünkü..." dedikten sonra susar. Filozof, "Çünkü kamburum" der. Tüccar başını sallar. Mendelssohn kıza veda etmek için son bir ziyaret izni ister ve kızı dantel yaparken bulur. Kız onunla konuşurken gözlerini kaçırır, ama filozof konuyu dikkatle evlilik konusuna getirir. Kız evliliklerin cennetten çıkma olduğuna onun da inanıp inanmadığını sorar. "Elbette" der filozof, "üstelik benim başıma alışılmadık bir şey geldi. Bildiğiniz gibi bir çocuğun doğumuyla birlikte cennette 'Bu erkek şu kızla eş olacak' diye ilan edilir. Ben doğduğumda da

gelecekteki eşim ilan edildi, ama 'Ne yazık ki sırtında korkunç bir kamburu olacak' diye de eklendi. Ben 'Ah, Allahım, yüce rabbim, kambur bir kız kolayca sert ve dırdırcı olabilir. Bir kızın güzel olması gerekir. Yüce rabbim, o kamburu bana ver de kızı güzel ve biçimli yap' diye bağırdım." Böyle der filozof ve çok duygulanan kız elini ona uzatır, sadık ve sevgi dolu eşi olur. Bu dokunaklı hikâye Rönesans döneminde, aşkta yer değiştokuşunu akla getirir: Âşık olunan kişi âşık olur ve olmayan bir özelliğin –bu örnekte kamburun– varlığının bir aşk hikâyesinde dönüşüm ilkesi olarak işlev gördüğünü gösterir.

Bu hikâyede Reik'ın baş köşeye koyduğu imrenme eksiktir, ama onun argümanını kabul edecek olursak, filozofta olmayan şeye sahip kadınla karşılaşmasında var olması gerekirdi. Bu aslında hiç de yeni bir düşünce değildir. Örneğin ortaçağ dönemi yazarlarından St. Victorlu Richard, nefretin hem şehevi hem de ruhsal aşkın aşırılığından ayrı olamayacağı görüşünü savunuyordu. Ne yaşanırsa yaşansın, imrenme en başından itibaren oradadır: Aşk, ortaya çıkacaksa, her zaman temelinde bir nefret olacaktır, aşkın gelişmesi uzun zaman aldığında hızla nefrete dönüşmesi belki de bu yüzdendir. Burada alıştığımız argüman, bu tür tersine çevrilmeleri yalnızca aşırı duyarlılığa bağlı olarak açıklamaktır: Çiftlerdeki kincilik çok güçlüdür, çünkü aşkın özsaygıyla ilgisi varsa eğer, en küçük bir farklılık bile âşığı eski güvensizliklerine geri döndürür. Ama küçük fark aynı zamanda tam da âşığın beklediği şey olabilir: İmrenme ve nefretin ortaya çıkmasını sağlamak amacıyla aranılırlar. Bir erkek, ailenin gelirinin önemli bir kısmını at yarışında kaybetmiş bir şekilde eve dönüyorsa, karısını önemsiz bir ev içi "hata" nedeniyle azarlamayı özellikle dört gözle bekleyebilir, ama suçun bu tür lokal yer değiştirmesi buzdağının yalnızca görünen kısmıdır. Birçok insan partnerlerinin davranışında saldırı fırsatı olarak kullanılabilecek bir şey, bir hakaret ya da saldırganlık olarak yorumlanabilecek küçük bir hareket ya da dikkatsiz bir ifade arar sürekli. Bu tür durumlarda yalnızca âşık olmaya değil, nefret etmeyi sürdürmeye de hazır oluştan söz edilebilir; ki bu tam da olmaması gereken anlarda tek-

rar ortaya çıkar: Örneğin sevilen kişi soğukalgınlığı geçirirken. Şefkatli bir ilgi göstermek yerine burada çoğunlukla tam tersi görülür, sanki hasta olmak tümüyle partnerin suçuymuş gibi bir tür kin duyulur. Aynı kaygı ailede de sık sık yaşanır: "Daha iyisini bilseler" de çocuklar sıklıkla hastalık yüzünden ana babalarını suçlamaları gerektiğini hissederler, tıpkı bir ebeveynin çocuğa aynı kınamayla diş bilemesi gibi. Bu nasıl açıklanabilir?

Bu sorunun yanıtlanmasına yönelik bir fikir –ki bu konuyla ilgili ileri sürülmüş tek fikir bu değildir– kadın eşcinselliğinin ortaya koyduğu soruyla bağlantılıdır. Freudcu kızlar babalarından hoşlanıyor, hatta bir gün onlardan çocuk yapmayı umut ediyorlarsa eğer, buradan babalarına en büyük aşkı duyan bazı kadınların neden erkeklere değil de kadınlara yöneldiği problemi ortaya çıkar. Buna, yalnızca bir erkek önemliyse, öbürlerinin hiçbir işe yaramadığı şeklinde basit bir açıklama getirilebilir. Ayrıca, babanın sevgisi sürekli olmazsa –örneğin bebeği başkasına verirse– kız gerçek sevginin ne olduğunu bir kadını büyük bir adanmışlıkla severek göstermeye çalışabilir. Buradaki düşünce, "Bir kadın nasıl sevilirmiş görülsün" şeklindedir. Öteki kadına babasından almadığı şeyi, yani sahip olmadığı şeyi verir. Lacan bu düşüncelere, kadınları seven bir kadının erkeklerin hadım edilmesini kabul etmeyi reddeden biri olabileceği yorumuyla bir nüans katar. Bu düşünceden bir anlam çıkarmak için, bir kızın babasına büyük bir sevgi duyabileceği Freudcu gözlemiyle işe başlanabilir, ama buradaki anahtar, bir babanın yalnızca hakiki, etten ve kemikten bir nesne değil karmaşık bir şeyler bütünü de olduğunu görmektir. Bir kız yalnızca hakiki erkeği değil, baba düşüncesini sevebilir, ki bu biraz farklıdır. Kaldı ki hakiki babalar, bir babanın ne olması gerektiğine ilişkin bazı düşüncelere uygun olabilir de, olmayabilir de. Bu idealin bozulmuş olduğunu, erkeklerin hadım edildiğini, bir şeyden yoksun olduğunu kabul etmek istemeyen bazı kadınlar var. Bir erkeğin oniara bağımlı olduğunu kabul etmesinden nefret ederler, diğer kadınlar ise bu kabulü etkin şekilde arar. Film yapımcısı Carol Reed, Daphne du Maurier'ye onsuz yapamayacağını söylediği zaman du Maurier

ona karşı tüm ilgisini yitirir. Klasik Freudcu terimlerle açıklarsak, buradaki hadım edilme düşüncesi ödipal hikâyeyle iç içe geçmiştir: Erkek bir şeye sahip olacak şekilde yapılmış olmalıdır, böyle yapılmadığı için de kız ondan ne alabilir ki?

Birçok kızın babasına bir duygu beslediğini varsaymak çok doğru olsa da, burada, Freud'un argümanını değiştirerek her iki cins için de ilk büyük bağlılığın anneye yönelik olduğunu iddia ettiğini hatırlayabiliriz. Bu anlamda baba bir tür kurtarma istasyonu gibi bir işlev görür, dolayısıyla bir şeye sahip biri olarak idealleştirilmesi abartılabilir. Ama bir erkek fikrine bu bağlılığın öncesinde, bir kadına bağlılık vardır ve belki bu bir kızın annesinin ölümünde sıklıkla babasına gösterdiği tuhaf düşmanlık konusunda ve analiz sırasında kadınların anneleriyle ilgili olumsuz çağrışımlar nedeniyle kadınların özür dileme eğilimi göstermesi gibi çarpıcı bir konuda ipucu sağlar. Birçok erkek annelerine ve ayrıca babalarına karşı duydukları düşmanlıktan biraz zevkle söz ediyor olsa da, kadınlar çoğunlukla "Aslında o kadar kötü değildi" gibi ifadelerle konuşmalarını süsler ya da anne imgesini kötülemekten dolayı bilinçli bir suçluluk duygusu duyduklarını ima ederler. Freudcu terimlerle açıklarsak, sanki Oedipus kompleksinin ilk bağlılığı, babaya daha ileri, ikincil bağlılığı dile getiren birçok çağrışımın altında mevcut gibidir.

Şimdi, Freudcu kızlar bir şey almak için ilk olarak annelerinden babalarına dönüyorsa, bir şeyden yoksun olmayan bir erkeğe bağlılık bu aktarımın ekseni olarak anlam kazanır: Yoksa kız annenin evrenini nasıl terk edebilir? Erkek burada ancak bir şeye sahipse anlam kazanır. Kaçan erkeğe tutkulu bir bağlılık duyan kadınlarla, tam tersine zayıflığı çok belirgin, bir şeye sahip olmadığı kesin erkek arayışında olanlar arasında karşıtlık olacaktır. Bazı kadınlar gerçekten de "kaybedecek hiçbir şeyi" yokmuş gibi görünen erkeklere yakınlık duyar, çünkü zaten her şeylerini, işlerini, eşlerini, paralarını vb. kaybetmişlerdir. Bunun en net açıklaması, kaybedecek bir şeyi olmayınca kadının erkekte kendinin bir imgesini bulabileceğidir. Belki daha da ilginci, erkek hiçbir şeyden yoksun değilse, kadının erkeğin arzusunu uyan-

dırmak için onda bir eksiklik yaratması ve kendini bu eksikliğin yerine koymasıdır. Böylece kadın, erkeğin onsuz yapamayacağı organ haline gelir. H.G. Wells'in onun yokluğunu açıklarken Rebecca West'in bu kadar dokunaklı olması da bu yüzdendir: "Birden bir uzvunu kaybetmek gibi bir şeydi" der, West'in yokluğuna ilişkin olarak, ki bu cümleyi böylesine dokunaklı kılan da içerdiği duygunun sahiciliğidir. Ovid baştan çıkarıcılara cömertçe öğüt verirken, partnerden önceden hazırlanmış her tür planı saklamalarını, böylece cinsel ilişkilerine tümüyle yeni ve kendinden yaratılmış bir tat vermelerini öğütler. Tahminine göre heyecan, iki tarafın da ötekinin hissettiği şeylere neden olmasından kaynaklanacaktı, ki küçük bir hareketle bile bir erkeği cinsel olarak heyecanlandırabileceğini bilmenin bazı kadınlara büyük bir doyum sağladığı doğrudur. Bir kadın, mizah duygusu kesinlikle kendisinkine uymayan erkeği terk etmekte çektiği zorlukları hatırlar; geceliğinin kemerini sıkıca bağlayarak onu uyarabileceğini bilmenin getirdiği doyumla kendini adama bağlı hissetmektedir. Vazgeçemediği şey, erkek üzerindeki bu eylemdi. Bu noktada, nedenin yerine geçmiş olmak, bir kadın bir erkekle ilişki başlattıktan sonra birlikte geçirdikleri ilk gecenin ertesinde onu başından atmasının nedenine de ışık tutabilir: Bunun ardından dizideki bir sonraki erkeğe geçme, bir erkeğin arzusunu uyandırıp uyandırmayacağını araştırma sürecini dile getirir; yani nedenin yerine geçip geçmediğini araştırma.

Bir erkeğin hastalanması bir zayıflık işareti olarak düşünülebilir. Dolayısıyla bazı kadınlarda özel bir şefkat yaratabilir. Ama öteki kadınlar için önemli olan bir erkekteki iğdiş edilme düşüncesini reddetmeyse, böyle bir kadının isteyebileceği en son şey erkeği güçsüz halde görmektir. Erkek hastaysa, kadın ona sevgi göstermek yerine deliye döner: Kadın mazoşizmi denilen eski sorunu da aydınlatan bir sabit. Lacan'ın bu terimin kullanımına karşı girdiği polemiğe karşın, analitik literatürde örtük bir biçimde çoğunlukla ortaya çıkar. Buna klasik örnek Florence Nightingale gibi biri olurdu; enerjisini yaralı ve hasta erkeklere yardım etmeye adayan biri. Ama bu çok yanlıştır: "Mazoşizm" sözcüğü bu-

rada tümüyle açıklayıcı bir şekilde kullanılmak istenirse, mazoşist bir kadın tüm zamanını hastalara bakmakla geçiren değil, bir erkek hasta olduğu zaman ona bakmayan kişidir. Diğer bir deyişle, bir şeyden yoksun olmayan erkek düşüncesine bağlılığı o kadar büyüktür ki, erkek gerçekten de bir biçimde zayıflığını gösterdiği zaman, öfkeyle yanından uzaklaşır. Helene Deutsch, mazoşizmin tüm aşk biçimlerinin en güçlüsü olduğunu belki de bu anlamda söyledi: Ötekilerden çok daha güçlü olan bu bağlılık, yoksun olmayan bir erkek düşüncesinedir. Bu da sonsuza kadar iktidarlı erkeği, Lacan'ın bir keresinde öne sürdüğü gibi eril fanteziden çok dişil bir fantezinin figürü haline getirir. Bu konuyu ayrıntılandıracak olursak bu erkek düşüncesinin altında gizli anne figürünü keşfetmek zorunda kalırız belki, ama ne olursa olsun sahip olma ve olmama vurgusunun tutkular üzerinde canlı etkileri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Bu durum son bölümde ele aldığımız kurtarma motifiyle bağlantılı olabilir. Yaralı erkeği sevmek, kadının kendini erkeğin iğdiş edilmesine adamasıdır, ama bunu reddetmede, erkeğin yaralı olduğunu inkâr etme olasılığı da var. Burada, etrafı uzun yıllardır özel bir büyülenme yaşamış kadınlarla çevrili bir erkek kusursuz bir test vakası oluşturur: Branwell Brontë. Bu zavallı genç, insanları çok tuhaf biçimde cezbeder ve erdemleriyle hataları incelendiğinde, polemiğin sertliğinden kişisel önyargıların işbaşında olduğu hemen açığa çıkar. Kız kardeşler kitaplarını yazarken, Branwell de bazı şeyler yazar ve resim yapar, ta ki içki, uyuşturucu ve belki Bayan Robinson'la ilişkisi nedeniyle kendini tüketene kadar. Branwell çeşitli nedenlerle büyüleyici olduğunu kanıtlamıştır: Kız kardeşler grubunda tek erkek, onların mükemmel olduğu noktada başarısız. Kendini içki ve uyuşturucuya adamış haliyle daha ergenlik çağında, kendisine bakacak duyarlı bir kadından yoksun, mistik, yanlış anlaşılmış bir kahraman olduğunu kanıtlar. Babası için bir başarısızlık örneği olma kararlılığında bir tür irade eksikliğinin somut örneği olur. Charlotte'un anladığı şekilde: "Branwell çocukluğunda babasının ve kız kardeşlerinin gururu ve umuduydu, ama erkekliğe adım attığından itibaren tam

tersi oldu." Bununla birlikte Branwell'in imajı o kadar güçlüydü ki, tüm öteki kız kardeşleri ancak o öldükten sonra sırayla öldüler. Charlotte, Emily ve Anne hastalandılar ve son iki kız kardeş bir yıl içinde öldü. Üç kız kardeşin Ulusal Galeri'deki ünlü portresinde arka planda onun hayaletimsi görüntüsü vardır. Kız kardeşlerin ilk şiir kitabından sonra dedikodu ve işbirliklerinden dıştalanmış görünmesine karşın, Branwell'in varlığı, kız kardeşlerin ölümünü işaret edecek kadar güçlüdür. Birçok kadın yorumcu ve Brontë uzmanının Branwell'i kurtarmak gibi bir niyeti olmasa da, başkaları kompozisyonlarının başarısını göstermeye, onu beladan kurtarmaya ve hakkında bir kitap yazan Daphne du Maurier gibi, yoksun olduğundan daha fazlasına sahip olduğunu göstermeye çalışır. Sonsuz biyografik boşlukları kendi hayal gücüyle dolduran Du Maurier, onun bir penise sahip olduğu için ne kadar gurur duymuş olması gerektiğini ve babasına ne kadar bağlı olduğunu düşünür. Margaret Drabble'ın Brontëler'le ilgili televizyon programında, Branwell'in Black Bull'da içmekten başka fazla bir şey yapmadığını işitince kan beynine sıçrar. Du Maurier'ye göre Blanwell ne pahasına olursa olsun iğdiş edilmekten kurtarılmak zorundaydı, çünkü kendisinin "oğul" imajına her zaman tapmış olabileceği olasılığını düşünürsek, Branwell'in iğdiş edilmekten kurtarılması halinde kendisi de iğdiş edilmekten kurtulacaktı.

❁

Âşık olmanın birkaç koşulu olduğunu görmüştük: bir huzursuzluğun neden olduğu bir hazır oluş, nefretin dönüşümü ve ayrıntıların önceliği. Bütün bu özelliklerde başlangıç ve sonun simetrisi açıkça görülebilir: Bir aşk ilişkisinden sonra huzursuzluk, nefretin tekrar ortaya çıkışı ve bir zamanlar sevdiğiniz, ama artık diken haline gelmiş olan küçük şeylerin yalıtılması. İlk etkenin ışığında Reik, aşkın denek taşının, her ilişkide var olan düşmanlık ya da acımasızlığın olmayışı değil, imrenme ve açgözlülüğün yokluğu –her ne kadar bunlar başta olması gerekirse de– olduğu sonucuna vardı. Aşkın gelişiminin bu şekilde formüle edilmesi

psikanalitik bakış açısından eleştiriye açık olsa da ve imrenme ile açgözlülüğün olmayışı düşüncesi dokunaklı derecede idealist görünse de, Reik'ın argümanının ilginçliği karar motifinde bulunur: İmrenme ve nefretin aşka dönüşmesine bir şey karar verecektir. Goethe'nin "İnsanın, başka bir insanın üstün özelliklerine karşı onu sevmekten başka güvenlik önlemi yoktur" yorumu bu noktada büyük değer kazanır. Bu söz, erkek olmanın tanımını sunar aslında. Freud, son yazılarından birinde, erkeğin analizinde tökezletici engelin, başka bir erkekle ilişkide onun kendisinden alt düzeyde olmasını kabul etme ya da etmeme gibi edilgin bir konum üstlenme zorluğu olduğunu öne sürmüştür. Dolayısıyla bir erkek, başka erkeklere hayran olabilen bir erkek olarak tanımlanabilir. Bu çok basit görünür, ama sonsuza kadar öteki erkekleri idealize edenlerle –genellikle fazla uzun sürmeyen bir durum– denkleriyle karşılaştıklarında nefret ve alaydan başka tepki vermeyenleri karşılaştırarak sınanabilir. Hayranlık ve saygı bu iki alternatifin arasında bir yerdedir ve herkesin sağlamasını yapabileceği gibi en yaygın erkek tavırları değildir.

Doğrudur, bu özellikler, rekabet ve gücü odaklayan eril tanımıyla ilgili yaygın görüşün genellikle bir parçası değildir. Ama rekabet çoğunlukla yalnızca yüzeyde görünen bir olgudur ve tam tersini bulmak aynı ölçüde yaygındır: Davranışları için sürekli onay almayı bekleyen erkeklerin rekabetten kaçınması gibi. Freud, kardeşler arasındaki ilişkide rekabetten söz eder, ama erken geri çekilmenin seçilebileceğini de ekler. Bir çocukta müziğe karşı özel bir yetenek varsa, öbür çocuk ya rekabet etmeye ya da onun lehine geri çekilmeye karar vererek birden yeteneksiz "hale gelir" ve başka bir ilgi alanını seçebilir. Bu da bir zamanlar üstün başarı gösterdikleri bir konuda öğrencilerin çoğu zaman şaşırtıcı "başarısızlık"larının nedenini açıklar. Robertson ve Hume tarihle ilgilenirken, Robertson, Hume'un planlarına zarar vermesin diye incelemesini yarıda bıraktı. Bu tür erken geri çekilmeyle çatışmadan kaçınılabilir, ama bu, çatışmanın yok olduğu anlamına gelmez. Tam tersine, Lacan'ın belirttiği gibi, özne tüm hayatını gölgeler arasında hasmının ölümünü bekleyerek, gelecekte olay-

ların hayatını değiştireceğini ve zorunluluk gereği gelecekten başka bir yere sahip olmayacağını sonsuza kadar umut ederek geçirebilir. Düşmanca ve yıkıcı düşüncelerle en çok işkence çeken erkeğin çoğunlukla çatışmadan en titizlikle kaçınan erkek olduğu iyi bilinen bir gerçektir. Bazı insanlar nefret ettikleri kişiye karşı yaygaralı bir öç alma peşinde koşarsa da, diğerleri hiçbir şeyin peşinden koşmadıkları için kendilerinden öç alacaktır: Reik'ın gözlemlediği gibi, başkalarına veremedikleri zarardan ötürü kendilerini asla affetmezler.

Bu aşk ve nefret mantığı, Romeo ile Juliet'in Verona'daki bütün o kavga ve gürültü ortamından neden birlikte kaçmadıkları eski sorununa bir çözüm getirir. Onların aşkını Capuletlerle Montagueler arasındaki kan davasına karşı tutkulu bir başkaldırı olarak görmek yerine, Reik, belki de âşık olmalarının tümüyle rastlantı olmadığını belirtir. Romeo'sunun kimliğini öğrenince Juliet'in dediği gibi, "Tek aşkım tek nefretimden kaynaklanıyor". Aşklarının altında iki ailenin nefreti yatar ve sonunda onları ölüme götüren de bu düşmanlık olur. Nefret engel yaratmak yerine aşklarını doğurmuştur: Çok kısa ve boş görüşmelerinden hemen sonra kristalize olmuş görünen tuhaf aşklarını açıklayan bir durum. Aşk kişinin özelliklerinden değil, aileler arasındaki kavgadan kaynaklanır. Dolayısıyla oyunun sonunda âşıkların kaderi başlangıcını yansıtır; iki ailenin hizmetçi ve kuzenleri birbirlerine karşı açıkça saldırır. Romeo'nun Juliet'le ilişkisi, Laura'nın Petrarch'la ilişkisi gibidir: "Sevilen bir düşman". Burada önce düşman gelir, sevilen kişi değil.

❋

Bu oyun aşk hakkında önemli bir soruyu daha ortaya çıkarır. İlk perdede Romeo romantik sorunlarıyla ilgili konuşurken birdenbire, "Nerede yemek yiyeceğiz" diye sorar. Bu çok tuhaf. Bir insan âşıksa, iştah sorunları olma eğilimindedir ve bu sorunlar o derecedir ki bir kişi yemek yemeyi sürekli ihmal ediyorsa o kişiye genellikle âşık olduğu tanısı konulur. Âşığın son düşündüğü şey

muazzam bir öğündür. Bu noktada iştah arzuya o kadar incelikle uyar ki, *Uğultulu Tepeler* gibi bir hikâyede, tüm kitapta ne zaman bir şey olsa, birileri yemeden içmeden kesilir. Bir anlamda, bunun aşk hakkında bir roman olduğunu söylemek, yemeden içmeden kesilen insanlar hakkında bir roman olduğunu söylemekten farklı değildir. Romantik aşkın "icat"ından çok önceki bir dönemde bile Ovid'in Echo'su, Narcissus'a özlemi başlayınca yemek yiyemez. Narcissus da kendi imgesine âşık olunca aynı semptomu gösterir, ta ki sonunda açlıktan ölene dek. Ama bu da kendi başına gizemlidir. Aşkın her şeyden önce partnerle bütünleşmeyi, onunla bir olmayı içerdiği varsayılır ve dünya dillerinde birçok ifade ("yerim seni" vb.) bunu vurgular. Dolayısıyla âşığın iştahının artması beklenebilir, ama durum hiç de böyle değildir. Bu noktada Freud'un "hazır oluş" nosyonunu hatırlarsak, Romeo'nun iştahının âşık olmaktan çok âşık olmaya hazır oluşla bağlantılı olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Oyunun daha sonraki kısmında Romeo'nun ilk aşkı Rosalie'yi çok çabuk Juliet için bırakabilmesi karşısında frer çok şaşırır. Juliet, iştahsızlığın nedeni olmak yerine, büyük bir öğünün yerine konulan kişidir. Bu yüzden Romeo ona âşık olduğu anda yiyeceğin daha az önemli hale gelmesinin nedeni bu olabilir.

Romeo'nun yemek yemesini önleyen de bir kadındır dolayısıyla: Perdica'nın ağıtını anlatan Vandal destanında bulduğumuz bir formül. Bu çalışkan genç, evine gitmek için tam Atina'yı terk etmek üzereyken bir nedenle Venüs ve Cupid'e kurban vermeyi ihmal eder. Bunun sonucunda onu esir alan, âşık olmasına ve her tür beslenmeyi reddetmesine neden olan bir rüya görür. Buradaki tek sorun, rüyada gördüğü kişinin gencin annesi olmasıdır. Annenin çağırdığı doktor, kadın ne zaman odaya girse hastanın kalp atışlarının hızlandığını keşfeder ve ikiyle ikiyi toplayarak anlamlı bir iş yapar ve bu vakayla ilişkisini keser. Yeme bozukluklarıyla ilgili ipucu bulmak için bu hikâyeye bakacak olursak, yemek yemenin önündeki engeller ensest yasağındaki engelle aynı olabilir. Bu perspektife göre, yiyecek anneyle bağlantısı nedeniyle alınmaz. Bunun nedeni yalnızca âşığın yiyeceklerine dikkat etmeyecek kadar aklında çok fazla şey olması

değildir, bu çok fazlanın anne figürüyle bağlantılı olması ve dolayısıyla çok fazla olanın çok az olana dönüştürülmesi gereğidir. Anne üzerindeki yasak, yiyecek yasağı haline gelir. Bu kuram çekicidir ama ikna edici değildir. Tek gösterdiği şey, birbirinden çok farklı görüşlere sahip otoritelerin hepsinin hemfikir olduğu bir şeydir: Yiyecekle sevgi arasında özel bir ilişkinin olduğu fikri.

Birçok modern araştırmacı, bunun iki önemli yeme bozukluğunda, yani anoraksia ve bulimia'da kilit bir etken olduğunu kabul edeceklerdir, ama bu bozuklukların ortak çok az şeyi olduğu çoğunlukla gözardı edilir. Görünürdeki belirtileri çoğunlukla ritmik bir ilişkide bulunsalar da, bu onların aynı şey olduğu anlamına gelmez. Bir taraftan öbürüne uzanan bir sürekliliği görmek yerine, belki bunları birbirinden ayırmak daha doğrudur; bu koşulların çocukluktaki dağılımına yansıyan bir bölünme: Okul öncesi yaştaki çocuklarda bebeklik anoraksialarını görmek çok yaygınsa da, bulimia çok nadirdir. Bunun nedeni ne olabilir? Yiyecek ve sevgi bağlantısı başlamak için iyi bir yer. Lacan'ın gösterdiği gibi, bebeğin ilk beslenme isteklerinin kaçınılmaz ve beklenmedik sonuçları olacaktır: Bu istek anneyi yanıt verebilecek ya da vermeyecek güçlü bir konuma koyar ve dolayısıyla istenen şey ötekinin sevgisini nasıl gösterdiğine oranla ikincil hale gelir. Anne yanıt verirse, bu bir işarettir: Önemli olan yiyecek nesnesi değil, bir yanıt olup olmadığıdır. Bu da çocukların biyolojik beslenme sınırlarının epeyce ötesine geçen sürekli taleplerini açıklar. Böylece yiyecek başka bir şeyin işareti haline gelir ve çocuğun yiyecekle ilişkisindeki değişiklikler bu çerçeve içinde bir anlam üstlenir. Fransız felsefeci Léon Brunschwicg, ana babasının dininden ayrıldığı zamandan, hayatındaki belirleyici an olarak söz eder: Büyük perhiz zamanıdır, yani bu ayrılığı belirtmek için bir şey yemeye karar verir. Ama bunun yalnızca iştahının ilkelere galip gelmesi şeklinde anlaşılabileceğinden korktuğundan, tam tersini göstermek için yalnızca tek bir fasulye yemeyi seçer. Brunschwicg'e göre fasulye yalnızca yutulacak bir lokma değil bir işaretti ve ne kadar az olursa işaretlerin yönü, simgesel ret, o kadar vurgulanabilirdi.

Reik, apatiyle manik hallerden, kendini günahkâr gibi hissetmekten aziz ve yücelmiş hissetmek arasında gidip geldiğinden yakınan ve depresyonlarından keskin bir kendisiyle alaya düzenli olarak geçen bir hastanın hikâyesini anlatır. Hasta özür dileme aşamalarında kendine yiyeceği yasaklar, kendini suçlamaları yatıştığında ise deli gibi yer. Bir pazar sabahı ailesinin evine gider, babası ve üvey annesiyle bu seferlik barış yapmaya hazırdır. Haber vermeden oturma odasına girer ve öteki şeylerin yanı sıra kahvaltı masasına kocaman bir kahveli kek konulmuş olduğunu görür. Akrabaları onun geldiğini fark etmeden yandaki odada sohbet etmeyi sürdürürken hasta kendisiyle ilgili pek hoş olmayan yorumlara kulak misafiri olur. Ani bir öfkeye kapılarak aile toplantısı için hazırlanan kahveli keki alır, ayak ucuna basa basa kapıya gider ve sessizce evden çıkar. Sokaklardan hızla evine dönerken deli gibi bir öfkeyle tüm keki yer. Bu tutkulu iştah nasıl yorumlanabilir?

Bir perspektife göre, keke yöneltilmiş, akrabalarına bir saldırıyı temsil eder yalnızca: Düşmanlık ilk baştaki oral biçime dönüşmüştür, ki bu da acımasızca yalayıp yutmayı varsayar. Daha ilginci, talepler ve ihtiyaçlarla özdeşleşmiş nesneler arasındaki denge düşüncesidir. Bir insan aşkta hayal kırıklığına uğrayınca, ihtiyaç düzeyinde bir telafi olur: Annesiyle ilişkisinin imleyici boyutuyla, yani onun yanıt verme ya da vermeme gücüyle çocuğun bir doyum nesnesi olarak memeyle ilişkisi arasındaki ilk karşıtlığının yarattığı bir olasılık. Anne onu çağıran çocuğa cevap veremezse, çocuk memeye fikse olabilir. Buradaki en önemli nokta, Lacan'ın ileri sürdüğü gibi, iki boyut arasındaki dengedir: Meme özgün birincil nesne değildir, ama çocuğun onu ilişkilendirdiği simgesel arkaplan yüzünden birincil bir nesne *olarak* değer üstlenir. Meme, simgesel nesnenin ilk sorunu, yani onun bir şeyin işareti olması sorunu olmasaydı, çocuğun dengesini sağlayan bir doyum nesnesi olarak işlev görmezdi. Daha sonra doyum nesnesinin yerine başka unsurlar konulabilir, ama yerine ne konulursa konulsun her zaman başka bir düzeyde gerçekleşen bir incinme ya da hayal kırıklığına tepki olarak işlev görecektir.

Kahveli kek hikâyesi bunu, bir hakarete kulak misafiri olmanın arkasından yutma eylemi olarak hoş bir şekilde gösterir, ama aynı zamanda da nesnenin tüketildiği birden fazla boyut olduğunu da gösterir. Hasta haber vermeden, bir hayalet gibi içeriye girmiştir, ne var ki, varlığını ortaya koymadan oradan çıkmış, oysa gene de bir iz bırakmıştır: Kekin yokluğu. Dolayısıyla hikâyenin iki yüzü vardır: Bir tarafta aile masasında kekin yokluğu, öte yanda delice yutma ediminde kekin varlığı. Bu yalnızca oral bir nesne, yutulacak bir şey olarak kahveli kek üzerinde odaklanma meselesi değil, aynı zamanda bir işarettir. Daha kesin konuşursak, işaret kahveli kekin yokluğudur, çünkü hastanın büyük bir sessizlikle terk ettiği evde bir ayak izinin değerini üstlenir. Brunschwicg'in tek fasulyesi gibi, hem yutulan bir nesne olabilir *hem de* işaretler kaydına bağlı olabilir; ama eğer böyleyse, tam olarak neyi temsil etmektedir? Bir psikanalitik görüşe göre, bir kişiyi, sevilen ya da nefret edilen bir akrabayı ya da alternatif olarak meme gibi bir vücut parçasını temsil edebilir. Bu noktada yamyamların yalnızca sevip saydıkları kişileri yediğini hatırlayabiliriz. Büyük İngiliz felsefeci John McTaggart Ellis McTaggart, çocukken, yerli yamyamlık masallarıyla eğlendirilmişti, ama onu asıl büyüleyen bir insanın niteliklerinin yeme yoluyla başka birine aktarılabileceği düşüncesi oldu. Bu döneme ait anıları, bir bahçe duvarının üstünde yürürken annesine öğle yemeği için onu yemeyi düşündüğünü söylediği sahneye karışıyor. Neyse ki McTaggart'ın modernliği, bir insanın annesini yemesi halinde neler olacağı şeklindeki eski sorunla karşılaşmasına ve böyle bir teşebbüse kalkışmasına engel oldu: Bir vücut başka bir vücudu içine alırsa, yeniden dirilişin gerçekleştiği Kıyamet Günü'nde ne olur? Yamyamlar bu noktada kandırılmış bir durumdadır. McTaggart, insan etinin aslında insan etini içine alamayacağına inanan bir Athenagoras kuramına yazılmış olsaydı, yamyamlar hep giderek zayıflarlar ve böylece zayıf olmak yalnızca bir insanın yanlış şeyler yediği anlamına gelirdi.

Tedavisini yaptığım iki buçuk yaşında bir oğlan yemek yemekten vazgeçmişti. Kaygılarını dile getirme tarzından, bu ço-

cuğa göre yemek yemekle yenilmek tek ve aynı şey olduğu için yemeyle ilgili bir sorun olduğu ortaya çıktı. Yemek zamanlarındaki paniği bu yüzdendi: Tabağıyla karşı karşıya kalınca kendi varlığı tehlikeye giriyordu. Bu yeme güçlüğü başladıktan kısa süre sonra bir çocuk kitabına özel bir hayranlık besler oldu. Kitap bir küçük hayvanlar grubunun, onları yutmak için eğilen büyük bir yırtıcı hayvandan kaçmaya çalışmasını anlatıyordu. Hikâyenin sonunda yırtıcı hayvan bir fırtınayla uzaklaştırılıyordu. Söz konusu yırtıcı hayvan, özel bir ayrıntıyla oğlanın annesiyle ilişkiliydi; çocukla birlikte hikâyeyi okurken bu hayvanın adını söylemek yerine "anne" sözcüğünü kullandım. Bu çok ilginç iki sonuç doğurdu. Birincisi, oğlan tekrar yiyebilmeye başlamasına karşın, hava güzel olsa da defalarca fırtınaya değindi. Fırtına havadaki bir değişikliğe değinen bir sözcük değil, annenin yutma içgüdülerinin yerini alan bir temsil, bir imleyendi. Ve çocuğun yaşadığı dehşeti bir dilbilim terimi açıkladıkça yatıştırıcı bir işleve sahip oldu, fırtına motifi çevresinde senaryolar ve yeni oyunlar kurmasına olanak sağladı. İkincisi, ilk kez yeni bir materyal ortaya çıkmıştı. Oğlan erkek kardeşinden söz etti ve defalarca "Açlıktan ölüyor," dedi, ta ki bu cümle yeni kardeşin adı olan "Jonathan'dan ölüyorum"a dönüşene kadar. Erkek kardeş, bütün aciliğiyle, annenin arzusunu, annenin arzuladığı şeyleri ortaya koyuyordu; bu da yeni bebeğin gelişi nedeniyle artık ilk oğula eşdeğer değildi. Annesi için taşıdığı değerle ilgili bu sorunun yerine annenin yutma gücü geldi ve tek çözüm ona göre şöyleydi: Yenilmek.

Çok tuhaftır, çocuklar hayvan ve insan biçimindeki bisküvileri yemenin eğlenceli olduğunu düşünür. Gerçi bu bize insanın en yakınındakileri yutma özelliği olduğunu gösterse de, hayvanlar ve insanların bir şey anlamına geldiği, mitik varlıklar olarak rezonansları olduğu gerçeği de söz konusudur. Bir hayvan hikâye anlatabilirse, birini yemek bir hikâye anlatmaktır. Bu da insan olmanın bir tanımıdır. Yeni Ahit'in dediği gibi, insan Söz'ü yutar, bu da ona hayat verir. Bazı kültürlerde, bir insan iyi değilse, toprak kaba dini bir yazı kazılarak içi suyla doldurulur. Karıştırılınca

yazı silinir ve hasta karışımı içerek böylece kutsal sözleri içine alır. İyileşmek için hazmedilmesi gereken şey sözdür, tıpkı McTaggart'a göre yemenin yenilen şeylerin özellikleriyle bütünleşme anlamını taşıması gibi. Bu noktada hayvanların önemini tahmin etmek zor değildir: Bir hayvan mitik ve totemsi bir yaratık olabilir, ama nihai olarak Söz'ün yaratığıdır. Bir totem olarak bir hayvan ne olduğundan çok –totem ayı grubuna dahilseniz, bu sizin güçlü ve boz renkli olmanız anlamına gelmez– farkın işaretleyicisi olarak önemlidir –örneğin aynı totemden biriyle evlenemezsiniz.

Hayvan simgesel bir unsur olarak, bazı yapıları düzenlemek ve dağıtmak için işlev görür. Dolayısıyla, bir hayvanı yutmak, diğerlerinin yanı sıra, sözcüğü, simgesel bir unsuru yutmaktan ibaret olan bir faaliyetin örneği olabilir. Ama insanlar için bile totemler doğallıkla yaratılmaz: Sırf yapaylıklarından ötürü önemli olan insan yapımı ürünlerdir. Lacan bebeklik fobisini incelerken bu özellikte yoğunlaşır ve fobi nesnesiyle ilgili olarak önemli olanın simgesel karakteri olduğunu ileri sürer. Baba, hakiki biyolojik erkekten farklı olan ilk ve en önemli simgesel işlevse, bu işlevi yeniden canlandırmanın en iyi yolu, belirgin derecede yapay olan bir şeyle, kesinlikle "doğa"dan farklılığı belli bir şeyle canlandırmaktır. Uygarlığın bu simgesel ayrıma son derece duyarlı olduğu gerçeği Japon restoranlarında açıkça görülür. Yemek pişmemiş olabilir, ama suşi her zaman bir parça plastik yeşille birlikte gelerek bize yapay bir şeyin varlığı olmadan asla tam olarak "doğa" alanında olmayacağımızı hatırlatır. Hanedan armasında yer alan bir hayvan bu yapaylığı çok iyi somutlaştırır, çünkü simgesel, düzenleyici bir unsur olarak değeri vardır ve ona daha da büyük bir simgesel yoğunluk veren mitler ve hikâyeler ağıyla bağlantılıdır. Çocuklar çoğunlukla belirli bir zamanda hayvan fobileri geliştirir: Bir ailede ana-babalığın simgesel yanı bir nedenle aktarılmıyorsa, çocuk bunu korktuğu bir totem hayvanı biçiminde ortaya çıkartmaya çalışabilir. Babanın işlevinin annenin çocuktan ayrılmasını gerektirir ve hakiki baba bu işlevi doğru yapamadığı zaman, aileye yeni bir unsur girer: Çocuğun sürekli değindiği hay-

van adı. Bu da çocuğun nereye gidip gidemeyeceğini, neyi yapıp neyi yapmayacağını vb. belirleyen yeni düzenleyici ilkeler getirir. Bu işe yararsa, simgesel işlev minimum düzeyde pekiştirilir ve böylece fobi çoğunlukla yaptığı gibi kendiliğinden yok olabilir. Belki de hayvanın totemsi özelliğine bu bağlılık, Birinci Dünya Savaşı sırasında ordunun şaşırtıcı davranışını açıklar: Uzman raporları ne olursa olsun, tankları kullanmak için atlardan kurtulma kesinlikle ordunun verdiği en güç kararlardan biriydi ve bu karar ancak iş işten geçtikten, birçok hayat yitirildikten sonra verildi. Bu da, yüzyıllardır önemli olan bir nişandan, mitik bir imgeden kurtulmanın güçlüğünü gösterir.

✸

Böylece yiyecekle bütünleşmenin çeşitli nedenleri olabilse de, bazen yiyeceği hemen reddetmenin neden gerekli olduğu sorusu varlığını sürdürür. Orta yaşlı bir kadın tatlıları çabuk çabuk yuttuktan sonra gizlice kustuğundan yakındı. Bir süre sonra çocukluğunda, kuzeniyle seks ve doğurganlık üzerine fısıltıyla konuştukları bir sahne canlandı. Kuzen ona anneyle yalnız kaldığında babanın pipisinden erimiş şekere benzeyen bir sıvı aktığını anlatmıştı. Bu sahnenin hatırlanmasından sonra hastanın yemek bayramı yaptığı belirli anların bir mantığı ortaya çıktı. Bunlar, istisnasız olarak, ister bir aşk ilişkisinde ister babasıyla ya da erkek kardeşiyle telefonda konuşurken hafif bir azarlama şeklinde olsun, bir erkekten duyulan hayal kırıklığından sonra ortaya çıkıyordu. Bu, bulimia özelliğini açıklar gibi görünebilir: Tatlıların yutulması şekerli karışımlara sahip olma isteğinden kaynaklanıyor ve yemek bayramının gizliliği bu edimin yasak doğasını yansıtıyordu. Kutsal ekmekle temsil edilen İsa'yı mümkün olduğu kadar çok tüketme çabasıyla sonsuz komünyona katılmaları yasaklanan ortaçağ rahibeleri gibi, yutma, tatlının gerçekliğinden öte bir şeyi amaçlıyordu. Ama o halde yiyeceğin dışarıya çıkarılması, kusma nasıl açıklanabilir?

Bir yorum "yeme-kusma" sırasını, burada hayali bir düzeyde

yaşanan çocukluk fantezisine bağlar. Bir şey sindirildikten sonra dışarıya çıkarılırken bedendeki yeri aşağıdan –cinsel organlardan– yukarıya –ağza– kayar. Bunu biraz önce ele almış olduğumuz klinik örnek destekler görünebilir, çünkü yutulan yiyecek fallus düşüncesine kesinlikle bağlıdır ve belki de bazı hamileliklerde görülen şiddetli kusmaları açıklar. Tıp henüz bu olguyu karakterize eden özelliklere iyi bir açıklama getiremedi ve hamilelikleri sırasında bazı kadınların sık sık kusmasının düşük riskini azalttığının sanıldığına ilişkin tuhaf bir gözlem yapıldı. Bu iddia için ikna edici bir kanıt görmüş değilim ve aslında bazı etkenler tam tersini düşündürüyor, ama kusma için "biyolojik" bir açıklama getirilse de, hamile bir kadının çok ya da az kusmasının çoğunlukla psişik etkenlerle bağlantılı olduğu açıktır. Verdiğimiz örnekteki sorun, sanki cinsel organ bölgesi iptal edilmiş gibi yukarıdan aşağıya yerdeğiştirme olmasıdır. "Yalancı" hamileliğe bağlı çok çeşitli semptomlar yaşayan bir kadın vakasının klinik hikâyesi bu noktada bize bir ipucu sağlar. Kadın bir dizi yıkıcı ilişkiden sonra, ilk olarak yardım ister. "Baba kompleksi" dediği bozukluktan mustarip olduğunun farkındadır, ama babayla ilişkisinin mantığı ve ona bağlılığının etkileri henüz muğlaktır. Açıkladığı ilk şeylerden biri, dini nedenlerle domuz yemeyen bir erkekle yenilerde kurduğu ilişki sırasında domuz etine büyük bir özlem duymuş olmasıydı. Kadın çok geçmeden babasının resmi konutunda yaşanan bir rüya gördü. Babasının yatağında ablasıyla birlikteydi ve ona, "Uyan! Ev sahibine para ödememiz gerekiyor ve ev sahibinin annesi arayarak onun öldüğünü söyledi" der. Abla, ev sahibine para ödeyecekleri için ölmediğini bildiği cevabını verir. Buna rüya gören kadın, "Hayır! Bırak da uyuyayım. Cinsiyetime cenaze töreni yapıyorum" karşılığını verir. Cinsel organında, begonvil olduğunu anladığı pembe çiçekler büyür rüyasında. Başının içinde yankılanan, "Bu cinsiyetimin ölümüyle ilgili bir rüya," cümlesiyle ve şaşırtıcı bir huzur ve rahatlık duygusuyla uyanır.

Bu klinik materyal, incelediğimiz sorunlarla ilgili olarak bize ne söyleyebilir? Birincisi, rüyanın geçtiği yer. Babanın resmi konutunda geçiyor, aile evinde değil; babanın simgesel konumuna

bir gönderme yapıyor: Bir erkeğin resmi işlevi olan evi. İkincisi, pembe çiçeklerin, begonvillerin, titiz bir bahçıvan olan babanın hiçbir yerde görmek istemediği tek bitki olduğu ortaya çıkıyor. Baba tek ve açıklanmamış bir düşmanlık nedeniyle bu çiçeklerin dikilmesini yasaklıyor. Burada domuz eti isteğiyle bir simetri ortaya çıkar: Domuz eti de çiçekler de söz konusu kişiler için yasak nesnelerdir ve her iki durumda da kadın birincisinde yiyerek, ikincisinde çiçekleri ekerek bu nesneleri içine alır. Dolayısıyla bu nesneler dıştalanmış nesnelerdir; farklı, dışta kalan ve yasaklanmış olanı göstermeleri bakımından arzu alanında özel bir role sahiptirler. Cinsel organıyla bağlantı, iki erkekle ilgili çağrışımların ortaya koyacağı gibi, onlara yalnızca hakiki bir organ olarak değil, arzu simgesi olarak da fallus değeri verir. Ama ya "Bu cinsiyetimin ölümüyle ilgili bir rüya" cümlesi? Rüya malzemesiyle, ele aldığımız yerdeğiştirme sorunları arasında bağlantı kurarsak, çiçeklerin ortaya çıkmasıyla cinsiyet iptal olur. Ölü evsahibi meselesi ölü baba meselesini çağrıştırır: Kadının kendi cinsiyetine kaymış olan, cinsiyetinin artık yeni bir yere geçtiğini düşündüren bir ölüm. Burada ifade edilen, babayla özdeşleşme bağlantısı, aşağıdan yukarıya kayışı açıklar ve dolayısıyla oral özlemler, cinsiyetinin ölümünün ardından gelir. Bu örneği ciddiye alacak olursak, hamilelik fantezileriyle ilgili ilk teze nüans getirir: Hamilelik yalnızca bir bebeğin doğumunu içermez, çocuk biçimini alacak olan fallusla da ilgilidir. Dolayısıyla yeme ve arzu özel bir ilişki kurar ve aşkta hayal kırıklığının hem yiyeceğe yeni bir tutkuyu hem de yemekten vazgeçmeyi tetiklemesi meselesine ışık tutar.

Burada insanların yalnızca yemek yemediği, yemek konusunda sözler de verdiği belirtilebilir. Rejime sadık kalmak çok ciddi bir iştir ve bir rejimin rejim yapanın hayatını yapısal olarak değiştirecek bir düzen, dilbilimsel bir kurallar bütünü olduğu dikkate alınırsa, sadık kalmanın mümkün olup olmadığı sorunu ortaya çıkar. Rejime sadık kalmak, muhtemelen ergenlik çağındaki kızların bazen formüle ederek kendilerine dayattığı birçok plan ve kuralla aynı sınıflama içindedir. Birçok kadın için, bir kurallar bütününe eşdeğer olmadıklarını, rejimlerinden farklı olduklarını gös-

termek büyük bir önem taşıyorsa, bir rejimin sadık kalınacak bir şey olduğunu varsaymak akıllıca olmayabilir. Bir yemek kitabı, rejim kitabından daha heyecan vericidir, çünkü okura tek bir formül dayatmaksızın birçok farklı olasılık sunar. Bu da, bir kadının rejimle kurabileceği karmaşık ilişkileri anlamak için bunun yalnızca yiyecekle değil, dille, bir kurallar dizisiyle ilişki sorunu olduğunu anlamak gerektiğini gösterir. Eleştirmen Julie Burchill, gençlerin eskiden vücut dışındaki nedenlere tutkulu bağlılıklar geliştirirken (Vietnam, eğitim vb.), bugün bu nedenlerin içe döndüğünü belirtir: Nüfusun büyük bir kısmı için önemli olan ne yediği, midelerinin dışından çok içinde neler olduğudur. Ama rejimle ilgili kaygılar ne kadar fazlaysa, ona sadık kalma zorlukları yüzünden insanın midesiyle girdiği bu ilişkinin nedenlerine inmek iyice zorlaşır. Bu noktada kurallara uymamaktan alınacak bir doyum bile vardır, bu da sık sık sağlıklı gıda dükkânlarına gidenlerin neden o kadar da sağlıklı görünmediği konusunda bir ipucu verebilir. Buradaki çözüm basit olabilir: Her tarifin yerinde ötekilerden farklı bir rejimin olduğu bir yemek kitabı yazmak.

Bu düşünceler, gerek boşlukların kullanımının gerekse anlamının karmaşıklığını gösterdiği için, insanların bir boşluğu doldurmak amacıyla yemek yediği standart argümanını karmaşıklaştırır. Bazı restoranlar "Her şeyi yiyebilirsiniz" politikasıyla servet kazanmıştır ve müdavimlerinin davranışları çoğunlukla öğreticidir. Yemek yiyen birçok kişi bu öneriyi cazip bulur, ama başkalarından daha çok yiyemez: Aslında daha az bile yiyebilir. Başkaları daha çok yer, ama tüketimleri doğal iştahlarından çok daha öteye uzanır. Lokantaya giden kişi üzerinde üstünlük kurmak, onların kendi sağlıklarının üstünde önem kazanır, bu yüzden "Her şeyi yiyebilirsiniz" sloganı bir olasılıktan çok bir emir haline gelir. Akıllıca bir kararla küçük salata kâselerinin ortaya çıkışı bu yüzdendir. Bazıları için de bu önerinin ılımlı bir güven işlevi vardır: Belki işe yarayabilir düşüncesiyle burada her şey var. Ama mutfak cömertliğinin asıl sorunu, "Her şeyi yiyebilirsiniz" diye bir şey olmamasıdır. Her erkeğin ve kadının yüreğinde bir boşluk, bir istek boşluğu varsa, hiçbir hakiki nesne bunu dolduramaz.

Önemli olan isteğin sürmesi, boşluğun boyutunun korunması ve ona karşılık gelebilecek bir şeyi hayal etmektir; bu karşılık global düzeyde "Bay Doğru", yerel düzeyde Four Seasons pizzası olabilir.

"Her şeyi yiyebilirsiniz" politikasıyla gerçekten ilgilenen yegâne kişiler annelerdir, her yeni cismi ağzına sokarak keşfeden bebeklerinin maruz kalacağı tehlikelere karşı sürekli tetiktedirler. Bu da kuşkusuz insanların şaşırdıkları zaman ağızlarını açmalarının asıl nedenidir: Tıpkı çocukların çevrelerindeki her yeni cismi ağızlarının içine sokarak sınamaları gibi, bir yetişkin olarak bizler de beklenmedik ya da tuhaf bir şeye tanık olduğumuzda aynı hareketi tekrarlarız. Bir cismi ağza sokmak bir boşluğu doldurmak olarak görülürse, bundan hemen sonra neler olacağına ve kızlarla oğlanların ve erkeklerle kadınların varlıklarını hem vurgulayan hem de biçimlendiren boşluk ve eksikliklerle nasıl ilişki kurduklarına bakmamız gerekir.

Brief Encounter'da âşıklar trenler arasındaki sürede buluşmayı kararlaştırır. Erkekler için bu "iki aradalık", bir paradigma konu-muna çıkarılabilecek bir durumdur: Âşık oldukları yer burasıdır. Modern şehirlerde istasyonlar, hayatınızı farklılaştırabilecek birini görmek için ayrıcalıklı yerlerdir. Geçen trendeki yüz ya da siz yukarıya çıkarken yürüyen merdivende aşağıya inen bir kişi özel bir değer, arada olmayla bağlantılı bir parıltı, kayıp boyutunu ve bizde eksik olanları uyandıran uçucu bir değer üstlenir. Ama neden bu durum bu kadar önemlidir? Mantığını kavramak için demiryolları, daha doğrusu bir tren tarifesinin anlamı konusunda daha çok şey bilmemiz gerekiyor.

Dilbilimci Ferdinand de Saussure, tren tarifesinin bir dilin ne

olduğunu ve nasıl organize edildiğini gösteren bir şey olduğunu düşünüyordu. Sistemdeki her unsur öbür unsurlardan farklılığı nedeniyle bir değer taşır. 10.00 treni 10.15'te gelebilir, ama 10.30 ve 9.30 trenlerinden farklılığı nedeniyle gene de 10.00 trenidir. Vagonlar bir gün mavi ertesi gün kırmızı olabilir, ama öbürlerinden farklı olduğu için gene de 10.00 trenidir. Tarife bir dile benzer, çünkü değerleri farklılıklarla belirlenir, tıpkı bir dildeki her sözcüğün öbür sözcüklerden farklı olmakla değer kazandığı gibi. Dilbilim kuramı kuşkuya çok açık olsa da, bu düşüncenin cinsiyetlerin anlaşılmasına uyarlanması önemlidir. Unsurlar birbirinden farklı olmaları nedeniyle değer kazanıyorsa, bir dil, arada boşlukları olan bir unsurlar kümesinden oluşturulmuş olmalıdır. Tarifede yalnızca tek bir tren varsa, pek de tarife sayılmaz, tıpkı bütün trenler aynı anda gelse insanın kafasının karışacağı gibi. Ayrı unsurlar olduklarından arada bir boşluk vardır ve bu iki aradalık kadınlar ve erkekler için önemlidir, ama farklı şekillerde.

Winnicott, iki arada olmanın psikanaliz kuramında kilit bir kavram olduğunu seziyordu, ama bunu dil yapısıyla ilişkilendiren Lacan oldu. Basitçe açıklarsak, insanlar için önemli olan, konuşmada tümüyle içerilmeyen şeyler, çağrıştırılan, esrarengiz ve anlaşılmayan şeylerdir. Kendi varlığımız hiçbir zaman sözcüklere eşdeğer kılınamaz; dolayısıyla bütün bu soruların mantıklı yeri sözcükler değil, sözcüklerin arasıdır. Bir kadın iki aradalığın önemli olduğunu, varlığımızı ve sözlerimizi birbirinden ayıran bir boşluğun varlığını göstermek için elinden geleni yaparken, bir erkek daha çok gizlemeye, üstünü örtmeye ve silmeye çalışır. Bir kadın trene geç kalırken, bir erkeğin tarifeyi bütünüyle ezberlemiş olması çok mümkündür, tıpkı erkeklerin olgu listelerinden, dünyevi bilgi parçalarından hoşlandıkları gibi. Felsefeci Kant, doğduğu kasaba olan Königsberg'den hiç çıkmadı, bununla birlikte gurur duyduğu geniş bir atlas koleksiyonuna sahipti. Turizm düzeyinde bilmediklerini gezi literatürü sayesinde biliyordu, ne var ki bunun nedeni, duygu deneyiminin her zaman önceden var olan düşüncelerle biçimlendiği şeklindeki tezine pratik bir bağlılık olabilir. Aynı şekilde, bir kadın "Haydi konuşalım" derken erkekler

bunu konuşmadan çok ilk eleştiri anı olarak görme eğilimindedir. Ama bazı erkekler konuşmak istese ve daha önce belirttiğimiz zorlayıcı dürüstlükle konuşmaya devam etse de, bu, varlıklarının sırrını ortaya koyma işareti değil, tam tersi olabilir: Bir kez daha her şeyi bir konuşmanın parçası kılma, bir dildeki değişikliği soğurma çabası. Bunu o eski kadın-bilmece çağrışımıyla karşılaştırabiliriz: Bir bilmece bir dil parçasıdır ve çözmek için tanıma uyan bir nesnenin belirlenmesi gerekir. Bir bilmece olarak kalmak, çözülmemiş bir bilmece olarak kalmaktır ve nesneyle tanım arasında bir eşleme olmaması gereksinimi de buradan kaynaklanır. Ama erkekler bu eşlemeyi isteme eğilimindedir. Bir akşam yemeğinde bildiklerini anlatan, yalnızca güzel bilgiler vermeye değil, kendisinden ayıramadığı her tür bilgiyi muğlaklaştırmaya da meraklı bir erkeğin herkesi sıktığını görmek çok daha muhtemeldir. Bilgiyle bu tür bir ilişkinin nedenleri olmalı: Neden erkekler için her şeyi bilmek ve evrenin gizemlerini bir olgular listesiyle ilişkilendirmek bu kadar önemlidir?

Bir erkek için boşluklardan kurtulmak, zihinsel olarak çalışmayı sürdürmek, düşüncenin sözlü zincirlerine olabildiğince çok gömülmek anlamına gelir. Ne kadar çok düşünce varsa o kadar çok boşluk yok edilir. Ne kadar çok liste yapılırsa ve bunlar ne kadar uzun ve ayrıntılı olursa, hiçbir şeyin dışarıda bırakılmaması o kadar mümkün olurmuş gibidir. Burada birinci, ama hiç de tek olmayan sorun, bir liste yazarken her zaman bir şeyin dışta bırakılmış olmasıdır: Listeyi yazarken harcadığınız zaman. Çalışkan ve meşgul filozof Leibniz, her zaman düşünmekten ve hesaplamaktan gurur duyan bir insandı. Nerede olursa olsun düşüncelerini kâğıda not eder, sonra bir kez daha okumadan taslakları bir kenara bırakırdı, bir sonraki notun gerekliliği onun için o kadar acildi. Filozofun dilin zihinle madde arasındaki köprü olduğu ve hiçbir düşüncenin maddi bir izden ayrılamayacağı tezi, kuşkusuz bu karalamalar dağını kafası karışanlara nasıl açıkladığıyla ilgiliydi. Leibniz uzmanı Allison Coudert'ın belirttiği gibi, filozofun ihtiyaç duyduklarını bulmasını engelleyen de bu karalamaların birikmesiydi ve bu yüzden her

şeye silbaştan başlamak zorunda kalarak düşünce makinesinin bir düzeyde her zaman bir kayıp etkisi doğurduğunu gösteriyordu. Kendi düşüncesine engel olan kendi düşüncesiydi ve bu engel her şeyi tekrar düşünmesine yol açıyordu.

Erkekler için düşünmek çoğunlukla hesaplama ya da sayma biçimini alır, çünkü sayılar bir boşluğu kapatmakta sözlerle aynı rolü oynayabilir. Kompozitör Anton von Brückner Viyana'dan kalkan bir trene biner, tren kırda birkaç dakika durur ve bu süre içinde Brückner tren penceresinden görebildiği bir evin pencerelerini sayar. Ama tren hareket ederken doğru sayıp saymadığını merak etmeye başlar ve bu merak bir endişe halini alır. Bir sonraki istasyonda trenden iner ve müzik kariyerinde sorun yaratmasına karşın, doğru saydığından emin olmak için eve kadar bütün yolu geri yürür. Brückner, tren yolculuğundaki boşluğun, anlık duruşun yerine düşünceyi, bu örnekte sayma biçimini alan düşünceyi koymuştur. Bu tuhaf düşüncenin bir ipucu, müzisyenin anlattığı başka bir anekdotta, boyunlarındaki boncukları doğru saydığından emin olmak için genç bayanları takip etme eğiliminde bulunabilir. Diğer bir deyişle, genç bayanlara evlere oranla öncelik verdiğini varsayarsak, filozof için önemli olan, bir kadının vücudunda saymadığı bir şeyi olup olmadığı sorunuydu. Dolayısıyla iğdiş edilme boşluğu, sayma zorunluluğuna bağlanır, bu noktada sayılar da sözcükler de düşünme süngeriyle içe çekilir, ama geride mutlaka bir kırıntı kalır. Kadın vücudunda bulunmayan şey, bir evde bulunmayan neyse onunla yer değiştirir: Bir kolye ve kendi zihinsel aritmetiğindeki boşluklar.

Sevmek saymaktan farklı görünebilir, ama ne yazık ki ortak çok şeyleri vardır: Tüm gününü sayılarla geçiren erkek işten çıktığı an birden farklı bir insan haline gelmez. Popüler kültürün bize gösterdiği gibi, bir erkek tümüyle farklı bir kişi haline gelmişse onunla dışarı çıkmamalısınız: Nazik ve düşünceli bir âşık yerine bir kurt adama dönüşme olasılığı yüksektir. Birçok erkek için saymanın ve aşk hayatının sürekliliği çok bilinçlidir. Kız arkadaşlarını sayarlar ya da daha da karmaşık işlemlere girerler. Boswell dışarıda geçirilecek bir akşamın artılarıyla eksilerini tar-

tarken, bir kadını yemeğe götürmenin maliyetiyle bir fahişeyle birlikte olmanın sonrasında gerekli olabilecek bir tıbbi bakımın tutabileceği maliyeti kıyaslar. İkinci seçeneğin birincisinden kuşkusuz daha uzun bir program içermesine karşın, Boswell sayıların birbirine uyması koşuluyla her ikisini de dikkate alabileceğini düşünür. Bu hesaplamanın ardında, –karşı cinsle buluşmanın getirdiği– hesaplanamaz bir şeyi hesaplanabilir hale getirme çabası vardır. Düşünce için sorun oluşturan şeyler, sayısal çerçeveye uyar uymaz daha düşünülebilir hale gelir. Hatta karşı cinsten tümüyle uzaklaşmak için bir uslamlama hizmeti bile görebilir. Literatürde anlatılan bir hasta, hem cinsel birleşmede hem de mastürbasyonda ejakülasyona yol açan itkilere, basınç ve sürtünmeyle birleşerek penisin bazı kısımlarının sürekli hareketinin yol açtığı düşüncesiyle hesap yapmaya başladı. Gerekli hareketi yapabilmek için sünnet derisinin hareket ederek ve penisin geri kalan kısmının hareketsiz kalıp kalmadığı ya da tam tersine sünnet derisinin hareketsiz kalarak penisin iç kısmının hareket edip etmediği kinetik olarak önemsizdir. Mastürbasyonda erkek hareketsizdir ve yalnızca üst deri hareket eder, ama cinsel ilişkide, kadının hareketsiz olduğunu varsayarsak erkek tüm vücudunu hareket ettirmelidir. Sünnet derisi yedi gram ağırlığındaysa ve erkek yetmiş kilo geliyorsa, bu durumda cinsel ilişkide hareket için gereken kinetik enerji mastürbasyondakinin on bin katı daha büyüktür. Dolayısıyla cinsel ilişkiyi mastürbasyona tercih edenler, bir evin bodrumunda, sokak düzeyine yükselmek için üst kata çıkmak yerine tüm evin bir kat yüksekliğinde yukarıya kalkmasını isteyen bir insana benzer. Bu erkeğin matematiksel yetenekleri kuşkusuz keşfettiği şeyle eşit değildi, ne var ki onun bu kafa karışıklığı sayıların karşı cinsle ilişkide nasıl kullanıldığını göstermektedir. Psikanalist Karl Abraham'ın ele aldığı bir vakada, cinsel ilişki sırasında yatağın açık artırmayla satışına katılmaya teşvik edilen bir kadın vardı. Artan heyecanla orantılı olarak verilen teklifler de artıyordu. Balint benzer bir hikâye anlatır. Bu hikâyede bir koca ilişki sırasında karısının vereceği cinsel hizmetler karşılığında açık artırmaya katılmak zorundaydı. Kocanın aldığı doyum ne

kadar büyük olursa, belli ki karısınınki de o kadar büyük oluyordu ve üzerinde anlaştıkları miktar iyi bir müzayede gibi bu şekilde artıyordu. Ama verilen teklif gerçekçi olmazsa müzayede bozulur ve koca cinsel ilişkiden hiçbir doyum alamazdı. Bu vakada sayma aslında sevişmenin bir yan unsuru olarak değil bir koşulu olarak sevişme sırasında devam eder. Böylece seks sayıların güvenceye aldığı bir çerçeveye kayar ve sayıların bozulduğu noktada cinsel ilişki de bozulur.

Bu tür sayısal, dilbilimsel faaliyetler erkeklerin karakteristiği olsa da, bazı kadınlarda da yok değildir; bu durum sürekli erkekler ve kadınlardan konuşmak yerine farklı cinsel haz biçimlerinden, genel olarak bir cinse dağılmış, ama ötekinde de bulunabilecek biçimlerden söz etmenin daha akıllıca olacağını gösterir. Bir kadın aşk hayatındaki zorluklardan yakındı ve erkeklerle sıklıkla kurduğu ilişkilerinde en kısa zamanda söz konusu erkeğin kaç kadınla yatmış olduğunu öğrenme ihtiyacı duyduğunu söyledi. Bu sayıyı öğrendikten sonra, adamın birlikte olduğu kadın sayısı kadar orgazm olma işine veriyordu kendisini. Psikanaliz bu tanıma, kadının hesabıyla listeye kendisini de koyup koymadığı sorununu ekledi. Vaka, kadının kendisini de listeye ekleyerek bilinçdışından kendini erkeğin yerine koymayı seçmiş olduğunu akla getiriyordu. Dolayısıyla her bir orgazm erkeğin fetihlerinden birini işaretliyordu: Orgazmlar kadının yattığı erkekle kendi simetrisini kurduğu sayısal bir çerçeveye yerleşmişlerdi. Kadının bizzat birçok erkek arkadaşını da sayması alışılmadık bir şeydi. Birçok kadın bu tür hesaplardan önce biraz düşünmek zorunda kalır ve bunu yapmaları istendiğinde de isteyenin erkek olması büyük bir olasılıktır: Liste erkeğin "Kaç tane?" gibi çirkin sorusuna ve buna bir çerçeve sağlama kaygısına bir yanıttır. *Dört Nikâh Bir Cenaze*'de Andie McDowell'ın 1'den 33'e kadar yattığı erkeklerin listesini okumasını isteyen Charles olmuştu. Bu da bir kez daha erkeklerin cinsel ilişkiyi sayı bayrağının altına koyma eğilimini gösterir. Don Juan'ın kadınlarını sayması, cinsel faaliyetinin, geceleri kadar büyük bir parçasıydı. Birçok insan bir sayı olmak istemez, ama başkalarını sayı yapmak birçok erkek

için önemli olan tek şeydir.

O halde, yalnızca tek bir kişiyi düşünüyorsanız âşık olmanın yalnızca bire kadar sayma anlamına geldiği söylenebilir mi? Bu tez, bir insanın bir değer taşıması için muhtemelen başka birinin ya da başka bir şeyin yerine geçtiği gerçeğiyle karmaşıklaşır. Örneğin Freudcu bir perspektife göre, bir kadın çocukluğunda kaybettiği annesinin yerine geçebilir. Ya da ele aldığımız boşluklar mantığı açısından bir boşluğun, iki aradalığın yerine. *Brief Encounter*'da kadın tam anlamıyla trenler arasındaki yerlerde sevilir ve Alec ile Laura'nın filmin sonuna kadar tek bir treni bile kaçırmaması hayli şaşırtıcıdır. Filmin sonuna kadar bütün bir araya gelişleri tren programına tamı tamına uygundur, sanki tarife aşklarının dokusunun bir koşulu, bir parçasıdır: Aradaki boşluk böylece sevişme ve bir kadın imgesiyle doldurulur. Ama neden bir boşluktan kaçmak bu kadar önemlidir? Ve neden erkekler hep iki tren arasında âşık olur?

✹

Çocukken, biz cevap vermeden önce bizim hakkımızda başkalarının konuştuğu, bizi dünyaya getiren ve karşılarında çaresiz olduğumuz kişilerin bize ad verdiği ve geleceğimizi planladığı bir dünyaya atılırız. Doğmadan ve konuşmaya başlamadan önce bir çocuğun adına sözler verilir. Vaftiz töreninde çocuk için Amentü okunursa, henüz anlayamadığı, her yıl yenilenecek yükümlülükler onun adına varsayılır. Ortaçağ uzmanı Etienne Gilson, seçim yapılması gereken bir günün geleceğini belirtir: Ya bir zamanlar başka birinin verdiği sözleri kendi adına vermek ya da resmen reddetmek. Diğer bir deyişle, çevremizdeki söylemler dünyasında bir yer edinmek gerekli hale gelir. Bu hiç de "doğal" bir süreç değildir, çünkü en temel tepkilerimiz bile ana babamızınkilerle belirlenir. Anna Freud ve meslektaşı Dorothy Burlingham, hava akınları sırasında Londra'da küçük çocuklarla çalışır ve üç yaşın altındaki çocukların, anneleri korkana kadar bombardımanlar sırasında gerginlik yaşamadığını belirtir. Yani bir çocuk bazı duy-

guları edinmeyi ve annesinin davranışından anlam çıkarmayı "öğren"ebilir, ama bu noktanın ötesinde annenin ne istediğinin dehşet verici derecede muğlak olduğu bir sınır vardır yine de. Bize bakanların ne talep ettikleri, ne istedikleri hakkında bir fikrimiz olabilir, ama her zaman, anlamadığımız, ancak bizi doğrudan ilgilendiren unsurlar olacaktır. Annenin söyledikleri hakkında bir fikrimiz olabilir, ama neden söylediği hakkında değil. Bunun yarattığı derin huzursuzluğu, bir yetişkinin evinde karşılaştığı bir durum örnekleyebilir: Bir kadın kocası evde yokken sürekli eşyalarını karıştırır, ama bunun bir sadakatsizlik kanıtı arama şeklinde bilinçli bir fikirle değil, onu şaşırtacak, hatta dehşete düşürecek bir şey bulma şeklinde gerilimli bir beklentiyle yapar. Kadın, bu "bir şey"in ne olduğunu söyleyemese de, o şey partneri hakkında bilmediği bir şey olduğunu, adamın arzusunun sınırını merak ettiğini gösterir.

İki insan aynı zamanda aynı yerde olunca yaşanan şeylerden biri de şudur: Partnerin hissettiğinin ötesinde rahatsız edici bir şeyin varlığı, buradaki örnekte bu, çirkin bir sır bulma beklentisi biçimini alır. Gerçekten de, bir erkek ya da kadının bir düzeyde partnerinin karanlık ve bilinmeyen bir geçmişe sahip olduğuna ihtiyaç duyması görülmemiş şey değildir. Bu durumun kendine özgülüğü oyun kuramı biliminde genelleşmiş hale gelir: İlk görev olarak bir karşılaşmada rakibin kaygılarını hesaplamayı gerektirir, böylece öteki taraf konusunda en iyi davranışın ne olduğu bilinir. Ötekinin davranışı bu şekilde anlaşılır ve bir bilgiye indirgenir. Ne var ki bu yeni bilimin kurucusu olan John von Neumann'ın düşüncesini geliştirirken çocukluğunda boş boş pencereden bakan annesini seyrettiği ve kafasını neyin meşgul ettiğine meraklandığı anları yakalaması hiç de rastlantı değildir. Bu merak, sonunda bir hesaplama kuramına, marjlar sorununa, ötekinde anlaşılamayana verilen bir yanıta yol açacaktı. Lacan'ın ileri süreceği gibi, ötekinin ne istediği konusu hemen öteki için hangi değeri taşıyoruz, onun için ne olmalıyız sorusuna dönüşür. "Ne istiyorsun?" sorusu, "Ben senin için neyim?" sorusuna tercüme edilir: Aşk hikâyelerinde büyük bir sıklıkla ortaya çıkan bir sorudur bu. Hitchcock,

The Man Who Knew Too Much filminin setinde Doris Day'in önünde sessizliğini sürdürünce, yıldız sarsılır, yönetmenin sır vermezliği karşısında kendi değerinin ne olduğu sorusunu sorar kendine. Hitchcock'un hiçbir şey söylememesi kadını onun için ne anlam taşıdığı, ne olduğu konusunda derin bir endişeye sevketmişti. Psikanaliz sırasında analistin çoğunlukla sessiz kalmasının nedenlerinden biri de budur: Ne kadar az konuşursa, bu sessizlik o kadar çok "Benden ne istiyorlar" sorusu biçimini alır. Böylece kişinin oradaki varlığı sorusuyla, yani öteki kişi için ne anlam ifade ettiği sorusuyla, birlikte bu sorulara karşı hayatı boyunca nasıl cevap verdiği bağlamında kişinin hayat hikâyesinin izinin sürülebileceği umut edilir.

Ötekinin isteğinin ortaya çıkışına farklı yanıt verme yolları vardır. Bir kadın çevresindekilerle ilişkilerinde aynı mesafeyi yaratmada, istek uyandırıp tanıdığı birinin istediğini başka birinin yerine koymada ısrar edebilir. Yarattığı mesafede kendi varlığını bulmak için doyurulmamış bir istek durumu yaratabilir. Kendi kimliğiyle ilgili soru böylece "Ben onun için neyim?" ya da üçlü bir ilişkide, "Bu kadın onun için ne?" sorularına yol açar. Her iki soru da kadının kendi kadın kimliği sorununu hedeflemektedir. Bu tür senaryolarda bir mesafeyi korumak çok önemlidir, mesafe yok olduğu zaman, nedeni ne olursa olsun, sonuçta ortaya bir bunalım çıkar. Freud uzmanları, ünlü göl kenarı sahnesinde hastası Dora'nın âşığı Bay K'ya neden vurduğunu çoğunlukla merak etmişlerdir. Adam Dora'nın peşinde koşarken kızın kendi babası Bayan K ile ilişki kurmuştur. Gölde Bay K, Dora'ya döner ve evli bir erkeğin bir kadına söyleyebileceği olası en kötü şeyi söyler: "Karım benim için hiçbir şey ifade etmiyor", etkileri hayli dramatik olabilen bir cümle. Buradaki sorun, bu cümlenin Dora'yı neden bu kadar incittiğini anlamaktır, çünkü insan, onun adamın tam da böyle bir şey söylemesini beklediğini varsayabilir. *Rebecca*'nın kadın kahramanı için dönüm noktasının kocasının itirafını duyduğu zaman olduğunu hatırlayabiliriz: Kocası Rebecca'yı sevmemekle kalmamıştı, onu öldürmüştü de. De Winter'ın "Rebecca'nın benim için hiçbir anlamı yoktu," cümlesine kadın

kahraman yeni bir canlılıkla tepki gösterir, yeni bir çöküntüyle değil. Ama du Maurier'nin *Rebecca*'ya yazdığı yayımlanmamış sonsözünü yayımlanmış versiyonla birlikte okursak, bu daha az çelişki hale gelir. Artık de Winter ile karşılaşmadan önceki gibi ürkek değilse ve Rebecca'nın ölümüyle ilgili gerçekleri öğrendikten sonra kapasitesini gösterdiyse de, şimdi hayatı tuhaf şekilde boşalmıştır. Kocasıyla birlikte sürgünde yaşarken günleri tekdüzeleşir ve canlılığı solar: Tıpkı kendisinin Rebecca'nın bakış açısından görüldüğü gibi görülmeyi her zaman hayal ettiği gibi, artık kendisini de Maxim'i de, başkalarının, çifte ilişkin kendi düşüncelerini oluşturan turist ve göçmenlerin bakış açısından anlatır. Öteki kadının devre dışı kalmasıyla sanki onu canlı tutan her şey sönmüştür ve geriye anılarını büyütmekten başka bir şey yapamayacağı bir boşluk kalmıştır.

Erkek için her şey olduğunu ve karısının önemli olmadığını kabul etmek, Dora'nın ve *Rebecca*'nın anlatıcısının tam da duymak istediği şey gibi görünebilir, ama göl kenarındaki sahnenin mutsuz tınısı ve Bayan de Winter'ın kaderi tam tersini kanıtlar. Lacan'ın Dora vakasını tekrar yorumlamasıyla sahne netleşir, çünkü Dora için merkezi yerin Bayan K karakteri olduğunu, kadınlık sorusunu onun için somutlaştırdığını gösterir. Bir kadın nasıl sevilebilir? Dora'yı ilgilendiren şey, babasının Bayan K'da gördükleridir ve gerçekten de ilişkilerinin görece altüst olmadan sürmesi için elinden geleni yapar. Bay K ona karısının kendisi için hiçbir anlam ifade etmediğini söyleyince, üçlü ilişki birden karışır. Dora Bay K'yla birlikte babasının Bayan K'yla ilişkisinin aynısını yeniden yaratmıştır: Sevişmeseler de bir erkeğin arzuladığı bir kadın. Babası Bayan K'yı Dora'dan daha fazla sever, tıpkı Bay K'nın Dora'yı karısından daha fazla sevmesi gibi. Karısı gerçekten de onun için hiçbir şey ifade etmiyorsa, o halde kadın artık bir üçlü ilişki içinde değildir, üstelik ikili ilişki kümesinin benzeşimi nedeniyle artık babası için de önemli değildir, çünkü kendi yeri, yapısal olarak, ilk üçlü ilişkideki Bayan K'nın yeriyle aynıdır. Bayan K'yı devre dışı bırakınca erkek hem temel kadın oyuncuyu çıkarmış hem de Dora'yı dikkatle kurduğu bir planın dı-

şında bırakmıştır. Artık aralarında bir mesafe yoktur ve üçlü ilişkileri çöker.

Bir erkeğin bu mesafenin korunmasına karşı çok farklı bir tepkisi olabilir: Aslında bu mesafeyi yıkmaya, ötekinin isteği kaygısından kurtulmaya çalışan bir tepki. Bunun yerine, dünyanın ufkunu dilin kurutma kâğıdına indirgeyen sayma gibi sözsel faaliyetler ve ritüeller koyar. Hatta her yerde hazır ve nâzır olma. Ona ihtiyacınız olsun ya da olmasın her zaman orada olan erkek, tam da aynı soruna bir tepki olarak var olmak, partnerinin isteğinin tehlikeli şekilde ortaya çıkışını savuşturmak için elinden geleni yapacaktır. Hep oradaysa, yokluktan kurtulur ve kendisini tam olarak kadının uzantısı kılabilir. Dünya tamamlanmış, ama sürekli var oluş ve boğulma tek bir şey haline geldiğinden dünyanın ölü bir dünya olması gibi şanssız bir sonuç doğurmuştur. Kuşkusuz bu birçok erkeğin dünya dışı yaşam biçimlerinin varlığına inanmasının nedenidir. Doğal olarak boş inanlara sahip olan kadınların uzaydaki farklı dünyalara karşı ilgi duydukları ve ET'leri hemen kucaklamaya hazıroluşları biraz istihzalı ifadelerle sık sık ileri sürülür, ama aslında birçok erkeğin de aynı derecede hatta daha da fazla uzay yaratıklarına hararetli bir ilgi duyduğu bir gerçektir. Ama onaylayarak yanıt verdikleri "Orada hayat var mı" sorusu yalnızca başka bir sorunun, "Burada hayat var mı" sorusunun kılıfıdır. Bu kez canlılık boyutu, eşlerin istek boyutu inkâr edilerek olumsuz yanıtlanır. Milesli filozof Thales'in yoluna bir tabure koyan genç bayan bunu tam olarak anlamıştı. Thales'in gökyüzü incelemesi bakışını yukarıya yöneltmişti, yeryüzünde olanı görmediği için tabureye takılıp tökezledi, belki de bu sayede yeryüzüne karşı da dikkat etmesi gerektiğini kavradı. Bu da televizyon dizisi *Gizli Dosyalar*'ın şaşırtıcı popülerliğini açıklıyor: Birbiriyle iyi anlaşan ajan Mulder ve Scully'nin kurduğu ekip, bütün zamanlarını, burada olan tuhaf bir şeyin oradaki güçlerin işi olması gerektiği kuşkularını takip ederek geçirir. Ama burada olan en müthiş şey, aslında olmayan bir şeydir: Mulder ve Scully'nin birlikte yatması. Onlar böyle yapsalardı, yıldızlar çok büyük puan kaybederlerdi. Yeryüzüne geri dönersek, insanların

bir yaratıkla uyuduklarını unutması, yaratığın işgalini alışılmış kaçırma olaylarıyla sınırlamak en iyisi. Anlaşıldığına göre Amerikan nüfusunun büyük bir kısmını etkileyen bu durum göründüğü kadar basit değil. Araştırmalar kaçırılma iddialarının ET'ye inandığını iddia edenlerin oranıyla aynı olduğunu ortaya koymak durumunda: Aynı değilse, o zaman uzaylılar tarafından kaçırılma, büroda geç saatlere kadar çalışmayı içeren mazeret listesine eklenecek bir madde daha haline gelir.

İnsanların bu kadar çok korktuğu boşluk, bu boşluk bilinçte tümüyle kaybolmuş olsa bile, bir uzaylı yaratık isteğinin ortaya çıkmasıyla bağlantılı olabilir. Ortaya çıktığında kendi üzerimizdeki hakimiyetimizi kaybederiz, ruhumuz bölünür ve ayrılır: Ya da Lacan'ın dediği gibi, solarız. Kaldı ki bu kadar çok insanın kaldırım taşları arasındaki çatlaklara basmaktan kaçınmasının iyi bir nedeni olmalı. Psikanalistler dikkatlerini bu soruna ilk yönelttikleri zaman, günlük kaçınmaların bir boş inanın parçasını oluşturduğunu keşfettiler: Çatlağa basarsanız ya sizin ya da sevdiğiniz birinin başına kötü bir şey gelirdi. Bundan, o kişiye gerçekten zarar vermeye yönelik bilinçdışı bir isteğin varlığını çıkarsamak kolaydı ve bu semptom kötü düşünceyi kovma girişimi olarak görülebilirdi. Daha genel bir düzeyde, isteği bozma yerinin boşluklarda olduğunu gösterir: Yani istekten kaçınmak için boşluğu yok etme çabası. Bir boşluğun gerekli olduğu ortaya çıkarsa, boşluk sözlerle kapatılır, bu da kapıların üstlerinde küçük mesaj ve sloganlar yazmasının nedenidir. Bir kapı bir boşluktur, içeriyle dışarısı arasındaki uzam; bu yüzden üzerine ya uğur getirmesi ya da kötü ruhları defetmesi için bir efsane yazma eğilimi vardır. Burada engel olunan şey, yegâne yuvası iki şeyin arası olan arzunun ortaya çıkışıdır.

Düşünüp sayarak bu boyuttan kaçmaya çalışan erkeğin içinde bulunduğu paradoks, dilin, insanların canlı, istekli boyutunu kovmak için bir kale inşa etmede kullanılabilse de, bu boyutun geri dönmesini de gene dilin sağlamasıdır. Freud'un hastası Fare Adam, kötü isteklerini defetmek için sonsuz dualar ve ricalar etti, ama dua edip sözlerle cinsel boyutu yok etmeye çalıştıkça, bu

boyut geri dönerek, konuşmasındaki boşlukları yakalayan aşağılama ve inkârlarla onu ikiye böldü. "Tanrı onu korusun" derse, bilinmeyen bir güç içine "ma" ekini sokuyor, mastürbasyon yaparken kuzeniyle ilgili yakışıksız düşünceleri kafasından atmak için koruyucu formülü, *Glejisamen*'i geliştirdiği zaman da, *saman* (semen) sözcüğü gelip bunu kirletiyordu. Hatta bir ara, söylediklerini tam olarak anladığından kesin emin olana kadar, konuşan kişiye cümlesini tekrarlatmak gibi utanç verici bir semptom bile geliştirdi. Konuşmanın her zaman birkaç farklı anlamı olduğu sonsuza kadar hatırlatılan postmodern dünyada, bu hiç de yardımcı olan bir semptom değildir. Ya bir postyapısalcı kongresine katılsaydı da söylenen her şeyin tek bir anlama indirgenebileceğinde ısrar etseydi ne olurdu? Her şey düşünme edimine indirgenecek olursa, arzu yok olur ve arzunun inkârı düşünürü kaygıdan korur gibi görünür, ama bu örneklerin gösterdiği gibi, işler pek de bu kadar kolay değildir.

Piskopos Berkeley, doktorunu çağırdığı zaman, doktor İdealist'in hasta olduğunu düşündüğünü ve sağlık düşüncesini kabul ettirmenin çok çaba gerektirdiğini açıklar. Yanlış anlayan bu adama göre dünya bir fikirler dünyasıydı, ne var ki fikirlerin hiç durmayan etkinliği aralarındaki boşluğu kaldıramıyordu. Piskoposun öğretisine ilişkin yaygın bir izlenime göre, fikirler yalnızca her yerde olmakla kalmıyordu, her fikrin bir öznesi, bu fikre sahip olan bir kişisi olması lazımdı. Bu da "Bakmadığımız zaman da yıldızlar var mıdır?" gibi görünürde soyut nitelikte bir dizi soru ortaya çıkarır. Bu soruyu aslında birçok çocuk belirli bir biçimde sorar: Gece incelemedikleri sırada mobilyalar farklı davranır mı diye merak ederler. Oyuncaklar canlanır ve gizli işler çevirir mi?

Bu soruların ardında, bakmadıkları sırada evin bir kısmında neler gerçekleştiğine dair hakiki bir soru vardır: Örneğin ana babanın yatak odasında. Burası daha fazla cazibeyle evin içindekilere kaydırılmış ilgi alanıdır. Ya da elbette kendi bedenlerine: Mobilyalar kendi cinsel organları kadar inat gösterecek, talimatlarına aldırmadan canlanacak mı? Psikanalist Mary Chadwick'in anlattığı küçük bir kız vakasında, kız annesinin "sen doğ-

madan ya da düşünmeden önce" ifadesini kullandığını sık sık duyuyordu ve dolayısıyla doğumunun ana babasının ortak düşüncelerinin ürünü olduğu sonucuna varmıştı. Kız daha sonra Berkeleyci bir nosyon geliştirdi; ancak ana-babası kendisini düşündüğü sürece var olabilirdi: Yalnızca bir çocukluk takıntısına ve felsefi bir kurama eğilim göstermekle kalmayan, birçok insanın gelecek kuşaklarla tuhaf ilişkisine ipucu da sağlayan bir düşünce. Bir insanın çocuk dünyaya getirme isteğini ileride hatırlanma arzusuyla açıklaması duyulmamış şey değildir: Öldükten sonra, torunlarının zihinlerinde bir anı olarak kalıcılıklarını koruyabilsinler diye. Dolayısıyla bu tuhaf düşünce soluklaşmaktan kaçınmayla, bir düşünce olarak varlığını koruma ve boşlukların varlığından kurtulma kararlılığıyla bağlantılıdır. Bu yüzden en şık mezar ve anıtlara sahip olmakta ısrar edenlerin erkekler olması şaşırtıcı değildir. Her şeyi bir fikir haline getirmek, her şeyi dilin içine soğurmak bu kadar önemliyse, kendi ölümlerinin süreksizliği de aynı şekilde ele alınmalıdır. Berkeley'ye gelince, onun ölümünün koşulları İdealizm konusuna bir yanıt getirir: Berkeley hiç gürültü çıkarmadan, hatta orada olanlar farkına bile varmadan, çay içerken iskemlesinde son nefesini verdi. Yani Piskoposun fikri çevresindekilerin fikirlerine bağımlı değildi, göçüp giderken belki de ilk kez hakiki bir fikir haline gelebildi.

Berkeley'nin kaldırım taşları arasındaki boşluklara basmama konusunda özel bir endişe duyup duymadığını bilmiyoruz, ama kesinlikle solma olasılığı konusunda hayli endişeliydi. Bu, "var olmaktan çıkma" konusunda dini tartışmaya ilgisi biçimini almıştı. Ölümle yeniden diriliş anı arasında neler oldu? Bir tür ara bekleme alanı olduğu şeklindeki daha Katolik nosyonları reddedersek, bu yanıtlaması zor bir sorudur. Örneğin ruh düşünmeye devam mı etti yoksa yalnızca uyudu mu ve eğer uyuduysa uyumak bir düşünce biçimi sayılabilir mi? Berkeley'nin öğrenci defterleri bu "var olmaktan çıkma" olasılıkları teması üzerine meditasyonlarla doludur; asıl konu, ölümle yeniden diriliş arasında küçük bir boşluğun olup olmadığıydı, tıpkı uyuyakalma ile uyanma arasında bir boşluk olduğu gibi. Bir görüşe göre, ruh ölümde

gerçekten de son nefesini verir, ama yalnızca geçici olarak, Tanrı ona vücutla birlikte tekrar hayat verene kadar. Başka bir görüşe göre, ölümden sonra Kıyamet Günü'ne kadar bilinçsiz kalır. Bu tür polemiklerin ayrıntıları karmaşık ve boldur, ama tartışmanın asıl noktasının ölümden sonra öznenin solması, yok olan bilinçlilik noktası, bir dizi dini zamanda ortaya çıkan boşluk düşüncesi çevresinde döndüğü ileri sürülebilir. Piskoposun hayatında böyle bir solup gidişi tam anlamıyla görebiliriz. Piskopos öğrenciyken bir infaza tanık olduğunda asılan bir insanın hangi düşüncelere sahip olabileceğini merak etti. Arkadaşı Contarine'le birlikte, doğru zamanda ipi çözme işaretine kadar kendini astı: Geleceğin piskoposunun bayılıp yere düştüğü için veremediği bir işaret. Düşüncelere yönelik açlık, ölümün sınır deneyiminin bile düşünce alanına soğurulması açlığı, bu noktada fikir üretmekten çok öznenin solup gitmesine neden olmuştur. John Cleese, *Fawlty Towers*'da aynı ilkeyi tercih eder; bir konuğun adını söyleyemeyince bayılmış numarası yapar. Sözün eksik kaldığı yerde özne solup gider; saplantılı erkekler için yalnızca sayıları değil adları hatırlamamanın hiç de azımsanmayacak derecede önemli olması bu yüzdendir.

Piskopos her şeyi bir fikir haline getirmeye bu kadar meraklıysa, sebze-meyve almayı hiç unutup unutmadığı gibi bir soru daha sorabiliriz. Birçok erkek boşluklardan kurtulmak için elinden geleni yapsa da, çoğunlukla bu boşlukları mütevazı ev işleri konusunda yaratma eğilimindedir. Her şeyi çifter çifter almakta ısrar edebilseler de, bir mal dışta kalır. Bu durum, birincisi eskir ya da çalınır diye çifter çifter yapılan, aynı şeyden iki tane alınan aşırı alışverişle çelişir. Dolayısıyla ister pahalı bir mal ister önemsiz bir ev aleti olsun, çok fazla alırlar. Sorun şudur: Aşırı alışveriş yapanlar birçok ürünü çifter çifter alıyorsa da, geriye her zaman "unuttukları" en az bir şey kalır: Ancak son dakikada ya da almış oldukları zaten tükendikten sonra satın alınan bir şey olacaktır. Bazı insanlar hiç sigarasız kalmamak için on karton sigara alır, bazıları da böyle bir alışverişe paraları olmasına rağmen, yeni paketi almak için sigaraları bitene kadar bekler hep. Biri için çok

fazla, öteki için çok az vardır. Bergler bu modele "küçük yoksunluklar mekanizması" der: İki durumda da latan düşünce bir şey istiyor olarak kalmaktır. Sormamız gereken soru şudur: Boşluklardan kaçma, bir eksikliğin ortaya çıkması düşüncesini önleme konusunda bu kadar dikkatli olan bir insan neden bazı durumlarda bir şeyin eksik olması için elinden geleni yapar? Bu soruya, bunun bilinçli olarak yoksun kalmayı amaçlama meselesi değil, yalnızca boşluklardan kurtulamadığı için düşüncenin her zaman şu ya da bu biçimde geri döneceği şeklinde cevap verilebilir.

Bu mekanizma yalnızca önemsiz eşyalarla sınırlı değildir: Kadınlar için de erkekler için de partnerle ilgili olabilir. Bazı erkekler, süregiden bir ilişkiden yeterince doyum sağlasalar bile "yedekte" bir kadın tutma zorunluluğu hisseder. Bu üçüncü tarafla ille de yatmaları gerekmez, ama kadın "orada olma"lıdır, hazırda beklemelidir. Aynı şekilde bazı kadınlar da erkeklerin "koleksiyon"unu yapabilir ve bir erkekle ilişkisine ancak başka birini elde ettiği zaman son verebilir: Dolayısıyla her zaman bir üst üste biniş, bir fazla erkek arzı vardır. Bu durumlar belirgin bir simetriye sahip olsa da, yapı tam olarak aynı değildir. Bir kadın bir erkeği yedekte tutabilir, böylece değiştirdiği zaman gene de bir erkeğin arzu nesnesi olarak bir yere sahip olacaktır: "Ben onun için neyim" sorusunu sormayı sürdürebilecektir. Burada önemli olan erkeğin kişiliğinden çok, bir arzuyu somutlaştıracak birinin bulunduğu gerçeğidir, bu da bekârları tanımlamak için bize bir formül verir: Onlarsız olmaz, onlarla olmaz. Ne var ki bir erkek için yedekteki kadın, romantik oyunun dışında tutulan biri olarak değer kazanabilir: Erkek onunla yatmayabilir, ama başka biri yatarsa deliye döner. Yani kadın, hazır olan, bir erkekle bağlantısı olmayan ve bir erkekle yatmayan bir kadın rolüne sahiptir. Bu olgunun açık yorumu, özellikler listesini anneyle ilişkilendirmek olur: Babanın var olduğu hakiki ödipal durumun tersine, kadın burada hazır, ayrı ve saygın, dokunulmamış haldedir. Ama bunu yalnızca ana babanın hakları olarak görmek yerine, yedekte tutulan kadın fallusla özdeşleştirilebilir: Âşıklar oyununun ve zararın dışında tutulan kadın ne pahasına olursa olsun korunması gereken

kaybedilmiş unsuru somutlaştırır. Ancak bu şekilde gizlenirse erkek öteki kadının bazı özelliklerini üstlenebilir. Kaybetmesi gereken şeyi uygun şekilde zarardan uzak tutar.

Ne var ki, yedekte bir kadın tutmak sadece erkeklere özgü değildir ve Vita Sackville-West'in ünlü Amiens epizodunda bir kadın versiyonu buluruz. Vita ve Violet Trefusis'in 1920'de Amiens'de ettikleri şiddetli kavga, tam da bu bir kadının penisle ilişkiden uzak tutulması sorunuyla ilgiliydi. İki kadın, Violet'nin Denys Trefusis'le evlenmesinden kısa süre sonra kocalarından kaçarak Fransa'ya çılgın bir yolculuk yapar. Adam onları Amiens'de bırakarak Londra'ya döner, ama Vita'nın kocasıyla bir kurtarma misyonunda geri dönmek için. Oraya zamanında varmak için uçağı tek koluyla kullanır. Bu cesur serüvenden sonra endişeli erkekler kadınları bulurlar, ama otele geldiklerinde kadınlar onlara gülüp geçer. Ta ki Vita'nın kocası Harold kozunu oynayana kadar: Violet'nin sana sadık kaldığından emin misin, diye sorar karısına. İki kadın Violet'nin evliliğinden önce hiçbir cinsel ilişkinin olmayacağı konusunda birbirlerine söz vermiştir: Denys'nin penisi kesinlikle anlaşma dışıdır, ama şimdi Harold işlerin farklı olabileceğini öne sürmektedir. Vita'nın öfkesi bu noktada hiç sınır tanımaz. Önceki aylarda Violet'nin, tepki göstermesi için Vita'ya yapabileceği her şeyi yapmasına, hatta Vita'nın kendi üzerindeki hakkını bastırmasını sağlamak için Denys ile evlenmesine karşın, bu yeni gelişme hiç beklenmedik bir şeydir. Alt kata koşarak inen Vita, Denys'e Violet ile "gerçekten evlenip" evlenmediklerini sorar. "Bana evet dersen" diye devam eder, "sana yemin ederim bir daha Violet'ye bakmayacağım." Ne var ki bütün bunlara rağmen Vita, Violet'nin bakire olduğunu bildiğini söyler: Yani önemli olan cinsel ilişkiden çok penisle ilişkidir. Vita ise tam bağlılık istemektedir: Diyeceği gibi, onun için önemli olan, öteki kadına kendini tümüyle vermeyi hiçbir zaman istemese de, Violet'nin kendisine bağlı olup olmadığıdır. Dolayısıyla hakiki penisle, Vita'nın ne pahasına olursa olsun koruması gereken simgesel fedakârlık ilkesi arasında bir ayrım var. İlkeyle, vazgeçilmiş ola-

nın, kaybın işaretiyle karşılaştırıldığında organ yok olur. Violet bu ilkeye sadık kalmamış ve fedakârlık kuralına uymamış göründüğü anda ortalık karışacaktı.

✹

Zavallı Harold ve Denys. Uçak yolculuklarının cesurluğuna karşın, eşlerinin canlılığıyla kıyaslandıklarında ölmüş gibi görünüyorlar. Ama böyle bir ruh donukluğunun yalnızca erkek cinsinin bir özelliği olduğunu varsaymaktansa, bunu yaradılışla açıklamaya çalışabiliriz, tıpkı küçük bir çocuğun aşırı ita-atkârlığının doğal bir özellik olarak açıklanamayacağı gibi: Tam tersine böyle bir itaati mümkün kılan nedir diye sormak gerekir. Erkekler biraz cansız ve zavallı, liste yapmak konusunda aşırı düzenli ve gayretli göründüğü zaman, halk arasında adları anal olur. Klasik psikanalitik görüşe göre bu tür özellikler çocukluktaki anal aşamayla bağlantılı olarak bastırılmış düşmanlığın bir sonucudur; anal aşamada dışkılar çocuğa bakana zarar verme düşüncesiyle yapılır. Ernest Jones bu tür konulara hayli sayfa ayırdı ve nefretle, bir insanın büzgen kas tarihinin birbirinden ayrılamayacağı sonucuna vardı. Büzgen kas eğitimi sürecinde, diye düşündü, sevilen ebeveyn çocuğun haz duymasını engelleyerek erkek için daha korkunç etkileri olan bir düşmanlık yaratır. Jones'a göre bu, anneye yönelik düşmanlığın kadının "normal gelişim"inin daha doğal bir parçası olması nedeniyledir. Erkeğe yönelik olmadığından, erkeğin duygularının belirsizliğiyle başa çıkması daha zor olur ve hayatı boyunca ona işkence etmeyi sürdürebilir. Ama anatomi burada her şeyi açıklayabilir mi? Tam tersine, öyle görünüyor ki, önemli olan yalnızca vücut ve mekanizması değil, bunların ana babayla ilişkilerde, düşünceler, anlamlar ve arzu içeren ilişkilerde yakalanma biçimidir.

Bir çocuk büyürken ona vücudunu ana babası anlatır ve organlarının denetimi için koydukları kuralları maddeler halinde belirtir. Dışkı yapmak ve tutmak bu yüzden yetişkinle ilişkide özel bir anlam yüklenir: Örneğin iyi ya da kötü, istenen ya da hor gö-

rülen. Çaresizlik ve bağımlılık konumundayken, ana babanın çocuktan kendi öznelliğini ortaya koymasını istemesi ayrıcalıklı bir andır: Çocuğa bakan kişi çocuktan boyun eğmesini istediği zaman, çocuk haliyle ana babasınınkinden farklı bir irade dayatma gücünün ilk biçimini ya da reddetme olasılığını edinmiş olur. Genel anlamda, öznelliğin doğuşu *her zaman reddedişlerle bağlantılıdır:* Çocuğun elindeki tek şey budur. Anatole France, büyük bir ciddiyetle, belli bir konudaki görüşlerini, ana babasınınkilerden tam tersi görüşü seçerek oluşturduğunu söyler. Görüş aynı olduğu zaman bile, çocuğa ait olduğundan gene de farklıdır. Bir yetişkin bir çocuğa bir şeyi yapmamasını söylediği zaman, çocuk yasaklanan hareketi bir kez daha yapabilir, sanki vazgeçmek yetişkinin değil kendisinin istediği bir şeydir. Çocuk gelişiminin büyük uzmanı René Spitz'in ifade ettiği latan fikir gibi: "Bunu yapıyorum, çünkü yapmak istiyorum ve senin istediğini yapmıyorum. Benim kendi irademvar ve seninkiyle aynı olsa bile, benim olduğu için farklı." Çocuk alanında uzmanlaşan bütün psikanalistlerin belirttiği anal inatçılık aşaması böyledir.

Vücut mekanizmasıyla ana babayla ilişki arasındaki bağlantıyı anlamanın anahtarı, talep fikrinde yatar. Öznelliğin ortaya konulması, çocuktan istenene karşı çıkış ya da küstahça uyma olarak ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda, ana babanın talebi çok özel bir değer kazanabilir: Lacan'ın ileri sürdüğü gibi, tam da çocuğun aradığı ve o olmadan tümüyle kaybolmuş kalacağı şey haline gelebilir. Bu da bir insanın tüm varlığının başkalarından gelen taleplere bağlı kaldığı anlamına gelir. Özne ötekinin talebine o kadar yoğunlaşmıştır ki, arzu nesnesi olarak işlev görür bu talep: Dolayısıyla öznenin istediği şey, bir şey yapmasının talep edilmesidir. Reik'ın formülasyonuna göre, bu tür erkekler kendilerinden istenen şeyi yapmaya hazırdırlar, ancak kendilerinden bir şey istenmediği zaman ne yapacaklarını bilemezler. Ancak bir şey yapmalarını gerektiren bir talep biçimi varsa işlev görebilirler, üstelik histeriklerin tersine bu onlara büyük bir doyum verir. Bir histeriğe bir şey yapmasını söylediğiniz zaman ilk tepkisi reddetmek olabilir, oysa saplantılılar tam tersine ne kadar iyi

olduklarını göstermek isteyeceklerdir. Ama anal yapının oluşması bundan daha fazlasını içerir: Eğitimcilerin talepleri bu kadar ayrıcalıklıysa, bu taleplerin bir zamanlar kapsadığı zararlı nesneye ne olmuştur?

Bu nesnenin ana babanın yakışıksız olduğu için reddettiği kötü bir nesne olduğu varsayılır, ne var ki değer verilen bir etkinliğin, bebeğin iyi niyetinden kaynaklanan davranışın sonucudur. Bebek iyi bir oğlan ya da kız olabilir, ama bu kadar iyi olur olmaz ürettiği nesneden tiksintiyle uzaklaşır. Dışkıyla ilgili bu ikiliğin cinsel hayatta da yeri vardır. Genç Marcel Pagnol idealize edebileceği ilk kızı bulunca, romansı sorunsuz devam eder, ta ki sifonun sesini duyup bu güzel ve büyüleyici yaratığın kendisi gibi bağırsaklarını boşalttığı kafasına dank edene kadar. Sifon sesi başının içinde yankılanırken kızın ve ailesinin çevresinde oluşturduğu romans ağı yok olur ve şair baba yalnızca kederli bir içkici, sorunlu ve zavallı bir ikiyüzlü haline gelir. Freud bize hastası Kurt Adam'ın İsa'nın poposu olup olmadığı konusunda kuşkularla kendisine işkence yaptığını ve anal saplantılarının en kutsal saydığı şeyleri lekelediğini anlatır. Çocukların sık sık dile getirdiği ve hiç de az sayıda olmayan yetişkinin düşüncelerini etkilemeye devam eden bu tür kuşkular, bir zamanlar teologların ciddiyetle tartıştığı sorulardı. Cennette dışkı var mıydı ve Tanrı'nın oğlu hepimiz gibi dışkı yapıyor muydu? En önemlisi de, Thomas Aquinas'ın merak ettiği gibi, yeniden diriliş anında dindar kişi öte tarafa bağırsaklarıyla birlikte mi geçecekti? Bu da dışkının vücudun bir parçası olup olmadığı sorusunun taşıdığı merkezi önemi gösterir.

Dolayısıyla bu anal yapıda, eğitimcilerin dile getirdiği talepleri içeren değiştokuşun dilsel yanıyla "nesne" yanı, tam anlamıyla fırlatılıp atılmış, reddedilmiş unsur arasında bir gerilim vardır. Bu, belirli bir dil düzeyinde bizi tanımadığını, insanların bireyselliği ve kendine özgülüğü için yapılmadığını, ama bize dayatıldığını kavradığımız zaman, olmazsa olmaz önem kazanır. Hakiki bireyler olduğumuz ölçüde, çevremizdekilerin sözlerine, ideallerine ve rüyalarına eşdeğer değiliz yalnızca. Bir anlamda bu alandan dışlanmış ya da reddedilmişiz, bu yüzden özneyle dışkısı

arasında bir eşitlik kurulabilir: Çocuk bir düzeyde onların tam olarak dışkıları, geride kalanın reddettiği terk edilmiş bir şey olduğunu düşünebilir. Bilinçdışı hazzın yerleştiği yer de burasıdır. Bu noktada çocuk psikologlarının yaptığı bir gözlem hatırlanabilir. Bir anne beklenen şekilde tepki vermediği zaman, anlaşılmaz boşluk dostça bir gülümsenin yerini aldığı zaman, bir çocuk kendi vücuduna gönderme yaparak buna yanıt verecektir. Anne yabancı haline gelince, çocuk kendisine dokunarak başparmağını emer ya da bir yolla vücudunu harekete geçirmeye çalışır. Diğer bir deyişle, tanımada başarısızlık yaşandığında, vücudun bir unsuru özel bir değer kazanır.

Bunu bir insanın dilsel dünyada bir yer, yeni bir randevu, önemli bir toplumsal ilişkiye girmeye ya da yalnızca halka açık bir yere gitmeye çalıştığı anlarda açıkça görebiliriz. Bu ayrıcalıklı uzamda özne, okul öğrencilerinin uygunsuz dediği bir hale gelir: Bir leke. Bu tür anlarda saplantılılar kendilerini orada olmaması gereken, bir yeri olmayan bir insan gibi hissettiklerini, yanlış yerde yanlış zamanda olan dışkı gibi hissettiklerini anlatacaklardır. İstemediğimiz ya da beklenmedik bir şey, orada yeri olmayan bir şey olduğunda "Bok!" gibi ifadeler kullanmamız hiç de rastlantı değildir. Buradaki yapı matematiksel bir sabittir: Saplantılı kişiyi yüreğinden etkileyen yersizlik duyguları, dil dünyasını, toplumsal ağı, onun için yapılmadığından hiçbir zaman tam olarak onu tanıyamayan uzamı somutlaştırmaya hizmet eden bir yerde bulunduğu zamanlarda daha çok vurgulanacaktır. Reik'ın bir keresinde belirttiği gibi, yalnızca *inter faeces et urinas** doğmuş değiliz, orada yaşıyoruz da.

Bu leke boyutu, ünlü sıvama olaylarında Püriten General Cromwell'de düzenli olarak görülmüştür. Önemli bir sosyal olayda üzerine "pisledi" ve giysilerini pislikle sıvadı, sonra başkalarını da kirletmek için dans etti. Daha sonra, kızının düğün töreninde, bildiği kadarıyla baba olarak simgesel rolünü oynadığı bir anda, güzel giysilerini kirletmek için bayanlara şarap dolu torbalar atmaya başladı ve oturdukları iskemlelere yaş pastalar sürdü. Pis-

* Dışkı ve idrar arasında. (ç.n.)

lenmenin bu şekilde maddileşmesi Kral'ın ölüm fermanını imzaladığı anda tekrar ortaya çıkacak, Marten'ın yüzünü mürekkeple sıvayacaktı; her olayda orada olmaması gereken bir şey yapmak zorunda hissediyordu kendini. Sözcükler değil leke, dışta kalan her şeyle kurduğu ilişkiyi somutlaştıracakmış gibi, dünyada simgesel bir yer edinme sorunu olduğu zaman dışkı tekrar ortaya çıkar: Dünyanın ona vermediği yere kendi küçük bireysel imzası girer. Bu yalnızca toplumsal çevreyle değil, daha genel anlamda bu haliyle dille ilgili bir konumdur. Sözcüklerin ete kemiğe büründüğü yerde orada olmaması gereken bir unsur da ete kemiğe bürünür. Bu da bir soruyu daha açığa kavuşturur: Neden kütüphane kitaplarında çok sık sümük bulunur? Bir tür dışkı olan sümük, sözcükler dünyasında öznenin varlığını işaretler; bir leke olarak varlıkları öznelliğin hiçbir zaman tümüyle dile indirgenemeyeceğini basılı bir kâğıt üzerindeki yerde gösterir. Bu yüzden, sözcüklerin yanında dışkı bulunursa, sözcükler de dışkının yanında bulunur: İnsanın tuvaletlerdeki duvar yazılarına tuhaf eğilimi başka nasıl açıklanabilir?

Bir de birçok insanın tuvalete sırf bir şey okumak için gitmesi. Cromwell'in pislikleri sıvaması gerçekten bir atık ürün içeriyorsa, başka bir örnek de bizzat konuşmanın dilde leke yaratmak için kullanıldığını gösterebilir. İnsanlar tiyatroya gittiği zaman, sahnede olan biteni nadiren düşünür. Lacan'ın gözlemlediği gibi, isteseler de istemeseler de, düşünceleri günün olaylarına, çeşitli sorunlarına, gelecekteki görevlerine yönelir. Erkeklerin büyük bir patlama yapma, sahneye atlayarak bir anlık sessizlik içinde bir şeyler bağırma, tüm seyircilerin dikkatini kendisine çevirecek bir hareket yapma gibi anlık düşünceler barındırmaları büyük bir sıklıkla görülen bir olgudur. Bu olgu ele aldığımız satırlarda bir boşluktan kaçınma yolu olarak anlaşılabilir. Diyalogdaki bir suskunluk erkekler için dilde bir uçurumu somutlaştırıyorsa, bunu daha fazla sözcükle doldurma düşüncesine kapılabilir, ama burada ipucu olan, müdahalenin patlayıcı, haykırıcı niteliğidir. Reik'ın incelediği bir hasta, Viyana Devlet Operası'nda Parsifal'ın en ciddi sahnesi sırasında olanca gücüyle "Hamursuz ekmekler!" diye ba-

ğırmak için büyük bir istek duymaktaydı. Bu istek o kadar güçlü hale geldi ki, ancak oditoryumdan kaçarak skandaldan kurtulabilmişti, niyeti gerçekleşmiş olsa kuşkusuz bir skandal patlak verecekti. Reik, neden, diye soruyor, istek bu kadar güçlüydü ve kökeni neydi? Öne sürdüğü gibi, hasta o gece operada bulunan ailesine, Yahudi kökenlerinden kurtulmak için din değiştirmiş ailesine hitap ediyordu. Bu perspektife göre, hamursuz ekmekler, susturulamayacak aile gerçeğinin, ana babasının din inancına sadakatsızlığının işaretidir. Ama Cromwellvari bir boyutu da vardır: Bu sahneyi hayalinde canlandırırken olmaması gereken bir yerdedir, sesi aracılığıyla saklanması gerekeni somutlaştıran ve tekrar ortaya çıktığında tam olarak bu leke işlevi olan bir varlık haline gelmiştir.

Bu da çok iyi bilinen, uysalların dönüşümü olgusunu açıklar. Her zaman kendisine söylenenleri yapan ve bundan hoşlanan insanlar var. Bu insanlar başka insanların taleplerine ayrıcalıklı bir yer tanırlar, fakat bazen çok tuhaf bir şekilde patlarlar, böylece basit bir öfke birikimi ve boşalımı gibi basit bir mekanik işleyişin dışında bir işleyişin söz konusu olduğunu gösterirler. Edmund Gosse'ye babası Eski Ahit yazılarından bir ödev verdiğinde, Gosse birden patlar: "Ah, hukuktan ne kadar nefret ediyorum." Öznelliğin dışavurumu, leke ve patlama niteliği, basit boşalmada birleşmiştir. Bu da anal yapının nasıl çalıştığını gösterir ve çabuk alevlenmeyi yalnızca bastırılmış düşmanlık varsayımıyla yorumlayan psikanalitik açıklamalara nüans getirir. Bunun klinik kanıtı, Freud'un öğrencilerinin belirttiği gibi, bir saplantılıya karşı latan düşmanlığı yorumlamanın –gerçi birçok analistin yapmak için büyük zamanlar harcadığı bir şeydir bu– az klinik etkisi olmasındadır. Bu da birçok düşmanlık olabileceğini inkâr etmez, ama bunun için başka bir yere bakmanız gerektiğini söyler.

❋

Sevilen bir insanın kaybıyla baş etmenin bu kadar zor olmasına neden olanın da latan düşmanlık olduğu çoğunlukla ileri sürülür.

Sevilen ve kaybedilen bir insanla ilgili olumsuz bir düşüncenin birdenbire ortaya çıkışına katlanmaktan daha zor bir şey var mıdır? Freud'un düşüncesine göre, sorun, düşman akımlar ölen kişi üzerinde yoğunlaştığı zaman, yas sürecinin giderek zorlaşmasıdır. Bilinçli bir düzeyde, böyle olumsuz bir düşünce ortaya çıktığında, çoğunlukla arkasından bir yakarış, bir mezar ziyareti ya da kişi hâlâ yaşıyorsa dostça bir davranış gelir. Bu tür bir düşmanlığın tedavisi kuşkusuz yas için çok önemlidir, ama bu sürecin öteki yanının, seçme ayrıntıların gözardı edilmesi pahasına ele alınır çoğunlukla. Aşk ilişkilerinin başlangıcı ve bitişi açısından ayrın-tıların önemini görmüştük: Hayal kırıklığına uğramış bir aşk kederinin üstesinden gelme konusunda hiç de azalmayan bir önem. Ölüm, ayrılık ya da terk nedeniyle kaybolmuş sevilen bir insanın ardından yas tutulduğu zaman, yas sürecinden geçmek, bir ayrıntılar koleksiyonundan geçmektir. Buradaki soru, kırık bir aşk hikâyesinin neden söz konusu kişi üzerinde değil de, sanki yas tutma sürecinin kendisi bir seçme süreciymiş gibi küçük bir özellikler kümesi üzerinde yoğunlaştığı şeklindedir. Stendhal, sevgilisinin yanına gelmek için uzun bir yolculuktan dönen bir âşığın hikâyesini anlatır. Erkek kadını kır evinin bodrumunda bulur, kadın ona elini uzatınca, erkek kadının onu sevdiğine dair bir kesinlik hisseder. Bahçe yollarında dolaşırken kadının giysisi bir akasya dalına takılır. Erkek kadının ona sadık kalmadığını öğrenince, hiçbir ayrıntısını hatırlayamasa da kadının kendisini karşılamasının aşkının kesin bir işareti olduğunda ısrar eder: Stendhal'a göre aşk olmadığının bir işareti. Ne var ki, görünürde ayrıntılar olmamasına karşın, erkek akasya görüntüsünden belirgin şekilde etkilenir ve bu da, der Stendhal, hayatının en mutlu anları hakkında koruduğu tek belirgin anıdır.

Kırık bir aşk bunalımından çıkan genç bir kadın, hakkında özel bir bilgisinin olmadığı ya da özel bir sevgi duymadığı bir besteci olan Mozart'ın bir ezgisini mırıldandığını fark eder. Melodi onu işte, metroda, eve doğru yürürken de bırakmaz. Birkaç gün sonra, birden bu müziğin onu terk eden bir erkeğin cenaze töreninde çalınmasını istediğini söylediği ezgi olduğunu hatırlar. O andan iti-

baren yasın üstesinden gelmeye ve işkence azalmaya başlar. Buradaki soru, hatırlamasının neden gerektiğidir: Başında hatırlayabilirdi ya da hiç hatırlamazdı. Neden aradaki bağlantının kurulması birkaç gün sürdü? Aktris Billie Whitelaw benzer bir deneyimi yazar. Ne zaman popüler "You Are My Sunshine" şarkısını duysa, anlayamadığı bir kedere kapılmaktadır. Otuz yıl sonra annesi, babasının ölümünden sonra, ölümünü hatırlattığı için bu şarkıyı dinleyerek ağladığını anlatır. Billie bunu annesinden duyduktan sonra duyduğu keder azalır. Gene bir bağlantı kurulmuş ve acı duygusu hafiflemiştir, yas tutma işinin duygularla fikirler arasında, kaderi belli ayrıntılara yönlendiren duygularla fikirler arasında bağlantılar kurma, eklentiler yapma süreciyle bağlantılı olduğunu gösterir.

Bu uzun bir zaman alır ve kuşku yok ki Proust'un neden bu kadar uzun kitaplar yazdığını açıklar: Proust gençliğindeki aşklara damgasını vuran her bir niteliği saptamaya çalışırken, hiçbir ayrıntıyı kaçırmama çabasıyla cilt üstüne cilt eklemiştir. Hayatının yapıtına "La Fin" sözcüklerini yazdıktan sonra bile, geri dönüp tanımlarını düzeltmek ve inceltmekten kendini alamadı; bu da, onun için, ayrıntı seçiminin tamamlandığını anlatacak bir nokta koymanın olanaksızlığını gösterir. Burada geçmiş ancak bugün haline gelince solar. Bir duyguyla bir fikir arasındaki bu tür bağlantıların yanlış anlaşılması, kafa karıştırıcı olduğu kadar yaygındır. Rebecca West'in sivri dağları gördükçe huzursuz olduğundan şikâyet etmesi, yüksekliklerden korktuğu, bir keresinde dağ doruklarında bir travma yaşadığı ya da dağların inişli çıkışlı görüntüsünün duygusal hayatının inişli çıkışlı durumunu temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir. Bu tür bir yorum, bir tür psikolojik tedavi gören birçok insanın karşılaştığı bir şeydir, ama hakiki çağrışım bağlantılarına oturtulduğunda sonuçlar çok daha az saçma olurdu. Rebecca'ya gelince, sivri dağ doruklarının ona, çocukken babasını endişeyle incelerken seyrettiği bakır fiyatlarının iniş çıkışlarını hatırlattığını anlayınca huzursuzluğu yok oldu.

Kaybedilen bir şeyin acısının çoğunlukla psişede bir boşluk yarattığı söylenir: Sözcüklerin eksik kaldığı ve ancak kenarlarını,

dış hatlarını gösteren ayrıntılara odaklanarak başa çıkılabilecek bir nokta. Bu süreç psikanalizde "gözden geçirme" (working through) olarak bilinen olguyla eşdeğer kılınmıştır, ama yas tutmayla gözden geçirmenin tek ve aynı şey olup olmadığına bakmak kilit önemde bir konudur. Sorun şu ki, yas tutma bir psikanaliz dışında gerçekleşebilir, ama Freud'un ileri sürdüğü gibi, gözden geçirme analitik sürece özgü bir şeydir. Peki ayrıntılar her ikisi için de çok önemliyse, aradaki farklar nelerdir? Freud'un terapinin diğer analiz biçimlerinden son derece farklı bir analiz olarak gördüğü bu sürecin şimdiye kadar pek ilgi görmemesi psikanaliz tarihinin şaşırtıcı bir gerçeğidir. Freud "Hatırlama, Tekrarlama ve Gözden Geçirme" (Remembering, Repeating and Working Through) makalesinde "gözden geçirme" *(Durcharbei-tung)* olarak çevrilen terimi ilk tanıttığında, müzik kuramındaki bir terimi, bir sonatın girişiyle bitişi arasında gerçekleşen "working out"u çağrıştırıyordu. Bu durum Freud'un ilk öğrencilerinin gözünden kaçmadı ve terimi working "out" olarak değil "through" olarak çevirme kararının nedeni, "work out"un* bir danışma odasında değil de bir jimnastik salonunda yapılıyor olması olabilir. Müzik kuramında "working out" ya da gelişme, parçanın başında tanıtılan temanın işlenmesini içeren zamandır. Farklı anahtarlarla çok çeşitli şekillerde ve karmaşık olarak işleniyor artık: Tema kendisini oluşturan parçalara bölünür, sonra bunlar son kadansta girişteki ilk notaya dönmeden önce birleşir ve çeşitlenir. Yani gözden geçirmeyle (working through) tekrar arasında bir gerilim vardır: Müzikologların bazen sonat formunun kilit dinamiği olarak gördüğü ve Freud'un makalesinin başlığında bulduğumuz bir gerilim. Buradan, tekrarlanan unsurun, ister müzikal bir dizi ister kişinin hayatındaki bir model olsun, parçalarına ayrılması ve bu parçalar arasında yeni bağlantılar kurulması gerektiğini çıkarabiliriz.

Müzik bağlantısını ciddiye alırsak, analizdeki gözden geçirmenin ne olduğu konusu daha da netleşir. Açık cevap basittir: Bir gözden geçirme, bir semptomun yorumuyla yok oluşu ara-

* Work out, İngilizce'de hem çözümleme, hem de idman yapma anlamına gelir. (Ç.n.)

sındaki zamandır. Ama birçok insanın analistin muayenehanesine bir ya da iki gidişten sonra mucizevi şekilde semptomlarının kaybolması klinik olgusuyla bu yanıt çürütülür! Üstelik birkaç semptom kaybetmenin nevrozu korumak için ödenecek küçük bir bedel olması gibi kusursuz bir nedenle: Bir psikanalizden böyle kaçılabilir. Freud buna "sağlığa kaçış" adını verdi. Bu gidişlerden birinde hastaya bir yorum anlatılsa bile, bu bir gözden geçirmeden çok bir tür şok terapinin etkisi olur. Bergler şu kıyaslamaya bayılıyordu: Bir adam çalıştığı mağazanın kasasından hırsızlık yapar. Bir sabah, gece arkadaşlarıyla içtikten sonra patronu alışılmadık derecede solgun göründüğünü söyler. Adam bunu hemen patronun hırsızlıklarını fark ettiğinin işareti olarak yorumlar: Bu yüzden de bir süreliğine çalmaktan vazgeçer. Müdahale bir süre için etkili olsa da, hırsızlığın farkına varılmasıyla da, nedenleriyle de bir ilgisi yoktur.

Yani semptomların kendi içinde yok oluşu, gözden geçirmenin varlığını belirlemek için yeterli bir ölçüt değildir ve aslında müzik analojisi, analitik sürecin işlediğini semptomların yok oluşundan çok yeniden ortaya çıkışının doğruladığını akla getirir. Kaldı ki ikinci müzik zamanının son anı, sonunu getirmek amacıyla, ilk notanın tekrar çalınmasıyla sona erer. Başta olan geri gelir ve tuhaf görünebilir, ama bu klinik olarak da gözlenebilir. Birçok analiz uzmanı, uzun yıllar süren zorlu analitik çalışmadan ve birçok ciddi semptomun yok olmasından sonra, neden çoğunlukla analizin son aşamalarında ortaya çıktıklarını açıklamaya çalışmıştır. Bu olguya ilişkin en ilginç ve en tuhaf açıklama 1960'larda Rudolf Ekstein'dan geldi. Ekstein, semptomların tiyatrodaki aktörlere benzediğini ve analiz demek olan uzun gösteriden sonra seyircileri selamlamak için oyunun sonunda sahneye geri döndüğünü düşünüyordu. Bu düşünce o kadar tuhaftır ki, insan bunu korumaya çalışma eğilimi duyar, ama müzik analojisinde semptomların geri dönebileceği, ama tam olarak aynı olmayacağı iması vardır. Güzel bir müzik parçasında, ilk motif parçalandıktan, tekrar birleşip düzenlendikten sonra, anlamı ve dinleyici üzerindeki etkisi değişir. Sonunda geri döndüğünde re-

zonansları başta olduğundan çok farklı olabilir. Sonla başlangıç arasında bir şey olmuştur, bu da aynı unsuru kendine yabancı kılar. Psikanalizi psikanaliz yapan şeylerden biri de budur. Bir insanın başta bilinçli olarak barındırdığı düşünce analitik sürecin simgesel çalışması sayesinde düzenlenip düzeltilerek yeni bir şey, birçok başka araştırma alanında bulunabilecek bir dizi üretir. Matematikçiler sezgisel bir çokyüzeylilik fikrini alıp özelliklerini formülleştirmeye gayretle çalışırken, bu fikri düz yüzeyli, dik kenarlı bir imgede somutlaştırmadılar, tam tersine esneklik ve yansıtılabilirlik özelliği taşıyan tuhaf bir yeni tanım getirdiler. Bunun gibi, kristal bilimi geliştikçe kristalin sert, camsı bir nesne olarak temel görüntüsü öyle değişti ki, bir zamanlar kristal sınıfına sokulabilen birçok şey artık sokulamaz oldu ve bazı sıvılar gibi başka şeyler de bu sınıfa girdi. Gözden geçirme de tam olarak budur: Temel bir kavram mantıksal bir işleme maruz bırakılarak çelişkiler ve tutarsızlıklar yaratılır, ta ki simgesel çalışmanın sonucunda yeni bir perspektif ortaya çıkana kadar. Yas tutmayı hakiki bir gözden geçirmeden ayıran etkenlerden biri belki de bu çelişki ve tutarsızlıklarla yüz yüze gelmedir.

Bu hiç de insanın kendisiyle ilgili bilgi sahibi olmasıyla aynı şey değil. Zaman zaman bir hastanın tedavinin daha başında kendi nevrozuyla ilgili parlak bir resim çizdiği görülür, ama çok iyi bilindiği gibi bu bilginin hiçbir etkisi yoktur. Yıllar sonra aynı noktaya geri dönebilirler, hatta kendileri hakkında tam da aynı sözleri söyleyebilirler, ne var ki bu sözlerin artık tümüyle farklı bir anlamı olacaktır. Arada olanları felsefecilerin ele aldıkları bir problem örnekler. İki komşudan biri bir tenis maçını kortlardan diğeri de televizyonda canlı yayında seyreder. Ama ikinci izleyici farkında olmasa da binasının çatısına bir uzay gemisi konmuştur ve uzay gemisi maçın simülasyonunu vermektedir. Kortlarda C oyuncu kazanır, simülasyonda da C oyuncu kazanır. Felsefecilerin sorduğu soru şudur: İkinci izleyici C oyuncusunun kazandığını biliyor mu, yoksa yalnızca buna inanıyor mu? Bu hoş örnek, bilgi dikkate alınacaksa doğru şekilde alınması gerektiğini gösterir: Bu örnekte, kortlardan kameraya, oradan da televizyona giden doğru

nedensel kanallar aracılığıyla. Dolayısıyla mesele bilginin *nelerden* oluştuğu değil *nasıl* geldiğidir. Analiz bağlamında, bilgi hiç de bir analizin amacı olmasa da, gidilen yolun varılacak yer kadar önem taşıdığını gösterir, çünkü insanın hiç bilmeden bütün yolculuk boyunca zaten varılacak yerde olduğu ortaya çıkabilir. Bilgi, bir önem taşıyacaksa, hiç de küçük bir bedelle satın alınmamalı. Başlangıç biçimsel olarak bitişle aynı olabilir, ama müziğin düzenlemesinin gösterdiği gibi, gene de arada bir fark vardır.

Özellikle saplantılıların tedavisindeki sorun, felsefecinin örneğinde kortlardan evdeki seyirciye uzanan kanalların incelenmesini ve ortaya çıkarılmasını önleyen temel bir engel olmasıdır. Bu insanların bol bol konuşması, bir düzeyde, analiste her tür gerekli bilgiyi sağlamayı amaçlar, ama diğer bir düzeyde analistin öteki önemli unsurlara ulaşmasını engelleyecek şekilde tasarlanmıştır. Analistin aldığı materyali yalnızca yorumlayacağı varsayılır, bu yüzden saplantılı kişi hesaplı bir hızla ve çağrışımları engelleyerek analisti labirentinden kendi kurallarına göre yönlendirmeye çalışabilir. Dolayısıyla, analist, yorum yapmak için, hastanın kendi kendine düşünmemiş olduğu ve eski bir seanstan malzemeler içeren çağrışımlar arasındaki bir bağlantıya işaret edebilir. Bu da tek bir etki doğurur. İşler yolunda gitmediğinde insanlar zaman zaman öfkelense de, bu kılı kırk yaran analitik bağlamlarda öfke değil gazap buluruz. "Haklı olabilirsin, ama haklı olma hakkına sahip değilsin, çünkü bunu bilme hakkın yok" düşüncesidir bu. Analist bu hakka sahip değildir, çünkü hastanın konuşmasının planlı mimarisiyle bu sonuca yönlendirilmemiştir.

Aynı durum mahkemelerde de çok görülür. Bir kişi kötü bir davranışla suçlandığı zaman, suçluluğu açık olmasına karşın, masum olduğunu büyük bir ateşlilikle savunarak buna gerçekten inanma noktasına gelebilir. Mesele şu ki, verilen bilginin perspektifine göre masum*dur*: Bu kadarını söylemiştir, kanıtlar ancak bu kadardır, dolayısıyla nesnel olarak suçlu olmasına karşın ötekinin onu suçlama hakkı yoktur. Öteki, onun suçlu olduğunu bilme

hakkına sahip değildir. Burada öznenin hatası, bağımsız yargılamada sınırı aşmış olan ötekiymiş gibi, ötekine kaydırılır. Öfkeyi gazaptan ayıran, bilgiyle sürekli bir ilişki içinde olan yapıdır bu.

✱

Dolayısıyla başlangıçlarla bitişler arasındaki simetri karmaşıktır. Aynı unsur hem başlangıçta hem de bitişte bulunabilir, ne var ki kişinin bununla ilişkisi değişmiştir. Theseus, Daedalus'un yaptırdığı labirente girdiği zaman aynı noktadan dışarıya çıktı, ne var ki hayatı ve girişiyle çıkışının anlamı onun için değişmişti. Bir labirent sonsuza kadar bir labirent olarak kalabilir, ama kişinin labirentin içinde mi olduğu, yoksa onu yukarıdan mı incelediği konusu o kişinin kafa karışıklığı durumunu tümüyle değiştirecektir: Şaşırma yeteneği bu perspektif noktasına bağlıdır. Aşk labirenti motifi ortaçağda popülerdi ve klasik labirentte, daha modern versiyonlarının aksine yalnızca bir kapı vardır: Giriş ve çıkış tek ve aynıdır. Hiçbir zaman bir seçim de sunulmaz: Labirente giren kişi tek bir yolu izler ve hangi yoldan gidileceği konusunda iç seçimler yoktur. Dolayısıyla, buradaki asıl karar, içeriye girdikten sonra hangi yolun seçileceği değil, labirente girip girmemektir. Merkez noktası açısından ele alacak olursak, klasik labirent merkeze giden yolu olabilecek en uzun yol yapmıştır. Bu ayrıntıda aşkla bir bağlantı varsa, klasik labirentin işlevinin varışı geciktirmesinde yatar. Dolayısıyla merkezde bulunan ne ise onunla karşılaşmadan kaçınılır, tıpkı uzaktan yaşanan aşkta âşığın her zaman nesnesiyle karşılaşmaktan dikkatle kaçınması gibi.

Dudley Moore *10* filminde âşık olduğu kadının peşinden koşarken yaşadığı arzu gecikmededir, nihai buluşmada değil: Sonunda Bo Derek'le yatağa girdiği zaman istediği en son şeyin bu olduğu ortaya çıkar; bu da arzuyla nesnesinin iki farklı şey olduğunu gösterir. *10*'un Dudley Moore'un peşine düştüğü kadınları derecelendirmesiyle ilgili olduğunun hep varsayılması bu filmin ilginç bir özelliğidir, ama bundan bir kez bile söz edilmez: Aslında kadın "11" olarak sayılır. "10" sayısının gerçekten kul-

lanıldığı tek yer, Moore'un yabancılaştığı partneri Julie Andrews'un sahne provasında mola verdiği zamandır: Burada "10" bir değerlendirmeden çok bir araya ("Çekim 5"teki gibi), bir gecikmeye işaret eder ve böylece filmin adındaki "10" yerini bulur. Kadının sayısal değeri olarak değil, ama erteleyenin tanımı olarak, arzusu film boyunca gerçekleşmemiş olarak kalan labirentte dolaşan kişi. Filmin devamını çekmek için makul bir proje olması bu yüzdendir.

Bir labirentte dolaşma süreci merkezine varmaktan farklıysa eğer, sonunda oraya vardığı zaman dolaşan kişiyi hangi kaderin beklediği sorunu hâlâ varlığını korur. Dudley Moore'a göre, yanılsamalarının saçmalığını ve yatakta onu bekleyen uyuşturulmuş tuhaflıkla karşılaştığında kadın idealinin çökeceğini kavramaktı. Bir teleskopla güçlü komşularının sevişmesini büyük bir heyecanla seyretmesine karşın, bu fantezi çerçevesinden yoksun olduğu zaman arzusu yok olur, çünkü şimdi dışarıdan seyreden ve bekleyen kişi değildir, resmin içindedir. Gerçekten de, arzulama süreci, nesne avı amacına ulaşmış göründüğü zaman, bu tür tersine çevrilişler kuraldır. Bir Norveç fiyordunun kenarında zengin evsahibi Otto Khan, Daphne du Maurier'nin peşinden koşunca, adama istediğini verdiği zaman kadının istekleri altüst olur: Orada ve o sırada çırılçıplak soyunarak suya dalar ve utanan zengini kendisine başka bir av nesnesi bulmaya bırakır. Antik çağdaki Hypatia örneği, arzunun kökeninde yatanları ortaya çıkarma konusunda daha da kesin bir örnektir: Bir öğrenci Platoncu felsefenin bütün retoriğiyle kıza duyduğu aşkını anlatırken, kadın kullanılmış bir âdet bezi gösterir. "Sen buna âşıksın, delikanlı" der, "Güzel'e değil": Âşık olma sürecinin muğlaklaştırmayı amaçladığı Platoncu İdea değil, korkunç nesne. Belki de ortaçağ doktoru Gordionlu Bernard'ın aşk hastalarına tedavi olarak yaşlı bir kadının cinsel organlarına ve âdet kanına bulanmış bezleri ayrıntıyla inceleme reçetesi yazmasını bu küçük hikâye esinlemiştir. Bundan sonra, sersemlemiş âşık, mağrur sanat eserini inşa etmeye nasıl devam edebilir? Labirentin merkezinde bu tür nesnelerin olması, insanın en çok aradığı şeyin ille de o kişinin yararına bir şey olmadığını gösterir.

Klasik labirentte, merkezde aşktan çok farklı bir şey bulunur: Minotaur'un korkunçluğunda cisimleşmiş ölüm, aşk değil. Lacan, saplantılı nevrozu bir labirentle kıyaslayarak labirent merkezinin yaşamın çevresinde kurulduğu, ama ne pahasına olursa olsun kaçınılması gereken noktanın, ölüm olduğunu ileri sürer. Freud ve öğrencileri bu saplantı özelliğini sevilenlere yöneltilmiş ölüm isteklerinin sonucu olarak yorumladı: Bunlara karşı kendini korumak için özne kendi ölümlülüğü pahasına tüm bir ritüeller sistemi kuracaktı. İroniktir, böylece farklı bir ölüm türü gündeme gelir. Ritüeller çoğaldığı ve giderek daha baskıcı hale geldiği için, sonuçta canlılığın kaybı, sonsuz saplantılı ritüellerle düzenlenen ve boğulan bir yaşam ortaya çıkar ve birçok erkeğe yaşamdan çok tarifeye benzeyen bir varoluş getirir. Zaman zaman, tam tersi gibi görünen, ama gene de aynı ölçüde öldürücü olan bir taşkınlık yanılsaması da yaratır. Reik'ın açıkladığı bir vakada, bir erkek küçük oğluna zarar verme endişesiyle kendisine işkence eder. Odaya girerken oğlanın başına kapı koluyla vurup vurmadığını merak etmeye başladığı an bu endişe hayatını istila etmiştir. Daha sonra hiçbir zarar vermemesini sağlamak için önlemler almak zorunda kalır. Ama arkadaşları ve meslektaşları bir cümlenin ortasında kolunu uzatıp kapıya olan mesafeyi ölçtüğünü görürlerse hakkında ne düşünürler acaba diye de merak eder. Ne var ki bu doğaçlama hareketle, kendisine işkence eden kuşkudan kurtulmayı istemiştir. Çözümü değişmiş bir erkek olmakta bulur: Artık konuşurken kollarını iyice açar. Oradaki bir şeyden söz ederken ya da bir arkadaş sohbetinde bir eşyanın ne kadar büyük olduğunu gösterirken kollarını açarak abartılı hareketler yapar. Arkadaşlarının fark ettiği bu yeni canlılık aslında yalnızca kötü isteklerini örtbas etmek için büyük bir işkence çekerek kullandığı bir kılıftır. Yani karakterinin canlanması, canlılığı yok eden aynı kurallara maruzdur, belki de başkalarıyla ilişkisi iyidir, ama kendisi için uzlaşmaz ve serttir.

Labirentten geçmenin gözden geçirme düşüncesiyle ortak yanı az değildir: Bağlantılar kurulur, tanıdık olan tanımadık hale gelir ve kişinin perspektif çerçevesini değiştirerek kafa karışıklığı gi-

derilebilir. Ama labirent analojisinin perspektif değişikliğinin önemini göstermesine karşın, Lacan'ın yorumları bunun, yalnızca kişinin şeylere yeni bir şekilde bakması sorunu olmadığını ileri sürer. Kaldı ki kılavuz kitapların ilkesi şudur: Birkaç slogan hatırlayın, işler değişecektir, sonunda yeni bir perspektiften bakabileceksiniz. Burada ayırt edilmesi gereken şey, labirentlerin birdenbire netleştiği noktanın tuhaf bir nokta olmasıdır: Bir insanın görmesini sağlayan perspektif noktası hem kendine, hem de aynı zamanda başkasına aittir. Hayatınızın başka birinin perspektifiyle organize edildiğini, hatta bunu bilinçli olarak kavramadığınızı söylemek tuhaf bir önerme. Onuncu Mektup'ta Seneca özgüvenin erdemini vurgular, ama sonra bazı okurlarının kafasını karıştırarak On Birinci Mektup'ta başka birini, değer verilen bir varlığı düşünmeyi, o insanın her hareketini gözlemeyi tavsiye eder. Kuşkusuz bu da birçok insanın kendi işlerini yürütme konusunda sorunlar yaşamasının nedenidir. Ekonomik güçlükleri bir kenara ayırırsak, "kendisi için çalışma"nın ne anlama geldiği sorusunu ortaya çıkarır: Kesin bir ifadeyle, bu olanaksızdır ve işveren olmadan, emeğinin meyvelerini sunduğu bu değerli varlığın yeni biçimlerini üretmek zorunlu hale gelir. Özgüven ve ötekine güven bir uyumsuzluk reçetesi olarak görünebilir, ama burada hakiki bir çelişki yoktur. Psikanalitik bakış açısına göre, bu özel perspektif noktası saptandıktan ve bütün süre zarfında bu şekilde olduğu ortaya çıktıktan sonra labirentin kafa karıştırıcılığı mantığını gözler önüne serecektir: Kişinin kendisinin kıldığı başka birinin görüşü.

Örnek için bir kez daha Daphne du Maurier'ye dönebiliriz. *Rebecca*, öteki kadının yerine geçen, ölü eşin evine taşınan, hatta giysisini giyen bir kadının hikâyesini anlatır. Bu her kadının şu ya da bu şekilde yaşaması gereken bir hikâye ise, özgün bir yazar olamaz ve kitabın 1938'de yayımlanmasından sonra bir öncelik çekişmesinin yaşanması hiç de şaşırtıcı değildir. Brezilyalı yazar Nabuco da Amerikalı yazar Edwina MacDonald'ın temsilcileri de hikâyenin kendisine ait olduğunu iddia etmişti. Kadınlar arasındaki bu anlaşmazlık, *Rebecca*'da bulunan başka bir anlatı ver-

siyonudur: Ötekinin yeri üzerinde hak iddia eden bir kadının hikâyesi. Ve yapı hiçbir yazarın hak iddia edemeyeceği kadar genelse, buradaki anlaşmazlık, kimin önce geldiğine ilişkin geleneksel öncelik anlaşmazlıklarından çok farklıdır: Newton ve Leibniz hesabın icadı konusunda münakaşa ettikleri zaman bu onların cinsiyet kimliğinden çok bir soykütük sorunuydu. *Rebecca* hikâyesi her kadına aitti, ama bu hikâyenin onların olduğunu varsaymak hataydı. *Rebecca*'da bir kadının kimliksizliğine ilişkin olarak dile getirilen sorun, öncelikle ilgili davalarda yankılandı, Daphne duruşma için gemiyle New York'a giderken yeni bir nitelik kazandı. Kamarasının kapısını açıp yayıncısının eşi Ellen Doubleday'i ilk kez görünce, âşık olduğunu anladı. Duruşmaya kadar birikmiş her şey "Kim bu kadın?" sorusu, hakiki kişi, hakiki yazar çevresinde odaklanmışsa, Ellen'a bakarken bu belirsizlikler "Bu o kadın" düşüncesinde kristalize oldu. Bir kadınla bu büyük romanın başlaması için bundan daha iyi bir an olabilir mi: Tıpkı Rebecca'nın, kadın kahramandan daha "bütünlüklü" bir kadının yeriyle çerçevelenmesi gibi, Daphne de artık Ellen'ı "benim hiç olmadığım bütünlüklü kadın" olarak tanımlar.

Daphne du Maurier, Ellen'ı Mary Stuart, sonra da bizzat Rebecca olarak gördüğünü söyler. Ne yazarsa yazsın hepsini ona göndermek ister, "annesinin ellerine bir demet papatya atan bir çocuk" gibi. Aynı zamanda da Ellen'ın kızı olmanın hayalini kurarken kendi annesine saldırdığını gördüğü korkunç rüyalar görür. Ellen'ın ortaya çıkmasından kısa süre sonra da Daphne kendi öznesini ikiye böler: Lady'siyle sevgi dolu, ideal bir ilişki geliştirirken, aynı zamanda da başka bir kadınla, *Mother* adlı tiyatro oyununda Ellen karakterine dayalı kısmı oynayan kişiyle, Gertrude Lawrence ile cinsel ilişki kurmaya başlar. Daphne Ellen'ın kendisi için bir anne, her zaman istediği anne olduğunu söylerken, aynı zamanda da Gertrude'a anne olmak istediğini söyler. Dünyanın dört bir tarafındaki bütün bu anneler! Ve bütün bunlar da *Rebecca* duruşması sırasında başlar. Daphne neden o sırada iki ilişkiye birden girmişti? Neden bir tanesi yeterli değildi? Öyle görünüyor ki Gertrude, Ellen'ın yerine geçerek bir değer kazanır,

böylece Ellen idealleştirilir, Gertrude'la yatılır. Ama işler daha karmaşıktır. Aslında Gertrude bir keresinde Daphne'nin babasını oynamıştı ve onun kelimeleriyle "aktristin sevdiği babaların sonuncusu"ydu. Bir yapımda babanın evlendiği müzikhol aktristini, bir diğerinde metresini oynamıştı. Bir gün Gertrude'u yalnızca külot ve sutyen giymiş durumda şaşırtınca, birden babasının bir keresinde ona açıkladığı şeyin doğruluğunu anlar: Erkeklerin evlendiği kadınlarla evlenmediği kadınlar arasındaki fark. Yani aşk hayatının ikiye bölünmesi bir erkekten ödünç alınmıştı: Bu ani itiraf, bu kadınların anne imgesiyle bir ilişkisi varsa bile bunun temel nokta olmadığını ortaya koyuyordu. Önemli olan Daphne'nin kimi arzuladığından çok, arzuladığı yerdi: Bu da bir örnek olarak Gerald'ınkiydi. Kendisinin olarak aldığı perspektif noktası kendisinindi, ama aynı ölçüde de bir başkasınındı.

Genç bir kadındaki geçici bir semptom, bu ilkenin hem daha aydınlatılmasını hem de mantığının daha da karmaşık hale gelmesine neden olur. Bir gün işyerinde bir kadın meslektaşı onunla kadınlar tuvaletinde karşılaşır ve partneriyle ilişki yaşadığını itiraf eder. Erkeğe karşı aşkını ilan eder ve o anın ateşiyle erkeğin ona verdiği cinsel hazzı anlatmaya devam eder: "Parmaklarıyla gelmemi sağladı" der. Şok geçiren genç kadın eve döner ve partneriyle konuşur. Erkek ona aşık olduğu üzerine yemin eder ve bu ilişkiden dolayı kendini suçlu ve utanmış hissettiğini söyler: Bir daha olmayacağını söyler ve affetmesi için yalvarır. Birkaç gün sonra tuhaf bir şey olur. Kadın sağ elinin karıncalandığını hisseder, öyle ki giderek elini kullanması güçleşir. Semptom devam eder ve ancak "Parmaklarıyla gelmemi sağladı" sözlerini işittiği sahneyle bağlantı kurulduktan sonra yok olur.

Bu olayı kadının kendini savunması olarak yorumlayabilirsiniz: Bir el kullanılamıyorsa, başka birinin gelmesi için de kullanılamaz. Ama elin "karıncalanma" özelliğinin işaret ettiği daha kesin bir şey gösterir, cinsel bir değeri işaret eder: Karıncalanan eller, mastürbasyon yapmak için kullanan erkeğin elleridir. Dolayısıyla kadının kendi perspektif noktası, ötekinin perspektif noktasıdır, bu da çok daha derin bir soruna yol açar. Bu kısa

hikâyenin analizini genç kadının bir erkekle özdeşleştiği önermesiyle sonuçlandırmak yanlış olur. Bu düşünce kendi başına yanlış olmasa da, asıl olarak sorulması gereken soru, özdeşleşme neyin yerine geçti, şeklindedir. Bir erkekle özdeşleşmenin tespiti neden bir erkekle özdeşleşilebildiğini açıklamaz ve bu örnekte rakibin "Parmaklarıyla gelmemi sağladı" ifadesinin yaralayıcı niteliği en belirgin gerçeğin üstünü örter: Erkek kadının gelmesini parmaklarıyla sağladı, çünkü başka türlü yapamazdı. Dolayısıyla özdeşleşme, yalnızca erkekle değil iktidarsız, iğdiş edilmiş, bir şeyi eksik olarak tanımlanan erkekle özdeşleşmedir.

Bu da asıl özdeşleşme sorununu gösterir. Bir özdeşlik özelliğini –bir hareket, bir tavır– fark etmek her zaman zor değildir, ama özdeşleşmenin yerleştiği mantığı anlamak hiç de basit değildir. Bir insanın özdeşleşmesi, *neden* özdeşleştiği sorusunu gündeme getirir: Özdeşleşme bir sorunun çözümü değildir, bir sorunu dile getirme yoludur. Charlotte Brontë, Bay Heger'in kurumunda okumak ve öğretmenlik yapmak için Brüksel'e gittiğinde ikisi arasında özel bir ilişki gelişti; bazı eleştirmenler bunun aşk ilişkisi olduğunu düşünmeyi yeğlemiştir. Gerçekten de, dört romanının her birinde bir kadın bir erkek tarafından sevilir ve üç romanında bunu harekete geçiren şey bir öğrenci yazısıdır, tıpkı Charlotte'un Bay Heger için yazdıkları gibi. Bay Heger onu çalışmalarını geliştirmesi için teşvik ediyordu ve Bayan Heger bundan pek hoşnut değildi. Charlotte İngiltere'deki Haworth'a geri dönünce, kızkardeşleriyle tam olarak Bay Heger-Charlotte ilişkisini yarattı. Artık o kardeşlerini teşvik ediyor ve şiirlerinin yayımlanması için yine o planlar kuruyordu. Aile evine dönme konusundaki tuhaf kararı Heger'le özdeşleşmesiyle açıklanabilirse de, bu özdeşleşmenin ilk planda neden olduğu gibi hakiki bir soru gene de varlığını sürdürür. Bu onun için kesinlikle önem taşıyordu, çünkü ancak şimdi erkek kardeşi Branwell'den, ona haber vermeden ve yayın projelerine onu dahil etmeden "vazgeçebilir"di. Daha önce ele almış olduğumuz klinik örnekte olduğu gibi, bir özdeşleşmenin fark edilmesi onun nedenleri sorusunu da ortaya çıkarır: Bu özdeşleşme neye karşılıktı? Bunu mümkün kılan koşullar nelerdi?

Semptomların ortaya çıkmasını sağlayan bağlantılar bilinçdışı olsa da, bazen bir psikanalizin bağlamının dışında da birden netlik kazandığı olur. Rebecca West'in sıradağlarla ilgili kederinin ve Billie Whitelaw'un melodisinin örneklerini ele almıştık. Bu tür açıklamalar, bağlantının kurulabilmesi için bir şeyin olması gerektiğini, kendi koşullarına sahip olması gereken bir hazır oluşun gerektiğini düşündürür. Bu tür içgörülerin ender görülmesine karşın, ne zaman bir rüyayı hatırlasak aynı soru gündeme gelir. Rüyalarımızın büyük kısmının hiçbir zaman hatırlanmadığını ya da hemen unutulduğunu varsayarsak, özellikle acı veren bir içeriği varsa, zaman zaman bir rüyanın hikâyesini ya da yalnızca bir parçasını neden hatırladığımızı sormamız gerekir. Burada da hatırlamak için belli bir hazır oluş bulunmalıdır, ki bu hiç de her zaman mevcut değildir. Bağlantılar kurulduğu ve psikolojik konular yeterince basit göründüğü zaman, çok farklı başka bir davranış grubu harekete geçebilir. Rebecca West ve Billie Whitelaw, bağlantıları kurunca huzursuzluk ve keder duyguları yok olmamış olsaydı, başka, daha gizli bir bağlantı varsaymış olabilirlerdi. Bir erkek bir Zola romanından sinemaya aktarılmış bir film seyrettikten sonra hayli huzursuz olur. Filmde bir koca, cinsel çılgınlığı içinde karısını boğabileceği endişesiyle sevişmekten korkar. Erkek kendi evlilik yatağında bu durumu yeniden ürettiği zaman, doktorunu görmeye gider, o da bir psikanaliste gönderir. Ona katil adayıyla özdeşleşmiş olduğunu söyler. Psikanalist, özdeşleşme gerçekten kocayla olsaydı hastanın bunun bilincinde olmayacağını fark eder. Diğer bir deyişle, bilinçdışı bir özdeşleşme varsa, bu özdeşleşme kocayla değil hayatı tehlikede olan karısıylaydı.

Bu örneği ele aldıktan sonra Bergler aynı mantığı Oedipus kompleksinin en ünlü Freud öncesi açıklamalarından birine uygular. Stendhal'ın annesiyle yatmayı ve babasını ekarte etmeyi çok istediğini belirten 1835 tarihli itirafı, normal olarak bilinçdışı bir kompleksin kristal netliğinde bir tanımından çok ikincil bir üründür: İtirafın ateşliliği ve içgörüsü, Stendhal'ın bunun bilince çıkmasına neden izin verdiği şeklindeki asıl sorulması gereken so-

ruyu gizler. Bergler'e göre yanıt Oedipus kompleksinde değil, tam karşıtındadır: Anneye karşı düşmanlık ve babaya karşı edilgin, kadınsı ilişkiyle bağlantılı daha derin bir arzular kümesi. Bu noktada Bergler'ın insan ruhu modeli eleştirilebilir. Çalışmasının geri kalan kısmında olduğu gibi, giderek derinleşen, derinleştikçe bir öncekinden daha "doğru" olan ruh katmanları olduğu varsayımında bulunur. Yarattığı katmanlı kavram, ona göre bilinçdışının kahveli bir kek yapısına sahip olduğunu akla getirir, oysa Lacan'a göre, o ünlü formülünde açıkça görüldüğü gibi, bir dilin yapısına sahiptir. Bununla birlikte temel soru, bazı özelliklerin farkına varmak nasıl açıklanır sorusu, geçerliliğini sürdürür. Daha önce ele aldığımız örneklerde dağ sırası ve melodiyle bağlantı kurulmasına rağmen söz konusu duygular yok olmasaydı, sorunun başka bilinçdışı unsurlar içerdiğini varsayabilirdik, ama gene bu bağlantılar kurulabilirdi. Freud'un keşfettiği gibi, bağlantı doğru olsa bile, bağlantı kurulduğunda semptom her zaman yok olmaz. Burada ayırt edilmesi gereken şey bir semptomun anlamı ve kullanımıdır: Bir semptom belirli bir bilinçdışı akımı ifade edebilir, ama başka birinin, hayatındaki bir işleve de sahip olabilir, örneğin acı çekerken ona yardımcı olabilir. Bunu değiştirecek olan, yalnızca doğru bağlantıyı bulmak değil, semptomun kullanımını geçersizleştirmek, bir insanın acıyla sahip olabileceği bağları gevşetmektir. Dolayısıyla bir insanın bir semptom gösterdiğini keşfetmek yeterli değildir: Nereden çıktıkları, nasıl varlık gösterdikleri, bilinçte gerçek bir acı çekme olarak hissedilen şeyin bilinçdışı bir düzeyde ne olduğu sorusu da vardır.

Freud ve öğrencileri, bu tür bir acı çekmenin fedakârca bir öneri gibi olduğunu düşündü: Örneğin ensest fantezileriniz varsa, süperego aracılığıyla önerilmiş bir bedel ödemek zorunda kalırsınız. Freud ve öğrencileri bir semptomun ürettiği acının, psişenin bilinçli acımızı besleyen kısmına bir tür rüşvet olarak çalıştığını düşündü. Dolayısıyla, semptomu etkilemek için süperegoyla ilişkinin bir şekilde değişmesi gerektiğini varsaymak mantıklı olurdu ve Bergler'ın bu konuda iyi bir fikri vardı. Analizin amacının süperegoyu İsviçreli yapmak olması gerektiğini dü-

şündü. Freudcu yazarlar süperegoyu hep bir tür psişik polis gibi görmüştü, ama Bergler, analoji ciddiye alınacaksa, en çok ne tür bir polise benzediğini anlamak gerektiğini düşündü. Kaldı ki polisler birbirinden farklıdır: Bizim iyi polisimiz vardır, ama kötü teğmenler de bulunur. Bergler Çarlık ve İsviçre polislerini referans olarak alır. Çarlık polisinin acımasız ve yozlaşmaya açık olduğunu düşünür, oysa İsviçreli polis serttir, ama rüşvet yemez. Bu da Çarlık polisini ikisinin arasında daha kolay yaklaşılabileni kılar, çünkü rüşvetle ulaşılabilir. Psişik bağlamda süperegoya önerilen rüşvet, acı çekmedir. Süperego İsviçreli yapılabilirse, eskişinden daha yumuşak olmaz belki, ama böylece sadece eski yöntemlerine göre hareket etmez: Belki de şimdi bir semptomun zavallılığı biçiminde değil yüceltmeler biçiminde bedelini talep eder. Bu noktada idealizmden kaçınmaya çalışan Bergler, bir işkence yönteminin yerini başka birinin aldığı sonucuna varır. Süperego az çok aynıdır, ama yeni çalışma yöntemleri vardır: Artık acımasız ve yoz değil, acımasız ve rüşvet yemezdir. O halde bu da doğru bağlantıyı bulmaya eklenmesi gereken ikinci etkeni temsil eder. Bunun nasıl sağlanacağı bir araştırma sorusudur, ama kilit sorunların nerede yattığını gösterir. Bir aşk ilişkisinin sonunda kimileri uyum sağlamak için biraz daha fazla olanağa sahip görünürken kimilerinin çektikleri acıyı kendileri kadar sevmeyi neden seçtiği sorusunu da aydınlatır...

ALTI

Geç kalan bir insanın öldürüldüğünü, kaçırıldığını, araba kazası geçirdiğini düşünmeye başlayanlarla yalnızca geç kaldıklarını düşünenler arasında bir fark olmalı. Beklemek öğretici bir etkinliktir ve birçok biçimi yakından incelemeye davet eder bizi. Beklemek birçok insanı huzursuz eder, ama kısa bir beklemeye en az hoşgörüsü olanlar, tüm hayatlarını asla olmayan bir şeyi bekleyerek organize edebilenlerdir. Geç kalmakla zamanı yaşama biçimleri birbirinden çok farklıdır. Bazı insanlar için zaman kurtulunması gereken bir şeydir, bazıları içinse her anın keyfi çıkarılmalıdır. Nitelikli zaman korunmalı, ama çoğunlukla bugünden çok geleceğin düşünülmesi daha sık görülür.

İlk İngiliz hukukunun maddelerini inceleyen iki Victoria dö-

nemi yazarı bir keresinde şöyle yazmıştı: "Dünyadaki bütün insanlar arasında âşıklar şimdiki zamanla gelecek zamanı birbirinden ayırmayı en az başaran insanlardır." Âşıklar "Seni her zaman seveceğim," ya da "Seni hiç terk etmeyeceğim" dediği zaman, İncil yorumcularının bu terimlere getirdiği açıklamaları hatırlamak iyi olur: "Her zaman" "biri dışında her durumda", "asla" "belirli bir zamana kadar" anlamına gelebilir. Bir âşığın verdiği sözlerde "her zaman" ve "asla" varsa, birden fazla açıdan aldatıcıdır bu sözler. Bir erkek bir kadına yılda iki kez çiçek verirse, kadın onu asla çiçek vermemekle suçlayabilir, ama aynı durumdaki bir erkeğin yalnızca iki kez çiçek almaktan şikayet etme olasılığı daha yüksektir. Erkek çiçeği veren tarafsa, "iki kez"i "her zaman" haline getirerek şu tanıdık konuşmaya yol açar: "Sen bana asla çiçek almazsın"ın yanıtı "Ben sana her zaman çiçek alırım" olur. Kadının büyük ihtimalle tam olarak kaç kez çiçek aldığını bilmesi, ama söylememesi, o erkeğin de sayıyı kuşkusuz yanlış bilse de hep aynı şeyi tekrarlamasıyla bu durum daha da karmaşıklaşır.

Bu çakışmama başka bir dünyevi uyumsuzlukta da yankılanır. Bir erkek "Hazırım" derken, kadının "Beş dakika daha" demesi alışılmadık bir şey değildir. Erkek doğru zamanda, orada, bir yerde olduğunu varsayar, ama kadın, onunla ilişkisinde farklı bir yerde olabilir. Kadının biraz geç kaldığı bu yer asimetrisi, birçok erkeğin tüm yaşamının yapısını kurar; tek bir akşam konusunda titiz olan birçok erkek gene de işlerin değişeceğini, işlerinin, aşk hayatlarının ve zenginliklerinin "yalnızca on iki ay" içinde değişeceğine inanarak yıllar geçirir. Virginia Woolf son romanında karakterlerini yemek odasından salona getirmeye çalışırken altı hafta harcamasına karşın hâlâ yemek odasında olduklarından şikâyet ettiğinde, gecikme bu daha küresel zaman atlamasının önünde önemsizleşir. Beş dakika daha istemek bir kadının hatasıysa, erkeğin gecikmeleri dakikalar değil bir ömür boyu sürer. Başlangıçta çakışmanın başarılamaması belki de basit bir gözlemle açıklanabilir: Bir erkek, bir kadın için dışarıda geçirilecek bir akşama hazırlanmanın aslında o akşamın bir kısmını oluş-

turduğunu genellikle takdir etmez. Doğru giysileri ve makyajı seçmek o akşamki heyecanın bir parçası da olabilir.

Geleceğin bir şey vaat ettiğine dair erkeğin ebedi beklentisi, yalnızca bu şeyin şimdiyi oluşturan bir parça olabileceğini değil, en önemli nedenlerle erkeğin hareketlerini biraz daha sonraya ertelediğini de gösterir. Horace yazarlara kitaplarını en az dokuz yıl yayımlamamalarını tavsiye ettiği zaman, bilgece görüşü, eylemle ilgili kendi sorunlu ilişkisinin etkisini taşıyordu. Bu ilişkide yalnızca kalemle de olsa darbenin geleceğe kaydırılması gerekiyordu. Kadınlar, beklenen doyumu getirmediği için pişman oldukları bir şey yaptıktan sonra, çoğunlukla fazla çabuk harekete geçme endişesi taşırken, erkekler çoğunlukla harekete geçmeyen, anı erteleyip bekleyen yaratıklardır. Lacan seminerlerinden birinde nevrozu öznenin zamanla ilişkisi olarak bile tanımlamıştır. Bir insanın aradığı nesne ya bir an önce ya da bir an sonra, her iki durumda da ulaşılamadan, her zaman oradadır; histerikler için fazla erken, saplantılılar için fazla geç. Bir kadın bir erkekle bir şeye başladıktan sonra beklemesi gerektiğini ya da adamın doğru insan olmadığından şikâyet edebilir. Bir erkeğinse, tam tersine, hiçbir şeyin olmamasından ya da bir kez doğru insanı bulunca numarasını öğrenmek, bir randevu ayarlamak vb. için doğru anı bulmak zorunda olduğundan yakınma olasılığı daha büyüktür. Bu durum, her iki durum da arzulamanın kilit önem taşıdığını gösterir: İnsanlar arzulamaya devam etmeyi amaçlarlar, bir arzuyu yok etmekle tehdit eden bir şeyden uzak durulmalıdır. Dolayısıyla bir isteğin ne *olduğu* ile ne *yaptığı* arasında bir fark vardır, ki bu fark arzulamanın sürmesine olanak sağlar. Bazı erkeklerin gözükaralığı bununla çelişir gibi görünse de kadınlarla birbiri ardına yaşadığı ilişkiler ufukta aynı şeyi amaçlar: Gelecekte doğru insanla karşılaşmak. Bu da uygulamada beklemeye devam etmek anlamına gelir.

Buradaki paradoks, Don Juan'la asla bir şey yapamayan erkek arasındaki açık karşıtlıktan çok, hareket etmemeye çok dikkat gösteren, bütün hayatlarını bekleyerek geçirecek kadar sabırlı olan erkeklerin, varoluşlarının büyük kısmını oluşturan küçük ge-

cikmelere hoşgörü gösteremeyen aynı erkekler olmasıdır. Günlerini gerçekten bir şey yapacağı anla ilgili hayal kurarak geçiren erkek, kahvesini istediği an alamazsa ya da çevirdiği numara meşgulse öfkeden patlayabilir. Ailesinin bütün üzüntüsüne karşın büyük sınava girmek için yıllarca bekleyen öğrenci ve bir meslek seçmeden önceki günlerini çarçur eden playboy çok iyi bilinen motiflerdir. Tam da gecikmeye çok az direnç gösteren insanlar, örtük tarzlarıyla kendi sabırlarının labirentini kuranlardır: Küçük şeyler için ne kadar az beklerlerse, başka bir şey için bekleyişleri o kadar önem kazanır. Buradaki anahtar fark, aslında sorun olmayan beklemekle, sorun olan bekletilmek arasındadır. Beklemek öznelliğin bir ifade edilme yolu gibidir, ama bekletilmek tam tersidir: Karar verecek olan ben olmalıyım. Ama tam olarak neyi bekliyoruz ve ne için bekletiliyoruz? Beklemenin sonunda çoğunlukla karşı cinsle karşılaşma vardır. Bir sınav ya da dayanıklılık testi, bir kadınla yüzleşmek gibi erkeğe bir konum verecek, onu bir yer edinmeye ve simgesel bir örtü giymeye zorlayacak bir şey biçimini de alabilir. Erkek biri "olmak" zorunda kalacaktır, ne var ki bu oluş gelecek için bir kenara ayrılır.

İlk analistler kuşağı bu gecikme sorununa eğildiği zaman, çoğu gizli saldırganlık olarak varsayılan olguda odaklanan çeşitli açıklamalar getirdi. Bazı kuramcılara göre zamanla ilgili karışıklık hayatın kayıp gitmesinden duyulan korkuya bağlıdır ve bu yüzden saldırgan, yakınındakilere karşı düşmanca itkilerini gerçekleştirmeden önce ölebilir. Diğer düşünceye göre, karışık duygular denilen olgu, aynı insan için aşkla nefret arasında gidip gelme o kadar güçlüdür ki, sürekli hareketsiz kalmış gibi asla bir şey yapması mümkün değildir. Freud'un hastası Fare Adam yolda bir taş görünce, tam o noktadan geçecek olursa bir arabanın kaza yapabileceğini düşünerek taşı oradan alır. Ama sonra, bu düşüncesinin aptallığını kavrayarak taşı tekrar yola geri koyar. Sonra yolun kenarına, bu böyle sürer gider. Önemsiz bir cisme ilişkin bu saplantı sarkacının ardında, sevilen insana zarar verme ve dolayısıyla engel vardır. Kararsızlık, gecikmelerle askıda tutulan canice isteğin üstünü örter.

Kant'ın hizmetçisi bir şarap kadehini kazara kırınca, filozof hiçbir konuğun yaralanmaması için parçaların dikkatle gömülmesinde ısrar eder. Bu görevi hizmetçisinin yapabileceğine güvenmediği için konuklara bahçesinde uygun ve uzak bir nokta bulmalarını söyler, ama konukların gömme yeri önerilerinin her biri Kant'ın reddiyle karşılaşır. Kimsenin yaralanmayacağına ikna olmaz bir türlü, sonunda eski bir duvarın kenarına derin bir çukur kazılır ve cam parçaları herkesin gözü önünde dikkatle gömülür. Bu kaygının karşıtını ifade ettiğini varsayacak olursak, Kant'ın nedenleri akılcılık biçiminde değil akılcılaştırma biçimindeydi ki, bu da her zaman bilinçdışı bir isteği yok etmeyi amaçlar. En sevgi dolu endişe bile karanlık bir akışı maskeleyebilir: Elizabeth Barrett Browning ne zaman sevdiği birine güle güle demek zorunda kalsa dehşete kapılıyordu, kaygısının cinayet işleme potansiyelini gizlemeye yönelik bir ifade olduğu görülebilir. Başka bir örnek verecek olursak, Balzac, ancak babasının ölümünden sonra, bir oğulun öz babasının başını kestiği kısa hikâyeyi yazınca bir yazar olarak tam adını kullanabildi.

Beklemenin çekiciliğine başka bir yaygın açıklama da, anal aşamada bulundu: Bu aşamada haz dışkı yapmayı engellemekle ilişkilidir ve hayatta gecikmelerden haz almayı model haline getirir. Kierkegaard nişanlısı Regine Olsen'i Don Giovanni operasına davet etmiş, uvertürden hemen sonra ayağa kalkmış ve "Şimdi gidiyoruz. En iyisini yaşadın, haz beklentisini" demiş. Gerçekten de Danimarkalı felsefecinin geleceğe bağlılığı o kadar büyüktü ki, başka bir olayda Regine'i kırda dolaşmaya götürür, ama şehir sınırını geçer geçmez tekrar landoya geri döner. Kadının günün beklentisiyle anlatılmaz mutluluğu kuşkusuz bu geri dönüşte etkendi: Kierkegaard geri döner ve bunu kendisini hazdan mahrum etmeye alışması için yaptığını açıklar. Yarıda kalan faaliyetlere yönelik bu tutku nişanlısı üzerinde iz bırakacak, filozofun alışkanlıklarına hep şaşıran Kopenhag çevresinin şaşkın bakışları arasında nişan bozulacaktı. Ertelemenin her yerde hazır ve nazırlığına daha az şaşırtıcı bir örnek verirsek, birçok insan en sevdiği lokmayı yemeğin sonuna kadar saklar: Karşı ağırlığa sahip

bütün etkenler (soğuyacak, kardeşin kapacak...) dikkate alındığında son derece esrarengiz görünen bir uygulama.

Bu bize neden seksin sandığımızdan daha az gerçekleşen bir şey olduğunun söylenmesine de bir ipucu getirir. Bekleyen insanlar için seks, başka herkes için seçilen bir uğraş olsa da, gelecekte bulunur. Bir erkekle kadının ne yaptığı tam açık olmadığı zaman, birçok insan cinsel bir şeylerin döndüğünü varsayar. Bu varsayımın aptalca olduğu kafalarına dank etse bile bu fikir dönüp dolaşıp gene onları rahatsız etmeyi sürdürür. Bunun nedeni insanların sevişmek için baştan çıkarmadan yararlanmaları değil, cinsel anlam taşıyanın bizatihi baştan çıkarmanın kendisi olmasıdır. İlk psikanaliz kliniklerinden birinde kalanların muayene odalarının anahtar deliklerinden bakmaları önlenemedi. Personelin talimatlarına rağmen bir erkekle bir kadının yalnız kalması fikrini cinsellik düşüncesinden ayıramıyorlardı. Bu tür bir kuşku hiç de psikanaliz bağlamlarıyla sınırlı değildir. Bir kadınla bir erkek iş nedeniyle bir odada gözlerden uzak olursa, bazı çalışanların bundan hemen bir sonuç çıkarması olasılığı büyüktür. Ama aynı insanların, karşı cinsle baş başa kaldıkları zaman hemen diğerinin üzerine atlama olasılığı bu kadar değildir: Başkaları sürekli sevişiyorsa, kendilerinin sevişmesine daha az yer, beklemek için daha çok yer olur, bu da insanların sürekli sevişmesinin olanaklı olmadığını gösterir. Bazı insanların başkalarının seviştiğini hayal etmeye ihtiyacı vardır ve açık plan büroların karışık oturma düzeninin getirdiği rahatlık da bundandır. İç mimarlar ciddi bir hata yaparlar: Birincisi, bir insana gerçekten sürekli bakılıyorsa daha iyi iş çıkaracağını varsaymak yanlıştır. İnsanlar yanlarında hiçbir meslektaşı olmadığı halde kendisine bakıldığını hisseder: Ancak gözetleyen gözlerin hakiki tecavüzüyle zayıflayan bilinçdışı bir ilke. İkincisi, kapalı kapılar yoksa insanların kapalı kapılar ardında seviştiğini hayal etmek daha güç olur. Yani açık planlama, fantezi yaşamını bir desteğinden yoksun bırakır: Münasebetsiz olduğu kadar adil olmayan bir yoksunluk. Fantezi, işi engellemez, güç verir ve bu olguyu gözardı etmek, ne çalışana ne işverene yarayan yepyeni tepkiler riskini gündeme ge-

tirir. Açık plan bir büroda çalışıyorsanız ve işvereniniz bu kitabı okumamışsa, hayatı daha heyecan verici kılmak için yapılacak şeylerden biri de tatlı yemektir. Her günkü molayı tam zamanında kullanan bir çalışan bürodan çıkar ve meslektaşlarıyla paylaşacağı yeni kurabiyelerle hemen döner. Dağıtım işinin zamanlamasını yapmak eğlenceli olur ve her gün yeni ürünler sunar, üstelik bunlardan bazıları meslektaşların bilmediği şaşırtıcı ürünler olabilir.

Bunu yapamayacak kadar utangaçsanız, bunun yerine, görmüş olduğumuz gibi, birçok insanın üzerinde zaman harcadığı şeyi yapabilirsiniz: Düşünmek. Ne kadar mütevazı olursa olsun, harekete geçememe konusu, Lacan'ı en ünlü dramatik yasaklama anlatısını, *Hamlet*'i incelemeye sevketti. Birçok Shakespeare uzmanı için asıl soru zamanla ilgiliydi: Hamlet'in öç almasını bu kadar uzun süre önleyen neydi? Prens'in kararsızlığı bir paradigma olarak alınırsa, kendine-yardım kılavuzları, bir erkeğin karar vermesi için gereken süreyi sekiz hafta olarak alan görüşlerini değiştirmek zorundadır. Eleştirmen John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Hamlet'te Olup Bitenler) adlı ünlü bir kitap yazdı, ama içindekilere hiç dokunmadan bu adı *What Doesn't Happen in Hamlet* (Hamlet'te Olmayanlar) olarak da değiştirebilirdi. Prensin eline şeytani üveybabası Claudius'u öldürmek için çok fırsat geçer, ne var ki ancak oyunun sonunda Laertes'in zehirli kılıcıyla öldürücü derecede yaralanınca harekete geçebilir.

Oyunun klasik psikanalitik yorumu, ödipal açıdan yapılır. Hamlet'in babası ona göre Claudius tarafından öldürülmüştür ve her oğlan bilinçdışından benzer bir eylemi gerçekleştirmek istediği için, Claudius, Hamlet'in cesaret edemediği şeyi yapmıştır. Lacan'ın belirttiği gibi, bu teze göre, Claudius bizzat Hamlet'in isteğine eşdeğerdir. Dolayısıyla ona saldırmak, kendine saldırmaktan farklı olmayacaktır. Bu şekilde üveybabasıyla özdeşleşmeye ek olarak, onu öldürmek ilk günahı da işlemek anlamına gelir, böylece Hamlet daha da suçlu hale gelir. Dramın bitmez tükenmez ertelemelerinin ve Lacan'ın bu oyunu böyle bir isteğin değil, bir erkeğin istekle ilişkisinin, zaman içeren bir ilişkinin incelemesi olarak okuma önerisinin nedeni de budur. *Romeo ve Ju-*

liet her şeyin fazla hızlı yaşandığı bir oyunsa, *Hamlet* de her şeyin fazla yavaş gerçekleştiği oyundur. Oyunun kendisi tam şu dünyevi motifle başlar: Bir gardiyan diğerine, saatine göre tam zamanında geldiğini söyler. Bu ilk satırları ciddiye alırsak, gardiyanlar birinin, yeni Prens'in tam olarak tersini yaptığı geri kalan eylemle çelişme işlevini görürler: Prens doğru zamanda bir yerde olmayı başaramaz.

Hamlet biraz eskimiş bir konu olarak görünse de, bu oyunun hem oyuncular hem de seyirciler üzerinde büyük bir etki yaratmayı sürdürdüğü de bir gerçektir. Gerçekten de, başrolü oynayan birden fazla oyuncu, babanın hayaletiyle karşılaşılan sahnede bayılmıştır ve rolün başarılı bir rol sayılması, bu sahnenin nahoş atmosferini gerektiği gibi yansıtmakla garantilenir. Büyük Thomas Betterton başrolü oynadığı zaman, hayaleti oynayan Booth'u görünce yüzü öyle beyaz kesildi ki, Booth konuşmasına devam edemedi. Freud *Rüyaların Yorumu*'nda geçen Oedipus hikâyesindeki satırlarının hemen ardından oyunu ele alır ve klasik oyundaki cinayet ve ensest az çok açıkta geçerken Shakespeare'de bastırma nedeniyle karmaşıklaştığını belirtir. Yani Hamlet karakterinin tuhaflıklarını zekânın aşırı gelişmesinin ya da hatalı salgıların sonucu olarak görmek yerine, bilinçdışı malzemenin ikiye bölünmesinin bir sonucu olarak yorumlayabiliriz. Claudius bir anlamda "kendisinin" olan suçu işlemiş olduğu için, Hamlet "cezalandıracağı günahkârdan hiç de daha iyi değil"dir.

Lacan oyunda iki kilit konunun üzerinde durur. Birincisi, babanın kendi ölümünün bütün ayrıntılarını çok iyi bilir görünmesidir. O sırada uyuyor olmasına karşın nasıl öldürüldüğünü bile bilir. Oğluna anlattığı gibi, birdenbire ölmüştür: Kefaret için hiç zaman yoktur, oyunun daha sonraki kısmında Hamlet'in Claudius'u dua ederken öldürmemesine gösterdiği neden de budur. Amcayı çaresizken öldürmek için kusursuz bir an olabilirdi bu, ama Hamlet Claudius'un ölüme hazırlıksız yakalanmasını, babasıyla aynı günahkâr durumda olmasını istediğini söyleyerek harekete geçmez. Lacan'ın bu baba oğul ilişkisinde seçip çıkardığı ayrıntı, bilgi fazlasıdır: Oedipus çoğunlukla çevresinde olup bi-

tenlerin farkında değilken, Hamlet farkındadır. Ve bildikleri babanın günahlarının ağırlığını taşır: Babadan oğula geçen borç. Oedipus, Sofokles versiyonunda bir özbilgi trajedisiyse, Hamlet de babanın günahlarının bir trajedisidir, tıpkı Oedipus hikâyesinin Sofoklesci olmayan yorumcuların elinde olduğu gibi. Peki bu aile neden böyle kötü bir duruma düşer? Aeschylus'un da Euripides'in de parça parça versiyonlarına göre, her şey Oedipus'un babası Laius'un Pelops'un oğlu Chrysippus'a tecavüz etmesiyle kötü bir şekilde başlar. Daha sonra Pelops Laius'un oğlunu lânetler: Kâhinin bu oğlanın ana babasına felaket getireceği yolundaki daha ünlü kehanetine dönüşecek bir lânet.

Yani olayların birbiri ardına sıralanması baba Laius'un işlediği günahla başlar ve Euripides versiyonunda Oedipus gerçekten de Chrysippus'la ilgili bir kavgada Lauis'u öldürecektir. Daha yaygın Oedipus hikâyesine getirilen bu arkaplan malzemesi daha iyi bilinir ve zaman zaman birileri bunun neden gözardı edildiğini sorar. Bunu soran insanlar aptalca önerilerle dolu bir bağlamda sorma eğiliminde olsa da, onların sorularını gözardı etmek için de bir neden yoktur. Diğer şeylerin yanı sıra Lacan'ın babanın ilk günahına yaptığı vurguyu doğrular; babanın günahı oğlanın kendisini yerleştirmesi gereken alanı oluşturmuştur. Hamlet'in babası, çok fazla şey bilen bir hayalettir ve kültürümüzdeki birçok hikâyede çok fazla şey bilmenin hayatı hiç de kolaylaştırmadığının söylendiği de bir gerçektir. Yaşadığı suçluluk duygusu, bu yüzden, kötü isteklere sahip olmanın yaygın ya da garden odipal suçluluğu değil, var olmayla ilgili bir suçluluktur. Psikanaliz, ana babasının borçlarından dolayı çocuğun hapse gönderilebileceğini, ama günahlarını miras alamayacağını söyleyen eski deyişin yanlışlığını kanıtlar. Bir sonraki kuşak tam da bu günahlarla başa çıkmak ve bir şekilde gömmek zorundadır. Heine, yeni din akımlarının Saint-Simonculuk dışında –çünkü Saint-Simon'un ödemediği yaşlı terzinin borcu ölümünden on yıl sonra müritleri tarafından nakit olarak ödenir– hiçbir mucize gerçekleştirmemiş olduğunu hayretle belirtir. Oedipus ve Hamlet hikâyeleri ödeşmenin ne bu kadar düzgün ne de mucizevi olduğunu gösterir: Öden-

memiş borçların mucizenin değil nevrozun bir kısmını oluşturması daha olasıdır.

Bu tür aktarımların en hayret verici örneklerinden biri de, Kierkegaard'ın babasıyla sancılı ilişkisidir. Çocukken bir keresinde baba ıssız bir dağ yamacında koyun güdüyordu. Yorgunluktan bitkin düştüğü ve karnı acıktığı için çaresizlikle Tanrı'ya sövüp saydı. Tüccar olunca daha sonraki hayatında büyük bir refah içinde yaşasa da, geçmişten gelen bu tek günah geri dönüp onu rahatsız edecekti. Bu korkunç miras oğluna da geçti. Kierkegaard, Regine Olsen'le nişanını bozduktan sonra, Kopenhag dedikoduları bu tuhaf ve beklenmedik hareketin nedenlerini filozofun o andaki durumunda araştırdılar; oysa cevap anahtarı kısmen aile geçmişinden aldığı bu sırda yatıyordu. Bu sır Kierkegaard'ın nişanlısıyla paylaşamadığı bir şeydi, bu sırrı ona açmak yerine evliliği toptan iptal etmeyi seçti. Aynı model eski Antigone hikâyesini aynı ölçüde tuhaf yorumlamasına da yansıdı. Kierkegaard'a göre, Oedipus'un kızı, ölmeden önce söylememiş olsa da, babasının korkunç suçunun gerçek niteliğini keşfetti. Derin bir ilgi duyduğu bir âşığı reddetti, çünkü ölü babasının sırrına ihanet etmemeye kararlıydı: Bu aile bağıyla bağlanmış olarak, ancak öldüğü zaman sevmekte özgürdü.

Antigone hikâyesinin bu çok kişisel yorumu, Kierkegaard'ın karşı karşıya olduğu aktarma sorununu gösterir, ki Regine'yle nişanını bozmada aynı sorun etkili olmuştur. Yeğeni *Hamlet*'e büyülenip büyülenmediğini sorduğu zaman, Kierkegaard büyülendiğini ama bunun nedenini kızın bilemeyeceğini söyleyerek esrarengiz bir yanıt verecekti. Babanın günahlarıyla ilgili bu sır oğula geçer ve bedeli ödemesi gereken, Hamlet kadar kafası karışmış olarak bu günahın ağırlığını omuzlarında taşımaya devam etmesi gereken oğuldur. Burada bu günah aktarımının en güçlü bağları yaratabileceğini belirtmemiz gerekir. Hakiki bir sadakati sağlayan âşıkların sözleri değilse eğer, çok farklı bir şey olması olasılığı yüksektir: Bir söz değil, *paylaşılan bir suç*. Atinalı oligarklar Hyberbolos'u öldürdüğü zaman, kişisel farklılıkları, işledikleri suçun getirdiği birbirine sadık kalmanın sağlamlığı kar-

şısında ikinci sırada kaldı. Bonnie ve Clyde birbirlerine tatlı sözler fısıldamış olabilir, ama aşklarının kalıcılığı şiirsellikten çok paylaştıkları kanunsuzluğa dayanıyordu belki de. Suç insanları paramparça edebilse de, güçlü ve kalıcı bir bağ kurması da aynı ölçüde mümkündür.

✹

Hamlet'te baba bu kadar önemliyse, anneye ne olmuştur? Ölen kocasının cenaze töreninden hemen sonra evlenme günahını işlemesi ve cinayete ortak olması kuşkusuz aynı derecede yıkıcı etkiler gösterecektir. Oyunun geleneksel yorumları çoğunlukla bunda tipik bir ödipal gruplaşma bulur: Oğul, anne ve baba. Hamlet babasına karşı ödipal isyan eylemini başaramadığı için bütün bu sorunları yaşar; Cladius'un yorumunda bu isyan anne yerine arzulanan ve özlenen Gertrude'da somutlanır. Ama Lacan çok farklı bir sonuca varıyor. Bu kadar önemli olan Hamlet'in annesine duyduğu arzudan çok, kadının çok güçlü ve yıkıcı olan kendi arzusudur. Gertrude, yasa pek önem vermeyen, ama cinsel ilişkinin çok şey ifade ettiği bir kadındır. Erkeklerle yatmaktan hoşlanır. Dora'nın Bay K'sına kusursuz bir partner olacak bu kadının aldığı hazlar, "Kocam benim için hiçbir şey ifade etmiyor" mesajını taşır. Hatta ölü kral bile oğluna annesiyle iyi geçinmesini, onu fazla kızdırmaması gerektiğini sürekli söyler, sanki kadının hissettiği arzu nihai olarak uzakta tutulması gereken bir şeymiş gibi. Ölü kralın aşkı, mezarın öte tarafından bile hâlâ korku izi taşımaktadır ve öç alma emri kadının arzularını dikkate alarak sınırlı olur. Buradaki kilit önem taşıyan sahne, Hamlet'in hayaletle karşılaştıktan sonra annesinin karşısına çıkması ve cinayetin ayrıntılarını öğrenmesidir. Hamlet kadına Claudius'la yatmayı yasaklar, ama sonra birden, belirgin bir neden olmadan bu yasaklama ortadan kalkar ve kadına her zamanki gibi onunla sevişmeye devam edebileceğini söyler. Lacan'ın dediği gibi, annesinin arzusunun özerkliğine rıza gösterir ve dolayısıyla kendi arzusu ezilmiş, iptal edilmiş, askıda kalmış olur.

Dolayısıyla, bu arzu draması, çocuğun bir ebeveyne karşı yakışıksız arzularının klasik ödipal hikâyesine indirgenemez. Tam tersine, ebeveynin hep var olan bir arzuya, çocuğu tanımayan, çocuğun bir özne olarak yerinin olmadığı doymak bilmez bir şeye sahip olduğunu varsayar. Bu arzunun varlığı dikkate alınırsa, ödipal yolculuk bununla ilişkisinde bir yer edinmeyi, yalnızca annenin arzusuyla yok olmayan kişinin kendisine ait bir arzuyu kurmayı içerir. Ama annenin arzusu ilk planda çocuğu tanımıyorsa, bu nasıl mümkün olabilir? Lacan'ın ilk düşüncesi, bu boş yere, bu tanınmazlık noktasına, öznenin bir libidinal yatırım kutbu olarak işlev gören bir imge yerleştirmesidir. Tanınmadığı yerde, çocuğu tutsak alan ve bir tür pusula noktası, bir çıkış yolu olarak işlev gören bir imge öne çıkar. *Hamlet*'te bu Ophelia'nın güzel imgesiyle yansıtılır.

Burada Lacan'ın düşüncelerinin özgünlüğü hakkında bir fikir edinmek için Oedipus kompleksiyle ilgili görüşü bu yeni formülasyonun sonuçlarıyla karşılaştırmamız gerekir. Geleneksel olarak anneyle ödipal ilişki bir arzu olarak görülür: Çocuk annesine karşı bir arzu duyar, ama bu bağlamda kadının kendi arzularına hiç değinilmez. Ne var ki Lacan kadının kendi arzusunu vurgular, çocuk kendini bu arzuya yerleştirmek zorundadır. Bu noktada çocuğun en az iki seçeneği vardır. Ya annesininkine karşıt olarak kendi arzusunu oluşturacaktır ya da annesinden gelen taleplere uygun olarak kendi arzusunu şekillendirecektir, ki bu durumda istekleri hep başkalarının isteklerine bağımlı olacaktır. Hamlet'in sorunu açısından ya doğru zamanda davranacaktır ya da sürekli ötekinin zamanında yaşayacaktır, Lacan'ın dediği gibi ancak kendisi için değil başka biri için uygun zamanda harekete geçebilecektir. Bu da epeyce beklemek anlamına gelir. Sonunda kendi arzusuna sahip olup darbe indirebilse bile eylemi her zaman çok geç kalmış olacaktır.

Hamlet beklerken tuhaf bir düşünceye kapılır. Bir oyuncu grubunun kaleyi ziyaret etmesi, bir cinayet hikâyesinin kendi versiyonunu sahnelemesine olanak sağlar ve amcasının tepkisinin suçluluğunun kanıtı olacağını düşünür. Bu oyun içinde oyun, uz-

manları sık sık şaşırtmıştır ve işlevini aydınlatmak için buna bir mit konumu verilebilir. Mitlerin nasıl çalıştığını anlamanın bir yolu da, başlangıç noktalarını oluşturan çelişki ve saçmalıkları incelemektir: Örneğin halkbilimde tuhaf hayvan doğumu motifi. Birçok halk hikâyesinde, bir kadın baba evden uzaktayken çocuk doğurur. Kötü niyetli kayınvalide çocuğun doğum haberini bir canavarın, çoğunlukla yarı insan yarı hayvanın doğduğu haberine çevirir. Uzman Margaret Schlauch'un belirttiği gibi, kadın her zaman bir hayvan doğurmakla suçlanır, sadakatsizlikle değil: Bu hikâyelerin çok daha sonraki versiyonlarında ortaya çıkacak bir motif. Bu tuhaftır. İnsan bir kocanın karısını sinirlendirmenin en iyi yolunun sadakatsizliğin öne sürülmesi olacağını sanıyor. Ama sadakatsizlik yerine "olanaksız" bir hayvan doğumu buluruz; cinsel rekabetten daha karmaşık bir şeyin söz konusu olduğunu düşündürür bu da.

Burada iki şeyin açıklanması gerekir: Birincisi, bu masallarda bir aile düşmanlığı dünyasında olmamız –üveyannenin üveykıza, annenin kızına, kayınvalidenin gelinine nefreti. Oedipus kompleksiyle ilgili Freudcu düşüncelerimiz ışığında bunu şaşırtıcı bulmasak da, daha az net ikinci bir etken daha var: Hayvan doğurma. Bu görünüşte tuhaf ve heterojen unsur aslında neler olduğunu anlamak için tam bir ipucudur. Bir hayvanın doğumu bir çelişkiyi maddileştirir: Yarı insan, yarı hayvan, iki alanın olanaksız birliği. Bu, bir çelişki *olarak* değer kazandığını anladığımız andan itibaren bir anlam ifade eder. Peki, Fransız antropolog Lévi-Strauss bize mitlerle ilgili ne öğretti? Bize mitlerin olduğunu ve Lévi'nin mitleri olduğunu öğretti: Bunlar bir soruna çözüm getirmez, ama sorunu farklı bir düzenlemeyle ayrıştırır. Lévi-Strauss, bir mitin bir olanaksızlığın, bir çelişkinin bir tür tedavisi olduğunu düşünüyordu: Örneğin topraktan doğmuş olma düşüncesiyle insan ana babadan doğma arasındaki çelişki. Mit bu ilk çelişkiyi alıp yeni bir biçimde şifreler, böylece diyelim A ile B arasındaki çelişki artık C ile D arasındaki çelişkiye bağlanır. Her ikisi de aynı şekilde kendi içinde çelişkilidir. Bu, mitleri yorumlamak için gereksiz yere karmaşık ve soyut bir yöntem olarak görünebilir, ama

psikanaliz uygulamasında tam da bunu bulduğumuz için çok ilginçtir –kaldı ki psikanalizde insanların anlamadıkları şeylere verdiği tepkileri ele alırız: Ana babaların sevişmesini, doğum ve ölüm olaylarını, bilinmeyen niteliği, yani arzuyu. Çocuk –bu şeylere bir anlam vermenin olanaksızlığı anlamında– olanaksızlıklarla tam da tanımlamış olduğumuz mantıksal yapılar etkili olurken karşılaşır. Anlamın durduğu yere mantık girer ve ilk çelişkiyi alarak yeni bir modelde şifreler. Ya da başka bir ifadeyle, bir şey anlamlı bir ifade olarak anlatılmadığı zaman şeyler arası bir ilişki biçimini alacaktır (örneğin A:B C:D)

Bu, çifte olay örgülü drama türünün mantığını açıklayabilir. Birçok oyunda, özellikle Elizabeth dönemindekilerde, birbirini yankılar ve nüans oluşturur görünen iki olay örgüsü iç içe geçer. Bu durum ya değersiz bir süs olarak bir kenara atılır ya da ona ana anlatının "hakikat"ını ortaya koyan bir şey olarak değer verilir. Şimdi, çifte olay örgülü dramaların ana özelliklerine bakarsak, aynı temaların tekrar tekrar ortaya çıktığını görürüz: Zina yapmaya eğilimli iki kadın ve ana babanın muhalefet etmesiyle engellenen iki âşık çift. Lévi-Strauss'un tezini izleyecek olursak, iki olay örgüsünün bulunması bir rastlantı değildir: Başlangıçtaki bir olanaksızlığa tepkidir, bu da ana çifte olay örgüsü temalarının düşündürdüğü gibi bir romans ve bir yasaklamayla ilgili ödipal bir olanaksızlıktır. *Hamlet*'teki o ünlü "oyun içinde oyun"un mantığı artık açıklığa kavuşur. Ana olay örgüsü öldürülen babasının öcünü alma emri almış bir oğulla ilgilidir ve kararsızlık ve tereddüt içinde, oğlanın aklına suçlu amca Claudius'un önünde bir oyun sahneleme fikri gelir, bu oyunda cinayet sahnesi oynanacaktır. Fakat mini oyunda katil, ana anlatıda olduğu gibi kralın erkek kardeşi değil yeğenidir. Yani iki hikâye bir ilk olanaksızlık noktasını, katlanılmaz olduğu için düşünülemeyen bir şeyi şifreler: Oğulun kendisinin babasının katilinin yerinde olması. Bu da Hamlet'in neden beklediğini bir kez daha gösterir: Harekete geçmek yerine şifreliyordu, çünkü şifrelemek zorunda kaldığı şeyi öznel olarak sorunsuz bir şekilde üstlenemezdi. Dolayısıyla bilinçdışı bir arzu "(babayı öldürmek, anneyle yatmak, vb.) istiyorum" biçimini

değil, iki koşul arasındaki bir *ilişki* biçimini alır: İlişki tam da kendini formüle etme latan aşamanın olanaksızlığı nedeniyle ortaya çıkar. Bir şey düşünülemediği zaman, onu ancak iki koşul, iki öğeler kümesi arasındaki gerilimden yeniden kurabiliriz. Birçok halk masalında bulunan tuhaf bir özelliğe de cevap sağlar bu: Bir kadını hak etmek istiyorsanız, bir canavarı öldürmeniz gerekir, ama bazen bir bilmece de çözebilirsiniz. Ama eğer bir canavar öldürmek ve bir bilmece çözmek bu simetrik ilişki içindeyse ne gibi ortak yanları olabilir ki? Ele aldığımız mantığı izlersek, bir çelişkinin, katlanılması olanaksız bir şeyin ikiye katlanması anlamlıdır. Bir cinayet öznel olarak üstlenilemediği zaman dilbilimsel bir bilmece, bir saçmalık biçimini alır ve cinayet mistik bir hayvanın katledilmesine dönüştürülür. Dolayısıyla bu iki motif, sevgiliye kavuşmak için önce ana babadan biri öldürülmelidir latan ödipal düşüncesini varsaymanın olanaksızlığını şifreler. Bu yüzden babayla oğul arasında açık bir savaşın neredeyse tüm kültürlerin halkbiliminde nadir görülmesi, ama bilmece ve hayvan katletme motiflerinin çok yaygın olması hiç de rastlantı değildir.

❋

Hamlet'in trajedisinde her zaman fazla geç kalan bir insan bulunuyorsa, ya her zaman fazla erken gelen insanların bulunduğu durumlar nasıldır? Birçok erkek eşini asla zamanında gelmemesi yüzünden azarlıyorsa da, kendileri de bazen benzer bir eleştiriye maruz kalır. Hiçbir zaman geç kalmayan, hep tam doğru zamanda orada olan bir erkek, yanlış zamanda boşalan bir erkek olabilir. Bu durum o kadar yaygındır ki, Kinsey o dev seks raporunu hazırlarken, erken boşalmanın sevişmenin "normal" yolu olabileceği tezini ileri sürdü: Bu durum o kadar yaygındı ki, istatistiksel düzenliliği "normalite"yle özdeşleştirmeyi seçti. Ama erken boşalan erkek neden öncelikle ereksiyon sağlaması gerektiği kaygısını taşır? Ereksiyon sağlamak ve kullanamamakla hiç erekte olmamak arasında bir fark olmalı. Birinci grup erkekler sevişme bittiğinde uyuma eğilimindedir. Bu yüzden sorunlar çok daha çe-

şitlidir: Doğru zamanda gelmek, ama aynı zamanda da doğru zamanda uyumak. Birçok erkek erken uyumaktan mustariptir. "Tavşanlar gibi yapma" imgesi onları büyüleyebilir, ama arada büyük bir fark vardır. Tavşanlar yaptıktan sonra uyuyakalmaz. Bir kadın bu erkek özelliğini nasıl sömürdüğünü anlattı. Evliliği sırasında yan dairede oturan adamla ilişki kurmaya başlamıştı ve adamı kucaklayabileceği tek zamanın kocasının uykuda olduğu süre olduğunu anlamıştı. Bu yüzden kocasıyla ateşlice sevişir, onu bilerek yorarmış, böylece kocası uykuya daldığı zaman yan kapıdan gizlice süzülüp şafakta evlilik yatağına gene gizlice dönebiliyormuş. Bu kadın o kadar becerikliydi ki, bu aldatmacayı üç yıl süreyle saklayabilmişti ve hemcinslerinin tersine bu adamın yorgunluğu kadın için bir felaket değil bir kurtuluştu.

Erkeklerin seviştikten sonra uyumaları sanıldığından çok daha büyük bir gizemdir ve zaman zaman psikanaliz yazarı bu sorunu ele almıştır. Kaldı ki erkek neden başka bir yerde olmak istesin ki? Seksin erkek ve kadınlar için farklı zamanlarda bittiğini dikkate alırsak, uykunun bu durumda doğal olarak yakınlığı bozma eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz. Bir erkeğin işinin "bitme" zamanı tam da kadının uyarıldığı an olabilir. Bu nedenle, sevişmeden sonra sigara içme popüler imgesi doyum mühründen çok uyanık kalmak için umarsızca bir şey yapma çabası olabilir. Aynı şekilde erkek ne kadar uzun süre uyanık kalabilirse, olasılıkla daha fazla cinsel faaliyet yaşayacaktır. Bir kurama göre uyku bir kaçış yoludur. Tıpkı bazı insanların acı ya da kederden uykuyla kaçmayı seçmeleri gibi, sevişme sonrası uyku da aynı ardışıklığa sahiptir. Erkekler sevişmeden sonra tatmin oldukları için değil, gerilimli bir durumdan kaçmak için uyur. Ama cinsellik nasıl olur da bir acı deneyimi olarak düşünülebilir? Bu kulağa geldiği kadar tuhaf değil. Kaldı ki deneyimler asla tek başlarına olmazlar: Akla getirirler, yankılarlar ve düşündürürler. Tıpkı Stendhal'ın sevgilisinin âşığının ihanetinden sonra akasyayı bir daha asla aynı şekilde görememesi gibi, nesnel olarak mutluluk ya da keyif verici bir deneyim bile çağrıştırdıkları açısından gerçek değerini kazanır. Dolayısıyla bir sevişme yalnızca bir anı do-

ğurmakla kalmaz, daha önemlisi doyumsuzluğun peşinden geldiği bir doyum sekansını yeniden uyandırır. Kökeni, ödipal aşkların kırık romanslarda ve hayatımızın ilk dönemlerinin en önemli anlarını oluşturan haz yokluklarındadır. Birçok erkek için sevişmenin her zaman "bitmemiş bir iş" izlenimi bırakması da bundandır. Geçmişimiz sırf bundan ibarettir: Kaybolmuş ve olasılıkla daha başta fazla varlık göstermemiş doyum anıları. Hayatımızın dönüm noktaları, bir şeyin kaybolduğu ya da bozulduğu noktalar, bir şeyin elimizden kayıp gittiği ya da uzaklaştığı zamanlardır.

Psikanalizin varsayımlarından kuşku duyuluyorsa, uyuyakalmak gibi tuhaf bir olguyu açıklamak için evrimsel bir argüman öne sürülebilir. Uyku sevişmenin ardından gelme eğilimi gösteriyorsa bunun iyi bir nedeni olmalı ve seksin ardından doğurganlık geldiği için seksin asıl amacının doğurganlık olduğunun ileri sürülmesi gibi, sevişmenin ardından çoğunlukla uyku geldiği için de, seksin amacının sonrasında uyumak olduğu iddia edilebilir. Bunun kuşkusuz kadın için evrimsel bir değeri vardır, çünkü bir erkek uyumuşsa, öteki potansiyel eşlere ulaşması geçici olarak önlenir ve kadını korumak üzere yanında kalabilir. Teleolojik eğilimli olanları etkilemek için çok az şey yapılabilse de, bu tür argümanlar, London Transport'un bu kadar kötü olmasının asıl nedeninin insanların birbirleriyle otobüs duraklarında konuşmalarını özendirmek olduğunu söyleyenlerin iddialarına benzer. Leibniz, Lady Conway'e başağrılarını fazla kafasına takmamasını, bunların aslında daha kusursuz olmak yolunda meydana gelen kısa devreler olduğunu açıkladığı zaman, kadın gelecekten söz edilmesinden hayal kırıklığına uğramış olabilir, ama gene de sevişme sonrası uykuda ne tür kusursuzlukların olduğu sorusu varlığını korur. Her kusursuzlaşmanın kökeni kusursuzluk eksikliğinde bulunuyorsa ve bazı insanlar seksin bir kusursuzlaşma olduğunu düşünüyorsa, o zaman eksikliğin tam olarak nerede bulunduğunu sormalıyız. Bu noktada penis önemli olur, çünkü kullandıktan sonra büzülmek gibi tuhaf bir özelliğe sahiptir. Penisin her zaman başarısız olan bir şey olduğu, erekt halinin ardından hep boşluk, hareketsizlik –fallik idealin çöküşünden sonra ruhta

yaratılır– geldiğini erkeğin aklına ikide bir getiren de bu büzülmedir. Diğer bir deyişle, bu haliyle orgazmla orgazmı mümkün kılan araç arasında bir fark vardır. Bu trajik model, uykuya kaçmaktan sahte özerklik arayışına kadar çok çeşitli tepkiler doğurabilir. Genç bir erkek, psikanalist Karl Abraham'a başarılı geçen balayından söz eder. Balayında bir gece beş ile yedi kez cinsel ilişki kurmuştur. "Ayrıca Dr. Abraham" diye devam eder, "sabah da karımın önünde mastürbasyon yaptım." Neden bunu yaptığı sorulunca, genç adam, "Ondan bağımsız olduğumu karıma göstermek istedim" cevabını verir.

Bu yakışıksız tersine dönüş, psikanaliz tarihinden başka bir raporda da görülür. Viyana Psikanaliz Kliniği'ne başvuran bir erkek, iktidarsızlığı iyileştirilmezse intihar edeceği tehdidini savurur. Birkaç aylık tedaviden sonra karısına karşı cinsel ilgisi artar ve bir sabah hayatında ilk kez normal ilişkiyi başarır. Bunu sabah 7.30'da yapar ve saat dokuzda klinikteki randevusuna analistinin elini öpmeye çalışacak kadar neşeyle gelir. Aynı öğleden sonra saat 2'de klinikteki daha kıdemli birini görmeye gider ve tedavisinden şikâyet etmeye başlar. Başarılı cinsel ilişkiden söz etmez, aksine hiç iyileşme gerçekleşmediği için zamanını boşa harcadığından şikâyet eder, konuşmalarının söz konusu analiste bildirilmemesi gerektiğini de ekler. Analistin meslektaşı kuşkusuz hastanın ertesi gün her şeyi analistiyle konuşmasında ısrar eder. Büyük bir mücadeleden sonra hasta bu görüşmeyi anlatınca analist, "Neden hayatında ilk kez başarılı bir ilişki kurduğun gün şikâyet ettin ve neden meslektaşıma doğruyu anlatmadın" diye sorar. Hasta sırıtarak, "Cinsel ilişki gerçekten bu kadar önemli mi?" cevabını verir. Bir anlamda haklıdır, çünkü başarı ve başarısızlık kendilerinin ötesindeki sorunları işaret eder. Hastanın samimiyetsizliği, her şeyin sekse indirgenemeyeceğini ve daha genel anlamda bir semptomdan kurtulmanın bir sorundan kurtulmak anlamına gelmeyeceğini gösterir. Kuşkusuz hayatının en önemli şeyi olan semptomdan kurtulunca, uyumak yerine başka bir dramın gerçekleşmesini seçmişti.

Cinsel ilişkiden sonra uyumak elbette olabilecek tek şey de-

ğildir. Birçok erkek cinsel ilişki sonrası uykunun üzerinden uzun süre geçmeden açıklanamaz bir huzursuzluk yaşadığından şikâyet eder. Uyanır ve geceyi uykuyla uyumayı önleyen huzursuzluk arasında geçirirler. Bu tür zamanlarda çoğunlukla özel bir şekilde tetikte olurlar gibi görünüyor. Gece küçük gürültüler yalnızca âşıkları değil, nüfusun büyük bir kısmını da uyandırır, ama bu seslerin çoğunlukla hırsızla ilişkilendirilmesi şaşırtıcıdır. Gece geç saatlerde cinsel keyif aldıklarında, birinin bu keyfin hakkını almaya, bir şeyi alıp götürmek üzere geleceğini düşünürler; bu da iğdiş edilme kompleksinin mantığını gösterir. Faust hikâyesinin bir tür minyatür versiyonudur; bu hikâyede doyumun bedeli ödenmelidir. Dolayısıyla cinsel ilişki bütün sorunlarınızı alıp götürmez, ama hırsızlığa uğrama olasılığını artırır, çünkü nevrotikler için alınan bütün keyifler bedelini talep eder.

Geleneksel olarak gece seslerine karşı bu nevrotik duyarlılık, Freud'un "birincil sahne", ana babanın sevişmesi fantezisi dediği olguyla bağlantılıydı. Çocuklar bundan fazla mutlu olmaz ve bir insanın ilk nefreti hatırlanamayacak olsa bile, yetişkinlerin sevişenlere karşı tepkisine yansır. Bundan da fazla hoşlanmazlar: Birçok insan bir buket çiçekle sokakta yürüyen bir sevgiliye hoşlanarak baksa da, sevişmek isteyen, sevişmeyi arzu demek olan beklentinin önüne koyan kişiye hoşlanarak bakmaz. Bir öpücük sorun olmayabilir, ama bazı insanlar önlerinde öpüşen iki kişiyi görünce hayli altüst olur: Seyretmek için sinemaya gittikleri şeyi tam yanlarında görürlerse deliye dönerler. Gece vakti bir dizi belli belirsiz ve ne olduğu anlaşılmaz gürültüler, anlamlı bir imge oluşturur: Bu sesleri sevişen çiftlerin veya hırsızların çıkardığına yorulur. Gerçekten de bunlar, geceleri en yaygın iki şey olduğundan bu varsayımda tuhaf bir yan olmadığını söyleyerek itiraz edebilirsiniz. Ama aslında gece olan en yaygın şey, insanların gün boyunca konuşmayı seçtikleri en yaygın şeydir: Yani hava. Bu küçük gürültüler birbirlerine sözler fısıldayan komşular da olabilir, ama akla yalnızca sevişmek ve hırsızlık gelmesi bu iki olasılığın sahip olduğu bağı gösterir: Bir kişinin uzaklaştığı haz ve bu hazzın çalınmasının hayaleti.

Bu ikinci düşünce, London Transport'un biletsiz yolculara karşı yürüttüğü kampanya taktiklerinin değişmesinin ardındaki nedendir. Yakalanırlarsa neler olacağına ilişkin tehditler ve görüntülerle suçlu yolcuların heveslerini kırmak için posterler kullanıldı. Ailesi için bir utanç kaynağı, işte aşağılanma, silinmez bir sabıka kaydı vb. olacaktı. Ama belki bu tür tehditlerin etkili olmaması yüzünden, ton hatırı sayılır ölçüde değişti: Artık biletsiz yolcunun neler yaşayacağı görüntüsünden çok kontrolörün öznelliği, kontrolörün sizi yakalamak *istediği* görüntüsü vardı. Dolayısıyla yolcunun aşağılanması kontrolörün alacağı zevkle yer değiştirdi: Biletsiz yolcu kendi durumundan bilinçdışı bir haz duyuyorduysa, bu artık kanun tarafına geçmişti. Dolayısıyla bir haz hırsızlığı var, bu da kontrolörü gece insanların uyumasını engelleyen hırsızla tam olarak aynı yere koyar. Bu haz her zaman başka yerdeyse, komşularda ya da bilet kontrolörlerindeyse, bir nedenle yok olacak olsa uyanıklık işaretleri donuklaşacak ve bir sıkıntı hüküm sürecek anlamına gelir mi? İnsanı uyutmayan şey hazzın bileşenleriyse, bunlarsız yaşamak nasıl olurdu?

❋

Bazı yirminci yüzyıl teologları Cennet Bahçesi'ndeki ilk günahın sıkıntıdan başka bir önemli nedeni olmadığını son derece ciddi bir şekilde tartışıyorlar. Bahçe'de yapacak hiçbir şey olmadığından Havva yanlış yapmıştı. Bu argümanla alay da edilebilir, desteklenebilir de, ama en azından ele aldığımız konuyu –zaman– cinsiyetler arasındaki ilişki ve günah bağlamına yerleştirir. Ayrıca sıkıntı da kolay açıklanacak bir şey değildir. Yalnızca bir şeyin olmasını beklemekten kaynaklanan bir şey değildir, çünkü birçok insan hayatlarını bir şeyin olmasını bekleyerek tüketir, ama hepsi sıkılmaz. Pascal, çağdaşlarının mutsuzluğunun bir odada huzurla kalamamalarına bağlı olduğunu düşünüyordu, bu çoğunlukla sıkıntının tanımı olarak yorumlanmıştır. Testler son zamanlara kadar devam etti: San Diego'da yapılan bir deneyde on kişi on saatlik sürelerle tek başlarına bir odaya konuldu ve sıkıntı açısından

test edildi. Her beş dakikada bir çalan düdük gönüllü deneğin düşündüklerini yazması gerektiğine işaret ediyordu. Daha sonra bağımsız bir hakem yazıların üzerinden geçti ve bunlara donukluktan canlı fanteziye kadar farklı dereceler verdi. Bu düzenlemenin sorunlu yanı, bu insanların hepsi gönüllü ise eğer, hepsi de zaten yalnız kalmaktan pek sıkılmayan insanlar olmalı, dolayısıyla boş bir odaya gitmek onlar için kuşkusuz otomatik olarak ilgi çekici ve değerli (belki mali açıdan) bir şey haline gelmiştir. Deney aslında sıkıntıdan çok başka birinin düşüncelerini bilme isteğini gösterir: Düdük çaldıkça deneyi yapanların ne istediği sorusu yalnız öğrenciler için iyice vurgulanır: Ufkunda her zaman kötü niyetli olan bir soru. Fransız Devrimi sırasında Robespierre Meclis'inin bir üyesi, San Diego öğrencileri gibi düşüncelerini not etmek yerine bir an başını dalgınca eliyle desteklediğinde diktatörün bakışı kendisine doğru kayarken hemen elini eski yerine koyduğunu hatırlar. Yoksa Robespierre başka bir şey düşündüğüme inanabilirdi, der. Yani kendi düşünceleri diktatörün düşüncesine doğru kaymıştır, iki taraf da bilmedikleri düşüncenin ötekinin yıkımına eğilimli olduğunu varsayıyordu. Yunanlı kâhinler konuştukları zaman hiç değilse bir şeyler söylediler. Sessizlikleri kuşkusuz sözlü kehanetlerini sindirmekten daha katlanılmaz bir şeydi, hatta Oedipus'un duyduğu yanıt korkunç alternatifinden, yani yanıt almamasından daha iyi olmalı.

Sıkıntının en iyi tanımı, çokca yanlış anlaşılan analist Otto Fenichel tarafından getirildi. Fenichel sıkılan insanı, bir adı unutan biriyle karşılaştırdı. Sıkıntının tanımı olarak bu mükemmel düşünce büyük ihtimalle yanlıştır, ama doğru yola sevk eder. Bir şey ulaşılamaz yerdedir, tıpkı adın dilin ucunda olması gibi, sıkıntının daha az önem verilen özelliği ortaya çıkıp bu kıyaslamayı bozmaya kalkarsa, sıkılan insanın kesin bir şeyin peşinde olduğu, ama bunun farkında olmadığı ileri sürülebilir. Araştırmalarının sonuçsuzluğu bilinçli olarak sıkılma duygusuna tercüme edilir. Bir istatistiğe göre Fransa'da erkeklerin %23'ü, kadınların %31'i sevişirken sıkılıyor. %23 ile %31 birbiriyle yatmıyorsa, demek ki Fransa'da heteroseksüel bir ilişki varsayıyorsak, sevişen çiftlerin

yarısından fazlası, canı sıkılan bir taraf içerir. Fenichel'in sıkıntı tanımını kabul edersek işler daha da kötüleşir. Sıkıntı bir ad bulmaya benziyorsa, bütün bu sıkılan âşıklar, sıkıntılarının gösterdiği gibi henüz dillerinin ucundaki adı bulmamış olsalar bile, belki de başka birini düşünüyordur; bu da sevişme partneriyle doğru insanın birbirinden farklı olduğunu gösterir.

Bir adı bulamamak, bir şeyin dilin ucunda olduğunu, ama yakalayamadığınızı varsayar. Diğer bir deyişle, bir temsil eksiktir. Düşüncedeki bu boşluk, belki de sıkılan insanların aynı şeyi yapmaya meyilli olmalarının nedenidir: Yemek yerler, içki içerler, sigara içerler. Bu eğilimler Fenichel'in sıkıntının oral bir yapısı olduğu sonucuna varmasına yol açmıştır, çünkü ağzın uyarılması gerekir, tıpkı en belirgin sıkıntı ifadelerinde sıkılan insanı uyarmak için dışarıdan bir şeyin gelmesi gerektiği gibi. Bu durum bir zamanlar tıp literatüründe tartışılan bir araştırma sorununa ışık tutabilir: Bir insanın kendine yemek pişirmesi neden cazip görünmez? Mutfakta eğlenceli saatler geçirmek, bulaşıklar yıkandığında birden ilgisizlik ya da iğrenmeye dönüşebilir, bu da bir şeyi kendi için yapmakla yaptırmak arasındaki ayrımın etkenle edilgen arasındaki ayrıma indirgenemeyeceğini gösterir. Dolayısıyla sıkıntının ilacı olarak "insanın kendini eğlendirmesi" reçetesini yazmak yeterli değildir, çünkü eğlencenin başka birisi tarafından yapılması, dışarıdan getirilmesi gerekir. Bu da genel olarak sağlıksız bir stratejidir: Dışa bağımlı olmak iş dünyası için kötüdür, bulmaya çalışmak yerine tüm gününü iş gelmesi için bekleyen profesyoneller bunu bilir. Bundan sonraki adım kuşkusuz, bir insanın ağzında bir şey eksik olduğu için sıkıldığı sonucuna varmak olur ve analitik iknaya bağlı olarak bu meme ya da söz biçimini alabilir. Böyle bir bağlantının yanlış olduğunu söylemek istemiyorum, ama ağza yapılan vurgu gene de sıkıntının başka bir tuhaf özelliğiyle karşılaştırılabilir: Göz iştahının azalması. Hayatlarını televizyon seyrederek geçirenler ya da sinemaya özel bir değer verenler, sıkıntı bastığında bu etkinliklerde kendilerini kötü hissetme eğiliminde olurlar; görüntü onlar için artık büyüleyici gücünü kaybetmiştir ve ekranın sunacağı şeyler

azalmıştır. Bu da, sıkıntının anahtarının ağız ya da göz gibi bir şeyden çok, her insana özgü özel bir doyum kaynağı olduğunu düşündürebilir. Bundan sonra sorulacak soru, insanların neden daha sık sıkılmadıklarıdır.

Olguyu ortaya çıkarma konusunda doğru yoldayız, bundan sonra "Kimin canı hiç sıkılmaz" sorusunu sorabiliriz. Bir kurama göre hastalık hastaları ve kişiliklerini yitirmiş insanlar hiç sıkılmaz. Hastalık hastası ve kişiliklerini yitirmiş insanların klinik kategorileri hakkında konuşmak hayli kuşkuya açık olsa da, ikisinin yan yana getirilmesi düşüncesi, vücudu kendisine ait olmayan bir insanı akla getirir. Bunu ciddiye alırsak, sıkılmak için insanın bir vücuda sahip olması gerektiğini öne sürebiliriz. Bedenle ilişkiyi bu tuhaf şekilde etkileyen nedir? Birçok insan yanlış bedende bulunduğundan ve görüntüsünün bir şekilde kendisine uymadığından yakınır. Bu tür yakınmalar burada bir idealin, yetersizlik ölçütü olarak işlev gören bir standardın etkili olduğunu akla getirebilir: İşlerin ters olması bu ideal imgeyle ilişkiden kaynaklanır. Gerçekten de, vücutla ilişki konusunda hiç kuşkunun olmaması, kuşku duymaktan çok daha ciddi bir sorunlar yığınının işaretidir. Daha önce görmüş olduğumuz gibi, bir insanın kimliğinden emin olması, delilik işaretlerinden biridir. Vücutla ilgili kaygılar duymanın bu yüzden sıkıntının zorunlu panzehiri olduğu sonucuna varabilir miyiz? Bu tür kaygılar bir insanın bir eksiklik hissettiğini ve başkasının arzu duyduğunu gösteriyorsa, sıkıntının bir tür askıda kalma ya da isteğin azalmasına eşdeğer olduğu düşünülebilir mi?

Canı sıkılan insan her şeyden önce son derece bilinçli olarak belirli bir şeyi istemediğinden şikâyet edebilir: Sıkıntı basana kadar hayatını doldurmuş olan belirli tutku ya da ilgilerin azaldığı görülür. Ama arzu fikri bu noktada önemli olsa da, bu durumun tekilliğini açıklayamayacak kadar genel görünüyor. Uzun yıllardır partneriyle birlikte yaşayan bir kadın, bir zamanlar bu kadar değer verdiği erkeğe karşı artık hiçbir şey hissetmediğini açıklar: Ama erkekten duyduğu hayal kırıklığına odaklanmak yerine kendisine karşı hayal kırıklığını çok güçlü hissetmektedir. Sanki, artık ona

karşı bir şey duymamanın kederini yaşıyorum der. Arzusunun yavaş yavaş azalması bu özel etkiyi yaratır, ama bu tam olarak bir can sıkıntısı değildir. Freud'un hastası Dora da göl kenarındaki felaket sahnesinden sonra aynı şekilde pek sıkılmaz, Ophelia'dan ayrılan Prens Hamlet de. Arzu yok olduğunda, dikkatle planlanmış senaryo bozulduğunda, sonuçların usandırıcılık kadar dramatik olma olasılığı yüksektir. Belki de can sıkıntısı, arzunun yok olduğu zaman değil, arzunun her zamanki gibi olduğu, ama bu arzudan aldığımız libido şarjını sorgulayan bir şey olduğu zaman ortaya çıkar. Bunun, arzunun çevrelerinde kılıf oluşturabileceği nesnelerin olmamasıyla bağlantısı olabilir, bu da dışarıdan bir tepki gerektiren huzursuzluğu doğurur. Bu anlamda can sıkıntısı, her zaman başka şeylerin *arasında* gerçekleşen bir şeydir. Dolayısıyla can sıkıntısını arzu eksikliği olarak görmek yerine, aradığımızı sandığımız nesneler arasındaki geçişte bir arzu durumu olarak görmek gerekir. Arzunun nedeni değişmemiştir, ama yöntemleri bir düzenlemeden geçmektedir. Canı sıkılan insanların sürekli atıştırmaları da bundandır, çünkü ellerinin altındaki tüm bir nesneler dizisine sahip olmaktan bir tür doyum alırlar.

Bergler'ın can sıkıntısı kuramı biraz gereksiz yere süslü görünse de, benzer bir argüman geliştirir. Bergler, kendimize işkence etmek için gerçeklikte bir yenilgiyi kullanma fırsatına sahip olduğumuz zaman sorunun başladığını, ama kendine zarar vermenin çekiciliğinin bizi yüceltilerimizden uzaklaştıracak kadar güçlü olmadığını düşündü: Yaptığı şey, bu tür yüceltileri bir süreliğine işlemez hale getirmektir, ki bu da can sıkıntısı olarak bildiğimiz şeydir. Dolayısıyla sıkıntı, derin bir depresyona girememektir: İşlerin daha fazla kötüleşmesini önleyecek yeterli esneklik vardır, ama yeni bir yüceltme gene de biraz zaman alır. Bu argümanın ilginçliği, can sıkıntısını, karşıt ilkeler arasında bir gerilimin olduğu iki arada kalma durumu şeklindeki tanımlamada ve sıkılmanın bir şeyin olmasına izin verememe olduğu düşüncesinde yatar. Bu zor sorunu klinik örneklerle araştırmak kuşkusuz gereklidir, Fenichel ve Bergler dışında can sıkıntısıyla ilgili analitik literatür hayli incedir. Bununla birlikte, Anglosakson psi-

kanaliz literatürünün, uyuyakalan analistlere çeşitli göndermeler yaptığı da doğrudur. Tam tersine Fransız literatüründe bildiğim kadarıyla böyle bir örnek yoktur, ama hastanın analisti neden bu duruma sokmaya kalkışabileceğine dair açıklamalar getirilir. İlk Viyanalı analistlerden biri olan Robert Waelder uyuyakalınca, uyumayla bağlantılı olguyu inceleme fırsatı buldu. Meslektaşlarının durumunu öğrenmek için incelemesini genelleştirdiği zaman, sonuçlar, can sıkıntısı belki doğru sözcük değilse de, düşüncelerinin tuhaf yönlere gideceğini gösterdi. Katıldıkları derse yoğunlaşmış gibi yapmalarına karşın, çoğu kendi düşüncelerine gömülmüşken bunun pek mümkün olmadığını itiraf etti. Biri duvardaki resimleri sayarken, öbürü bir silahla ateş etmeyi düşünüyor, tek birini atlamadan resimden resime geçiyordu. Üçüncü bir dinleyici, öleceğini ve ruhunun yüksek bir ıslık sesiyle anahtar deliğinden çıkacağını hayal etti. Kapının ardında tekrar eski haline bürünecek ve bürosuna girecekti. Bir sonraki itiraf daha da tuhaftı. Dinleyici, havaya yükseleceği ve masanın üzerinde asılı kalarak oradaki herkesi şaşırtıp şok edeceği fantezisini kurdu. Waelder'in sonuçlarının farkında olsa bütün bu konuşmacıların ders vermeye yoğunlaşacağını düşünmek zor, bu yüzden makaleyi profesyonel akademisyenlerin ve kamuya açıklama yapmaya karşı ciddi bir sorumluluk taşıyan herkesin gözünden kaçırmak hepsinin çıkarınaydı. Dersi seyirciler arasındaki bir kişiye yoğunlaştırmaya çalışmak ve diğerlerinden daha çok sıkıldığını varsayarak dersi olabildiğince canlı kılmaya çalışmak çok daha iyidir. Freud'un, seçkin dinleyicilerinden biri olan Lou Andreas-Salomé görüş alanında olmadığı zamanki dalgınlığı bu yüzdendi.

❋

Dalgınlıklarına müdahale edilmesi belki de Waelder'in meslektaşlarının kabul edemeyeceği bir şeydi, ama aslında müdahale psikanalizin temel konularından biridir. Ve tutkuların. Örneğin birçok insan, prezervatif kullanılması gerektiği zaman sevişmenin parıltısını kaybettiğinden yakınır: Durum bir daha asla aynı

olmaz. Bu yakınma sempati toplasa da, prezervatiflerin nevrotik erkekler tarafından kendileriyle partnerin vücudu arasına bir engel sokmak için akılcı bir yöntem olduğu düşüncesiyle hoş karşılanmaması gene de esrarengiz bir durumdur. Doğrudur, seks her zaman süreksizdir ve aşkın cazip yanlarının kalıcılık sözünden kaynaklandığı sık sık söylenir. Bu anlamda bir âşığın verdiği sözle bir prezervatif aslında çok benzerdir: Her ikisi de daha önce orada olmayan bir şey getirir ve her ikisi de, müdahale edilmemiş olsa daha iyi olacak bir şeye müdahale eder.

Bir insanın aşkı üzerine bir şeyler söyleme ihtiyacı her zaman beraberinde nedeninin gölgesini taşır: Âşıklar bugünkü bir anı paylaşıyorsa, söz gelecekle ilgili bir talep getirir, bu da bugünün asla kalıcı olamayacağı anlamına gelir. Daha önce görmüş olduğumuz gibi, birinden gelecekle ilgili bir söz vermesini istemek hem kişinin kendi kuşkularına işaret eder, hem de partnerde kuşkular doğurur. Burada sözler müdahale işlevini görür ve bir âşığın konuşması kesinlik idealini yok ederse, konuşmanın dışında neye güvenilebileceği konusuna geri dönmüş oluruz. Daha önce George Sand, Daphne du Maurier ve "üçüncü güç" kadınının sözcüklerin artık güvence sağlamadığı yere başka bir şey koyduğunu görmüştük. Peki, ama müdahalenin hafızada neden bu kadar kalıcı etkileri olur?

Seçme şarkılardan oluşan bir kaseti dinledikten sonra aynı şarkıyı farklı bir kasette duyarsanız, her zaman küçük bir şok anı yaşarsınız. İnsan bunun ardından bir şeyin gelmesini bekler, ama gelmez. Yıllarca dinledikten sonra bile bu şaşırma etkisi gene de ortaya çıkabilir. Rus psikolog Blyuma Zeigarnik 1929'da bu tür modelleri incelerken, sürekliliğe müdahale edildiği ya da süreklilikte kopma olduğu zaman daha fazla malzeme yaratılmış gibi göründüğünü keşfetti. Yarıda kesilen faaliyetler hafızada kesilmemiş olanlardan daha güçlü bir iz bırakır ve daha fazla çağrışım doğurur. Bu etkiyi günlük hayatımızda cep telefonlarının yarattığı zararda görürüz: Hem inanılmaz derecede rahatsız edici, hem gözardı etmesi olanaksız. Halka açık bir yerde iki insan arasındaki konuşmaya kulak misafiri olmak, cep telefonundaki bir

konuşmaya kulak misafiri olmaktan çok daha kolaydır, çünkü ikinci durumda taraflardan yalnızca birini duyarsınız. Kulak misafiri olduğunuz konuşmanın dışında kalmazsınız yalnızca, bir kısmını duyabildiğiniz bir konuşmanın da dışında bırakılırsınız: Bununla birlikte Zeigarnik etkisi işlediği için, bu kesik konuşmalar kesilmeyenlerden daha çok ilginizi çeker, dolayısıyla kulak misafiri olma şansını yakaladığınız karşılıklı konuşmalar yerine başkalarının tek taraflı cep telefonu konuşmalarını hatırlarsınız.

Zeigarnik etkisi bir zamanlar psikoloji tartışmalarında bayağı rağbet gördü ve gerek Rene Spitz, gerekse Lacan tarafından kullanıldı. Spitz, annelerin çocuklarına çok sık konuşmalarına rağmen çocukta dil kullanımının gerçek anlamda lokomotor faaliyetlerin başlamasından sonra geliştiğini düşünüyordu. Çocuk çevresinden dolanıp annenin ulaşamayacağı veya görüş alanından uzak bir yere geçebilmeye başladıktan sonra anne çocuğu daha çok tehlikeden uzak tutmak amacıyla konuşmalarını Hayır anlamında kullanır. Bunun Zeigarnik sonuçları açısından ilginç olan tarafı çocuğun hareketlerinin bu sayede kontrol edilebilmesidir: Hareket özgürlüğü ile bu özgürlüğe annenin sözlerinin etkisiyle müdahale edilmesi arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Eğer müdahale edilen anlar müdahale edilmeyen anlardan daha güçlü bir etkiye sahipse, bu annenin yasaklamalarının ve sözlerinin genel olarak özel bir değer taşıdığı anlamına gelir. Annenin bu yasaklamalarıyla sözleri çocuğun hafıza sistemine belirgin bir rezonansla kaydedilir. Spitz, annenin 'Hayır'ının çocuğun yapmakta olduğu bir işi tamamlamasına engel olduğunu, bu engellemeden dolayı çocuğun duyduğu yetersizlik duygusunun, bu kesintiye uğramış eylemin bu şekilde ileride hatırladığını söyler. Dilin filizlenmesi böylece, psişede kesintiye uğramış bir eylemle ilişkili özel bir değerle bağlantılı bir yasaklamanın başlamasıyla tanımlanır. Spitz'in bu gelişimsel ardışıklığını kelimenin tam anlamıyla algılamak her ne kadar doğru olmasa da, onu bir mit olarak ele almak oldukça mantıklıdır, çünkü bu görüş, en fazla önem atfedilen şeylerin, geçmişimizde en derin iz bırakan anıların kesintiye uğramış, engel olunmuş ve tamamlanmamış eylemler,

bir başka deyişle başarısızlıklar olduğunu ima eder.

Bu, yerine getirilmemiş sözleri yerine getirilmiş sözlerden daha iyi hatırlayacağımız anlamına mı gelir? Çocuklar, anne-babaların verdikleri sözleri yerine getirmemeleri konusunda özellikle hassastırlar ve bu tür aldatmalar sadece aile geçmişindeki rastlantısal olaylara değil, bizatihi konuşma eylemine bağlıdır. Bir kadın, çocukluk dönemlerinde mutfak tezgâhında duran boş bir marmelat kavanozunu hatırlıyor. Çok geçmeden bu kavanozla ilgili gizli geçmişi hatırlıyor. Annesi her alışverişten sonra elinde kalan bozuklukları bu kavanoza atıyor ve kızına kavanoz dolduğunda evden gideceğini söylüyormuş. Her gün kızı dehşetle kavanozu inceliyormuş; kavanoz neredeyse tamamıyla dolmak üzereyken ertesi gün boşalıyormuş. Annenin tehdidinde hem bir hile, hem de bir muziplik unsuru bulunmaktaydı: Kavanoz dolmak üzereyken onu kızından gizli boşaltıyor ve kızına gücünü hatırlatmak üzere mutfak tezgâhının üzerine tekrar koyuyordu. Bu eyleminin ardında sözünün dengesizliği, bir evladı sürekli olarak hem korku, hem de hareketsiz kılan yalan bulunmaktaydı. Yıllar sonra kızı annesinin arzusunu benimsediğini anlayacaktı: Erkeklerle ilişkisinde annesinin kendisi için hazırladığı senaryo işliyordu, bir erkekle olan bağını, kendisinin her an yok olabileceği tehdidini sürekli hissettirerek sürdürmekteydi.

Bu kısa örnek bize ana babanın sözlerinin ne garanti ettiği konusunun merkezi bir önem taşıdığını gösterir. Neye inanmak gerektiği ve inanmanın gerekli olup olmadığı konusundaki seçim, konuşma dilinin aklımızı kurcalayan sorulara –cinsiyetimizle, varlığımızla, ölümlülüğümüzle ilgili sorulara– asla tatmin edici cevaplar verememesi gerçeğiyle iyice karmaşık bir hal alır. Bu tür başarısızlıkların aldığı değer her bireyin geçmişine ve ana babanın konuşmayla ilgili ilişkilerine, ana babanın sözlerine nasıl bağlı olduğu veya bağlı olmadığına göre değişiklik gösterir. Bir kadın küçük bir kızken yatağa yatacağı sırada annesine, "Yarın görüşürüz" diyormuş. Annesi de geri çekilerek her zaman, "Belki" diye cevap veriyormuş. Böylece anne varlık ve yokluğunu kontrol eden bir konuma sahip olmuş, kızını tereddütte bırakarak her şeye

gücü yeten biri rolünü üstlenmiştir. Kız büyüdükten sonra annesiyle arasında tekrar eden bu sahneyi hatırlayıp da tarif ederken, "havada asılı kalmak" deyimini kullanıyor. Yani annesi, 'belki' sözüyle onun, onun deyimiyle, "havada asılı kalmasına" neden oluyordu; işte tam da bunu söylediği anda yardım talep ettiği semptomlardan birinde, uçuş korkusunda bir düzelme görülüyor.

Anne ile çocuk arasında oluşabilen veya oluşmayabilen güven konusu üzerinde duran Winnicott konuşma diliyle ilişkinin bu yönünün önemi üzerinde durdu. Lacan da bu temayı çok daha ayrıntılı bir biçimde geliştirdi ve anneyle çocuk arasındaki bu güven ilişkisinin kurulup kurulmamasının muğlak oluşunun, çocuğun üzerine alındığı ötekinin sözünün konumlandırılacağı konuşma dilinin ötesinde, sözün kaydının ötesinde mutlak bir yer garantisi olmamasından kaynaklandığını ileri sürdü. Sözlerin başarısız olduğu yerde işin içine başka bir kayıt girmekteydi. Bir adam yıllar sonra kadınlardan etkilenmesine sabit, belli bir ses tonunun neden olduğunu fark eder. Arkadaşlarıyla halka açık bir yerdeyken bile bu belirgin ses tonunu duyduğunda çevresiyle ilgisini kesmektedir. Bu ses tonu onu büyüleyip tıpkı bir mıknatıs gibi kendine çekmektedir. Eğer söz bir güvensizlik ve muğlaklık unsuru içeriyorsa, o zaman her birimizin dilden çok ses, bakış gibi bedenin bir parçası üzerinde odaklanan özel bir bilinçdışı tutanağımızın olduğunu söyleyebiliriz. Belirli bir unsur ayrıcalıklı hale gelir ve bazı şeylerle ilgilenmemizi, bazılarıyla da ilgilenmememizi sağlayan bir çerçeveyi ortaya çıkarır. Belirli olan şey işte bu bir nesneyle olan ilişkidir; nesnenin aynı görünmesine rağmen bu durum değişmez. "Bir ampul değiştirmek için kaç hippiye, akşamcıya, psikanaliste... ihtiyaç vardır?" diye sorduğumuzda işte tam da bu boyutu açıklığa kavuşturmuş oluruz: Bir lamba ebediyen bir lamba olarak kalacaktır, fakat onunla ilişkilerimiz tümüyle farklıdır ve bireyselliğimiz aslında bir anlamda lambayla olan ilişkimize göre tanımlanır. Hippi, lamba değiştirmeyle ilgili parça yazan biridir, akşamcı cin tonik hazırlayıp elektrikçi çağıran, psikanalist de lambanın değişmeye *ihtiyacı* olan biri ol-

duğunu söyleyen kişidir... Lambayla nasıl bir ilişki içinde olduğumuzla ilgili çerçeve bizim nasıl biri olduğumuzu gösteren çerçevedir; kendi hayatlarıyla ilgili konuşan her kişinin lambayla ilişkisinin bilinçdışı formülü yıllar sonra anlaşılabilse de bu böyledir.

Bu yüzden, "Bir ampul değiştirmek için kaç âşığa ihtiyaç vardır" sorusunun kesin bir cevabı yoktur. Her âşık farklıdır ve bir nesneyle olan her ilişki farklıdır. Daha önce gördüğümüz gibi, bu nesne hiçbir zaman bir başka insan gibi değildir. Dayanıklı olan aşk veya söz verilen bağlılık değil, bir fantezinin mutlak doğasıdır. Âşık olunan kişi çekiciliğini yitirirse, bu lambanın değişmesi gerektiği anlamına gelmez, tam tersine partnerin lambanın hayali kılıfına uygun olarak işlev görmediği anlamına gelir: Burada değiştirilen lamba değil, âşık olunan kişidir. Bu da bir lambayı değiştirmek için kaç âşığa ihtiyaç olduğu sorusuna yeni bir cevap oluşturur: "Her biri bir diğerini değiştirmeye çalışacağından, hiç birine ihtiyaç yoktur." Lambaya gelince, psikanalizin kendi kavramı vardır. Lacan'ın formülasyonunda, konuşma dilinin başarısız olduğu ve verilen sözlerin geçersizleştiği yerde bedenin bir parçası işin içine karışır ve insan ona sarılır. Bu, farklı psikanalitik görüşe inanan birçok psikanalistin bir analiz esnasında bir süre sonra bedenin belirli bir bölümüne karşılık gelen ve sanki hastanın dünyayla bütün ilişkisi bir nesnenin, konuşma dili dünyasından uzaklaşmış, ama yine de o dil dünyasını sürekli olarak düzenleyen bir nesnenin parçasıyla öngörülebilirmiş gibi görünmesine neden olan bir materyalin ortaya çıktığı konusunda neden hemfikir olduklarını da açıklar. Tıpkı lamba gibi bu nesne de parlaklığı bizi çeken, ama yine de tümüyle anlamsız olan bir şeydir.

Birkaç yıllık analizden sonra bir hasta birden kocaman bir memenin olduğu bir dizi rüya görmeye başlar. Daha önce böyle bir rüya görmemiştir ve bir meme fikri bilinçli düşünmelerinde, hatta cinsel yaşamında hiç yer almamıştır. Bu tuhaf rüyalardan kansıyla, çocuklarıyla, ana babasıyla ve işiyle ilişkilerinin şu mantığa dayalı olduğu sonucunu çıkarır: Onlardan bir şeyler emmekte, bir şey elde edemediğinde de onlardan nefret etmektedir. İnsan bu

tür fikirleri tasfiye edebilir ve örneğin meme fikrinin iğdiş edilme kompleksiyle uyuştuğunu ileri sürebilir, ama bu tür fikirlerin her biri bedenin bir parçasına insan hayatında merkezi bir yer vermenin seçici gücünü göstermesi açısından önemlidir. Psişik hayatımızdaki garanti unsuru, konuşma dili değil, bu fantezi nesnesidir; bunun anlamı, aşk alanında, konuşmak durumunda olsak bile, kesinlik konuşma dilinde değil başka yerdedir. Kierkegaard bir seferinde, "Kararlı olmak, sessiz olmak demektir" diye yazmıştır. Sessiz durmak konuşan bir varlığın yapacağı en son şey olsa da, bu söz yeni bir aşk tanımını gündeme getirir. Sessizlik yemininin konuşma çabasının yerine geçmesi gerektiği gibi bir ima içermeyen bu söz, aşkın söz vermekle ilgili olmadığını, hiç verilmeyen sözlerin tutulmasıyla ilgili olduğunu gösterir.

A
10 182
12 Monkeys 37
Abraham, Karl 87, 157, 209
açgözlülük 139, 140
Adem 26, 74
Ahlâksız Teklif 17, 126
aktarım 130, 131
aldatma 57, 64, 65
alma 89, 92
An Affair to Remember 34
ana baba 219
Andreas-Salomé, Lou 111, 216
Andrews, Julie 183
anne-kız 29
anneler 136
anoreksia 56, 143
Aquinas, Thomas 172
arzu 164, 165, 170, 171, 194, 215
asla 193
Asterix 91
âşık olmak 130, 139
âşık seçimi 132
aşk 8, 10, 11, 17, 18, 19, 117, 122, 123, 141, 142, 222
aşk hikâyesi 116
aşk ve nefret 141
aşk ve seks 10
aşkın kanıtı 17
Augustine, St. 118
Austin, John 67
ayrıntılar 122, 124

B
babalar 135
Balint, Michael 49, 157
Balzac 15, 99, 196
başlangıçlarla bitişler 182
baştan çıkarma 63, 64
Bayan de Winter 25, 34
Beaverbrook, Lord 18
bebek konuşması 16, 17, 18
Behn, Aphra 11
Being There 60
beklemek 192, 195, 196
Bergler, Edmund 64, 92, 93, 94, 95, 168, 179, 189, 190, 191, 215
Berkeley 165, 166
Bernard, Gordionlu 183
Betterton, Thomas 199
Big 121
bir gecelik ilişki 118, 119
bir şey söylememek 33
Bonnie ve Clyde 202
Boswell 156, 157
boşanma 9
boşluk 164, 165, 166, 166, 167, 168, 177
Breton, André 19
Brief Encounter 19, 94, 153, 159
Brontë, Branwell 138, 139
Brontë, Charlotte 188
Brontëler 139
Brown, Divine 26, 27
Browning, Barett Elizabeth 196
Browning, Robert 83, 84
Brunschwieg, Léon 143, 144, 145
Brückner, Anton von 156
bulimia 143, 148
Burchill, Julie 151
Burgoyne, Bernard 54
Burlingham, Dorothy 159
Bynum, Carol Walker 116

Byron 15

C-Ç

Caillois, Roger 19
Callimachus 75
Carroll, Lewis 33
Cassidy, David 68
Chadwick, Mary 165
cinsel ilişki 21
cinsellik 34
Cleese, John 167
Corambé 115, 116
Costner, Kevin 120
Coudert, Allison 155
Cromwell 173, 174, 175
çıkmak 118
çiçekler 21
çifte olay 205

D

Daudet 82, 88
Davis, Bette 68
Day, Doris 161
değiştokuş 128, 129, 134
delilik 37
Derek, Bo 182
Descartes 12
Deutsch, Helene 32, 62, 108, 115, 138
dışkı 170, 172, 173, 174
Dickens, Charles 81
Die Hard 112, 113, 114
dil 15, 38, 43, 48, 54, 55, 66, 78, 154, 164, 174, 221
doğum 109, 112
Donne, John 14, 16
Dört Nikâh Bir Cenaze 67, 69, 70, 158
Drabble, Margaret 139
Dreyfus 90
Dumb and Dumber 66
dürüstlük 64, 65
düşünme 165, 166

E

edimseller 67
Ekstein, Rudolf 179
Elizabeth, Kraliçe I. 71
Ellis, Havelock 23
Ellis, John McTaggart 145
erkeğin dönüşü 102
erkek kahramanlar 23
erteleme 196
ET 163, 164
ev 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
evlenmek 9
evlilik 70, 71, 72, 73
evlilik sözleri 67

F

Falkland, Lady 15
fallus 91
fantezi 125
Father and Son 60
Faust 76, 77, 78, 79, 80, 87
Fawlty Towers 167
Fenichel, Otto 212, 213, 215
fikir 166, 167
Fitzgerald, F. Scott 122
France, Anatole 171
Freud 27, 30, 68, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 94, 95, 111, 112, 130, 131, 136, 140, 142, 161, 164, 172, 175, 176, 178, 179, 184, 190, 195, 199, 210, 215, 216
Freud, Anna 159

G

Gandhi 87
Gaskell, Elizabeth 102
gecikmeler 193
Gilliam, Terry 37
Gilson, Etienne 159
Gizli Dosyalar 163
Gladstone 96
Gnostisizm 48
Goethe 76, 91, 110, 111, 140
Goldwyn, Samuel 65
Golightly, Holly 39
Gosse, Edmund 62, 175
gözden geçirme 178, 179, 180, 184
Grant, Cary 34
Grant, Hugh 26, 27, 67, 68
Guerre, Martin 102

H

hamilelik 108, 150
Hamlet 198, 199, 201, 202, 203, 205
Hanks, Tom 25, 121
hastalanma 137

Havva 25, 26, 211
hayal 83
hayalet 108, 109
haz 210, 211
Heine 65, 72, 89, 200
Hemingway 122
Hepburn, Katharine 15, 120
her zaman 193
Herakles 50
hesap 157, 158
Hıristiyanlık 48, 73, 76
Hill, Susan 25, 33
Hitchcock 24, 160, 161
Horace 194
Horney, Karen 34
Hoskins, Bob 34
Huizinga 129
Hume 44, 140
Hurley, Elizabeth 26, 27
Hypatia 183

İ

ideal ego 79
iğdiş edilmek 139, 156, 188, 210
ikame 32, 33, 109
iki aradalık 153
imrenme 134, 139, 140
incelik 16
inter faeces et urinas 173
intihal 54, 55, 61
işaretler 17

J

Jamaica Inn 22
Jones, Ernest 46, 84, 170
Juan, Don 158, 194

K

kadının suskunluğu 36
Kadınlar Okulu 38, 39
Kant 110, 154, 196
karar 22
kelimeler 15
kendine-yardım kitabı 12
Kerr, Deborah 34
Kierkegaard 196, 201, 222
Kinsey 206
konuşamama konusu 68, 69
konuşma 15, 24, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 51, 52, 75, 155, 174, 222
konuşma edimleri 67
konuşma konusu 23
konuşma sorunu 35
kurtarma 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 95, 96, 112, 114, 115, 138

L

labirent 182, 183, 184, 185
Lacan 38, 39, 43, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 62, 65, 78, 85, 91, 92, 103, 132, 137, 138, 140, 143, 144, 147, 154, 160, 162, 164, 171, 174, 184, 185, 190, 194, 198, 199, 200, 202, 203, 218, 220, 221
Lafayette, Madame de 21
Lang, Fritz 123
Leeson, Nick 89, 90
Leibniz 155, 186, 208
leke 174, 175
Lévi-Strauss 204, 205
Lilith 25, 26
Lolita 60

M

MacDonald, Edwina 185
MacDowell, Andie 68
Malebranche 12
Mao 119
Maurier, Daphne du 22, 24, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 103, 104, 105, 106, 135, 139, 162, 183, 185, 186, 217
mazoşist 137, 138
McDowell, Andie 158
McQueen, Steve 44, 45
McTaggart 147
Memoirs 65
Mendelssohn 133
mesafe 161, 163
mesaj 37, 38, 39
Midsummer Night's Dream 10
Misery 93
mit 78, 204
Molière 38, 40
Moore, Demi 17, 126
Moore, Dudley 182, 183
Morel, Geneviève 30, 99
Mother 186
Mozart 176

Much Ado About Nothing 33
müdahale 216, 217, 218
My Father's Glory 86
My Mother's Keeper 68

N
Nabuco 185
Napolyon 59
Ne istiyorsun? 160
nefret 134, 139, 140, 141
Neumann, John von 160
nevrotik 59, 61, 64, 90, 110, 210
nevroz 38
News of the World 26, 27
Newton 186
Nightingale, Florence 137

O-Ö
Odesa 57, 58
Odysseus 57, 58, 64
Oedipus 31, 76, 80
Oedipus kompleksi 84, 99, 121, 129, 136, 189, 190, 203, 204
Oedipus Rex 113
Orpheus 100, 102
oyun kuramı bilimi 160
ötekilik 14
özdeşleşme 188, 189

P
Pagnol, Marcel 42, 80, 85, 86
paranoya 38, 48
Pascal 211
penis 208
perspektif noktası 187
Piaget 101
Platoncu 183
prezervatif 216, 217
Propp, Vladimir 84
Proust 177
Quilty 60

R
rahim 110
Rank, Otto 109, 110, 111, 112
Rebecca 24, 25, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 103, 104, 105, 107, 161, 162, 185, 186
reddedilme 92, 93
Redford, Robert 126, 127
Reed, Carol 135
Reik, Theodor 10, 16, 64, 73, 117, 133, 134, 139, 141, 144, 171, 173, 174, 175, 184
rekabet 140
Return of the Soldier 102
Richard, St. Victorlu 134
Romeo ve Juliet 141, 198
Rousseau 65
Ruskin, John 101
Russell, Bertrand 117
Rüyaların Yorumu 199
Rüzgâr Gibi Geçti 105
Ryan, Meg 25

S-Ş
Sackville-West, Vita 169
sağlığa kaçış 179
Saint-Simon 200
Sand, George 99, 115, 116, 217
saplantılılar 181
Sartre 18
Saussure, Ferdinand de 153
saymak 156
Schlauch, Margaret 204
Schmedeberg, Melitta 54
Scooby Doo 120
Secret Beyond the Door 123
seks 10, 197
Sellers, Peter 60
Seneca 185
Sesmelweis 37
sevdiğini söylemek 14, 16
seven ruh 116
Sevgililer Günü 17, 18, 19, 20
Shakespeare 198, 199
sıkıntı 211, 212, 213, 214, 215, 216
Sleepless in Seattle 25
Socrates 110
Sofokles 50, 113
solma 166, 167
Sommery, Matmazel de 45
söyleme 41
söz 8, 9, 10
söz alma 13
söz verme 13, 14
sözler 11, 21, 22, 46, 159, 217, 219, 221, 222

Species 96
Spice Girls (Baharat Kızlar) 28
Spitz, Rene 218, 171
Stendhal 18, 127, 176, 189, 207
Stuart, Mary 119
suç 201, 202
süperego 79, 190, 191
Şair Haine 40
Şeytan 75, 76, 77, 78

T
Tarkovski 118
Terminator 2 37, 87
Thales 163
The Blob 44
The Loving Spirit 107, 108, 115
The Lucky Chance 11
The Man Who Knew Too Much 161
The Merry Wives of Windsor 28
The Myth of the Birth of the Hero 112
The Princess de Clèves 21
The Return of the Soldier 97, 98
The Rules (Kurallar) 12
The School for Scandal 49
The Trauma of Birth 110
The Waning of the Middle Ages 129
Thérèse Raquin 36
Tiffany'de Kahvaltı 39
Tomalin, Claire 81
Trachiniae 50
Tracy, Spencer 91
tren tarifesi 153

U-Ü
Uğultulu Tepeler 102, 142
uyuma 206, 207, 208, 209, 210
uzaylılar 163, 164
üçüncü güç 115, 116, 217

V-W
var olmaktan çıkma 166
verme 88
Waelder, Robert 216
Washington, George 65
Waterworld 121
Weardale, Lord 100
Wells, H. G. 137
West, Rebecca 98, 102, 137
What Happens in Hamlet 198
Whitelaw, Billie 177
Willis, Bruce 112, 113
Wilson, John Dover 198
Winnicott 154, 220
Woolf, Virginia 193

Y
yalan 43, 44, 45, 46, 47, 50, 58, 65
yas 176, 177, 178, 180
yedekteki kadın 168, 169
yeme-kusma 148
yemek yeme 142, 146, 150
Yöntem Üzerine 12

Z
Zeigarnik, Blyuma 217, 218
Zola 36

Yayınevimizde daha önce yayımlanan *'Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler'* adlı kitabın yazarı Darian Leader'dan kadın-erkek ilişkisine yönelik eğlenceli ve düşündürücü bir kitap daha. Leader bu kitabında, verilen sözlerden çok, tutulmayan sözlerin anlamı üzerinde duruyor ve buradan hareketle kişinin hayatında olmayan şeylerle ilişkilerini irdeleyerek kadınla erkeğin hayatlarındaki bu yokluklara nasıl tepki verdiğini araştırıyor. Leader, aslında kadınla erkek arasında yaşanan sorunların ve yanlış anlamaların cinsiyetten çok, kişisel kaynaklı olduğu inancında. Piyasada bolca bulunan o kılavuz kitapların belli erkek veya kadın şablonları çizdikleri için insanı yanlış yönlendirdiklerini, iki kişi arasındaki duygusal bağın sırf belli biyolojik etkilenmelerle belirlenemeyeceğini, dolayısıyla ne bazı çekici parfümlerle ne de belli tavırlarla bir kişiyi kendinize asla âşık edemeyeceğinizi ve âşık olamayacağınızı savunuyor... Aşk, ne zaman ortaya çıkıyor peki? Leader bu soruya cevap vermek için *Rebecca, Dört Nikâh Bir Cenaze, Ahlâksız Teklif* gibi filmlerdeki sahneleri tıpkı psikanaliz seanslarındaki gibi bir çözümlemeye tabi tutuyor. Kitap boyunca psikanalitik vakalardan örnekler sunuyor; bu vakaların Freudcu yorumlarını veriyor ve son olarak Lacan'ın yorumlarından yola çıkarak onları yeniden ele alıp irdeliyor.

İş İşten Geçtikten Sonra Verilen Sözler, kılavuz kitapların o her derde deva hazır cevaplarından çok, insan doğasına yakın sorularla çıkıyor okurun karşısına.

"Düşünen insanın ilişkiler kılavuzu – sizi daha mutlu kılmıyor, ama neden mutsuz olduğunuzu anlamaya başlıyorsunuz. Kitap tam bir bilgi hazinesi ve son derece özgün bir yapıt. Okur kitabın sonunda kendi berbat aşk hayatı hakkında kendini daha iyi hissetmeyebilir; ama merak duyacak, eğlenecek ve anlamaya biraz daha yaklaşacaktır."
Irma Kurt, *Jewis Chronicle*

"Büyüleyici... Leader, başarısızlık ve istek döngüsünü eğlendirici, akıl almaz, incelikli ve örtük bir gizem haline getirerek başarılı bir iş çıkartmış. Öyle ki, ancak daha fazlasını öğrenmeyi istemekten başkası elinizden gelmiyor."
Spectator

AYRINTI•LACİVE
ISBN 975-539-27
9 789755 392721