Psike İstanbul
Psikanaliz Kitaplığı

UTANÇ VE HASET

GÖRÜNÜM KAYGISI VE KEM GÖZ

BENJAMIN KILBORNE

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

BENJAMIN KILBORNE • UTANÇ VE HASET / GÖRÜNÜM KAYGISI VE KEM GÖZ

BENJAMIN KILBORNE

Uluslararası Psikanaliz Birliği'nde eğitim analisti ve süpervizördür. Lisans ve lisans üstü derecelerini Yale ve Columbia Üniversitelerinden almıştır. Doktora derecelerini de Paris Sorbonne ve Los Angeles Güney Kaliforniya Psikanalitik Enstitülerinde tamamlamıştır. Paris ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çeşitli üniversitelerde sosyal bilimler tarihi ve felsefesi ile antropoloji ve psikolojik antropoloji üzerine dersler vermiştir. Los Angeles'taki Kalifornia Üniversitesi'nden profesörlük unvanı bulunmaktadır. 1985'ten günümüze kendisini psikanalitik uygulamaya adamıştır. Utancın dinamikleri üzerine yayınları bulunmaktadır. Özellikle Oidipus nitelikli utanç kavramını formüle etmiştir. Rusya, Macaristan, Türkiye, İtalya ve İngiltere'de dersler vermiştir. On yılı aşkın süredir Psike İstanbul'da eğitim ve süpervizyon vermektedir. İlk olarak piyano eğitimi alan Kilborne'un en büyük tutkusu müziktir. Antropoloji ve psikanaliz alanlarındaki kitapları İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Rusçada, çok sayıda makalesi dokuz ayrı dilde yayınlanmıştır. *Interpretations du rêve au Maroc* (1978), *Disappearing Persons: Shame and Appearance* (2002) kitaplarının yazarı, *Culture and Human nature: Theoretical Papers of Melford Spiro* kitabının editörlerinden ve *The Group and the Unconscious* (Didier Anzieu) kitabının çevirmenidir.

TÜRKAY DEMİR

Çocuk ve ergen psikiyatrıdır ve Psike İstanbul Türkiye Psikanaliz Çalışma Grubu ve Uluslararası Psikanaliz Birliği denetiminde psikanaliz eğitimini sürdürmektedir. 1963 yılında İzmir'de doğmuştur. İstanbul Vefa Lisesi'nden 1980, İstanbul Tıp Fakültesi'nden 1986 yılında mezun olmuştur. Uzmanlık eğitimini yine İstanbul Tıp Fakültesinde tamamlamıştır. Hâlen Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Çocuk ve Ergen Psikiyatrisi Anabilim Dalı Başkanıdır. Pek çok dergide ve derlemelerde değişik alanlarda yazılar yazmıştır. *Aşk ve Öbür Duygular* (2004), *Canavar ve Kurbanı* (2006) ve *Ruhsallığın Merkezine Seyahat* (2013) adlı kitapların yazarıdır.

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Benjamin Kilborne
UTANÇ VE HASET
GÖRÜNÜM KAYGISI VE KEM GÖZ
Çeviren Burçak Erdal

İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 475
Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı
Şimdi ve Burada 4

ISBN 978-605-399-346-9

Bu kitabın Türkçe baskısında yer alan "Utanç ve Ergen Ruhsallığındaki Yeri" isimli makale Türkay Demir tarafından kaleme alınmıştır

Psike İstanbul Konferansları ile Psike İstanbul 'Şimdi ve Burada' kitapları dizileri İstanbul Psikanaliz Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Derneği (Psike İstanbul) ile İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları'nın işbirliği ile yayınlanmaktadır.

PSİKE ist
İstanbul Psikanaliz Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Derneği 2003

1. Baskı İstanbul, Mayıs 2014

© Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık Müzik Yapım ve Haber Ajansı Ltd. Şti.
Yazışma Adresi: İnönü Caddesi, No: 43/A Kuştepe Şişli 34387 İstanbul
Telefon: 0212 311 64 63 – 311 61 34 / Faks: 0212 297 63 14 • Sertifika No: 11237

www.bilgiyay.com
E-posta yayin@bilgiyay.com
Dağıtım dagitim@bilgiyay.com

Dizi Editörü M. Işıl Ertüzün
Editör Sibel Mercan
Yayına Hazırlayan H. Pınar Mutlu
Tasarım Mehmet Ulusel
Dizgi ve Uygulama Maraton Dizgievi • www.dizgievi.com
Düzelti Remzi Abbas
Dizin Özgür Yıldız
Baskı ve Cilt Sena Ofset Ambalaj ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok Kat 6 No: 4 NB 7-9-11 Topkapı İstanbul
Telefon: 0212 613 03 21 - 613 38 46 / Faks: 0212 613 38 46 • Sertifika No: 12064

İstanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
A catalog record for this book is avallable from the Istanbul Bilgi University Library

Kilborne, Benjamin
Utanç ve haset: görünüm kaygısı ve kem göz / Benjamin Kilborne, Türkay Demir; çeviren Burçak Erdal.
288 p.; 16x23 cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-605-399-346-9

1. Psychoanalysis. 2. Shame. 3. Conflict (Psychology). 4. Jealousy. 5. Envy. 6. Body image.
I. Title, II. Demir, Türkay, III. Erdal, Burçak.
BF173 .K43219 2014

Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı
Şimdi ve Burada - IV

Benjamin Kilborne

UTANÇ VE HASET
Görünüm Kaygısı ve Kem Göz

Çeviren
Burçak Erdal

Editör
Sibel Mercan

İçindekiler

ix Sunuş
xi Teşekkür
xiii Türkçe Baskıya Önsöz
xv Önsöz

1 Giriş

7 **BİRİNCİ KISIM Haset ve Kem Göz**

9 BİRİNCİ BÖLÜM Büyük Resimde Haset
- 11 Haset ve Şeytan
- 22 Beowulf, Haset ve Şeytan
- 22 Haset ve Günah
- 23 Hasedin Tanımları
- 26 Schadenfreude: Haset, Yetersizlik ve Kıyaslama
- 27 Haset, Çarpıtma ve Büyüsel Düşünce
- 29 Yüreğin Kuduzu
- 31 Kaybolan Haset

35 İKİNCİ BÖLÜM Kem Göz
- 35 Kem Göz Ritüelleri
- 36 Öldürücü Bakışlar

39 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Kem Göz, Hastalık ve Talihsizlik

43 DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Freud, Tekinsiz ve Kem Göz

49 BEŞİNCİ BÖLÜM Melanie Klein, Haset ve Utanç
- 50 Yaşam ve Ölüm İçgüdüleri
- 50 Kleinci Kuramlar, Psikanalitik Teknik ve Yeniden Yapılandırma
- 52 Kleinci Kaygı ve Zulmedilme Kuramları
- 53 Klein, Haset, İyi ve Kötü Nesneler
- 54 Haset, Kıskançlık, Suçluluk ve Oidipal Çatışmalar
- 58 Haset, Yeniden Yapılandırma ve Hezeyan
- 59 Klein, Haset, Suçluluk ve Utanç
- 59 Oidipus, Suçluluk ve Utanç

63 ALTINCI BÖLÜM Psikanaliz ve İnanç

71 YEDİNCİ BÖLÜM Giambattista Vico, Şarkılar ve İlik

83 SEKİZİNCİ BÖLÜM Acı, Haset ve Utanç

91 İKİNCİ KISIM Gözden Kaybolan İnsanlar: Utanç ve Görünüm

93 DOKUZUNCU BÖLÜM Kraliçe'nin Cücesi Tarafından Aşağılanmak: Ruhsal Büyüklük Üzerine
- **93** Ruhsal Büyüklük ve Özsaygı
- **94** Asklepios, Uzun Boylu Adam ve Küçük İnsanlar
- **97** Brobdingnag ve Liliput
- **99** Sadece Ötekilere Kıyasla Büyük ya da Küçüğüz
- **101** Edebi Küçüklük ve Minyatürleştirme
- **102** Abartma ve Küçülmeye Karşı Savunmalar
- **102** Büyüklük Simgeselliği ve Düşlemsel Ölçüm
- **104** Büyüklük Kaygısı ve Oidipal Utanç: Klinik Görünümler
- **108** Deneyimin Şekli ve Büyüklük Düşlemleri

111 ONUNCU BÖLÜM Düşlem, Izdırap ve Çarpıtma
- **111** Pirandello ve Tanınmaz
- **114** Sam'in Analizinde Utanç ve Oidipal Yenilgi
- **120** Körün İçler Acısı Merakı

123 ON BİRİNCİ BÖLÜM Kâğıttan Gökyüzünde Bir Delik: Hilekârlık ve Çare Olarak Bir Kat Daha Hilekârlık
- **124** Utanç ve Aidos
- **125** Utanç ve Aksırık: Mark'ın Analizi
- **127** Hilekârlık, Zorbalık ve Çare Olarak Daha Çok Hilekârlık
- **131** Seyircinin Yeniden Keşfi

133 ON İKİNCİ BÖLÜM Beni Nasıl Görüyorsunuz? Görünmezlik ve Performans
- **134** Teşhir ve Görünmezlik: Adam
- **136** Küçük Dürbün Tepesi ve "Kişiliğin Öfkesi": Adam, Graham Greene ve Kim Philby
- **139** Oidipal Utanç, Casuslar ve Düşlem
- **140** Görülmeyendeki Seçeneğin Farkına Varmak
- **142** Kayıp, Gözden Kaybolma ve Öfke
- **143** Açlık Sanatçısı
- **145** Utanç ve Performans Kaygısı: Utanmış Bir Kemancı Bir Aslan İçin Çalıyor
- **148** Utanç ve Yaratıcılık

151 ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Göremiyorum; Görünmezim
- **154** Seni Görmediğimde Yeniden Keşfedebilirim: Susan'ın Analizi
- **155** Bir Başkası Olmamı İster misin?
- **156** Ce-e, Gözden Kaybolma ve Makara Oyunu

158 Ben Görünmezim; Kendimi Göremiyorum
160 Görmek, Görülmek ve Mahremiyet Meseleleri

163 ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Kameranın Gördükleri: Modern Kahramanların Trajedisi ve "Oyunun Kuralları"
165 Serbest Çağrışım ve Açık Biçim
167 Maskelere, Mekanizmalara ve Müzik Kutularına Dair
169 Herkesin Kendi Nedenleri Var
170 Hilekârlık, İnkâr, Onur ve Oyunun Kuralları

173 ON BEŞİNCİ BÖLÜM Şeytan, Utanç ve Kendiliğin Kırılganlığı
174 Günah Dışarıda, Dışarısı Günah
175 Utanç ve Günah: Cennet Bahçesi
177 Utanç ve Masumiyet
178 Kierkegaard, Korku ve Kolayca Kaybolan Kendilik
180 Utanç, Hile ve Umutsuzluk
181 Utancından Sıyrılan Kendisinden Sıyrılır

185 ON ALTINCI BÖLÜM Narkissos ve Lady Godiva: Ölümcül Bakışlar ve Oidipal Utanç
187 Bakma, Narkissos ve Narsisizm
188 Freud, Bakma ve Psikanalitik Narsisizm Kuramları
193 Narsisist Acı, Bakma ve Aynalar
195 Bakma ve Rüyalar: Freud'un Otoportresi
199 İki Hastanın Rüyaları: Bir Ressam ve Bir Striptizci
200 Bakma ve Aktarım

203 ON YEDİNCİ BÖLÜM İncir Yaprakları, Gerçek ve Hayalî
203 Biçimlendiren Bakışlar, Şekillendiren Utanç
204 Freud ve Teşhircilik
206 Moda Anlayışı Ne Kadar Bilinçlidir?
208 Estetik Cerrahi ve Uygunluk
209 Çıplakları Giydirmek

215 ON SEKİZİNCİ BÖLÜM Ağlayan Gözler, Gören Gözyaşları: Travma, Yas ve Oidipal Utanç
218 Gerileme, Utanç ve Travma: Ferenczi ve Freud
219 Kontrol Edilemeyen Kulaklar ve Oidipal Utancın Sosyo-Politik Bağlamı
221 Görünüm ve Göz Yumma
222 Külfetli Bir Tembel: Savaşçı Samson
224 Utanç, Gözden Kaybolma ve Travma
227 Ve Bir Damla Gözyaşı Kör Adama Yol Gösterir

231 Utanç ve Ergen Ruhsallığındaki Yeri
TÜRKAY DEMİR
232 Terimlerdeki Karışıklık
232 Duygulanımın Doğuşu ve Gelişimi
235 Utanç Duygusunun Gelişimi
237 Utanç: Kuram ve Görüngü
239 Utanç ve Suçluluk
243 Ergenin Dünyasında Utanç
250 Utancın Olumlu ve Yapıcı Tarafları

255 Kaynakça
267 Dizin

Sunuş

Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı 2010 yılında Türkiye Psikanaliz Çalışma Grubu Psike İstanbul tarafından, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları ile işbirliği içinde hayata geçirilen bir projedir. Amaç, Türkiye'de psikanalizin tanıtılması ve yaygınlaştırılması yolunda ruh sağlığı mesleklerinden olan okurların yanı sıra, alan dışından okurlara da ulaşabilmektir. Bir taraftan psikanalizin evrensel ilkelerinin tartışılmasına, diğer taraftan ülkemiz kültürünün psikanaliz kuramı ve uygulaması üzerine etkilerinin araştırılmasına zemin hazırlamak hedefler arasındadır.

İstanbul Psikanaliz Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Derneği (Psike İstanbul) ruhsal mekanizmayı açıklayan bir kuram, ruhsal süreçleri araştıran bir yöntem, bu yönteme dayanan bir tedavi ve bu bilgiyi nesilden nesile aktaran bir gelenek olarak psikanalizi Türkiye'de tanıtmak, yaymak ve geliştirmek amacıyla 2003 yılında kurulmuştur. Uluslararası Psikanaliz Birliği (IPA) tarafından Türkiye Psikanaliz Çalışma Grubu olarak kabul edilen Psike İstanbul çatısı altında, Uluslararası Psikanaliz Birliği standartlarına uygun olarak psikanaliz eğitimi verilmektedir. Dernek çalışmalarının bir bölümü yalnızca üyesi olan psikanalistler ve psikanalist adaylarına açık şekilde sürdürülmektedir. Bir bölümü de ruh sağlığı alanında çalışan diğer meslektaşların ve/veya psikanalizle ilgilenen herkesin katılabileceği etkinlikler olarak yapılmaktadır. Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı'nda yer alan kitaplar işte bu seminerlerin, konferansların, vaka çalışmaları ve sempozyumların canlı ortamında doğmaktadır.

Kitaplık hâlihazırda iki diziden oluşmaktadır: Bunlardan "Psikanaliz, Şimdi ve Burada" dizisi, Türkiye'de psikanalizin kurumsallaşması için yıllarca destek vermiş yabancı eğitim analistleri ile onlardan eğitim ve süpervizyon almış yerli analistleri ve analist adaylarını bir araya getirmektedir. Her kitapta bir eğitimcinin kuramsal ya da klinik çalışmalarının çevirisi ile bir yerli analistin bu kitaba yönelik yorum, eleştiri ve katkılarından oluşan özgün yazılar yer almaktadır. Bu dizide ayrıca Psike İstanbul üyesi analistlerin diğer özgün çalışmalarına yer verilmektedir. Dizinin adındaki "Şimdi" psikanalizin çağdaş gündemini takip edebilme şansına göndermede bulunmaktadır. "Burada" kısmı ise dünyanın dört bir yanından gelen değerli analistlerin birikimleri ile burada psikanaliz üzerine düşünen ve psikanalizi uygulayan kişilerin çalışmalarının harmanlanmasına olanak sağlayan canlı tartışma ve üretim ortamını anlatır.

Kitaplığın diğer dizisi olan "Konferanslar" ise yerli analistlerin, analist adaylarının ve yabancı analistlerin Psike İstanbul çatısı altında gerçekleşen *Psikanalitik Bakışlar* sempozyumlarında, *Bir Düşünce, Bir Usta* adlı konferans ve vaka çalışması etkinliklerinde, *Sinema Akşamları* film gösterimi ve filmlerin yorumlanması, tartışılması çalışmalarında ve diğer konferanslarda yaptıkları konuşmaların metinlerini okurlara sunmaktadır.

Yayın Sorumluları
CÜNEYT BİLEN - YAVUZ ERTEN - IŞIL ERTÜZÜN -
SİBEL MERCAN - ÖZDEN TERBAŞ

Bu kitabın Türkçede yayınlanması için özen ve sabırla çalışan İstanbul'daki tüm dostlarıma ne kadar büyük teşekkür borçluyum. Banu Büyükkal projeyi başlattı ve kitabın gün ışığına çıkabilmesi için bütün gücü ve yüreğiyle uğraştı. Burçak Erdal, özgün İngilizcem karmaşık ve yetersiz olduğunda bile, her zaman aslına en uygun ve isabetli formülasyonların peşinde, detaya ve dile sevgi dolu bir dikkatle kitabın çevirisini tamamladı. Sibel Mercan bildiğim ve sonsuz saygı duyduğum nitelikleriyle, özeni, çalışkanlığı, adanmışlığı, hayal gücü, analitik yeteneği ve sonsuz teşekkür borçlu olduğum bir hassasiyetle kitabı yayına hazırladı. Türkay Demir kitap için dikkatli ve iyi düşünülmüş bir makale kaleme aldı. Işıl Ertüzün kitabı zor sularda güvenilir bir biçimde idare etti ve her daim istikrarlı, nazik ve ulaşabilir oldu. Psike İstanbul Yayın Komitesi'nin başkanı Yavuz Erten'e, Bilgi Üniversitesi Yayınları editörü H. Pınar Mutlu'ya, Bilgi Üniversitesi Genel Yayın Yönetmeni Fahri Aral'a da ayrıca teşekkür etmek isterim. Nayla Decoster, paha biçilmez dostluğu ve desteğiyle senelerdir yanımda oldu. Yıllar içerisinde onca nezaket ve fedakârlık göstermiş olan ve kendisinden çok şey öğrendiğim Ayla Yazıcı'ya da teşekkür ederim. Son olarak, çetrefilli bir hâl aldığı zamanlarda da projeden desteğini esirgemeyen Peter Brown ve Kathleen Kilborne'a minnettarım. Kathleen'siz mümkün olmazdı.

Türkçe Baskıya Önsöz

Benjamin Kilborne uzun bir zaman içinde biriktirdiği ve harmanladığı bilgi birikimini on yılı aşkın bir sürede kaleme almış ve kitabın ilk kısmı ortaya çıkmıştır. Bu bölüm Amerika'da yayınlanmadan önce ilk kez Türkiye'de yayınlanmaktadır. Antropoloji, felsefe, edebiyat, dinler tarihi, sosyoloji, mitoloji gibi birçok alandaki bilgi birikimini psikanalitik bakış açısı ile birleştirerek başta utanç, günah, nazar, kem göz olmak üzere iyi-kötü, iyilik, kötülük gibi kavramların gelişmini ve toplumsal anlamlarını psikanalizin merceğinden yorumlamıştır.

Kitabın ikinci bölümü 2002 yılında New York State Üniversitesi tarafından yayınlanan *Disappearing Persons, Shame and Appearence* adlı kitabının çevirisidir. Yine bu bölüm de on yılı aşkın bir sürede yaptığı çalışmanın ürünüdür. Burada da utanç dinamikleri, haset, suçluluk kavramları yanında, görme, görünme, görünmek isteme, istememe gibi narsistik ihtiyaçlar ve narsistik yaralanmalar vaka örnekleri ile ele alınmıştır.

Varoluşa ait bilimsel yöntemlerle açıklanamayan birçok sorunun inanç sistemleri ile açıklandığını dile getiren Kilborne inanç sistemlerinden başlayarak ele aldığı kavramları ustaca psikanalitik dile çeviriyor ve merkeze psikanalizi alarak yaptığı yorumlarla oldukça zengin bir bilgi birikimini bizlere sunuyor.

Benjamin Kilborne, gerek Türkiye'de gerekse uluslararası arenada psikanalizin gelişmesine katkıda bulunmuş Uluslararası Psikanaliz Derneği IPA'nın (International Association of Psychoanalysis) saygın eğitim analistle-

rinden birisidir. Psike İstanbul Psikanaliz Derneği kurulmadan önce psikanalizle ilgilenen bizlerle çalışmaya başlamış ve gerek özverili biçimde bilgi birikimini aktarması gerekse dostluğu ve önderliği ile grubumuzun gelişiminde önemli katkıları olmuştur.

Psikanalist kimliğinin yanında Avrupa ve Amerika'da saygın üniversitelerde öğretim üyeliği yapmış, aynı zamanda gerek bu dönemde gerekse sonrasında çok sayıda psikanalistin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Özellikle son yirmi yılını utanç dinamikleri ve kültürle ilişkisi konulu çalışmalara ayırmıştır. Bu konuda çeşitli dillere çevirilmiş kitapları ve çok sayıda makalesi ve bilimsel kongrelerde sunumları bulunmaktadır.

Kitabın üçüncü kısmında Türkiye'de yetişen bir analist adayı olarak Türkay Demir eğitmenlerinden olan Kilborne'un görüşleriyle kendi teorik ve pratik bilgi birikimini bütünleştirerek kitaba güzel bir son bölüm kazandırıyor. Duygu, duygulanım, duygudurum gibi temel kavramlara açıklık getirerek başladığı yazısında utanç ve suçluluk duygusu arasında ayrımı metinler eşliğinde tartışmaktadır. Yazının devamında ergenlerde utanç kavramını kendi kişisel deneyimlerinde de yola çıkarak vaka örnekleri ile zengin bir şekilde işliyor. Duygu olarak utancın erken çocukluktan itibaren gelişimi ve ergenlikte ortaya çıkan tablolar böylece kitabı tamamlayıcı bir bölüm oluşturuyor.

Sibel Mercan

Bu kitabın yazımı yirmi yılı aşkın bir süre aldı. Bu süre zarfında geçirdiği sayısız değişimin sonucunda manzaranın ana hatlarının ortaya çıktığını umuyorum. Edebiyat, tarih, antropoloji ve klinik psikanaliz alanlarında eğitim görmüş birisi olarak, bu kitapta, psikokültürel bir krizi, görünüm, utanç ve hasede dair bir krizi tanımlamak için hümanistik geleneğimizden faydalandım. Temel tezim ne özgün ne de sarsıcı: Nasıl göründüğümüzü kontrol ederek nasıl hissettiğimizi kontrol etmeye çalışıyoruz. Bu dinamikler hem utanca hem de hasede yol açıyor; zira utançta kişi kendisini gizlemeye ihtiyaç duyuyor, hasette ise ötekilerin kendisinin görece yetersiz görünmesine neden olduğunu hissediyor.

Yöntemlerim hakkında birkaç şey söyleyeyim. Aslında bu kitap, benim utanç dinamikleri, görünüm kaygısı ve hasetle ilişkilendirdiğim, bastırma ve otosansürden sorumlu psikolojik süreçleri tanımlamak ve derinlemesine çalışmakla ilgili klinik güçlüklerden ortaya çıktı. Beni bu mücadeleye sürükleyen hastalarım, şiddetli kafa karışıklığı, acı ve umutsuzluk içerisindeyken bile analizlerini devam ettirmekteki azimleri ve cesaretleriyle beni sürekli olarak yüreklendirmiş ve etkilemişlerdir. Bu hastaların analizlerinden bölümler kitabın ikinci kısmında görülmektedir.

Utanç, görünüm ve haset konuları ve bunların türleri kitabın farklı kısımlarını bir araya getirmektedir. Psikodinamiklerle ilgili tanımların psikanalist ve psikoterapistler için faydalı olacağını ümit ediyor, kitabın üniversite öğrencileri ve geniş bir okuyucu kitlesi için erişilebilir olacağına inanıyorum.

Beni bu konu hakkında yazmaya iten psikanaliz oldu. Ancak bu dinamiklerin keşfinde sadece psikanalizin kapsamı ile sınırlı kalınamaz. Birçok psikanalist, çalışmalarının esasını bilinçdışının oluşturduğunu, kültürel ve sosyal bağlamın odaklarını dağıttığını, bu odağın etkili olabilmesi için bireysel psikodinamiklere ve aktarım görüngüsüne yoğunlaşılmasının gerekli olduğunu varsayar. Benim yaklaşımım biraz farklı. Antropoloji ve tarih alanında eğitim almış birisi olarak, bana göre bilinçdışı olarak anlaşılan kavram, tek bir insanınkinden daha büyük travma, felaket ve trajedilere yer açmalıdır. Elbette bir psikanalist olarak bireysel deneyimin bilinçışı boyutlarına odaklanabilmenin de aynı ölçüde önemli olduğunu düşünüyorum. Ancak bu ikisi, kuşakaşkın travmada da olduğu gibi, ister istemez birbirleriyle örtüşürler. Utanç ve haset, hepimizin tanıdık olduğu duygular oldukları hâlde, ilişkisel bir bağlam olmadan, hayalî ya da gerçek, bizi aynı anda hem hayal eden hem de gören ötekiler düşünülmeden anlaşılamaz.

Kitabın haset üzerine olan ilk kısmı, ikinci kısımda yer alan düşüncelerin detaylandırılması suretiyle, aslında ikinci kısımdan daha sonra yazılmıştı. Hasedin dinamiklerini tarif etmeyi amaçlıyordum. Ancak tarih ve edebiyatın sunduğu daha geniş bağlam olmadan; örneğin Hristiyan geleneğindeki Şeytan'ın hasetle nasıl ilişkilendirildiğini ve hasedin nasıl duyguların en nefret duyulanı hâline geldiğini, Şeytan'ın utancının ve hasedinin tümgüçlü ve herşeyi bilen Tanrı tanımı ile yakından ilgili, Tanrı'nın zaferinin Şeytan'ın utancı ve hasedi olduğunu göz önüne almadan bunu gerçekleştiremezdim.

Utancın dinamikleri ile ilgili keşfime başladığımda, kendimi karşı konulmaz bir biçimde Luigi Pirandello'nun eserlerinin cazibesine kapılmış hâlde buldum. Bunda, Pirandello'nun görünüm ve kimlik konularını insanın trajedisinin ve bir insanlık algısının temeli olarak ele alış şeklinin payı büyük oldu. Bir süre için kitabımın kolaylıkla, eserlerinde anlatmaya çalıştığım şeyin aciliyetini ve acısını açıkça hissedebildiğim Pirandello hakkında bir kitap hâline gelebileceğini düşündüm. Katkıda bulunan bir başka etken, Paris'te bir çocuk yetiştirdikten sonra yirmi yıl boyunca Los Angeles'ta yaşamış olmanın sunduğu karşıtlıklardı. Paris güzelliği, insan deneyimlerinin ve ilişkilerinin yoğunluğu ile beni şaşırtmaktan hiç vazgeçmezken Los Angeles yanılsama ve kuruntuyla beslenir, hiçbir şeyin hiçbir zaman göründüğü gibi olmadığına dair sürekli olarak teminat verir. Bunlara ek olarak, anlayamadığım birçok şeyle karşı karşıya kalmanın yol açtığı ümitsiz bilmezlik duygularımın utancını hissettiğim İstanbul'da, ilham verici eğitmenlik ve süpervizörlük deneyimle-

rim oldu. İnsan deneyiminin bana uzak boyutlarının açıkça farkına varmak hem ayıltıcı hem de son derece tatminkârdı.

Neticede ortaya çıkan, daha geniş tarihsel ve toplumsal dinamikler hakkında düşünmek için klinik kavramlardan ve psikanalitik kavramları yeniden incelemek için bu dinamiklerden yararlanan bir kitap oldu. İlerleyen sayfalar, bir bakış açısına göre uygulamalı edebiyat ve uygulamalı psikanalizin bir karışımı, bir başka bakış açısına göre ise bir klinisyenin, utanç, görünüm ve hasedin dinamiklerini hümanistik geleneğimizle ilişkilendirilerek canlandırma girişimidir. Sonucu, merak uyandırıcı, tesirli ve kışkırtıcı bulacağınızı ümit ediyorum.

Antropoloji ve psikanalizi buluşturan bu kitaba bir giriş yazabildiğim, hem utancın dinamiklerine hem de hasede, bakmanın ve bakılmanın utancına ve bu utancın kültürel algı ve değerler arasında kendisine nasıl bir yer bulduğuna odaklanabildiğim için onurluyum. Tabii bunun tersi de geçerli: Kültürel değerler de bireyin değersizlik, yalnızlık, kızgınlık, şaşkınlık ve korku duygularına karşı verdiği mücadeleyi etkileyerek onun üstbenliğinin bir parçası hâline gelir. Biz duyguları bu kadar güçlü kılanın ne olduğu ve bu gücün neye bağlı olduğuyla ilgileniyor olacağız. Bu yüzden bilişsel sınıflandırmalara değil, duyguların dinamiklerine odaklanıyor olacağız. Bu dinamiklere duyguların kontrolden çıkması da dâhildir.

Herhangi bir duygunun dinamikleriyle ilgili az sayıda kaynak bulunmaktadır ve bu kaynakların hemen hiçbirisinde haset ve utanç dinamik etkileşimleri içerisinde ele alınmamaktadır.[1] Dahası, bildiğim kadarıyla klasik metinlerde, hatta herhangi bir tarihsel döneme ait metinlerde, ne haset ne de utanca ilişkin bir anlatıma yer verilmemiştir. Ve yine bildiğim kadarıyla, hasedin tarihi gibi bir şey ya da hasedin nasıl ve ne zaman Şeytan'ın görev tanımının önemli bir unsuru hâline geldiğiyle ilgili bir düşünce bulunmamaktadır.

Bu nedenle, benim burada, utançla dinamik ilişkisi içerisinde hasetle ilgili tarihsel bir bakış sunma uğraşım, benim bilgi ve anlayışımdaki sınırlılıkların yanı sıra birçok kavramsal güçlükle de karşı karşıyadır. Ama asıl zor

1 Wurmser ve Jarass tarafından yayına hazırlanan *Jealousy and Envy* [*Kıskançlık ve Haset*] adlı kitapta biri utanç ve hasetle ilgili bir değerlendirme olmak üzere birkaç önemli makale bulunmaktadır.

olan, hasedi Fransızcada *la longue durée*[2] olarak ifade edilen uzun bir döneme, kabaca Antik Yunan'dan bugüne kadar uzanan geniş bir ufka yerleştirmiş olmamdır.

İngilizce *envy** kelimesinin Latince *videre* (görmeye izin verilebilir) kelimesinden ve bilhassa delici bakışlarla bakmak, dolayısıyla haset duymak anlamına gelen *invidere* kelimesinden türemiş olması anlamlıdır. Bu köklerden türemiş, aralarında *evidence*, *advise*, *advice* ve *invidious*'ın** da yer aldığı birçok İngilizce kelime bulunmaktadır.[3] Şu hâlde, etimolojik açıdan hasedin bakmayla ilgili olduğu açıktır; kem göz inanışları için de uygun bir yaklaşım... Göreceğimiz üzere bakmak ve körlük, doğrudan utanç dinamikleri, görünüm ve gözden kaybolma arzu ve korkuları ve de kötünün kavramsallaştırılması ile ilgilidir.

Duygular kavramsal sınıflandırmalardan çok daha fazlasıdır. Bu nedenle, burada *duyguların dinamiklerinin* özellikle altını çizmek istiyorum. Duyularımızı olduğu gibi duygularımızı da bileşimler hâlinde deneyimleriz; asla tek başlarına değil... Bu dinamikler, ruhun değişken ve son derece karmaşık dünyasında, birbirleriyle etkileşim içerisindedirler.

Freud'un dinamik bilinçdışı kavramı bizim için bir mihenk taşıdır ve zihin ve bilinçdışıyla ilgili, iç dünyanın enginliğini anımsatan tek mevcut kuramdır. Ancak Freud'un dürtülerle meşguliyeti, duyguların dinamiklerini tarif etmesine engel olmuştur. Freud'a göre, bilinçdışının dinamikleri hidroelektrik güç kuramlarına benzer; bastırılan şey, hem sınırsız bir enerji hem de bir yıkım kaynağı olabilir. Freud, duyguların ve kaygının gücüyle ilgili gerekli açıklamanın dürtüler ve dürtülere karşı savunmalarla ilgili kuramında yer aldığına inanmıştır. Hâlbuki bu konular ele alınırken, bilhassa ilişki ve görünüm dinamikleri ile haset, utanç ve acının dinamiklerinin de dâhil olduğu farklı yollar izlenebilir.

Kitabın ilk kısmı, hasede ve kem göz inanışlarına, bu inanışların ne anlama geldiğiyle ilgili düşüncelere, kendilerini nasıl ortaya koyduklarına ve kem göz inanış ve uygulamalarının duyguların (onlardan duyulan korku da

2 *La longue durée*, Fransız historiografi ekolü Annales ile ilişkili bir kavramdır. Lucien Febvre, Marc Bloch ve Fernand Braudel, bu ekolün ilham verici temsilcilerindendir. Bu isimler, tarihi hümanistik geleneğimizle ilişkilendirerek tarihin sınırlarını genişletmişlerdir. Ancak tarih bölümleri, Batı dünyasının tamamında, yaklaşık olarak 1980'lerden bugüne kadar sosyal bilimler dekanlıkları altında toplanır olmuş, bu da bu bölümlerin erişim alanını sınırlandırmıştır.

(*) *Haset* – ç.n.

(**) Sırasıyla, *kanıt*, *nasihat etmek*, *nasihat* ve *haksız* – ç.n.

3 Bkz. Eric Partridge, *Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English* [*Kökenler: Çağdaş İngilizce'de Kısa bir Etimolojik Sözlük*], Macmillan, New York, 1958.

dâhil olmak üzere) gücünden nasıl istifade ettiklerine odaklanır. Haset ve utancın, hem bireyin ruhundaki hem de kültürel etkileşimlerdeki işlevlerini ve dinamiklerini araştırır. Bu nedenle, haset ve dinamikleriyle ilgili düşünceleri daha geniş tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamda, yaklaşık olarak Romalılardan günümüze kadar uzanan Yahudi-Hristiyan geleneği içerisinde ele alıyor olacağım. Bu geniş ancak yarım kalmış zeminde, haset, suçluluk ve utançla ilgili psikanalitik düşünceleri inceliyor olacağım.

Duyguların gücünü nereden aldığını anlamaya çalışırken birey merkezli (ruhsal gerçeklik merkezli) psikanalitik kuramların yanı sıra daha geniş hümanistik bağlamı da göz önünde bulundurmak faydalı olur. Burada, Giambattista Vico'nun çalışmaları konuyla doğrudan ilgili hâle gelir. Vico, psikolojik güdülenmeyle ilgili hümanistik yaklaşımını, Aziz Augustine'in eseri, Aristo'nun trajedi kuramı ve trajedinin ***katarsise**** (***duygusal boşalım***) önayak olma biçimleri üzerine inşa eder. Aristo'ya göre trajedinin amacı duygusal boşalım sağlamaktır. Katarsis, korku ve acıma duygularını bir araya getirerek seyircinin kendisinin ötesine geçmesini sağlarken insancıl dinamikleri harekete geçirir, kişiler arası bağları ve bireysel ahlâki değerleri kuvvetlendirir, sosyal sorumluluk duygusunu artırır. Aristo, toplumsal dinamikler ve trajedinin işlevleri ile ahlâk arasında kurduğu bağlantılarla, dolaylı olarak duyguları güçlü kılanın ne olduğunu anlatır. Aristo'ya göre, duyguların gücü bireysel ve toplumsal yanıtlardan, ahlâktan, içsel acı ve ümitsizlikten kaynaklanır.

Duyguların gücü neye bağlıdır? Bunu keşfetmenin bir yolu, hasedin gücüne odaklanan kem göz inanışlarını incelemek olabilir. Bu inanışlar, hasedi (her nasıl tanımlanırsa) kendilik duygusunu ve ilişkilerle ilgili kaygıyı düzenlemek için kullanır. Kem göz inanışları, kötülük, kötülüğe nasıl yanıt verileceği ve kötülüğün nasıl kavramsallaştırılacağıyla ilgili meselelere dayanır. Felsefeciler tarafından çoğu kez ihmal edildiği hâlde, kötülüğün tarihsel boyutu daha geniş bir bağlamın parçası olarak önemlidir. Ve Batılı Yahudi-Hristiyanlık geleneğimizde, kötü ruhların ve Şeytan'ın rolü, kötülük konusunu nasıl ele aldığımızı açıkça etkiler. Ve kötülüğün tanımında haset merkezî bir rol oynar.

Psikanalitik kuram, ("nesne ilişkileri" gibi talihsiz bir terimle adlandırılan) ilişkiler dünyasını çoğunlukla dışarıda bırakmak pahasına, iç dünyaya odaklanmıştır. Bu tek kişi psikolojisinde, haset saldırganlıkla, saldırganlık da

(*) Yunancada "arınma", "temizlenme" anlamına gelen "katarsis" terimi, ilkçağ Yunan felsefesinde ruhun tutkulardan, bilhassa yıkıcı tutkulardan arınması anlamında kullanılmıştır. Aristo'nun, *Poetica* adlı eserinin temel kavramlarından biri olan katarsis, bu eserde trajedinin amacı olarak sunulmuştur. "Tragedyanın ödevi, acıma ve korku duyguları uyandırıp ruhu tutkulardan temizlemektir." (*Poetika*, 6. Bölüm, 1449b-1450a) – ç.n.

suçlulukla ilişkilendirilmiştir. Hâlbuki bana kalırsa haset, bütün ilişkilerin doğasında var olan utanç, kaygı ve çaresizlik duygularından köken alır. Haset, yetersizliği ve çaresizliği (bir başkasının sahip olduğu şeyi istemenin, ancak onu elde edememenin çaresizliği) açığa çıkardığında paranoyaya yol açarak zehirli hâle gelebilir. Haset, ötekilerin benim sahip olmak istediğime sahip olmasıyla değil, benim ne istediğimi benden daha iyi bilenlerin beni kasıtlı olarak bunlardan mahrum bırakmalarıyla ilgilidir. Şu hâlde, hissettiğim arzu değil, ötekilerin beni kasten mahrum bıraktıklarına duyduğum bağımlılıktır. Ve ötekilerin bu kadar mahrumiyet yarattığı hissedildiğinde, paranoya dallanır budaklanır.

İhtiyaçların hasedin gölgesinde yok sayılması, ötekilere güvensizlik duyulmasına neden olur. Bu şartlar altında haset, bir taraftan tümgüçlülük düşlemlerini besleyerek çaresizliğe karşı bir savunma işlevi görür, diğer taraftan mutsuzluk ve talihsizlik duygularını örgütler ve içerideki yargıcı (üstbenlik) zalimleştirir.

Kem göz inanışları, bazı yazarların dışarıdaki "düşmanlar"a paranoid bağımlılık olarak tanımladığı şeyin altındaki duyguları görünür kılarak "simgesel" hâle getirdiği güvensizlik duygusunu hafifletir; kem göz dinamikleri ötekilerle bağ kurmak ve bağları koparmakla ilgili duyguları, arzuları ya da korkuları ifade eder. Bu açıdan, kem göz inanış ve uygulamaları (dürtülerden farklı olarak) sadece bireye değil, ilişkilerin bağlamına da yer verdiği için "katartik" işlevler sunar. Ve "kötülük" tasarımlarını oluşturmak için hasetten yararlanılır, Tanrı'yı cennetinde tutmak için Şeytan'a bel bağlandığı gibi...

Haset deneyimleri utanç duygusuna imkân sağladığında, utanç konuşulabilir hâle geldiğinde, insan ilişkilerini güçlendirmek için de kullanılabilir. Böylece cömertliğin, nezaketin ve misafirperverliğin önünü açabilir. Augustine, annesinin ölümünün ardından yaşadığı kederin (insanlaştırıcı) utancı hakkında yazar. "Bu insani duyguların benim üzerimde bu kadar etkili olabilmesinden utanç duyuyordum... ve kederim yüzünden yeniden kederleniyor ve bu yüzden çifte acı çekiyordum."[4] Zehirli ve insanlaştırıcı utanç temaları, bu ki-

---

4 *Confessions* [*İtiraflar*], Brown'dan alıntı, 1967, s. 123.

(*) Yunan mitolojisinde Ariadne, Girit Kralı Minos ile Kraliçe Pasiphae'nin kızıdır. Atinalılar, oğlunun öldürülmesi üzerine Atina'ya saldıran Minos'u durdurmak için her dokuz yılda bir yedi genç erkek ve yedi bakire kızın Minotor'a kurban edilmesi şartını kabul ederler. Kurban edilecek erkeklerden biri olarak seçilen Theseus, Minotor'u öldürmeye karar verir ve bu amaçla gittiği Girit'te karşılaştığı Ariadne'ye âşık olur. Ariadne, Minotor'un yaşadığı mağaraya gidip onu öldürmeye kararlı görünen Theseus'a, Minotor'u öldürdükten sonra labirent şeklinde inşa edilmiş ma-

tabın tamamında görülebilir ve umuyorum ki bir tür Ariadne'nin ipliği* vazifesi görerek kitabın farklı parçalarını bir araya getirebilir.

Kitabın ikinci kısmı (son 10 bölüm), hem tarzı hem de taşıdığı duygu açısından ilk kısmından oldukça farklıdır. Bu kısım, utanç dinamikleriyle ilgili çağrışımları harekete geçirmeye ve bu dinamikleri tarif etmeye uğraşır. Utanç dinamiklerinin, görünüm kaygısının ve gözden kaybolma düşlemlerinin gücünü ve verdiği acıyı doğrudan "açıklamak" ya da "yorumlamak" yerine, bunları araştırmak için literatürden ve vaka öykülerinden faydalanır. Bu bölümler, tanınma özlemi ile görülme korkusu arasında sıkışıp kaldığını hisseden insanın acısına odaklanır.

Utanç dinamikleri, haset ve bakmayla, gizlenme arzusuyla, başarısızlık duygusuyla ve kişinin ihtiyaç duyduğundan farklı biri gibi görünme korkusuyla bağlantılıdır. Utancın kimlik algısı için bu kadar temel ve kaygıyı anlamada bu kadar önemli olmasının nedenlerinden biri de budur. Çaresizlik, yalıtılmışlık ve sınırlılık korkularına yol açan utanç dinamikleri, bazen güçlü olma ve ötekilere zarar vermiş olma duygularıyla ilgili olan suçlulukla karıştırılır. Suçluluk ölçülebilir zararla ilgilidir (kanunlarda olduğu gibi) ve bu nedenle bağışlanabilirdir. Utançta ise kimliği paramparça eden ve ötekilerle ilişkileri acı verici ve tehditkâr hâle getiren içsel bir mahkûmiyet vardır; bu mahkûmiyetten kaçmak da, bağışlanmak da mümkün değildir.

Şu hâlde utanç, doğrudan kimlik algısıyla ilgili olduğu için suçluluktan daha temel bir duygudur. Suçluluk utanca karşı bir savunma işlevi görebilir. Hamileliğinin dördüncü ayında çenesi yerinden çıkan Kartacalı asilzade Megetia vakasını düşünün. Çenesinin çıkması Megetia için sürekli bir utanç kaynağı olmuştur. Çok geçmeden Megetia'nın bebeği rahminde ölür. Megetia (milyonlarca insanın yaptığı ve yapacağı gibi) bir türbeye gider ve şifa verici bir rüya görür. Aziz Stephen, rüyasında Megetia'ya itiraf etmediği bir günahını hatırlatır. Çirkinleşmiş bu çocuksuz kadın, uyandığında suçluluğunun utancını dindirdiğini görür.[5]

Psikanaliz, geleneksel olarak öldürücü, saldırgan ve ensest nitelikli arzularla birlikte oidipal suçluluğu vurgulamıştır. Bense bu kitapta, Oidipus'u trajik bir karakter yapanın suçluluktan çok utanç (çaresizliğinin, körlüğünün ve kimlik karmaşasının utancı) olduğunu ileri sürerek oidipal utanca odakla-

---

ğaradan çıkmasına yardım edecek bir ip yumağı verir. Theseus (aslında Ariadne'nin yarı kardeşi olan) Minotor'u öldürdükten sonra arkasında bıraktığı ipi (Ariadne'nin ipliği) takip ederek labirentten çıkmayı başarır – ç.n.

5 Bkz. Brown, 1981, s. 44.

nacağım. Aristo'nun izinden gidersek, oidipal utanç insanlaştırırken, kişinin kendisi için duyduğu korku ve ötekilere duyduğu acıma ya da eşduyumun bir birleşimi olan duygusal boşalımı da beraberinde getirir. Utanç duymak için ötekilere ihtiyaç duyulduğuna göre, oidipal utanç kavramı, bireysel kimliği ve insan ilişkilerini bir araya getirir. Rousseau'nun *Emile*'de* yazdığı gibi, "Bizleri sosyal kılan, insanoğlunun zayıflığıdır; yüreklerimizi insanlığa çeviren ortak ızdıraplarımızdır; eğer insan olmasaydık insanlığa karşı hiçbir şey hissetmezdik. Her bağlanma bir yetersizlik işaretidir. Eğer ötekilere ihtiyaç duymasaydık ötekilerle birleşmeyi hemen hiç düşünmezdik. Böylece zayıflığımızdan kırılgan mutluluğumuz doğar."

Aristo'da trajik kahramanlar (örneğin Oidipus ve Antigone, Kral Lear ve Kordelya), insan ilişkilerinde kördürler, kibirleri nedeniyle kendilerini olduklarından daha güçlü görürler ve ötekilerin külfetini çekmeden de yaşayabileceklerine inanırlar. Bu körlük ve kibirleri yüzünden ızdırap çekerler. Erdemleri ve kusurları birbirine karıştığı için acı içindedirler; ızdırap ve ceza, ızdırap ve suçluluk arasında açık bir bağlantı yoktur. Kendilerini dünyaya, kaderlerinin herkesin haset duyduğu kudretli efendileriymiş gibi sundukları hâlde, çektikleri ızdırap onların kırılganlıklarını, mutsuzluklarını ve yalnızlıklarını açığa çıkarır. Görünüm ve öz arasındaki fark, biz seyircilerde hem güçlü bir acıma hem de güçlü bir korku uyandıran utanç, bütün dünyaya gösterilir. Kuvvetli bir acı içindeki bu yalnız, ümitsiz insanlar, bizlerde güçlü bir etki bırakır. Hem bizim hem de ötekilerin ızdırabıyla ilgili farkındalığımız trajik çöküşle desteklenir. Ve bu tür bir yanıt, hepimizi insanlaştırır.[6]

(*) Rousseau, F., *Emile Ya da Eğitim Üzerine*, çev. İsmail Yerguz, Say Yayınları, İstanbul, 2009 – ç.n.

6 Küçük bir kuzey Afrika kasabasında doğmuş bir Afrikalı olmanın utancını hisseden, Roma'da kilisenin gücü ve piskoposlar arasındaki rekabetin merkezine hücum eden Augustine şöyle yazar: "İsteğiniz dışındaki cahilliğiniz değil, ama sizi cahil kılanın ne olduğunu aramayı ihmal edişiniz; yaralı kanatlarınızı kavuşturamıyor olmanız değil, ama onları iyileştirecek olanı reddediyor olmanız sizin aleyhinizde kullanılacaktır. Hiç kimse, neyin zararlı olduğunu bulmanın esas olduğunu ve zayıflıklarını itiraf etmesi gerektiğini bilme yeteneğinden mahrum bırakılmamıştır ki O, çok arayan ve itiraf edene yardım edebilsin." Brown'dan alıntı, 1967, s. 146.

BİRİNCİ KISIM

Haset ve Kem Göz

BİRİNCİ BÖLÜM

Büyük Resimde Haset

It isn't really
Anywhere!
It's somewhere else
Instead!*

– A. A. MILNE, "Halfway Down" ["Yolun Yarısı"]

Haset de utanç gibi mukayese ile beslenir ve mukayese bütün insan ilişkileri için gerekli bir dinamiktir. Hasedi anlayabilmek için bireysel dinamikler kadar kültürel ve tarihsel bağlamı da göz önünde bulundurmak gerekir. Ortaya çıkan taslak, birçok inceliği, hassasiyeti ve ayrıntıyı ister istemez dışarıda bırakan bir *tour d'horizon*** olacaktır.

Haset anlaşılması güç bir konu ve bu nedenle onun farklı disiplinlerdeki görünümlerinin izinden gitmemizi, konumuz bizi nereye götürürse o yönde ilerleyebilmek için felsefe, psikanaliz, tarih, teoloji, sosyoloji, edebiyat ve antropoloji disiplinlerinin tümünden istifade etmemizi gerektiriyor. Bizler, tarihçi Marc Bloc gibiyiz: Kanın kokusunu aldığımızda avın avucumuzun içinde olduğunu biliriz, kokuyu nerede alırsak oraya gideriz.

Utanç ve suçluluk, antropolojik ve sosyolojik geleneklerde (örneğin Benedict, Piers ve Singer, vb.) kültürleri birbirinden ayırt eden nitelikler olarak kabul edilmiş, haset ise ihmal edilme eğiliminde olmuştur. Bu açıdan, antropolojik ve sosyo-kültürel çalışmaların odağının, hasedin günahların en kötüsü olarak son derece önemli bir yer tuttuğu teolojinin, hasedi ölüm içgüdüsü gibi doğuştan gelen bir dürtü olarak gören psikanalizin ve hasedin birçok farklı işlevine yer veren felsefenin (örneğin Kierkegaard'da kimliğe karşı bir tehdit) odağından farklı olduğu söylenebilir.

(*) "Değil aslında / Hiçbir yerde! / Bir başka yerde / Onun yerine!" – ç.n.
(**) *Genel bakış* – ç.n.

Sosyo-kültürel yaklaşımlar, kültürleri[1] nitelendirmek için utanç ve suçluluk gibi duygulara odaklanmış ve onur birçok çalışmaya konu olmuşken haset dikkat çekici bir şekilde dışarıda bırakılmıştır. Sosyo-kültürel görüngülerin analizinde duyguların kullanımıyla ilgili elbette ciddi sorunlar bulunmaktadır. Duyguları tarif etmek herkesin bildiği gibi zordur. Öyle ki "suçluluk" ve "utanç" ile kastedilenin ne olduğunu anlamak, bireyler söz konusu olduğunda bile yeterince güçtür. Kültürleri nitelendirmek ya da kültürleri birbirinden ayırt etmek için kullanıldığında ise epistemolojik açıdan daha da zorlu ve uğraştırıcı bir hâl alır; bilhassa bireyle kültürü, kültürü bireyin büyütülmüş hâli, bireyi de kültürün küçültülmüş hâli olarak bir araya getiren gelenek düşünüldüğünde...[2] Bu nedenle, hasedin antropoloji ve sosyolojide ihmal edilmesi bilhassa dikkate değer görünmektedir. Bu yaklaşımlar, hasedi medeni söylemden çıkarılması gereken bir günah, tehditkâr bir duygu olarak mahkûm etmiş ve bu mahkûmiyeti gizlice varsayımları arasına dâhil etmiş olabilirler mi?

Duygularla ilgili sosyo-kültürel yaklaşımların ister istemez sınırlı olması, onların başka yaklaşımlarla birlikte kullanıldığında faydalı olmayacakları anlamına gelmez. Duygular, kültürel olarak onaylanabilir ya da bastırılabilir ve bu onların nasıl algılandığını etkiler. Genel olarak duygulara ya da bilhassa bazı duygulara karşı geliştirilen kültürel tutumlar, bireylerin üstbenliklerinin bu duygulara bakışını belirler. Duygularla ilgili bu değerlendirmeler, daha sonra ruhun ekonomisine katılır ve duyguların görünümleri, yine kültürel tutumlar ve dinamiklerden farklı şekillerde etkilenen ötekiler tarafından yargılanabilir. Burada söz konusu olan neden sonuç ilişkileri değil, karşılıklı dinamik etkileşimlerdir.

Duyguların birbirleriyle dinamik bir etkileşim içinde olduğu düşüncesi, bu duyguların birbirini etkilediği, birbirleriyle örtüştüğü ve kendisini meydana getiren parçaların toplamından çok daha geniş bir hayata birlikte katıldığının hayal edilebildiği bir alana ihtiyaç duyar. Freud'un dinamik bilinçdışı kavramı, Eflatun, Aristo, Augustine ve Plotinus'a kadar uzanan uzun ve karmaşık bir geç-

1 Ruth Bendedict, *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* [*Krizantem ve Kılıç: Japon Kültürünün Örüntüsü*] (1946) adlı klasik çalışmasında, Japon kültürünü bir "utanç kültürü" olarak tanımlayarak suçluluk kültürleri ile utanç kültürlerini birbirinden ayırır. Kültürel örüntülerle ilgili düşünceler, Gestalt psikolojisi ve Rorschach testinden etkilenmiş gibi görünmektedir.

2 Bu karmaşanın, 1950'lerin ve 60'ların "kültür ve kişilik" ekolünün ölümünde ve böylece kültürel örüntülere duyulan ilginin azalmasında ve kültürel göreceliliğin yükselişinde payı büyük olmuştur. Aynı anda birçok duyguyu bir arada yaşadığımız ve kavrayış gücümüzün hissettiklerimize ayak uydurması mümkün olmadığı için, bir atomu ya da molekülü diğerlerinden ayırmak mümkün olduğu hâlde, bir duyguyu ötekilerden ayırmak imkânsızdır. Kierkegaard'ın dediği gibi, insanın trajedisi, geriye doğru anlaşılan hayatın ileriye doğru yaşanmak zorunda olmasıdır.

mişe sahiptir. Bilinçdışı kavramı, iyinin ya da kötünün menfaatine kullanılabilen işlenmemiş gücü gerektirir ve bu gücün dizginlenmesi, arabacının (yani benliğin), atlarının vahşiliğini kontrol altına alabilmesine bağlıdır. Freud,[3] bu isimlerden hem bu sınırsız güç üzerindeki kontrolü sürdürme mücadelesiyle hem de "iç dünyanın büyüklüğü ve kapsamı"yla ilgili bir anlayışı miras almıştır.[4]

Haset, antik Yunan ve Mezopotamya coğrafyasına ait düşüncelere dayanan Hristiyan geleneğinde habis olduğu gerekçesiyle diğer duygulardan ayrı tutulmuştur. Paradoksal olarak, hasetle ilgili Hristiyan düşünceleri esasen pagandır.[5] İster Aziz Augustine'in ister Chaucer'in eserlerinde olsun, hasetle ilgili yorumlar, Hristiyanlık öncesi demonoloji ve kozmolojiden* ve iyi ve kötüye yönelik tutumlardan köken alır ve bu tutumlar, erken Hristiyanlık dönemine ait ve bu dönemin o tarihten itibaren nasıl görüldüğünü ve hayal edildiğini belirleyen tarihsel şartlarda gelişir.

HASET VE ŞEYTAN

Haset, erken Hristiyanlık döneminde doğrudan Şeytan ve kötü ruhlarla, Tanrı'nın emirlerine karşı geldiği için cennetten kovulan ve insanoğlunu oyuna getiren meleklerle ilişkilendirilmiştir. Hristiyan geleneğinde Şeytan'ın bizim bugün bildiğimiz özelliklerini nasıl elde ettiği, atalarının kim olduğu, görev tanımının nasıl şekillendiği henüz anlatılmamış büyüleyici bir hikâyedir.[6] Da-

3 Eflatun, Phadreus'ta hem hireyi hem de devleti anlatmak için bir metafor olarak bir arabacı ve onun atlarından söz eder. Eflatun, atları (İştahlar) kontrol etmek için arahacıya (Akıl) duyulduğunu düşündüğü ihtiyacı tanımlamak için arabacı mitini yaratmıştır. Atlara hükmetmekteki haşarısızlığın felaketle sonuçlandığı Yunan hikâyeleri mevcuttur. (örneğin Racine tarafından Phaedra'da ele alınmış bir hikâye olan Euripides'in Hippolytus'u). Eflatun'un Phaedrus'unda, arabacının işinin atlar arasındaki çatışma nedeniyle bir hayli güç olduğu anlatılır. Atlardan biri beyaz, itaatkâr ve zarif; diğeri siyah, inatçı, asi, mağrur, küstah ve tepkisizdir. Siyah atın korkarak itaat etmesi sağlanmalıdır. Ehlileştirilmeli, alçakgönüllü olmaya, arabacının isteklerine boyun eğmeye zorlanmalıdır. Ve Eflatun'a göre, boyun eğmesi için utandırılmalıdır.

4 Brown (1967, s. 172). Ve Brown Augustine ve Plotinus'dan söz ederken şöyle der: "Her iki adam da Tanrı'nın bilgisinin bu iç dünyada bir 'anı' şeklinde bulunabileceğine inanmışlardır. Ancak Plotinus'a göre, iç dünya güven telkin eden bir süreklilikti. İnsanın 'gerçek kendiliği', iç dünyanın derinliklerinde yatmaktaydı ve bu gerçek kendilik ilahîydi, Düşünceler dünyasıyla temasını hiç kaybetmemişti. Bilinçli zihin, dar bir alana odaklanarak kendisini gizil ilahiyatından adeta ayırmıştı. Buna karşın Augustine'e göre, iç dünyanın büyüklüğü, gücün olduğu kadar kaygının da kaynağıydı." Bu enginlikteki korku kadar umut da psikanalitik bilinçdışı kavramını şekillendirir.

5 Haset gibi tek bir duygunun diğer duygulardan ayrılıp bir kenara konabileceği fikrinin kendisi de kendi tarihçesine sahip bir düşünce gibi görünmektedir.

(*) Demonoloji şeytan ve cinleri, tanrı olmayan insanüstü varlıkları sistematik olarak inceleyen, kozmoloji bir bütün olarak evreni konu alan çalışma dalıdır – ç.n.

6 Elaine Pagels, *The Origin of the Devil* [*Şeytanın Kökeni*] adlı eserinde, Şeytan'ın kökenini büyüleyici bir şekilde anlatır. Erken Yahudilik ve Hristiyanlık kaynaklarında ortaya çıkan Şeytan ka-

ha geniş bir anlatının detayları ve işaretleri elbette mevcuttur: Antik Yunan *daimon*,* kahramanlar ve tanrılar; cinlerin insanoğluna karşı kötülüğün etkin gücü olarak kesin bir şekilde şeytanlaştırılması;[7] tek Tanrı'ya tapma; Eski Roma dünyası, siyaseti, çatışmaları ve güçleri; Hristiyan/Yahudi topluluğu, politik bağlamı, bu topluluk içindeki gruplaşmalar, rekabet ve derin husumet ve hikâyelerin yüzyıllar boyunca yeniden işlenmesi... Ve bunlara zaman içinde algıda meydana gelen bütün değişimleri de ekleyebiliriz. Bütün bunlar, hasedin "şeytanileştirilmesi"nden sorumlu olanların değerleri, umutları ve korkularıyla ilgili anlayışımızı etkiler.

İlk Hristiyanlar, Şeytan'ın görev tanımının belirlendiği evrensel bir savaşın işareti olduklarını hissetmişlerdir. Şeytan kötülüğün temsilcisi, Tanrı'nın dışlama gücünü ispatlayan varlıktır. "İsa tarafından yenilgiye uğratılmış ve İsa'nın insan vekilleri tarafından kontrol altında tutulabilmiştir." Şeytan'ın melekleri, sürekli bir meşguliyet ve bazen de eğlence kaynağı olmuştur: "Rahipler, kötü ruhlara hayvanat bahçesinde aslan görmeye gelen küçük çocukların keyifli telaşıyla muamele etmişlerdir."[8]

Bazıları, geç dönem Yahudiliğin (Zerdüşti İran'dan alıntı yaparak) Şeytan'ı Tanrı'nın vekilinden Tanrı'nın hasmına dönüştürdüğünü ve ilk Hristiyanların, melekler ve kötü ruhlar, ışığın ve karanlığın güçleri arasında geçen görünmez ve mukadder savaş düşüncesini benimsediklerini ileri sürmüşlerdir.[9] Şeytan, Sayılar Kitabı'nda* ve Eyüp Kitabı'nda,** Tanrı'nın hizmetkârlarından, Onun elçilerinden biri olarak karşımıza çıkar. Antik Yunan'da

rakterine odaklanır. Şu soruların ise üzerinde durmaz: Şeytan Hristiyanlık ve Yahudilik öncesi cinlerinden nasıl evrilmiştir? Hangi tarihsel, politik ve kişisel güçler Hristiyanlık öncesinin cinlerini Şeytan'a dönüştürmüştür? Erken Hristiyanlık döneminde hüküm süren demonoloji yeterince şaşırtıcıdır; buna Hristiyanlık öncesi döneme ait aziz kültleri ve olağanüstü çeşitlilikteki cin inançları da eklenebilir. Hepsi birlikte Şeytan figürünün karmaşık geçmişini meydana getirir.

(*) Antik Yunan dünyasında *daimon*, Tanrı'yla insan, gökle yer arasında bulunduğuna, hem iyi hem de kötü olduğuna inanılan varlıklara verilen isimdir. Erken Hristiyanlık döneminde bu anlayış değişmiş, iyi ve kötü birbirinden ayrılmıştır. Kutsal Kitap'ta bizzat "kötü ruhlar"dan (Matta 10:1) ve "Şeytan'ın melekleri"nden (Vahiy 12:9) söz edilmektedir. Şeytan'la birlikte cennetten kovulduklarına ve Şeytan'ın buyruğu altına girdiklerine inanılmaktadır. "Daimon" kelimesi Batı dillerine cin, şeytan ve kötü ruh anlamlarında kullanılabilen "demon" şeklinde yerleşmiştir – ç.n.

7 Brown (1973, s. 52) şöyle yazar: "Bu yüzyılların [3. ve 4. yüzyıllar] en önemli gelişmesi: İnsanların bir yarışa girmek zorunda kaldığı "kötü ruhlar"ın, kötülüğün etkin güçleri olarak kesin bir şekilde ayrılmasıdır."

8 Brown, 1971, s. 55.

9 Dodds, 1965, s. 17.

(**) Tevrat'ın dördüncü kitabıdır. İsrail halkının Mısır'dan ayrıldıktan sonra çölde yaşadıklarını anlatır – ç.n.

(***) Eski Ahit'te yer alan ve dünya edebiyatının önemli yapıtları arasında sayılan kitaplardan birisidir – ç.n.

ve Helenistik dünyada, iyiliğin simgesi olan tek Tanrı'nın karşısında kötülüğün bir simgesi, Şeytan yoktur. Yunanca *daimon* kelimesi ile ifade edilen, İslâm'daki cinlere benzer şekilde, hem yardımsever hem de ziyankâr olabilen ruhlar ve koruyucu melekler vardır. Eski öbür dünya ve ocak kültlerinin devamı olan senkretik yapıdaki bu inançlar, çoğu kez kutsal mekânlarla, kutsal bahçeler, nehirler ve dağlarla bağlantılı olmuştur.[10]

Geç antik çağda Akdeniz'de, ayın ötesinde olan ve değişmeyenle ayın altında olan ve değişime ve ölüme tabi olan arasındaki ayrıma dair yaygın bir inanç vardı.[11] Kutsal olan ve kutsal olmayan arasındaki bu ayrım, ölü kültüne, yaşayanla ölü arasındaki ayrıma ve Hristiyan inançlarının ailelerdeki ve bireylerdeki sadakat çatışmalarını nasıl şiddetlendirdiğine ışık tutar.[12] Kutsal mezarlar, hem Yahudilikte hem de İslâmiyette mevcuttu. Ancak hiçbir zaman Batı'da olduğu gibi ölü (ve kutsal emanetlerin saklandığı sandık) kültüyle karışmamıştı.[13] İslâmiyette, öne çıkan aziz kültlerine ve mezarların kutsallığına rağmen, birçok ölü mezar taşı ya da kitabesi olmadan alelacele gömülürdü.

İnanma nedenlerinin diğer yanında inanmama nedenleri bulunur. Aziz Justin'in (aynı zamanda Justin Martyr olarak da bilinir, İS. 100-165) günahın kökenini ele alışı, bizim hasetle ilgili keşfimizi akla getirmektedir. Aziz Justin, insanoğlunu Tanrı'ya ve İsa'ya sadakatinden alıkoyacak bütün inançları mahkûm ederek Pagan tanrılarını Şeytan'la bir tutar. Kovulmuş meleklerin kadınları nasıl dölledikleri ve bu şeytani döllerin, insanoğlunu Tanrı yerine kendilerine tapmaya ikna ettiklerini anlatır.[14]

---

10 Bkz. örneğin Brown, 2002, s. 302 vd.

11 Brown (1978, s. 16) şöyle yazar: "Cehennem ve cennetin antitezi, yıldızlara daha yakın, dünyanın özüne daha yakın, *epouranios* ve *epigeios*, dönemin edebiyatında takıntılı bir şekilde tekrar eder." Bu düşüncelerini *Confessions*'ta [*İtiraflar*] kesin ve açık olarak ifade eden Augustine şöyle yazar: "Çünkü merak ediyordum, maddi şeylerdeki güzelliği nasıl takdir edebildiğimi... ve değişime tabi olan şeyler hakkında doğru yargıya varmama imkân sağlayan ve bir şeyin böyle, ötekinin öyle olmasını gerektiği kararına varmamı sağlayanın ne olduğunu... Onları nasıl bu şekilde yargılayabildiğimi merak ediyordum ve benim değişime tabi olan zihnimin ötesinde, hakikatin asla değişmeyen ebediyeti olduğunu fark ettim."

12 Ayrıca Hristiyanlar, hem kabre hem de mihraba kesin olarak katılıyorlardı. Antik dünyada ise kabir ve mihrap özel/kamusal sınıflandırmasıyla birbirinden ayrılmıştı.

13 *A.g.e.*, s. 10 vd. "Özel ve kamusal, geleneksel dinî liderlik ve kutsal ölünün gücü, hiç Avrupa'da olduğu kadar birbirleriyle örtüşmemişti."

14 Bkz. Annette Yoshiko Reed, (2005), "The Trickery of Fallen Angels and the Demonic Mimesis of the Divine: Aetiology, Demonology and Polemics in the Writings of Justin Martyr." [Kovulmuş Meleklerin ve İlahî Olanın Şeytani Taklitlerinin Hilekârlığı: Justin Martyr'in Eserlerindeki Etiyoloji, Demonoloji ve Tartışmalar], *Journal of Early Christian Studies*, 12:2, s. 141-171. Kovulmuş meleklerin "pagan"ların uğraştığı etkinliklerle (metal işleri, kozmetik, sihir ve göksel kehânet) birlikte anılmış olması ilginçtir (s. 142).

Justin'e göre, Greko-Romen tanrıları kovulmuş meleklerdi; Yunan mitolojisinde göklere çıkarılan ve ne tuhaftır ki sözüm ona ateist ve dinsiz oldukları için Hristiyanlara eziyet eden Romalıların tanrılarının ta kendisiydiler.[15] Justin, Olimpos tanrılarıyla insanlar arasında geçen cinsel ilişki hikâyelerini yeniden yorumlar: "Tanrıların ve tanrıların oğullarının günahkâr eylemleri hakkındaki hikâyeler, aslında kovulmuş meleklerin, kötü ruhların eylemlerini doğrular. Kötü ruhların ilahî eylemleri hakkındaki efsaneler de aslında kendilerinin uydurduğu hikâyelerdir ve İsa hakkındaki gerçek kehânetlerin aşağılık bir taklididir." Meleklerin bu "uygunsuz öğretileri",* Hristiyan inancının "hakikat"i ile çelişir ve Justin'in, kültürün kökeniyle ilgili, Freud'un uygarlığın kökenleri ve evrimi hakkındaki görüşlerini hatırlatan düşüncelerinde merkezî bir rol oynar.[16]

Şu hâlde, Justin'in eserlerinde, Yaradılış'ın[17] tekrar yorumunda, ilk günah ve acıyla ilgili açıklamalarında, şeytani haset önemli bir yer tutar. Bu tekrar yorumlamada, kovulmuş Şeytan'ın hasedi merkeziyet kazanır ve Hristiyanlıkta hasedin günahların en kötüsü olarak konumlandırılmasına katkıda bulunur. Dahası Justin'e göre, günahkârlık insani itaatsizlikten değil, meleklere özgü sapkınlık ve başıboşluktan kaynaklanır. Bu sapkınlığın açıklanmasında, kovulmuş Şeytan'ın acımasızlığı, yani hasedi merkezî bir rol oynar.

Justin'den nesiller sonra, soluk yüzlü ve acımasız yaradılıştaki Manişeler, iyi ve kötü ayrımlarıyla insan deneyimini ya o/ya bu şeklinde sınıflandıra-

15 "Justin, kovulmuş melekleri pagan tanrıları ile bir tutarak tanrılarla ilgili Greko-Romen geleneklerini Enokik [Yahudi] geleneklerin objektifinden okur; böylece onları hem açıklar hem de baltalar..." (Reed, 2005, s. 164-165). David R. Jackson, Enochic Judaism: Three Defining Paradigms [Enokik Yahudilik: Üç Tanımlayıcı Paradigma] (Clark, T. ve T., 2004) adlı eserinde üç tema belirler: Shemikhazah yönetiminde Tanrı'nın emirlerine karşı geldikleri için cennetten kovulan melekler, Aza'el yönetiminde sırların açığa çıkması ve meleklerin günahı.

(*) Hristiyan kaynaklarında, insan kadınlara yönelik şehvetlerine boyun eğen ve onları hamile bırakan kovulmuş meleklerden söz edilir. Bu kovulmuş melekler, eşlerine metal işçiliği, büyü ve kehânet gibi beceriler öğretmişlerdir. Bu beceriler cennetten dünyaya uygunsuz bir şekilde getirildikleri için dünya üzerindeki, Nuh'un tufanına neden olan yozlaşma ve şiddetten sorumludurlar. Kovulmuş meleklere ilişkin birçok kaynakta, "meleklerin uygunsuz öğretisi" motifine rastlanmaktadır – ç.n.

16 Freud'un uygarlığın başlangıcını benzer şeytani niteliklerle (ölümcül, hasetli, şehvani) ilişkilendirmesi gibi, Reed (2004) de meleklerin uygunsuz öğretilerinin insan kültürünün etiyolojisindeki merkezî rolüne atıfta bulunur (s. 143).

17 Günah ve acının açıklamalarını uzlaştırmaya çalışan Justin, Yahudilerin Yaradılış 6:1-4'ün anjelik yorumundan etkilenmiştir. "Justin'in kovulmuş meleklere yönelik yaklaşımı en iyi, günahın, pagan ve Yahudileri kapsayan soy kütüğüyle ilgili anlatımı bağlamında görülebilir... Justin, Yahudi günahkârlığının doğasını kasıtlı bir itaatsizlik olarak açıklamak için ilkel çiftin günahlarını kullanır. Melek nesli mitini yeniden anlatışı ise pagan günahını ilahî olanın şeytani taklitlerinin kasıtsız sapkınlığının bir ürünü olarak açıklamaya hizmet eder" (Reed, 2004, s. 144-145).

rak ayın altındaki yaşamla ayın ötesindeki yaşam arasındaki ayrıma katkıda bulunmuşlardır. İyi olmayanı mutlaka kötü, kötü olmayanı mutlaka iyi olarak tanımlamışlardır. Mezopotamyalı dinî lider Mani, 3. yüzyılda yaşamış karizmatik bir dâhidir. Kendisinden önceki Gnostik düşünürlerle benzer düşünceleri paylaşmış ve insanoğlunun birbirine ters düşen, çatışan güçler arasında kalmasının onu utanç içinde bıraktığını iddia etmiştir. Manişeler, lekesiz bir mükemmeliyet idealine sıkı sıkıya tutunmuş ve buna ulaşmanın neden bu kadar zor olduğuyla ilgili bir açıklamaya ihtiyaç duymuşlardır. Hilekâr, kovulmuş melek motifi, bu sorulara hazır bir yanıt gibi görünmüştür.

Augustine (İS. 354-430), iyi olmayanın (yani kötünün) gücüyle ilgili varsayımlar ileri sürmüş, hayatın (ve pek kırılgan iyiliğin) kötünün ayartıcı ve bulaşıcı etkisinden korunması gerektiğine inanmıştır.[18] Augustine, hayatının ilerleyen yıllarında, "öteki" dünyayı bile ikiye ayıran *The City of God* [*Tanrı'nın Şehri*] adlı kitabı yazacaktır. Bu kitapta, Tanrı ve onun sadık meleklerinin hizmetinde bir "şehir" ve Şeytan ve Şeytan'ın melekleri tarafından iskân edilmiş bir düşman "şehir" bulunur.[19] Bu eserde Augustine, insan ırkının tarihini, temelde iki şehir arasındaki rekabet üzerinden anlatmıştır.

Augustine'in, Habil ve Kabil'in hikâyesini, hasedin, çekişmenin ve rekabetin evrensel tarihi olarak kabul etmiş olması, bizim hasetle ilgili çalışmamız açısından ilginçtir. Brown'ın yazdığı gibi: "Kabil'in Habil'i katletmesine neden olan şey hasetti",[20] tıpkı Romulus'un, kardeşi Remus'u* haset yüzünden katletmiş olması gibi... Bunların her ikisi de temel mitlerdir. Augustine'e göre (ve Hristiyan geleneğinde) haset, hırs, saldırganlık ve öldürücü duygularla bir arada bulunur. Bu birliktelik, "birbirleriyle çatışan tarafların yakınlığı"yla ilgilidir ve "Hristiyan kendilik imgesinin keskinliğini ve dramatik tonlarını" belirler.[21] Bir zamanlar sadık meleklerden biri olan Şeytan, Cennet Bahçesi'nden kovulmuş ve düşmüş bir melektir; Tanrı tarafından terk edilmiş, kovulmuş bir varlık olarak insanoğlunu seyretmek zorundadır. Augustine'in evrensel hikâyesi, bu açıdan, hasedin tarihidir.

Henry James'in "The Romance of Certain Old Clothes" [Bazı Eski

---

18 "Manişelerin kötüyü tamamen inkâr ettikleri için ödedikleri bedel, iyiyi tuhaf bir şekilde edilgin ve etkisiz hâle getirmekti." *A.g.e.*, s. 141. Dolayısıyla iyi, kendisini korumada içkin olarak güçsüzdü, saflığa yönelik tehditler bu kadar kuvvetliydi.

19 Bu iki şehir dünyada birbirine karışmış gibi göründükleri hâlde, kıyamet günü geldiğinde metafiziksel olarak birbirlerinden ayrılacaklardır.

20 Brown, 1967, s. 320.

(*) Roma mitolojisinde, Romulus ve Remus, Roma şehrinin kurucularıdır. Romulus, Roma'yı beraber kurduğu kardeşi Remus'u öldürerek tahtı tek başına ele geçirmiştir – ç.n.

21 Brown, 1992, s. 77.

Giysilerin Cazibesi] adlı hikâyesinde rekabet, haset ve özel olma isteği, açık bir şekilde anlatılır. Hikâyede iki kız kardeşin aşk ve iyi giysiler için giriştikleri ölümcül rekabeti görürüz. İlginçtir ki hikâyenin yazımının, Henry tam da terziye bir takım elbise siparişi verdikten sonra tamamlanmış olduğu ifade edilmiştir; Henry'nin sipariş verdiği takım elbisenin kumaşından, daha önce erkek kardeşi William'a da bir takım elbise dikilmiştir.[22]

Ve hasedin tarihi, yabancılara ve toplumdan dışlanmış olanlara yönelik tutumlarla örtüşür. İnsanın içindeki yabancı, her zaman bir dehşet ve çoğu kez de kaygı kaynağı olmuştur. Ancak erken Hristiyanlık döneminde bu mesele bilhassa aciliyet kazanmıştır. "Geleneksel aristokratik bir toplumdan dışlanmış bir adamla, geleneksel bir kültürde ifade edilmesine izin verilmeyen düşüncelerle, geleneksel dinde açıkça dile getirilemeyen ihtiyaçlarla, sınırın ötesinden gelen mutlak yabancıyla" ne yapılır?[23]

Haset, geç Roma İmparatorluğu döneminde büyük değişimlerle, dönemin hareketliliği ve istikrarsızlığıyla ilişkilendirilmişti. Hâlbuki Pagan dünyasında kutsal şeylere (örneğin heykeller, tapınaklar, mezarlar) yönelik duygular önemli bir yer tutuyordu. 3. ve 4. yüzyılın önde gelenleri "Tanrı'nın ya da tanrıların hizmetkârları rolünü oynadıklarına inanmışlardı ve yardım ve onay almak için sık sık doğaüstü güçlere başvuruyorlardı."[24] Bu da eski aristokratlarla ve birbirleriyle rekabet ettikleri anlamına geliyordu. Ve onların tanrıları da birbirleriyle rekabet hâlindeydi. Ve bu rekabete haset eşlik ediyordu; bilhassa aydınlanma ve dönüşüm kavramları aristokratik imtiyazların ve terbiyenin antik duvarlarında çatlaklar oluştururken...[25]

Haset, mahrumiyet ve ötekilerin sahip olduğuna sahip olmama duygularından kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Peki bu durumda mahrumiyete en çok kimin katlanabileceği konusunda birbirleriyle yarışan çöl babalarının rekabetinden ne anlam çıkarmalıyız? Öyle görünüyor ki acıya tahammül etme yeteneği de bir erdem olarak değer görebilir; acıya en fazla tahammül edebilenler en erdemlilerdir. Öyle görünüyor ki (sahip olmak yerine) mahrumiyete değer vermek bile rekabet ruhunu ortadan kaldırmak için yeterli değildir.[26]

---

22 Banville, 1995.

23 Brown, 1971, s. 8.

24 Brown, 1971, s. 52.

25 *A.g.e.*, s. 53 vd. "Gelişmemiş bir ülkenin halkı nükleer fiziği rüyalardan ve kehânetlerden öğrendiğini iddia ederek Batılı teknolojiye yetişmeye çalışıyor gibiydi."

26 Manişeizm, Augustine için bir tür sıçrama tahtası işlevi görmüş ve 4. yüzyıl Milan piskoposu Ambrose'den etkilenmesine zemin hazırlamıştır. Ambrose'un, ruhun öteki dünyaya ait olduğu dü-

Manişeizm, geçmişte derin kökleri olan ve sayısız sürgün veren Hristiyan yeni Eflatunculuğuna kolayca uyum sağlar; Augustineci Hristiyan Eflatunculuğu tarafından reddedilen görünür dünyanın Leonardo gibi ressamlarda korku ve hürmet kaynağı olduğu İtalyan Rönesansı'nda giderek güçlenecek ve karmaşıklaşacaktır.[27]

Esasen, Hristiyan yeni Eflatunculuğundaki (Yunan kökenli bir Mısırlı olan Plotinus gibi) etkili figürler öbür dünyanın gerçek olduğuna, maddi dünyanın sadece onun gölgesi olduğuna inanmışlardır. Plotinus, "huzursuz yüreğin yeni, klasik dili" ile ilişkilendirilebilir.[28] Burada asıl olan, yeni Eflatuncu anlayış kavramında vurgunun, 17. yüzyılda Vico'nun da üzerinde durduğu gibi, "akıl"da değil, yürekte olmasıdır.[29]

İslâmiyetteki cinlerin ve şeytanların, Hristiyanlıktaki melekler ve Şeytan'dan farklı olarak iyi ve kötü gibi ahlâki sınıflara kesin bir şekilde ayrıştırılmamış olmaları anlamlıdır.[30] Ortadoğu ve Asya'nın tamamında varlıklarını sürdüren İslâmi, Hindu ve Budist geleneklerde, hem iyilik hem de kötülük için dua edilen ruhlara duyulan inanç, insanın ızdırabıyla ilgili açıklamalara destek sağlamaktadır.[31] İslâmiyette camilerin (705 yılında El-Velid tarafından yapımına başlanan Şam'daki Büyük Camii gibi) bir haz bahçesi niyetiyle inşa edilmiş bir avlusu bulunur. Cennetin yeryüzündeki temsili olan bu avlu,

---

şüncesi, Augustine'i ve Augustine vasıtasıyla bizim ruh ve beden tasavvurlarımızı derinden etkilemiştir. Eğer içeride olanı, öteki dünyaya ait olanı koruyabilecek gücümüz varsa, Manişelerin kötülük bulaşacağından korktukları iyilik, kötülüğün bu kadar kesin bir şekilde tersi olmak ya da beden ruhtan bu kadar ayrı olmak zorunda değildir. Bkz. Brown, 1967. Augustine'in aksine oldukça eğitimli bir insan olan Ambrose, antik Yunanca biliyordu; hem Manişeizmden hem de Hristiyan yeni Eflatunculuğundan etkilenmişti. Augustine ise antik Yunanca bilmiyordu ve bu onun için bir başka utanç kaynağıydı. Bkz. Brown, 1966.

27 Brown'ın yazdığı gibi, "Augustine *dünyaya*, geç Eflatunculuk döneminde evrenle bağdaştırılan sihirli güzelliğe arkasını dönmüştür" (1967, s. 504).

28 *A.g.e.*, s. 162.

29 Augustine yeni okuduğu bir kitabı beğendiğinde şöyle bir not düşerdi: "Hissediş şeklimi değiştirdi: *Mutavit affectum meum.*" *A.g.e.*, s. 163. Kitabın fikrini değiştirdiği ya da geliştirdiğini değil, duygularını değiştirdiğini ifade etmesi dikkate değerdir.

30 Ancak ruhlara duyulan inanç, varlığını yüzyıllar boyunca sürdürmüştür (ve Akdeniz'in tamamında hâlâ sürdürmektedir). Brown'ın yazdığı gibi, "Zira Augustine kötü ruhlara inanıyordu: İnsandan üstün, sonsuza kadar yaşayan, bedenleri hava gibi etkin ve hafif, doğuştan gelen bir doğaüstü algılama gücüne sahip bir varlık türü ve kovulmuş melekler olarak insan ırkının gerçek mutluluğunun yeminli düşmanları. Etki güçleri müthişti: Yanılsamalar yaratmak için insanın fiziksel yapısına müdahale edebiliyorlardı. Kıyamet gününde verilecek cezayı bekleyen bu mahkûmlar, kırılgan ve muhalif insanlığın parçalarının üzerine kuşlar gibi çullanmaya hazırdılar." *A.g.e.*, s. 310.

31 Bkz. örneğin Melford Spiro'nun *Burmese Supernaturalism* [*Birmanya Doğaüstücülüğü*] adlı eseri ve Kilborne ve Langness tarafından yayına hazırlanan *Culture and Human Nature: The Theoretical Papers of Melford Spiro* [*Kültür ve İnsan Doğası: Melford Spiro'nun Kuramsal Makaleleri*].

Müslümanlara öbür dünyada kendilerini nelerin beklediğini hatırlatarak onları cennete özendirir. Şu hâlde, İslâmiyette dünyevi olanla öbür dünyaya ait olan arasındaki ayrım, Hristiyan Avrupa'daki kadar keskin değildir.[32]

Hristiyan ve pagan arasındaki ayrımı vurgulamaya dair içkin eğilimimize rağmen, Hristiyan kötü ruhlarının ilk örnekleri, hasetli paryalarla ilişkilendirilen Mezopotamyalı varlıklar olmuştur. İsa'nın dünyaya geldiği dönemde yaygın dinler ne basit ne de uğursuzdu[33] ve farklı yollarla Hristiyanlığa nüfuz etmişti. Eski Roma dinler ve kültler dünyası homojen olmaktan uzak, oldukça karmaşık ve ciddi şekilde düzensizdi.[34] Plutarch'a göre, Akdeniz havzası yüzyıllarca yıllık Eski Yunan, Mezopotamya ve yerel inanç sistemlerini esas alan,[35] "iyi karışmış bir mitler potası",[36] "Greko-Romen kültürünün düzenli bahçesinde, bir devedikeni tohumu tipisi"ydi.[37]

Şüphesiz vurguda farklılıklar vardı. Ancak erken dönem Hristiyanları,

---

32 Karmaşık bir durum; bir taraftan ayın altı ve ötesi birbirinden tamamen farklı, diğer taraftan insanoğlu içerideki kötü ruhlarla karşı karşıya. "Kötü ruhlar sadece *insana* düşman olan her şey anlamına gelmez; kötü ruhlar, *insanda* anormal ve eksik olan her şeyi kendilerinde toplarlar. Kötü ruhlar, insanla suç ortaklığına girerek tamamlanmaya çalışan eksik varlıklardır." Brown, s. 90.

33 "Pagan" başlığının altında ne olduğu elbette yazarın bakış açısına bağlıdır; çünkü Hristiyan inancında varlığını bugüne kadar sürdürmüş (ve sürdürmekte olan) birçok Hristiyanlık dışı gelenek bulunur. E. R. Dodds'un güzel yazılmış, iyi bilinen *From Pagan to Christian in an Age of Anxiety* [*Kaygı Çağında Paganlıktan Hristiyanlığa*] adlı kitabının başlığı, aslında "Paganlıktan" "Hristiyanlığa" bir dönüşüm hiç gerçekleşmediği için yanıltıcı olabilir. Bacchus kültü de dâhil olmak üzere, pagan olan, Hristiyanlık olduğuna inanılanın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

34 Brown (1971, s. 21) geç antik dünyada hüküm süren inançların sorunları hakkında şöyle yazar: "Roma yakınında 4. yüzyılda yaşamış bir heykeltıraş, bahçesinde hâlâ kusursuz bir şekilde eski Romalı ehramları giymiş heykeller (ayrılabilir kafaların takılabildiği bir yuva da vardı!) imal ediyordu; ancak bu eserlerin siparişini veren aristokratlar, Akdenizli olmayan dünyanın 'barbarları'na uzun süre maruz kaldıklarını ele veren giysiler giyiyorlardı – Danube'den yün bir gömlek, Almanya'dan getirtilmiş bir broşla omuzdan bağlanmış kuzey Gaul'den bir pelerin, hatta sıhhatlerini 'Saxon' pantolonlarla koruyorlardı. Daha da derinde, Akdeniz'in göbeğinde, Yunan felsefe geleneği kendisini farklı bir dinî atmosfere açmanın bir yolunu bulmuştu." Kilise papazlarından örneğin sadece Ambrose bir senatör ailesinden geliyordu. "Yüksek sosyetede izlerini bırakabilmiş adamların hepsi pek tanınmayan kasabalardan geliyorlardı – Plotinus (205-70) Yukarı Mısır'dan, Augustine (354-430) Thagaste'den, Jerome (342-419) Antioch'daki bir mahkeme kaleminden."

35 Mary Beard (1985, s. 25), İÖ. 1. yüzyıldaki Romalıların dinleri hakkında şu yorumda bulunur: "Evlerde ev tanrılarına adanmış küçük mabetler, kırsal kesimde çevredeki yerleşik halkın yöneldiği yerel tanrılar için uzak ibadethaneler, kasabalarda bizim kiliselerimize benzemeyen tapınak taklidi, tanrıların dünyevi temsillerinin pahalı heykeller olduğu ibadet merkezleri vardı. Çiftçilerin ekinlerini ekmeden ya da biçmeden önce hayvanları kurban ettiğini, hastaların şifa veren tanrılara yakardığını, mağdurların düşmanlarına beddua ederek ilahî güçler tarafından cezalandırılmalarını dilediklerini görürdük. Bütün kasabaların katıldığı, bütün kasabaların koruyucu tanrı için ayinler yapmak ya da ailelerin ölü defnetme ve yakma ritüelleri için bir araya geldiği yortuları görürdük."

36 Brown'dan alıntı, 1978, s. 7.

37 Brown, 1978, s. 7.

üzerinden İsa'nın (ve Yeni Ahit'in) hikâyesini şekillendirebilecekleri görünmez, evrensel bir anlatıya bel bağlamışlardı. Havari Mark, iyinin ve kötünün güçleri arasında geçen, İsa ve Yeni Ahit'teki karakterler vasıtasıyla sonlandırılan bir mücadelenin hikâyesini herhangi bir insan gözlemcinin baktığı yerden değil, Tanrı'nın bakış açısıyla anlatır. Anlatıcıyı tümgüçlü, görünmez ve son derece kuvvetli bir gözlemci olarak her yerde ve hiçbir yerde konumlandırır. Pagel şöyle der: "Yeni Ahit'teki bütün öğretiler, İsa'nın infazını, –onun vaftizinde başlayan– iyi ile kötü, Tanrı ile Şeytan arasındaki mücadelenin bitişi olarak anlatır...[38] Şeytan olmadan pek bir anlam ifade etmeyecek bir hikâye..."[39]

Evrensel bir mücadele hakkındaki bu eski anlatı, bir aracı figüre ve bu mücadelenin insanoğlu için anlaşılır hâle gelmesini sağlayacak vasıtalara ihtiyaç duyar. Bu sayede Şeytan, birdenbire bu mücadelenin *raison d'être** hâline gelir. Şu hâlde paradoksal olarak, Tanrı'ya ve ahirete inanmak için Hristiyan geleneğindeki Şeytan figürüne ihtiyaç vardır; Şeytan ölü kültlerini ve Eski Romalıların kozmolojik dünyasının diğer özelliklerini anlamlandırmamıza yardımcı olur. Ve Şeytan figürü ve kovulmuş melekler, Justin gibi yazarların sapkın pagan inançlarını açıklamalarına imkân sağlar. Öyleyse Şeytan ve kovulmuş melekler, inançsızlıkla ilgili varsayımlar için temel teşkil eder ve Hristiyan teolojisi bu varsayımlara ihtiyaç duyar.

Şu hâlde, Hristiyan geleneğinde haset, iyiliğin ve kötülüğün güçleri arasındaki evrensel mücadelede, dışlanmış, kovulmuş Şeytan'la ilişkilidir. Esas olan insanoğlunun sadece bir piyon olduğu görünmez bir mücadeleyse, haset ve benzeri duygular, ayın ötesindeki dünyaya yapılan bir vurguya, keyif ve ümit vaat etmediği hissedilen insan hayatına yönelik, bu vurguyla uyumlu bir nefrete yol açar. Erken Hristiyanlık döneminde insan, bir yazarın söylediği gibi, "pislik ve atık"tan başka bir şey değildir. İmparatorlar bile asıl olanın öteki dünyada olduğuna inanmış, bu dünyaya ait insani güçlerden ilham almıyor gibi görünmüşlerdir. Marcus Aurelius şöyle demiştir: "Marcus olarak Roma'ya; bir insan olarak evrene sahibim."[40]

---

38 Aziz Paul'un bir takipçisi, *Letter to Ephesians'da [Efesliler'e Mektup]* Hristiyanların karşı karşıya olduğu düşmanlar hakkında açıktır: "Yarışımız et ve kana [insanoğluna] karşı değil, güçlere, prensliklere, kötülüğün göksel mekânlardaki güçlerine karşıdır" (6:12). Yahudiler aile bağları ve sosyal sorumlulukları cesaretlendirmiş, Hristiyanlar ise takipçilerini bu bağları koparmaya ve sadece insanüstü gücün görünümü olan Tanrı'ya güvenmeye teşvik etmişlerdir.

39 Pagels, s. 12.

(*) *Varoluş nedeni* – ç.n.

40 Dodds'dan alıntı, s. 142.

Hasedin ne zaman ve nasıl bu kadar ayıplanacak bir hâle, Şeytan'ın karakter tanımının bir parçası hâline geldiğini sorabiliriz. Felsefi yaklaşımlardaki değişimlerden, sosyal ve ekonomik istikrarsızlıktan, piskoposların artan gücünden ve Roma İmparatorluğu'ndaki çatlakların genişlemesinden ve dönüşümlerden (409-410 yıllarında Roma'nın Alaric tarafından yağmalanması da dâhil olmak üzere) yararlanarak erken Hristiyanlık dönemi tarihinin puslu derinliklerine ışık tutan bu soruya ancak kısmi yanıtlar verilebilir. Ve ayrıca neyin değiştiğini değerlendirmekle ilgili, kısmen Antik Yunan dünyasının geçmiş nesillerin deneyimleri vasıtasıyla ülküleştirilmesi ve çarpıtılmasından, kısmen de bu dünyaya ilişkin anlayışımızın sınırlı olmasından kaynaklanan güçlükler bulunur.

"Ekonomik mucize", yaklaşık olarak 1. yüzyıldan 3. yüzyıla kadar süren "gösterişli refah" dönemi, 4. yüzyılda "uğursuz bir duraksama"[41] dönemine girmiş, köklü bir istikrarsızlık duygusuna yol açmıştır. Aziz Jerome, 4. yüzyılda yaşayan küçük bir çocuğun dünyasını şöyle tanımlar: "O oynarken çevresini felaketler kuşatmıştır. Ağlamayı gülmekten önce öğrenecektir... Geçmişi unutur; şimdiki zamandan kaçar; gelecek yaşamını hevesle bekler."[42]

Algıların ötesinden, ayın ötesinden sonra mekânsız olana böyle odaklanmak, Antik Yunan ve İslâm dünyasında hüküm süren öbür dünyaya ait mekân kültleriyle belirgin bir karşıtlık içerisindedir. Örneğin Asklepios kültleri, tıbbın gelişimi, rahatsızlık ve hastalık kavramları ve doktorların kimliği açısından çok önemliydi. Bu kültler, mağara kültlerine ve kutsal bahçelere; insani ve ilahî dünyalar arasındaki, görülebilir olanın, ırmakların, kaynakların, bahçelerin, dağların, ağaçların, vb. aracılık ettiği ilişkilere bağlıydı. Mezopotamyalılar ve Yunanlılara göre doğa, tanrılar ve ruhlarla hayattaydı.[43]

Hristiyan kilisesindeki aykırı düşünceler tarihinin gösterdiği üzere, Şeytan hilekârlıkla birlikte anılır hâle gelmiştir. Gerçekten de Şeytan nitelendirilirken hile ve hasedin bir arada olduğu, hasedin hileyi harekete geçirdiği görülür. Ve öyle görünüyor ki hilekârlık algımız, iyiliğin ve kötülüğün güçleri arasındaki kökten düalizmden etkilenir; çünkü "kökten düalizm, aşkınlık anlamına gelir."[44] Bunun tersi de geçerlidir.[45]

---

41 Brown, 1966, s. 7.

42 *A.g.e.*, alıntı, s. 15.

43 İlk Hristiyanlardan bu yana Hristiyan dünyasında, görülmeyen giderek daha çok vurgulanır olmuş, insani dünya ile öteki dünya arasındaki ayrım önem kazanmıştır. İki dünya arasındaki bu uçurum, 17. yüzyılda, bu kitabın bir bölümünü düşüncelerine ayıracağımız Giambattista Vico tarafından ele alınmıştır.

44 Bkz. Dodds, 1965, s. 13.

45 Aşkınlık ihtiyacı düalizmi şiddetlendirebilir; bölünmemiş tesadüfi bir dünyada aşkınlığı sürdürmek güç olabilir.

Örneğin Milton'un *Paradise Lost* [*Kayıp Cennet*]* adlı eserinde, Şeytan'ın kovulması hınç duymasına ve kendisini tecrit edilmiş hissetmesine neden olur. Şeytan kovulduğu için içeride kalanlara haset duyar, kendisinde olmayana sahip oldukları için onlardan nefret eder. İntikam almak ister ve bunu ölümlülerin ne istediğini öğrenerek ve onları sadece hasetlilerin yapabileceği bir şekilde kandırarak alır. Birçok açıdan Şeytan, korkunç bir karmaşanın failidir ve bu nedenle güven verici kesinlik tasarımlarını şekillendirmek için kullanılır; hilekâr Şeytan, Tanrı'nın niteliklerinin vurgulanması amacıyla Tanrı'yla kıyaslanır.

Asurlulardan başlayarak Hristiyan geleneğindeki rüya sınıflandırmalarına bakarsak herhangi bir rüyanın hakiki mi sahte mi olduğunu bilmekle ilgili bir takıntıya rastlarız. Rüya, gerçekten ilahî varlıktan, öbür dünyadan bir mesaj mıdır yoksa tertip midir? Bu soru, erken Hristiyanlık döneminde ve sonrasında, Hristiyan toplulukları sadece önceden var olan kültler ve dinler tarafından değil, kendi seviyelerindeki rakip iddialar tarafından da tehdit edildiklerinde ivedilik kazanmıştır.

Örneğin Jan Dark, Tanrı'yla konuştuğunu iddia etmiş, ancak Şeytan'a kulak vermekle suçlanmıştır. İddiaları nasıl bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur? Benzer şekilde, 16. ve 17. yüzyıl cadı mahkemelerinde (örneğin Loudan), haksız yere doğaüstü güçlerle temas kurdukları iddia edilenlere zulmedilmiştir. "Günahkâr", doğaüstü güçlerle temasa sahip çıktığında, bu temasın şeytani olduğuna ve bu nedenle cezalandırılması gereken bir tehdit olduğuna inanmak kolay olmuştur. Loudan rahibeleri örneğinde, Kardinal Richelieu, halkın çoğunluğunun Protestan olduğu bölgedeki kontrolünü sağlamlaştırmak istediği için, durumu kasıtlı olarak daha da dikkat çekici kılmış ve gücünü pekiştirmek ve göstermek için Loudan rahibelerinin "aykırılık"larından yararlanmıştır.

Tevrat'taki Şeytan hemen hiç şeytani değildir. İslâm geleneklerinde Allah'a karşı gelen tek bir Şeytan yoktur, birçok Şeytan vardır. Aslında bu şeytanların Allah'la ilişkilerinde küçük farklılıklar vardır ve otoritenin yapıları Hristiyan geleneğinde olduğundan çok daha belirsizdir. Kısacası haset, kovulmuş Şeytan'la ilişkilendirildiğinden beri "günah" olmuştur; kovulmuş Şeytan imgesi, bütün dini yaygınlaştırma gayretleri ve güvenilmez dönemlerin ve zulmün yol açtığı ızdırap yetisi ile Hristiyanlar ve Hristiyan olmayanlar arasındaki ilişkileri içine almıştır. Justin ve diğerlerinin demonolojisi, "Hem

(*) Milton, J., *Kayıp Cennet*, çev. Enver Gürsel, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2012 – ç.n.

Yahudilik hem de Greko-Romen geleneklerini, Hristiyanlara ve Hristiyanlığa karşı sözde düşmanlıkları üzerinden tanımlayarak bu dinlerin meşruiyetlerini zayıflatma" işlevini yerine getirmiştir.[46] Bu süreçte düşmanlık, bana kalırsa, "haset" üzerinden kavramsallaştırılmıştır.

Haset kısmen, Hristiyan olmayanları, gerçek dinin kapısında bekleyen yıkıcı, öldürücü ve hasetli insanlar olarak tanımladığı için önemli bir duygu olmuştur. Böylece, gerçek Hristiyanların haklı olarak tahammül edemediği Hristiyanlık düşmanları, ahlâksız ve muhtaç olarak tanımlanabilmiş ve Hristiyanların hasımlarına üstünlüklerini ispatlamak için Şeytan ve kovulmuş meleklerden yararlanılabilmiştir.

BEOWULF, HASET VE ŞEYTAN

7. ve 10. yüzyıllar arasında bir dönemde yazılmış olan Anglosakson destanı Beowulf, Hristiyanlıktaki hasetli kovulmuş Şeytan kavramını ele alır ve terk edilmiş, yetim kahraman Beowulf ile yıkıcı ve insanoğlunun hazzını görmeye tahammül edemeyen Şeytan'ı hatırlatan canavar Grendel arasındaki mücadeleyi anlatır. Grendel karakteri haset doludur; huzur ve teselli bulamayan, insanoğlunun rahatlığı yüzünden galeyana gelmiş, "Tanrı tarafından kovulmuş" ve sonuç itibarıyla son derece yıkıcı birinin hasediyle doludur. İlginçtir ki Grendel, annesiyle birlikte ilkel bir bataklıkta yaşamaktadır.

Grendel şüphesiz şeytanidir ve yıkıcı bir hasetle doludur. Heorot'un büyük salonlarındaki şölenin gürültüsünü duymak, onun "yüreğini parçalamaktadır". Grendel, Heorot'un salonlarını yakıp yıkarak, içindekileri öldürerek ve hayatta kalanları dehşet içinde bırakarak "yalnız savaş"ını sürdürmektedir. Grendel, Heorot'un kahramanı, varlıklı, şenlikli hayat tarzının koruyucusu Beowulf'la göğüs göğse çarpıştığı bir sırada yaralanır. Bunun üzerine şöyle haykırır:

> A God cursed scream and strain of catastrophe,
> the howl of the loser, the lament of the hell-serf keening his wound.[47]*

HASET VE GÜNAH

Aziz Augustine'in izinden giden Chaucer'a göre, *foule synne Envye*** ötekilerin refahı yüzünden duyulan acıdır. Ve John Milton'un *Kayıp Cennet*'inde

---

46 Reed, 2004, s. 170.

47 Beowulf, s. 53.

(*) "Bir Tanrı beddua etti, bir felaket çığlığı ve makamı, / kaybedenin feryadı, yarasına ağıt yakan cehennem kölesinin figanı" – ç.n.

(**) *Iğrenç günah haset* – ç.n.

Şeytan, Âdem ve Havva'nın ne kadar mutlu olduğunu gördüğünde öfkeli bir hasede kapılır. Sadece Tanrı tarafından terk edilmekle kalmamış, aynı zamanda Âdem ve Havva'nın mutlu ve sarmaş dolaş görüntüsü karşısında eziyet çekmektedir. Onlar, kendisinde olmayana sahiptirler.

> Sight hateful, sight tormenting! Thus these two,
> Imparadised in one another's arms,
> The happier Eden, shall enjoy their fill
> Of bliss on bliss, while I to hell am thrust*[48]

Kovulmuş olanın duygusu "haset", inananın duygusu "sevgi"nin hem doğrudan hem de dolaylı olarak karşısındadır. Tanrı sever, sahip olamadığından nefret eden Şeytan haset duyar; Tanrı bağlılık ve ait olmakla, Şeytan terk edilme, kafa karışıklığı ve bağlantısızlıkla ilişkilidir. Bu tür bir Manişeist çatışma, hasedin ne olduğuyla ilgili varsayımlarımıza yansımış ve Freud ve Melanie Klein'dan günümüze, hasetle ilgili kuramlarımızı etkilemiştir.[49]

HASEDİN TANIMLARI

Hristiyan geleneğinin hasedin tanımı üzerindeki etkisini, bir 19. yüzyıl incelemesi olan muazzam *Hastings Encyclopedia of Religion and Ethics*'de [*Hastings Din ve Etik Ansiklopedisi*] görmek mümkündür.[50]

> Haset, esasen hem bencil hem de kötücül bir duygudur. İnsanları hedef alır ve hasetli insanın, göz diktiğine ya da arzu ettiğine sahip olan kişiden hoşlanmadığı ve ona zarar vermek istediği anlamına gelir. Temelinde tamahkârlık ve kötü niyet bulunur. Ayrıca içeriğinde, haset duyulan kişiden daha aşağı bir nitelikte olmanın bilinci ve bu bilincin altında bir rahatsızlık vardır. Haset duyduğum şeye sahip olan kimsenin benden üstün olduğunu hissederim ve ona hınç duyarım. Bu nedenle, haset duyulana sahip olmanın ona tam bir tatmin sağlamadığını bilmek beni sevindirir ve hatta daha fazlasını yapar. Eğer sahiden tatminsizlik ve acıya neden olursa bu benim gözümde onun üstünlüğünü epey azaltır ve kibrimi besler. Haset, hasetli insanda tatmin edilmemiş bir isteğe ve bir güçsüzlük algısına işaret ettiği kadar, onun arzu edilen nesneye sahip olmanın kendisine sağlayacağını düşündüğü güçten mahrum olduğunu da gösterir. Haset, nesnesinin başına

(*) "Nefret uyandıran, azap veren bir görüntü bu! Böyle bu ikisi / Birbirlerinin kollarında büyük mutluluğu tadıyor / Ben cehenneme tıkılmışken" – ç.n.

48 Milton, s. 505-508.

49 Örneğin Melanie Klein'daki iyi meme ve kötü meme ya da Winnicott'taki gerçek kendilik ve sahte kendilik karşıtlıklarını düşünün.

50 *Hastings Din ve Etik Ansiklopedisi*, 1908-1926 yılları arasında 13 cilt olarak basılmıştır.

> bir talihsizlik geldiği görüldüğünde hazza yol açtığı hâlde, acı verici bir duygudur.[51]

İşte şu ana kadar değindiğimiz temaları bir araya getiren bir tanım: Terk edilme, tecrit, güçsüzlük, tatminsizlik ve aşağılık duyguları, narsisist yaralanma ve rekabetçi/misilleme nitelikli duygular. Bu tanımda, haset ve utancın birbirine ne kadar yakın olduğunu ve habis duygularla utanç yüzünden gizlemeye çalıştığımız istenmeyen duygular arasındaki çizginin ne kadar ince olduğunu görüyoruz. Habis duygular istenmeyen duygular "olmalıdır" ve istenmeyen duygular "habis" oldukları için suçlanabilir. Böylece üstbenliğin suçlamaları, hasedin tanımının temelini oluşturur ve utancın çaresizliğine karşı bir savunma işlevi görebilir: Hasedin içinde gizlendiklerinde, zayıflık ve kırılganlık duygularımızı mahkûm edebiliriz.

Hastings Din ve Etik Ansiklopedisi'ndeki haset tanımının bir anlamı daha vardır: Tatmin edilmeyen duygular potansiyel olarak habistir; tatmin sadece erdemdedir, erdemin mükâfatıdır ve tatminsizlik tehlikelidir; tehlikeli bir düşünce... Bunlar, tatminsizliğin insan olma hâlinin ayrılmaz bir parçası olduğunun varsayıldığı Antik dünyada rastlanmadığı dikkati çeken Hristiyan imalarıdır.

Ve *Hastings Din ve Etik Ansiklopedisi*, Dryden'den alıntılar:

> Envy, that does with misery reside,
> The joy and the revenge of ruin'd pride*

Francis Bacon, Hristiyan geleneğinin izinden giderek hasedi iyiliğin yokluğu ile ilişkilendirir. Bunun anlamı, Hristiyan olmayanların Hristiyan değer ve önceliklerine haset duyduğudur. "Tanrı'nın mutluluğu günahkârı gülünç duruma düşürür."[52] "Kendisi bir erdeme sahip olmayan insan, daima ötekilerin erdemlerine haset duyar; çünkü insan zihni ya kendi iyilikleriyle ya da ötekilerin kötülükleriyle beslenir ve birini isteyen ötekini yiyip bitirir ve umudunu kaybeden, bir başkasının erdemini elde etmek için onun talihini azaltarak onunla eşit seviyeye gelmeye çalışacaktır."[53]

---

51 *Hastings Din ve Etik Ansiklopedisi*'ndeki "Haset" başlığı.

(*) "Mutsuzluğa eşlik eden haset, / Yıkılmış gururun keyfi ve intikamı" – ç.n.

52 "... Hasetli bir gözün darbe ya da vuruşlarının en büyük zarara yol açtığı zamanlar, kendisine haset duyulanın mutluluk ve zafer içinde görüldüğü zamanlardır; çünkü bu hasedi keskinleştirir. Üstelik böyle anlarda haset duyulanın keyfi iyice ortaya çıkar ve kötülük oklarına açık olur..." *Essay on Envy* [Bacon, F., *Çekememezlik Üstüne – Denemeler*, çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000 – ç.n.]

53 Ve Francis Bacon, "Seneca (Stoacıları hatırlatacak şekilde) refaha ait iyi şeylerin arzu edildiğini, düşkünlüğe ait iyi şeylere ise hayranlık duyulduğunu söyler. 'Bona rerum secundarum optabilia;

Birçok felsefeci aynı duruşu benimser. Örneğin Kant, hasedin nankörlükle ve *Schadenfreude* (ötekilerin çektiği acıdan haz duyma) ile ilgili olduğunu yazar. Haset, "kendi iyiliğimizin ötekilerin iyiliğinin gölgesinde kaldığını görmekteki isteksizliğimizdir; çünkü iyiliğimizin ölçüsünü onun içkin değerinden değil, ötekilerin iyiliğiyle kıyaslayarak elde ederiz ve bu değerlendirmeyi simgeselleştiririz." Kant devam eder, "sanki sevgi alt üst olmuştur ve mutlak sevgi eksikliği, bizi sevenden nefret etme dürtüsüne dönüşmüştür."[54] Ve haset (Şeytan) ve sevgi (Tanrı) arasındaki geleneksel çatışmanın izinden giden Schopenhauer şöyle yazar: "Haset, şefkatin karşıtıdır; çünkü karşıt bir nedenden kaynaklanır."[55]

Haset, utanç ve insan bağlantısızlığına en çok vurgu yapan düşünür Kierkegaard'dır.[56] Kierkegaard, haset duyanın, "hayran olduğu şeyin önemsiz, aptalca bir şey, yanılsamalı, sapkın" olduğunu hissettiğini yazar. "...Hayranlık mutlu bir fedakârlıktır; haset ise mutsuz bir kendini savunma."[57] Sonuç olarak, haset duyanlar kendilerini değerli olanla karıştırırlar. Değer verdiklerini değersizleştirerek kendilerinden gizlerler, çarpıtırlar ve onun, onu kendilerinden esirgeyen ve kendileriyle alay eden ötekiler tarafından çalındığına inanırlar.[58]

Kierkegaard, hasedi çağdaş varoluşun anlamsızlığıyla ve bu anlamsızlığı, boş "Halk" düşlemleriyle ilişkilendirir. Kierkegaard, haset ve mahrumiyet korkusu yüzünden herkesin aynı düzeye getirildiği bir süreç olarak seviyelendirmeden söz eder.[59] Seviyelendirme, "bütün duyumları savuşturan sessiz, soyut bir matematiksel etkinliktir... seviyelendirme, soyutlamanın bireylere karşı zaferidir... seviyelendirmenin gerçekleşebilmesi için her şeyi saran Hiçbir şey olmayan bir şey, ruhu korkunç bir soyutlama olan bir serap, bir haya-

---

adversarum mirabilia'... Refah, korku ve nefretten; düşkünlük de dirlikten ve umuttan mahrum değildir" *Essay on Adversity* [Bacon, F., *Mutsuzluk Üstüne – Denemeler*, çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000 – ç.n.].

54 Schoeck, s. 204.

55 *A.g.e.*, alıntı, s. 206.

56 Kierkegaard şöyle yazar: "Büyük insanlar, sıradan insanların üstünde durmadığı önemsiz şeylere yenik düşerler... ne tuhaf... Hayatın seçkin insana haset duyduğunun; onun ötekiler gibi bir insan, insanların en adisi gibi bir insan olduğunu alaycı bir şekilde ima ettiğinin, insan unsurunun haklarını talep ettiğinin haklı olarak söylenebilmesi." *A.g.e.*, alıntı, s. 208.

57 Schoeck'ten alıntı, s. 208.

58 Bu süreç, mahrum olduğu şeyin değerini anlamaya çalışan hasetli kişinin aklını karıştırır.

59 "[Seviyelendirme,] her şeyin sağlam kalmasına" izin verir; "ancak onları kurnazca anlamlarından mahrum bırakır. İsyanla doruğa çıkmak yerine her şeyin sağlam kalmasına imkân sağlayan, ancak bütün hayatı bir belirsizliğe çeviren mütefekkir bir gerilim içinde şeylerin içsel gerçekliğini zayıflatır." *A.g.e.*, alıntı, s. 210.

letin vücuda getirilmesi gereklidir. Bu hayalet Halktır..."[60] Halkoyu, bu açıdan, insan varoluşunu anlamından mahrum bırakan, hasedi ve eşitsizliği gizleyen, fakat değer belirler (onu sadece erişilmez kılarak bile olsa) gibi görünen hayalî bir dinamiktir.

SCHADENFREUDE: HASET, YETERSİZLİK VE KIYASLAMA

Nietsche de Kant gibi, *schadenfreude*den, bir başkasının acısından alınan hazdan, sadistin zevkinden söz eder. Kalvinist Nietzsche, *Genealogy of Morals*'da [*Ahlâkın Soy Kütüğü*]* şöyle der: "Hınç duyan bu insanlar, fizyolojik olarak bozulmuş ve kurtlar tarafından delik deşik edilmiş kişilerdir, bütün bir titreyen delici intikam âlemi, mutlu olanlara karşı patlamalarında ve aynı şekilde intikam için taktıkları maskelerde, intikam bahanelerinde usanmaz ve doymak bilmezdirler: Nihai, abartılı, en görkemli intikam zaferlerine ne zaman ulaşacaklar?"[61] Ve Kalvinizmden etkilenen H.L. Mencken, benzer bir anlayışla şöyle der: "Püritenliğin temelinde sadece bir tane dürüst dürtü vardır ve bu dürtü de daha üstün bir mutluluk yetisine sahip olan insanı cezalandırmaktır – onu 'iyi insan'ların, yani aptal, korkak ve kronik bir şekilde mutsuz insanların perişanlık seviyesine indirmektir."[62]

Birçok sosyal bilimci, güçlü olanların hayatta kalacağına dair Hristiyan geleneğini sorgusuz sualsiz kabul etmiş ve kendi kuramlarını desteklemek için Darwinci uyarlanım ve doğal seçilim varsayımlarından yararlanmışlardır. Birçokları (Freud, Klein ve Bion gibi psikanalitik geleneğin yazarları da dâhil olmak üzere), hasedin saldırganlık ve açgözlülükle ilişkili olduğunu varsaymıştır.

Haset ve saldırganlığın birbirleriyle ilişkili olduğu tezinin altında, saldırganlığın (ve sadomazoşizmin) dolaylı olarak uyumlayıcı olduğuna ve hayatta kalmak için esas olduğuna ilişkin Darwinci varsayım yatar. Güncel çalışmalara göre bu varsayım temelsizdir; çünkü hayvanlar dünyasında, Darwinci doğa bilimciler tarafından uyumlayıcı oldukları düşünülen, ancak yakından incelendiğinde hayatta kalmayı güçleştiren özellikler olduğu gibi, uyumlayıcı olmadığı düşünülen, ancak uyuma katkıda bulunduğu görülen birçok özellik bulunur.[63]

---

60 *A.g.e.*, alıntı, s.211.

(*) Nietzsche, F., *Ahlâkın Soy Kütüğü*, çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2005 – ç.n.

61 Schoek'ten alıntı, s. 216-217.

62 *A.g.e.*, alıntı, s. 234.

63 Bkz. Jerry Fodor ve Massimo Piatelli-Palmarini'nin (2011), *What Darwin Got Wrong* [*Darwin Neyi Yanlış Anladı*], Farrar, Straus and Giroux, New York adlı mükemmel kitabı.

Kısacası en güçlü olanın hayatta kaldığı varsayımı doğal gözlemler tarafından desteklenmemekte ve hayvan davranışlarını açıklamaktan çok hâkim toplumsal varsayımlarla ilgili gibi görünmektedir. Darwinizmle toplumsal Darwinizmi birbirinden keskin bir şekilde ayıranlar olduğu hâlde, doğa bilimcilerin doğal dünyayı aslında kendi kültür ve medeniyetlerinin objektifinden gördüğü söylenebilir. Sonuç olarak, Darwinizmle sosyal Darwinizm arasındaki ayrım, birçoklarımızın olması gerektiğini varsaydığı kadar mutlak olamaz.

Alman sosyolog Helmut Schoeck, hasedin doğası gereği toplumsal bir davranış olduğuna inanır; Aziz Augustine'den Freud'a ve sonrasına kadar, hasedi yıkıcı bir duygu olarak gören kuramların tam ters yönüne işaret eder. Schoeck, hasedin insanın kıyaslama ve rekabet eğiliminden kaynaklandığı tezini kabul eder ve mukayeseden toplumsal dayanışmaya sıçrar. Schoeck, iki birey karşılıklı kıyaslama yapabilir hâle geldiği andan itibaren toplumsal düzenlemeler için vazgeçilmez olan toplumsal bağın, bir uyarı sisteminin[64] oluştuğuna inanır.[65]

Keza Bourdieu ve diğerleri, onurun Akdeniz toplumlarında (örneğin Kabillerde*) düşmanın belirlenmesinde düzenleyici bir işlevi olduğundan söz eder. Kabillerin kültürel olarak tanımlanmış rekabet tanımına göre, rekabete giren iki kişinin onuru birbirine denk olmalıdır. Bu tanım, rakibin "sadece oyunun kurallarını bilmesini değil, aynı zamanda bu kurallara uymak için gerekli niteliklere sahip olmasını da gerektirir. Kişinin hasmının kendisi kadar onurlu olduğunu bilmesi, ona meydan okumasının temel şartıdır."[66] Burada ilginç bir şekilde kem göz inanışları ile onur kavramı üzerinden hasedi kontrol eden rekabete dayalı bir uygulama bir arada bulunmaktadır. Bu dinamikleri, hasedin varsayımsal eşitlik kılığındaki eşitsizliğe dayandığı Amerikan toplumundaki hasetli rekabete benzetebiliriz.

Haset üzerine yazanların konuya tamamen farklı açılardan yaklaşıyor olmaları hakikaten tuhaf görünüyor: Bir tarafta Şeytan'la birlikte anılan kökensel bir Hristiyan günahı olarak haset, diğer tarafta insanın kıyaslama eğiliminden kaynaklanan, toplumsal yaşamı düzenleyen bir ilke olarak haset.

HASET, ÇARPITMA VE BÜYÜSEL DÜŞÜNCE

Hasetle ilgili olarak birbiriyle çelişen sosyolojik ve dürtü yönelimli bakış açılarının yanında, oidipal utançla ilişkilendirebilen yaklaşımlar da bulunmak-

64 Schoeck, s. 3.
65 *A.g.e.*, s. 14.
(*) Cezayir'in Berberî kesiminde bir kabile – ç.n.
66 Bourdieu, s. 197.

tadır: İçsel çatışmalar, savunmacı hezeyanlar, maruz kalma, güçsüzlük, çaresizlik duygularına ve travmaya karşı savunmalar.

Bireyler, kıyaslamayı ötekilere duydukları güvensizliği haklı çıkarmak için kullandıklarında (öteki ya kendilerinin sahip olduklarından daha fazlasına sahip olduğu ya da kendilerini küçük, utanmış, yetersiz, vb. hissettirdiği için) muhtemelen haset duyarlar. Bu hasetli insanlar, (onları kendi tecritlerinin mimarı hâline getirecek olan) kendi güvensizliklerini görmek yerine, kendilerini yetersiz, tecrit edilmiş ve güvenilmez hissettirdikleri için ötekileri "suçlarlar". Sonrasında, açıklamanın yapısı çok kırılgan olduğu için açıklamalarının (benim sahip olduğumdan ne kadar fazlasına sahip olduğuna bak, ama ona göre ben...) durumun tek gerçekliği olduğuna gerçekten (büyüsel düşünce yoluyla) inanır hâle gelirler.

Şu hâlde, ötekilerin sahip olduklarını istemek, kusurlu nesne ilişkilerinin bir sonucu olarak görülebilir. Bu şekilde haset, hasetli insanların sorumlu hissedebilecekleri bir duygu olmaktan çıkar; kıyaslama yoluyla kişiyi yetersiz hissettiren ötekiler olur. Böylece, haset duyan insanlar hasetlerini ötekilerin neden olduğu dış kaynaklı acı verici bir duygu olarak açıklayabilirler. Bu kitapta göreceğimiz üzere, haset ve utanç birbirine çok yakın duygulardır; her iki duyguya da ötekilerle ilişkilerin neden olduğuna kolayca inanılır; her ikisi de insan ilişkilerinin doğasında var olan acının bir sonucu olarak görülür.

Örneğin "şans", para, maddi varlıklar, fırsatlar, dış görünüm ve ilişkilerdeki farklılıklarla "açıklanan" hasede, kıyaslandığını hissetmenin utancı eşlik eder. Francis Bacon, hasetle ilgili makalesinde şöyle der: "Hasetli insan, hasedinin nesnesi tarafından fark edildiğini gördüğünde gerçekten haset duyar; bu durum, hasedinin keşfedilmesinin açığa çıkardığı aşağılık duygusunun utancından kaynaklanır."[67]

Max Scheler, hasedin utanç veren güçsüzlük duyguları[68] tarafından harekete geçirildiğine inanır. Hasedin, ötekilerin sahip olduklarının öneminin abartılmasına, böylece güçsüzlük, utanç ve yetersizlik (yani önemsizlik) duygularını büyüsel düşünce yoluyla telâfi etme uğraşlarına yol açtığını ileri sürer. Bir başka deyişle, hasetli kişi haset duyduğu kişinin kendisinden çok daha fazlasına sahip olduğunu hisseder.

---

67 Schoeck'ten alıntı, s. 142.

68 "[Haset] bir başkasına ait olan şeye sahip olmak için verilen mücadeleyi ketler. Bu tür bir mücadeleyle bu tür bir güçsüzlük arasındaki gerilim, bu gerilim bizim sahip olamadığımıza sahip olana yönelik nefret ya da kindar bir davranışla boşaltıldığında, sahip olan kişi bir hezeyan sayesinde bizim sahip olmaktaki acı verici başarısızlığımızın nedeni olarak deneyimlendiğinde hasede yol açar." *A.g.e.*, alıntı, s. 23.

Hasetli kişinin ötekilerle ilgili algısındaki bu çarpıtmalar, yetersizlik duygusuna karşı bir savunma işlevi görebilir. Algının bu şekilde çarpıtılması, tümgüçlü ve büyüsel düşünceleri ifade eder. Ancak birey istediği zaman güç gösterdiğinde ve gösterdiği bu güç kendisini sadece küçük düşürdüğünde sonuç, iç yüzünün ortaya çıkmasının, herkes tarafından görünür hâle gelmenin utancıdır.

Bu, kitabın sonraki bölümlerinde daha çok sözünü edeceğim oidipal utançtır. Çocukluğunda, ölmesini isteyen ebeveyni tarafından travmaya uğratılan, terk edilen ve öksüz bırakılan Oidipus, Thebai halkının kralı olarak kendisine hürmet edildiğini görür. Ebeveyni tarafından var olması bile istenmeyen Oidipus'un kimliği (ve kimlik karmaşası), ötekilerin onu nasıl gördüğüne bağlıdır. Öznelerinin gözündeki kendilik imgesinin sahte olduğu ortaya çıktığında dünyası başına yıkılır ve kendi gözlerine saldırır. Kendisini görmeye ya da ötekilerin kendisinin ne kadar kör olduğunu görmelerine katlanamaz. Şu hâlde utanç, kişinin değersiz olduğunun ortaya çıkmasından duyduğu korkuyla, ötekilerin olduğuna inanmasını istediği kişi olarak görülmeme korkusuyla yakından ilgilidir. Terk edilme ve haset arasında algısal çarpıtmanın aracılık ettiği dolaylı bir ilişki vardır. Şeytan, Âdem ve Havva'nın kendisinde olmayana sahip olduğunu görür ve bu mahrumiyet, onlarda olan ve kendisinde olmayanın zihninde olduğundan daha büyük görünmesine neden olur. Bir başka deyişle haset duyguları, yaralanmış gururunun üzerine tuz basar. Heorot'tan kovulan Grendel de şehrin zevk ve sefa düşkünlerine haset duyar.

Schoeck şöyle yazar: "Haset duyma süreci bir kez başladığında, hasetli kişi deneyimlediği gerçekliği öyle çarpıtır ki algısında değilse bile hayalinde, haset duymak için hep bir nedeni olur. Aynı durum güvensizlik hisseden kişi için de geçerlidir."[69]

YÜREĞİN KUDUZU

Hasetten "yüreğin kuduzu" olarak söz eden Melville, *Billy Bud* adlı romanında Billy'e duyduğu haset nedeniyle kendini yiyip bitiren Claggart'a yer verir. Melville şöyle yazar: "[Hasette] evrensel olarak en canice suçtan bile daha utanç verici bir şey vardır. Ve insanlar hasedi sadece inkâr etmekle kalmazlar, daha iyi olanlar ahlâklı bir adama ciddi olarak atfedildiğinde şüphe duyma eğilimi gösterirler."[70]

---

69 *A.g.e.*, s. 125.
70 Melville, s. 677.

Haset neden bu kadar utanç vericidir? Haset, kişinin saklamak istediği, fiziksel bir hastalık ya da sakatlık gibi bir felakettir. Şeytan'ın hasedinin görülmesinden dolayı utanç duyduğunu ve bu utancın onun gururunu yaraladığını ve intikam arzusunu beslediğini hayal edebiliriz. Narsisist yarasına ağıt yakan Şeytan, çaresizliğe karşı kendisini, güçlü olduğunu hayal ederek savunur. Şeytan, Tanrı'nın gücüne duyduğu haset duygusuyla beslenen tümgüçlülüğünün sahte olduğu ortaya çıktığında, utanç, tecrit edilmişlik ve çaresizlik hisseder, kendisini bu tahammül edilmez duruma düşüren Tanrı'ya öfke duyar.

Hasedin utanç verici olduğu hissedildiğinde ve haset duyan hasedinin görülmesinden korktuğunda, haset daha tehlikeli bir hâle gelir. Ayrıca Melville'in belirttiği gibi, imtiyazlı sınıfın hasedi göz ardı ediliyorsa, hem erdem hem de günahların, atfedildikleri toplumsal sınıfa göre farklı anlamlar kazandığı söylenebilir. Üst sınıfın boş zamanının alt sınıfın aylaklığına benzediği uzun zaman önce dile getirilmiştir. Demek ki imtiyazlı ve zengin olanda özgürlük olarak görülen ve hayranlık duyulan, yoksul alt sınıfta sansürlenebilmekte ve ayıplanabilmektedir. Şu hâlde, yoksulun elinden yoksul olmaktan başka bir şey gelmediği için, yoksulun hasedi daha utanç verici olacaktır. Bu, yoksulun çaresizliğini ve utancını varlıklının gözünde her zamankinden daha ayıplanabilir kılar; böylece damgalanan yoksullar bir kez daha aşağılanmış olurlar.

Üst sınıflar, alt sınıfların içkin hasedine bağımlı görünmektedir. Dolaylı olarak haset, kendisini eşitliğe ulaşma arzusunda olduğu kadar eşitsizliğin korunması arzusunda da ifade edebilmektedir.[71]

Bir de "öteki kişinin varlığını inkâr eden" yok edici haset vardır. Haset duyan aslında, "Seni her şey için affedebilirdim; olman ve ne olduğun hariç; benim senin olduğun kişi olmamam hariç; aslında sen olmamam hariç"[72] der. Bu tür bir varoluşsal haset, zehirli bir utanca ve güvensizliğe yol açar ve

---

71 Bu haset ve utanç dinamikleri, toplumun refahını tehdit eden maddelerin kullanımını yasaklayan kanunlara kısaca bakılarak daha iyi anlaşılabilir. Lex Didia (İÖ. 143) olarak bilinen Roma kanunu, İtalya'nın tamamında, hem gösterişli ve abartılı yemekleri hem de bu yemeklere katılmayı yasaklamıştır. 1190 yılında Augustus ve Richard Coeur de Lion, Haçlıların kürk giymesine sınırlama getirmeye çalışmıştır. Her iki örnekte de imtiyazlı sınıfların istenen sonucu sağlamakta başarısız olduğu durumlarda isteklerini kanun yoluyla dayatma (yani utancın, toplumsal konumlarının dışına çıkmaya çalışan sonradan görmelerin cezalandırılması için kullanılması) yoluna başvurduklarını söyleyebiliriz. 1920'de başkan Woodrow Wilson, imtiyazlı bir Princetonlı olarak, arabası olan zengin azınlığın görüntüsünün bir sınıf savaşı başlatacağı kehânetinde bulunmuştur. Bu kehânet, aynı zamanda toplumsal düzene meydan okuyanlara yönelik bir uyarı değil midir? *A.g.e.*, s. 267.

72 Schoeck'ten alıntı, s. 222.

bunlarla beslenir; öyle ki kişinin yüreğindeki kuduz, ötekilerin kişinin kim olduğunu ve kim olabileceğini çarpıttığı izlenimini vererek ilişkileri zehirler. Bu şartlar altında, bütün ilişkiler işkenceye dönüşür; sanki kişi korkunç, görüntüyü çarpıtan aynalarla çevrili bir salondaymışçasına...

KAYBOLAN HASET

Haset konusunun yaklaşık olarak Birinci Dünya Savaşı'ndan bu yana politik ve toplumsal söylemin dışında kalmış olması dikkat çekicidir.[73] İnsan ilişkilerinin temel dinamiklerinden biri olan hasede yönelik bu ani kayıtsızlık neden?

Hasedin birdenbire politik ve toplumsal söylemin dışında kalması, tehditkâr duygulara yönelik bir tahammülsüzlüğün işaretidir. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı travma o kadar derindir ki kendisinden önce var olan kavramsal dünyayı yerle bir etmiş ve duyguların değerlendirildiği toplumsal, politik ve kültürel bağlamları değiştirmiştir. Paradoksal olarak, Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı korku, güvensizlik ve travma tepkilerinin İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasında payı büyük olmuştur. Ayrıca bütün o büyüklenmeci sınır değişimleri (örneğin Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun dağılması) ve bu değişimlerle uyumlu, kimliğe yönelik tehditler söz konusudur. Bu travma yaratıcı şartlar altında, korkutucu bir duygu olarak haset, gözden kaybolmaya mahkûm olmuştur.[74]

Ayrıca haset, erken Hristiyanlık döneminde de o dönemden sonra da kirli çekişmelere, tarihsel koşullara, ilişkilere ve ilişkilerin neden olduğu acılara bağlı olmuştur. Kapitalizmle bağdaştırılan bireyselliğin yükselişiyle birlikte ilişkilere verilen önem de azalmıştır. Sosyal bilimler ise bireyi psikolojik, sosyal, politik ya da ekonomik, ölçülebilir davranışlara indirgeyerek resmi daha da karmaşıklaştırmıştır.

Hasedin, ötekilerin iyi talihinin neden olduğu acıyla ilgili olduğu düşüncesi, ötekilerin iyi talihinin neden acıya yol açtığını lâyığıyla açıklamaz; eğer bu acı, Kant'ın ileri sürdüğü gibi, kişinin kendi değeri hakkındaki şüphesinden kaynaklanmıyorsa... Böylece, güçlerini değer ve mukayese dinamiklerinden alan haset ve utanç arasındaki yakın ilişkiyi bir kez daha hatırlıyoruz.

---

73 Haset, yaklaşık olarak Antik Yunan'dan 19. yüzyılın sonlarına kadar toplumsal ve politik söylemin bir parçası olmuştur.

74 Bir duygu olarak hasedin, deneysel sosyal bilim modelleriyle (örneğin ekonomi, sosyoloji ve psikolojideki) uyumlu olmayan, bilime aykırı bir niteliği vardır. Tüketici tatmini ya da tatminsizliğiyle ilgili tutumlardan biri olmasının dışında, anketçilerin ilgisini pek çekmez. Anketler, duygulardan çok davranışları ölçerler, tüketici tatmini gibi ölçülebilir olduğuna inanılan şeyi "gösteren" davranışlara odaklanırlar.

Hristiyanlığı haset duyulacak bir din olarak sunan ilk Hristiyanlar, rakiplerini hasetli olarak tanımlayabilmiş, kendilerini dışlanmış hissetmelerine neden olmuş ve onları mahkûm etmişlerdir.[75]

Bu dinamiklerle ilişkili olarak demokrasi kavramlarında "mutluluk" ön plana çıkmıştır. Amerika Birleşik Devletleri Bağımsızlık Bildirgesi'nin ilk taslaklarındaki "vazgeçilmez haklar", aslen "hayat, özgürlük ve mülkiyet" olmuştur. Ancak daha sonra "mülkiyet" hakkı, yerini anlamlı bir şekilde "mutluluğa" bırakmıştır. Eğer "mülkiyet" hakkı korunmuş olsaydı, eşitsizlikler çok daha belirgin ve umutlu olanı yönetmek çok daha güç olacaktı.[76]

Demokrasinin üstünlüğünü savunan görüşler, Hristiyanlığın üstünlüğünü savunan görüşlerden etkilenmiş gibi görünmektedir; her ikisinde de umutlu olan, kısmen haset kavramı vasıtasıyla yönetilebilmektedir.

Hasedin demokrasilerde ne kadar ikna edici bir şekilde gizlendiği, dolar banknotlarındaki, birçok insan tarafından fark edilmeyen gözle açıklanabilir. Birleşik Devletler'deki sözde Horatio Alger miti, herkesin bir gün zengin olabileceği düşüncesini ifade eder. Aslında ulaşılmaz olanın böylece çok yakında olduğuna inanılır.[77]

Varlıklı olana özenilen bir ülkede, hasedin kültürel radarın dışında kalmış gibi görünmesi, demokratik eşitlik yanılsamalarını ve sınıf ayrımlarını pekiştirebilir. Böylece hem haset hem de açgözlülük, aslında zengin ve yoksul arasındaki son yirmi yıldır belirginleşen uçurumu derinleştirdikleri hâlde, eşitlik yanılsamalarını besleyebilir. Buna karşın, yoksullar ve finansal olarak güvende olmadığı için endişe duyanlar, kendi varlıklarını hâkim Amerikan ve kapitalist değerlerine göre tartışmaya açmış olurlar. Böylece materyalist değerlerin hâkimiyeti, finansal açıdan başarılı olanlara, kendilerini haset, utanç ve incinebilirliğe karşı koruyabilmeleri için kültürel olarak onaylanmış yollar sunar. Bu süreçte yoksul, herkesçe uygun olduğu üzere, kolayca unutulur.

---

75 Brown (1978, s. 15) geç antik dönemle ilgili olarak şöyle yazar: "Bireylerdeki belirgin üstünlükler ve bir grubun üyeleri ile grubun dışında kalanlar arasındaki belirgin farklılıklar kabul edilir ve daha büyük bir açıklıkla ifade edilir."

76 Ancak hasede ait bu dinamikler ve hasedin kötüye kullanımı, Horatio Alger mitini, her vatandaşın bir gün Birleşik Devletler başkanı ya da bir Hollywood yıldızı olabileceğini anlatan sıfırdan zengin olma mitini de beslemiştir. Haset ve utanç birlikte kullanılmış, "komşuyla aşık atma"yla (imkânları daha az olanlar için) ve kişinin kimliği ve değerinden dolayı kendisine haset duyulmasına bağımlı olmasıyla (zenginler için) bağlantılı olmuştur. Bu dinamikler, bireylerin nasıl görünmeye ilgili kaygılarını beslemiş ve beslemektedir. Haset, bu her ne kadar gizlense de, her ikisi de kapitalizmin temel özellikleri olan "rekabet" ve mukayese ile beslenir.

77 Hem haset hem de utanç, yoksulları, paranın bütün problemlerini çözeceğini varsayar ve ne kadar bunalmış ve alçalmış hissettiklerine şaşırır bir hâlde bırakarak para arzusunun arkasında gizlenir.

İnsan şu satırları hatırlamadan edemiyor:

Some have too much, yet stil do crave; I little have, and seek no more;
They are but poor, though much they have,
And I am rich with little store;
They poor, I rich; they beg, I give;
They lack, I have; they pine, I live*
Edward Dyer 1540-1607,
Rawlinson Poetry [*Rawlinson Şiirleri*]

(*) "Kimilerinde çok var, yine de içleri gider; bende az var ve daha çoğunu aramam; / Yoksullar, onlarda çok olduğu hâlde, / Ve ben zenginim, bende az olduğu hâlde; / Onlar yoksul, ben zengin; onlar dilenir, ben veririm; / Onlarda yok, bende var; onlar hasret çeker, ben yaşarım" – ç.n.

İKİNCİ BÖLÜM

Kem Göz

Korku içinde olana, her şey hışırdar.
– SOFOKLES, Acrisius

Bu bölüm, kem göz inanışlarının işlevlerine, bu inanışların insan etkileşimlerini anlamak için nasıl bir temel oluşturduğuna ve duyguların gücüyle ilgili nasıl bir bakış açısı sunduğuna odaklanacaktır. Bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, Batı geleneğimizde hasede yönelik farklı disiplinler (örneğin tarih, sosyoloji, siyaset, felsefe ve teoloji) tarafından desteklenen farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Yahudi-Hristiyan geleneği, Tanrı'yla kurulan ilişkiyi insanlarla kurulan ilişkilerden daha değerli görme eğilimindedir.[1] Bu nedenle, insan ilişkilerinde şiddetle bağlantılı olan haset, doğal olarak bir şüphelidir. Göreceğimiz üzere, haset ve kem göz inanışlarıyla ilgili Akdeniz ve İslâm gelenekleri, insani tutkuların sıcağında gelişmekte ve insan ilişkileri etrafında şekillenmektedir.

Akdeniz ve Ortadoğu'nun tamamında, kem göz kavramı etrafında düzenlenmiş güçlü ve büyüleyici bir inanç sistemi varlığını bugün de sürdürmektedir. Bu inanç sisteminde haset, insan güdüleniminin ve deneyiminin temel taşıdır.

KEM GÖZ RİTÜELLERİ

Kem göz geleneği ve bu geleneğin insanın talihsizliği ve hastalıklarıyla ilgili açıklamalardaki işlevi binlerce yıl öncesine dayanır. Kem göz uygulamalarına ait arkeolojik bulgular arasında, Mezopotamyalıların (yani Asurlular ve Babil-

1 Erken dönem Hristiyan papazları, inananların ailelerini ve arkadaşlarını Tanrı aşkına reddetmelerini buyuruyorlardı.

lilerin), üzerinde kem göze karşı kullanılan nazarlıkların resmedildiği mühürleri de bulunur. Antik ve modern Mısır'daki kem göz simgelerine sadece Horus* ikonografisinde değil, hiyerogliflerde de rastlanmaktadır. Bundan iki bin yıl önce inşa edilmiş Yunan kadırgalarına ait resimlerde, kadırganın önünde, büyük ihtimalle kem gözden korunmak için çizilmiş bir göz bulunmaktadır.

Fas'taki kem göz inanışlarına geniş bir bölüm ayıran Edward Westermarck,[2] kem gözden en çok etkilenme ihtimali olanların, ondan en çok korkanlar olduklarını yazar. En çok korkulanın en güçlü olduğuna ilişkin bu düşünce, en çok bastırılanın en güçlü olduğuna ilişkin psikanalitik kavramsallaştırmaya benzetilebilir.

Fas'ta, Hristiyanların kem gözün tehlikelerinden habersiz oldukları için ondan etkilenmediklerine inanılır. Kem gözden haberdar olmayan bebeklerin de kem gözün etkilerinden muaf olmaları gerektiği görüşüne şöyle karşılık verilmektedir: Bebeklerin anneleri kem gözü bilir ve ondan korkarlar, bu da bebeklerin kem gözün tehlikeleriyle karşı karşıya oldukları anlamına gelir.[3]

ÖLDÜRÜCÜ BAKIŞLAR

Bakmak tehlikeli olabilir.[4] Öldüren bakışlarla ilgili folklor motiflerine dünyanın her yerinde rastlanmaktadır. Örneğin kem göz tarafından lanetlenen bir kahramanın, çocuklarını bakışlarından koruyabilmek için kendisini kör ettiğini anlatan bir Leh hikâyesi vardır. Okuyucular, köyün çevresinde çıplak bir şekilde ata binen ve bu sırada köylülerin kendisine bakmasını yasaklayan Lady Godiva'yı şüphesiz bilirler. Bir röntgenci bakmaya cüret etmiş, o da kör edilerek cezalandırılmıştır.[5]

(*) Antik Mısır mitolojisinde Güneş Tanrısı – ç.n.

2 Westermarck iki ciltlik muazzam bir klasik eserin yazarıdır: *Ritual and Belief in Morocco* [*Fas'ta Gelenek ve İnanç*], 1926.

3 "Kem gözden korkanların, bu korku yüzünden ondan zarar görme ihtimalleri daha fazladır. Bu, korkunun talihsizliğin nedeni olduğuna dair yaygın inançla da uyumludur. Bir hastalığı düşünürseniz o hastalığa yakalanırsınız; bir katır alır ve onun kötü olduğundan şüphe duyarsanız kısa zamanda size sorun çıkarır. Ancak eğer aldığınız hayvanın iyi olduğuna siz kendiniz inanırsanız, diğerleri ne düşünürse düşünsün, beklentileriniz gerçekleşir. Andijra'da bilgeler bana, insanın kem göz kurbanı olması için kem göz korkusunun olması gerektiğini ve Hristiyanların kem gözden kem göz hakkındaki bilgisizlikleri ve dolayısıyla korkusuzlukları yüzünden muaf olduklarını bile söylemişlerdi." Westermarck, cilt I, s. 422.

4 Tılsımlarda resmedilen gözün çoğunlukla mavi olması dikkat çekicidir. Dünyanın kem göz inanışlarının en yaygın olduğu kısımlarında mavi gözlere az rastlandığı açıktır. Mavi gözlerin yaygın olduğu bölgelerdeyse (örneğin Almanya ve İskandinavya) kem göz inanışlarına rastlanmamaktadır.

5 Okuyucular, ahırlara kem gözden korunmak için konulmuş büyüsel işaretleri de hatırlayacaklardır. Her ne kadar günümüzde çok daha az rastlansa da bu işaretler, dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi Batı dünyasında da İkinci Dünya Savaşı'na kadar oldukça yaygın şekilde kullanılmıştır.

Geçmişi bin yıl öncesine dayanan kem göz inanışları, Antik Yunan ve Roma'da da yaygındı. Pliny, ekinlere hasar vermek için kem gözden yararlananların sorumlu tutulabilmesi ve cezalandırılabilmesi için özel kanunların yürürlüğe sokulduğunu yazar. Bu güç, Latincede *fascinatio* kelimesi ile ifade edilmiş, İngilizcedeki "fascination"* kelimesi de buradan türemiştir.

Ortadoğu ve Akdeniz'de bugün, özellikle çocukların ve genç hayvanların kem gözün kötü etkilerine karşı savunmasız olduğu düşünülür. Örneğin Lübnan ve Türkiye'de kem gözden korunmak için kullanılan nazarlıklar, yeni doğmuş bebeklere ve onların beşiklerine takılır. Bu nazarlıklar nesilden nesile aktarılır, böylece erkek ve kız çocuklar, kendi çocuklarına takacakları nazarlıkları miras alırlar. Bu nazarlıkların üzerinde bir göz resminin bulunması anlamlıdır.

Ancak kem gözden korunmanın tek yolu nazarlık değildir. Bir de iki elin işaret parmaklarını çaprazlayarak kem gözlü olduğuna inanılan kişiye işaret edilmesi gibi jestler bulunur. El simgeselliği, kem gözün tehlikelerinden korunmak için kullanılan büyüsel çareleri de temsil eder (El, Kuzey Afrika ve Ortadoğu'nun genelinde, birçok dekoratif tasarımın kaynağı olmuştur).[6] Bunlara ek olarak, kem gözden etkilenen kişinin içebilmesi için suda çözünen yazılı muskalar vardır. Tükürmek, hem Yunanlılar hem de Romalılar için kem gözün zehrinden korunmak için yaygın şekilde başvurulan bir çare olmuştur. Theokritos'a göre, kem göz kurbanı olma ihtimali taşıdığına inanılan kişinin göğsüne üç kez tükürülmesi gereklidir.

Kem gözün hasetle ilgili olduğu düşünüldüğü için dikkat çekici bir harcama yapmanın ya da övünmenin tedbirsizlik olduğuna inanılır. İtalyanlar bir şeyi övdüklerinde sözlerinin sonuna *Si mal occhio non ci fosse* (Nazar değmesin), Romalılar da *Praefescini dixerim* (Büyülü sözler) ifadelerini eklerler. Bu ifadeler, söylenen şeyin bir övünme ya da hasetli kişiye yönelik bir meydan okuma amacı taşımadığını belirtir. *Praefiscini* kelimesi, İngilizcedeki "fascinate", "fascination", "fascium" ve "fascism"** kelimelerinin de kökeni olan Latince *fascinum* ve *fascinare* kelimelerinden türemiştir. İskoçların "kehânet"*** olarak adlandırdığı, hastalık ya da talihsizlik getireceğine inanılan övgüler birçok yerel söyleyişe konu olmuştur. Somersetshire'da kullanılan "Zarar vermek istemediğim için daha fazla bir şey söylemiyorum"****

(*) "Büyü", "büyülenme" – ç.n.

6 Bkz. Westermarck, 1926.

(**) Sırasıyla "kem göz", "büyülemek", "büyülenme", "büyülü sözler", "faşizm" – ç.n.

(***) Özgün metinde "forespeaking" – ç.n.

(****) Özgün metinde "I don't wish ee no harm, so I on't zay no more" – ç.n.

ifadesi buna bir örnektir. Roger Bacon'e göre, "Hasetli bir gözün... en çok zarar verdiği an, kendisine haset duyulan tarafın bilhassa şan ve zafer içinde görüldüğü andır."[7]

Bununla birlikte, kem gözle ilgili bu açıklamalar bizi daha ileri götürmez. Kem gözün hasetten duyulan korkuyu ifade ettiği düşüncesi şu soruları yanıtsız bırakır: "Neden bir göz de, bir burun ya da el değil?", "Hasetten neden korkulur?" ve "Hasetle ilgili inançlar kaygıyı nasıl düzenler?"

7 Bkz. *The Encyclopedia Britannica* [*Britannica Ansiklopedisi*], 10. Baskı, "Evil Eye" [Kem Göz] başlığı. Bu bölümdeki kaynakların birçoğu bu başlık altında bulunabilir. Kem göz ve uygulamalarıyla ilgili ek kaynaklar için bkz. örneğin Doutte (1909), Fahd (1966), Peristiany (1956) ve Westermarck (1926).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kem Göz, Hastalık ve Talihsizlik

Our very hopes belied our fears;
Our fears our hopes belied;
We thought her dying when she slept
And sleeping when she died*
– THOMAS HOOD [1798-1845],
"The Death Bed" ["Ölüm Yatağı"]

Kem göz uygulamalarını dinamik bir inanç sistemi olarak ele alan, bu uygulamaların anlamlarını ve işlevlerini araştıran bir çalışmanın bildiğim kadarıyla bulunmayışı dikkat çekicidir. Kem göz uygulamalarına atıfta bulunan birçok kaynak ve bu uygulamaların toplandığı büyü, kehânet ve şifa üzerine birçok çalışma vardır. Ancak bildiğim kadarıyla, bu kaynakların hiçbirisi, insanoğlunun ızdırabını, belirsizlikleri ve hastalıkları açıklayan bir sistemin parçası olarak, insani duyguları fark edilebilir kılmanın bir yolu olarak kem göz inanışlarının işlevlerini açıklamaz.[1]

İnanç sistemleri, aşina olduğumuz kavramsal dünyamızı çevreleyen ve varsayımlarımızın birçoğunu etkileyen düşünme yapıları olarak tanımlanabilir. Genel olarak psikanalistler, inanç sistemleri hakkındaki çalışmalara atıfta bulunmaz ve bu terimi kullanmazlar. Bu bir talihsizliktir; çünkü bu terim aslında bize, dinî inançlar ve "batıl inanç" olarak nitelendirilen inançlar hakkında, bu inançlarla aynı çerçeve içerisinden konuşma imkânı sunar.

Kem göz inanışlarının işleyişini, Fas'taki saha çalışmalarımdan bir örnekle anlatmaya çalışayım. O dönemde bir antropolog olarak Akdeniz'in tamamında hastalık ve şifa kavramlarıyla ilişkilendirilen rüya ve rüya yorumlarıyla ilgileniyordum. Fas'ta rüyaları yorumlamak için kullanılan birbirinden

---

(*) "Umutlarımız korkularımızı gizledi / Korkularımız, umutlarımız gizlendi; / Öldüğünü düşündük uyuduğunda / Ve uyuduğunu, öldüğünde" – ç.n.

1 Birçok antropoloğun yanı sıra Reichel-Dolmatoff'un da söylediği gibi, "Kara büyü, bütün kişilerarası ilişkileri idare eder" (1961, s. 396).

farklı iki sistem bulunmaktadır: Bunlardan birisi erkekler tarafından ve erkekler için Kur'an ve dinî ilim ve irfan ilkeleri esas alınarak; diğeri ise kadınlar tarafından ve kadınlar için kem göz inanışları ve kıskançlığın toplumsal işlevlerine belirgin bir şekilde yer veren sözlü gelenekler (Kur'an'ın otoritesinden farklı olarak) esas alınarak geliştirilmiştir.[2]

Marakeş'in güneybatısında ve Agadir'in doğusunda, Atlas dağlarının kırsal bölgelerinden biri olan Souss'ta yaşayan, okuma yazma bilmeyen genç bir kadın olan Ayşe'yi, benim saha asistanım olması için sonunda ikna etmiştim. Souss halkı, ülke ve topraklarına içten bağlılıkları ve Fas ve Fransızca konuşulan dünyanın her yanındaki market zincirleriyle bilinirler. Rabat ya da Paris gibi şehirlere gitmek için Souss'tan ayrılanlar, bu şehirdeki bağlantılarını devam ettirirler ve paralarını, emekliliklerini geçirecekleri gösterişli evler yaptırmak için biriktirirler.

Ayşe, hem Fransızca hem de Berberice konuşuyordu ve ona verdiğim Fransızca rüyaları, Berberi bir kadın rüya yorumcusuna göstermeyi kabul etmişti. Sözü geçen iki rüya, Freudcu külliyattan alınmıştı (Ölü baba rüyası [Freud'un kendi rüyası] ve subay rüyası).

Yorumun odaklandığı subay rüyası, Freud'un *Introductory Lectures on Psychoanalysis* [*Psikanalize Giriş Dersleri*]* adlı eserinden alınmıştır. "Kırmızı şapkalı bir subay, sokakta onun [kadının] arkasından koşuyordu. Kadın adamdan kaçıp kurtuldu ve arkasındaki adamla birlikte koşarak merdivenlerden çıktı. Nefes nefese dairesine ulaştı, kapıyı çarparak kapadı ve kilitledi. Subay dışarıda kalmıştı. Gözetleme deliğinden baktığında subayın dışarıda bir bankta oturduğunu ve ağlamakta olduğunu gördü."[3]

Bilge kadının rüyayla ilgili yorumu şuydu: "Rüya, rüyayı gören kişinin hayatında, bilhassa aşk hayatında, bir engeli (direnci) temsil ediyor. Kırmızı, bu rüyada uğurlu bir renktir. Rüyaya kıskançlık (yani kem göz) neden olmuş."[4]

Ayşe görüşmeden döndüğünde çok sarsılmıştı. Yorumcu/şifacı kadın, sadece rüyaların Ayşe'nin rüyaları olduğunu düşünmekle kalmamış, aynı za-

2 Bkz. Kilborne, *Interpretations du reve au Moroc* [*Fas Rüyalarının Yorumları*] (1978), bildiğim kadarıyla bu iki ayrı yorumlama sistemini açığa kavuşturan tek çalışmadır. Cinsiyetler arası ayrımın birçok alanda geçerli olduğu bir toplumda, yabancı bir antropolog konumundaydım. Bir erkek olarak istediğim rüyaları, rüyaların sözlü geleneklere göre yorumlanması konusunda uzmanlaşmış bir kadına götürmesi için, bir başka kadını saha yardımcısı olarak nasıl işe alırdım?

(*) Freud, S., *Psikanalize Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınları, Ankara, 2006 – ç.n.

3 Freud, S., *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, cilt XV, 1916, s. 192.

4 Kilborne'den alıntı, "The Cultural Setting of Dream Interpretation" [Rüya Yorumunda Kültürel Çevre], *Psychopathologie Africiane* 12, 1978, s. 77-89.

manda bu rüyaları Ayşe'yi mahçup edecek şekilde, kem gözün Ayşe'nin erkeklerle ilişkileri üzerindeki etkilerini anlatarak yorumlamıştı.

Gelelim görüşmenin hikâyesine...

Okuma yazma bilmeyen bilge kadın, Ayşe'ye bir muska vermiş ve muskayı üzerindeki harfler ve işaretler silinene kadar yıkamasını söylemişti. "Rüyayı gören"in, muskanın yıkandığı suyu sıcak ve kızgın kömür parçalarının üzerinde ısıtılmış kızgın bir demir parçasının üzerine dökmesi gerekiyordu. Bu eylemler, rüyada temsil edilen ve yorumcunun giderek daha da açık bir şekilde ifade edeceği "direnci" ortadan kaldırmak için gerekliydi.

Yorumcu, bu dirençleri rüyayı görenin yoluna kızgın ve hasetli bir kadının koyduğunu açıkladı. Görüşmenin bu noktasında "rüyayı gören", ailesinde gerçekten hasetli bir kadın olduğunu itiraf etti: Halası. Yorumcu, Souss aile dinamikleriyle ilgili, sadece burada doğup büyüyenlerin sahip olabilecekleri bu bilgiyi alır almaz dikkat kesildi.

Yorumcu, "Kazablanka'ya gitmiş miydin?" diye sordu. Yanıt "Evet"ti. Kazablanka'ya gitmek tehlikeli bir bölgeye gitmek anlamına geldiğinden bu andan itibaren yorumcu artık emindi: "Kazablanka'ya gitmek üzere yola çıkmaya niyetlendiğin gün, halan senin sağ omzuna bir muskayla dokunmuş ve bir başka muskayı da senin geçeceğin kapının eşiğine yerleştirmiş. Kazablanka'ya vardığında birden başın dönmeye başlamış, gözlerinin önüne sanki siyah bir perde inmiş." Souss'un ciddi anlamda kırsal bir bölge olduğunu ve tepelerde esen rüzgârdan, ağaçların hışırtısından ve kuşların şarkılarından başka bir şey bilmeyenler için Kazablanka'nın gerçekten baş döndürücü, büyük bir şehir olduğunu unutmayın.

Yorumcu devam etti. "Halan senin Kazablanka yolculuğuna büyü yapmış. Yaptığı büyü seni aynı zamanda kararsız kılmış. Sen erkekten erkeğe gezmiş, aralarından birini seçmeyi becerememişsin. Şimdi bile bir karar veremiyorsun."

Canı sıkılan Ayşe, yorumcunun haklı olduğunu pişmanlıkla itiraf etti. Dört gün kalmayı düşündüğü, ancak ziyaretini kısa kesmek zorunda kaldığı Kazablanka'da gerçekten başı dönmüştü ve erkeklerle ilişkileriyle ilgili olarak kendisine büyü yapılmış olduğu kanaatindeydi.

Yorumcu/şifacı görüşmeyi bitirirken, Ayşe'nin üç gün önce erkek arkadaşıyla bir tartışma yaşadığını ve o günden bu yana konuşamadıklarını iddia etti. Ayşe bunun da doğru olduğunu söyledi. Yorumcu bunun üzerine, Ayşe'ye kendisini kem gözlerden koruyacak bir Afrika muskası (bir hamaylı) verdi ve onu gönderdi.

Bu örnekte kem göz, talihsizliği, baş dönmesini, büyük şehir korkusunu, genç kadının sebatsız doğasını, kararsızlığını, ilişki sorunlarını, hayal kırıklıklarını ve tutunduğu umutları açıklamak için kullanılmıştır.[5] Psikoterapist ve psikanalistler, tek bir seansta nadiren bu kadar kapsamlı bir açıklama sunabilirler. Görüşmenin olağanüstü etkisi, kem göz inanışlarının güçlü ve çok boyutlu işlevlerine ve duygular dünyasına bir giriş noktası olarak haset ve kıskançlığın önemine dikkat çeker. Anlamlı bir şekilde görüşme, Ayşe'nin ilişkilerinin merkeziyetini vurgular; böylece ilişki temelli, dinamik, psiko-sosyal bir görüngü olarak hasedin gücünü ortaya koyar.

5 Ayşe, okuma yazma bilmediği için rüyaları ezberlemek ve Berbericeye çevirmek zorunda kalıyordu ve bu da bazı hatalara yol açıyordu. Buna rağmen, görüşmeyle ilgili güçlü duygular beslediğine şüphe yoktu. Ona göre bu, son derece güçlü bir deneyimdi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Freud, Tekinsiz ve Kem Göz

One science only will one genius fit
So vast is art, so narrow wit.*
– ALEXANDER POPE, *Essay on Criticism*
[*Eleştiri Üzerine Deneme*]

Freud'un "The Uncanny" [Tekinsiz] adlı makalesini yazmaktaki amacı, duyguları güçlü kılanın ne olduğunu araştırmaktır. Dolaylı olarak psikanalizin sınırlarını ve psikanalizin geleneksel olarak dinin yetki alanında kalan ruhla ilgili düşüncelerle bağlantılarını incelemiştir. Freud'un *The Interpretation of Dreams*'deki [*Düşlerin Yorumu*]** başarısının nedenlerinden birisi, bu çalışmanın eriştiği alandır: Geleneksel olarak rüyalar, tanrıların ölümlülerle iletişim kurma; Hristiyan Tanrı'nın (ve azizlerinin), Müslüman Allah'ın (ve onun peygamberlerinin) ve Yahudi Yehova'nın isteklerini bildirme vasıtaları olarak görülmüştür. Freud, bir taraftan bir doğa bilimcinin tutkusuyla rüyaları açıklamaya ve onların anlamlarını keşfetmeye uğraşmış, diğer taraftan dinî geleneklerin etkisi altındakilerin ilgisini çekmiştir. Yahudi-Hristiyan inanç sistemlerindeki, ruhun hayatıyla (ve ruha yönelmenin önemiyle) ilgili varsayımlar onun kuramının esasını oluşturmuştur.

Freud'un hipnoza ve genel olarak doğaüstü görüngüye duyduğu ilgi psikanalizle ilgili düşüncelerini geliştirmesine yardımcı olmuş ve yüzyılın başında yaygın bir ilgi alanı hâline gelmiştir. 19. yüzyıl Fransa'sındaki hipnoz ve "çifte bilinç" –aynı anda hem bilme hem de bilmeme– vurgusu (örneğin Binet, Janet), Freud'un bilinçdışı kavramı için gerekli altyapıyı sağlamıştır. Hayata ve zihnin gücüne yönelik bu yaygın ilgi ve merak, bugün kolayca hafife alınan canlı bir hevesi ifade eder. Psikanaliz terimi Yunancada nefes, hayatın

(*) "Bir bilime bir dâhi yeter / Sanat çok engin, akıl çok dardır" – ç.n.
(**) Freud, S., *Düşlerin Yorumu*, çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 2001 – ç.n.

kaynağı anlamına gelen *psuche* kelimesinden türemiştir. Psikanaliz, Bettelheim ve diğerlerinin işaret ettiği gibi, ruh için bir tedavi yöntemidir. Plutarch ve diğerlerine göre ruh, karmaşık ve çok yönlü bir şey olup, farklı parçaların bir bileşimidir.[1]

Freud'un tekinsizlik hakkındaki makalesi, kem göz konusu açısından bilhassa önemlidir; çünkü hasetle utanç arasındaki bağlantıyı Almanca *heimlich** kelimesiyle ilgili bir tartışma vasıtasıyla kurar ve dolaylı olarak sadizmin Freud'un bilinçdışı kavramındaki merkeziyetini anlatır.

Freud, "tekinsiz" kavramını "gizlenen, ötekilerin onu ve onun hakkında herhangi bir şey bilmemesi için gözlerden uzak tutulan, ötekilerden saklanan" olarak tanımlar. Tekinsiz, anlamlı bir şekilde, "görülmeyen"dir. Freud, *heimlich* bir şey yapmanın, "birisinin arkasından" bir şey yapmak, "*heimlich* sıvışmak" olduğunu söyler. Tartışmasına "*heimlich* toplantı ve buluşmalar"la devam eder. Kişi, bir başkasının "rahatsızlığını *heimlich* bir hazla" seyredebilir. İnsan, "*heimlich* iç çekebilir ya da ağlayabilir". Eğer biri "*heimlich* davranırsa" bunu "sanki gizlenecek bir şey varmış gibi" yapıyordur. Bir de baldızı ile gizli bir ilişki yaşayan Freud'un yakından bildiği "*heimlich* aşk ilişkisi" vardır. Freud'un 1 Samuel 6'dan** alıntıladığı "terbiye bizi gizlemek zorunda bırakır" ifadesiyle açıkladığı "*heimlich* yerler" vardır. Freud *heimlich* odadan (yani tuvaletten) söz ederken 2 Kings x. 27'i*** kaynak gösterir. Ve hem "*heimlich* sanat"tan (büyüden) hem de bir "kutsal, *heimlich* etki"den söz eder.[2]

Burada Kutsal Kitap'a ve tamamı utanç dinamiklerinin kapsamında yer alan gizlilik, tuvalet, saklama, aşk, günah ve bir başkasının rahatsızlığından duyulan hazza yapılan göndermelere dikkatinizi çekmek isterim. Freud, bunlar yeterli değilmiş gibi Kutsal Kitap'a başka göndermeler de yapar: "Bu

---

1 Bkz. Brown, 1981, s. 51 vd.

(*) Freud, "Tekinsizlik" adlı makalesinde heimlich kelimesinin içerdiği anlamlara değinir:

"I. Eve ait, yabancı olmayan, tanıdık, evcil, yakın, dostane, vs. ... (b) hayvanlar için: Evcil, insana yakın. ... II. Gizlenen, ötekilerin onu ve onun hakkında herhangi bir şey bilmemesi için gözlerden uzak tutulan, ötekilerden saklanan..."

Ve sonraki paragraflarda şu görüşe yer verir:

"Bu uzun alıntıda bizi en çok ilgilendiren, 'heimlich' kelimesinin, içerdiği farklı anlamlar arasında tam karşıtıyla, 'unheimlich'le özdeş bir anlam sergiliyor olduğunu görmektir... Bu durumda *heimlich*, anlamı, çiftedeğerlilik yönünde karşıtıyla, unheimlichle rastlaşana kadar değişen bir kelimedir. *Unheimlich* bir şekilde *heimlich*in bir alt türüdür. Her ne kadar hakkıyla anlayamasak da Schelling'in *Unheimlich* tanımının yanı sıra bu keşfi de aklımızda tutalım. Tekinsizliğin tekil örneklerini incelemeye devam edersek bu ipuçları bizim için anlaşılır olacaktır" – ç.n.

(**) Eski Ahit, Samuel, 6. bölüm – ç.n.

(***) Eski Ahit, 2 Krallar, x. 27 – ç.n.

2 Freud, 1916, s. 240.

tapınağın mahreminde [O] beni *heimlich* bir şekilde saklayacaktır (Ps. Xxvii.5)... İnsan bedeninin *heimlich* parçaları, vulva..., ölü adam, bedeninin *heimlich* kısımlarından vurulmuştu (1 Sam. V. 12)."

Freud sonraki çağrışımlarında, E. T. A. Hoffman'ın her yönüyle korkunç, sadizm, kan, gaddarlık ve körlüğün dikkat çekici bir şekilde resmedildiği "The Sand Man" [Kum Adam] adlı çocuk masalından söz eder. Freud'a göre Kum Adam, "çocuklar yatağa gitmek istemediğinde ortaya çıkan ve onların gözlerine, kanayarak yuvalarından dışarı fırlasınlar diye avuç avuç kum atan kötü bir adamdır. Kum adam, bu gözleri bir çuvala koyar ve çocuklarını beslemek için yarım aya götürür. Çocukları yuvalarında oturmaktadırlar, gagaları baykuş gagası gibi kancalıdır ve bu gagaları yaramaz oğlanların ve kızların gözlerini gagalayarak yemek için kullanırlar."[3] Bu atıf ne anlama geliyor olabilir?[4]

Hoffman'ın masalını *heimlich*le bağdaştıran Freud, kendi içindeki gizli (utanç verici?) zalimliğin, kan, korku, ceza ve sadizm hayranlığının ipuçlarını veriyor gibi görünmektedir.

Freud, utanç ve üstbenlik çatışmalarıyla doğrudan ilgili bir başka motif olan çift anlatılarını detaylı bir şekilde tartıştıktan sonra, kem gözden söz eder.

> Batıl inancın en tekinsiz ve yaygın şekillerinden biri kem göz korkusudur... Aynı anda hem değerli hem de kırılgan bir şeye sahip olan herkes, ötekilerin hasedinden korkar. Bu korku, kişi kendisinin ötekilerin yerinde olması durumunda hissedeceği hasedi ötekilere yansıttığı ölçüde şiddetli olur. Böyle bir duygu, kelimelere dökülmese de bir bakışla kendisini ele verir; bir insan özellikle de itici özelliklerinden dolayı fark edilir olduğu için dikkat çekiyorsa, ötekiler bu kişinin hasedinin alışılmışın dışında bir şiddete sahip olduğuna ve bu şiddetin hasedi etkili bir eyleme dönüştüreceğine inanmaya hazırdırlar. Dolayısıyla, korkulan şey gizli bir zarar verme niyetidir ve kimi işaretler gerekli gücün bu niyetin hizmetinde olduğu şeklinde yorumlanır.[5]

Bu paragrafta, kaygı ve korku, doğrudan gizli bir zarar verme niyetiyle ilişkilendirilmiştir. Şu hâlde, Freud'a göre kem göz, tekinsiz olanın dışavurumudur ve tekinsiz olan, bilinçdışının gücünün bir simgesidir. Öyleyse bi-

---

3 Freud, "The Uncanny" [Tekinsizlik], SE, s. 228.

4 İnsan, buradaki korkunun ve çocukların gözlerinin çıkarıldığı anın tasvirini, insanın ızdırabı bağlamında bebeklerin çaresizliğine değinen Augustine'in eserlerindeki bağımlılık vurgusuyla kıyaslama arzusu duyuyor. Brown'ın yazdığı gibi: "[Augustine,] *İtiraflar*'da, Tanrı'yla ilişkisini, hayatın tek kaynağı olan memeden gelebilecek her iyilik ve kötülükle meşgul ve bunlara tamamen bağımlı bir bebeğin memeyle ilişkisine benzetmekte hiç tereddüt etmemiştir" (1966, s. 352).

5 Freud, *a.g.e.*, s. 240.

linçdışının ve kaygının gücü, dolaylı olarak saldırganlığa ve zalimliğe dayanır. Freud ve psikanalitik geleneğin diğer yazarları, bilinçdışını ağırlıklı olarak saldırganlık, cinsellik, yıkıcılık ve sadizmle bağdaştırırlar; gizli zarar verme niyeti hem Freud'un "tekinsiz"le ilgili tartışmalarında hem de Hoffman'ın kan dondurucu masalında hemen oradadır. Ayrıca, Freud'un "ölüm içgüdüsü"nden ilk söz ettiği yer bu metindir.

Bu paragrafta, Freud'un birçok çalışmasında olduğu gibi İngilizce çevirisi iyi yapılmadığı hâlde, bazı özellikler göze çarpmaktadır. İlk olarak Freud, bilinçdışı kavramının bir parçası olarak çok güçlü duygulardan söz eder. Duyguların şiddetini, örneğin kaygının, çaresizliğin, bağımlılık korkularının, kolektif inanç sistemlerinin, paylaşılmış kültürel değerlerin, sadakat çatışmalarının, haklı güvensizliğin ve varoluşsal kaygıların bir sonucu olmaktan çok, yansıtılmış hasedin, gizli sadizmin, ötekinin acısından duyulan hazzın ve doğuştan gelen saldırganlığın bir sonucu olarak açıklar.[6]

Böylece Freud, insanın yıkıcılığının sadece içsel yıkıcılıktan duyulan korkunun dışavurumundan kaynaklandığını ifade eder. İçsel yıkıcılıktan duyulan korku ise zalimliğe ve sadizme duyulan bilinçdışı hayranlığın dışavurumundan başka bir şey değildir.

Daha önce belirttiğim gibi, Freud'un dürtüler ve bilinçdışının ruhsal gerçekliğiyle meşguliyeti, dışsal travmanın ve ilişkilerin yol açtığı kaygılara karşı bir savunma işlevi görerek sanrısal bir sistem hâline gelme riski taşır. Şu hâlde, gizli zarar verme niyetine yapılan vurgu, biraz da kem gözden korunmak için kullanılan nazarlıklar gibi, dış tehlikelere karşı bir savunma işlevi görür. Freud'un erken çocukluk travması ile Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı travmanın birleşmesi, onu sihirli bir şekilde gizli kalmış zarar verme eğilimine odaklanmaya yöneltmiş olabilir mi? Freud'un ruhsal dinamikleri kavramsallaştırmaktaki dehâsı, insan zihnine ilgi duyanlar için bir yol gösterici olmuştur. Ancak belirlenimci ruhsal gerçekliğe vurgu yapma eğilimi, iç dünyanın zenginliği ile zaman zaman çelişir. Arka planda pusuya yatmış Lamarck ve Darwin'le birlikte Freud, bilimsel duruşuna dair güven kazanmış ve keşiflerini besleyen toplumsal ve kültürel değerlerle bağını sürdürmüştür. Ne var ki yansıtma ve dürtü kuramlarının savunmacı işlevleri ve "gizli zarar verme niyetleri"ne bağımlılıkları psikanalizin yakasını bırakmamış, ruhun büyüklüğünü ve kapsamını anlaşılmaz hâle getirme eğiliminde olmuştur.

---

6 Bu metinde Freud, gizli (bilinçdışı ve utanç verici) zulmetme düşlemlerinin, doğuştan gelen dürtü kavramını ve bu dürtülerin "bilinçdışı" kavramıyla ilişkilerini desteklemekte ne kadar önemli olduğunu göstermekle meşgul görünmektedir. Bkz. Kilborne, 2012.

Freud, kem göz inanışlarını, insan deneyimini anlamak için kullanılan "yanlış" bir yol, bir tür göksel kehânet oldukları gerekçesiyle reddeder. Bu inanışların, insan deneyimini "akılcı" (Darwinci?) yöntemlerle inceleyen psikanalizden belirgin bir şekilde farklı olduğunu ileri sürer. Fakat psikanalizin "akılcılığını" savunmak için edebiyat ve dinin desteğini alır.[7]

Önemli açılardan akıl ve inanç, bilim ve din, din ve batıl inanç arasında ince bir çizgi üzerinde yürüyen şaheseri *Düşlerin Yorumu*'nda, Freud'un yaklaşımına dair önemli bir ipucu vardır. Doğal seçilimi "keşfeden" Darwin gibi bilinçdışını "keşfettiği", kendisini dünyaya bir bilim adamı olarak sunmak için çok zahmet verdiği hâlde, bir doktor olarak Freud'un kimliği, rüyalardaki antik şifa geleneklerine dayanır. Freud, *Düşlerin Yorumu*'nda kendisini Antik Yunan ve Roma'da rüyalarda ortaya çıkan sağlık tanrısı Asklepios'la özdeşleştirmiştir. Mezopotamya ve Antik Yunan'da, şifa güçlerinin insani ilişkilere aracılık eden ilahî gücün ispatı olduğu varsayılmıştır. Bu nedenle, Akdeniz'de dinî (ve politik) geçerlik için rekabet eden iddialar, çoğu kez şifa gücüne bel bağlamıştır. Hristiyanlık, Asklepios kültleriyle rekabet etmek zorunda kalmıştır.

Freud elbette bunun farkındadır. Bu nedenle *Düşlerin Yorumu*'nda, hem günümüz Asklepios'u ve kutsal şifa geleneğinin mirasçısı hem de modern bilimsel tıbbın bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Buradaki görünür çelişki, Freud'un bir taraftan kendisini büyüsel/dinî antik ve klasik (ve Mezopotamya) şifa geleneğimizin bir parçası olarak sunmuş ve böylece kültürel hayal gücümüzün muazzam kaynaklarından faydalanmış, diğer taraftan disiplini için "bilimsellik" iddiasında bulunmuş olmasıdır.

Bilim ve büyü, din ve batıl inanç arasındaki Batı'daki çatışma, uzun bir geçmişe sahiptir. İstihare[8] ya da tapınak uykusuyla (Rüyada kısırlık, talihsizlik, sağırlık ya da migren gibi hastalıkların tedavilerini görmek için kutsal mekânlarda uyumak) ilgili çalışmalar, istihare, bilim ve dinin Batı uygarlığının tarihiyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu ve aralarındaki örtüşmelerin ne kadar çok ve çeşitli olduğunu gösterir. Antik çağların bu heyecan verici şifa kültleri, bilimin yükselişine rağmen (belki de tam da bu yüzden) günümüze kadar çeşitli şekillerde varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Antropolojik ve tarihsel kaynaklar, din ve bilimdeki senkretizmin öne-

7 Freud tekinsizlikle ilgili makalesi için her şeyden çok edebiyat, filoloji ve Kutsal Kitap'tan faydalanmıştır; sanki bu kaynaklar onun asıl konusunu (duyguların niteliği) daha iyi ele almasına imkân sağlamıştır.

8 İstihare uygulamaları ve inanç problemleriyle ilgili bir tartışma için bkz. Kilborne, 1978; Kilborne, 1990 ve Kilborne, 2010-2011. Yunan istiharesi için bkz. Edelstein ve Edelstein, 1945.

miyle ilgili olarak birbirleriyle uyumludur; erken Hristiyanlık dönemindeki Şeytan'la ilgili düşüncelerde gördüğümüz gibi, bir din kendisinden önceki dinlerin temel özelliklerini daima kendi bünyesine katar; bu nedenle asla tam anlamıyla bir önceki dinin yerini alamaz. Psikanaliz neden farklı olsun ki? Freud *Düşlerin Yorumu*'nda ruhsal hayata dair "akılcı" ya da bilimsel (Darwinci / Lamarckcı) bir kuramı, Asklepios'un büyüsel-dinsel, şifa kültlerine aşılamış gibi görünmektedir.

Freud "Tekinsiz" adlı makalesinden, ilk kez makale tamamlandıktan sonra, 12 Mayıs 1919'da Sandor Ferenczi'ye yazdığı mektupta söz etmiştir. Bu, birçok nedenden dolayı önemlidir. İlk olarak makalenin tarihi, makalenin, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun parçalanmasıyla sonuçlanan ve Freud'un oğlunu kaybettiği Birinci Dünya Savaşı'nın travma yaratıcı etkilerine bir yanıt olarak yazıldığını akla getirir. Gördüğümüz gibi Freud, tekinsizlikle ilgili makalesinde, kem göz inanışlarını daha sonraki psikanalitik kuramlarda çok önemli bir rol oynayacak olan yansıtma ve sadizm kuramlarını geliştirmek için kullanmıştır.[9] Freud'un kuramlarının, savaşın yarattığı travmadan ve sarsıntılı toplumsal ve politik değişim ve karmaşadan derinden etkilendiği görülmektedir. Freud, haset, saldırganlık ve sadizm kuramlarında, ilk Hristiyanlara ezici toplumsal, politik ve kişisel değişimlerle ve kimliğe yönelik tehditlerle baş etmek için bir yol sunan, iyinin ve kötünün güçleri (Şeytani güçler) arasındaki Manişeist bölünmeye değinir.[10]

---

9 1919 yılı, çağdaş yazarlar tarafından unutulup gitmiş olduğu hâlde, psikanaliz tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. 1919 yılının baharında, Ferenczi, Gisella Palos ile evlenmiş, Budapeşte Üniversitesi psikanaliz bölümünün ve Uluslararası Psikanalitik Birliği'nin başkanı olmuştur. Freud'un Ferenczi'ye yazdığı mektup, dostluklarının ve işbirliklerinin zirvesinde olduklarının göstergesidir; Freud'un tekinsiz konusuna yaklaşımı (Kutsal Kitap'taki ve dinî atıfların tamamıyla birlikte), daha sonraki yazılarından farklı olarak, bilinmeyeni ve psikanalitik anlayışın sınırlarını keşfetme özgürlüğünü ifade eder. 1919 yılının yazında (Freud "Tekinsiz" adlı makalesini yazdıktan sonra) Macaristan'da bir devrim gerçekleşmiş, Ferenczi akademik görevinden alınmış ve Uluslararası Psikanaliz Birliği başkanlığını Jones'a devretmiştir. Uluslararası Psikanaliz Birliği, Jones'un himayesi altında hızlı bir şekilde Londra'ya taşınmıştır. Akabinde, analitik topluluk Ferenczi'nin bir zamanlar Uluslararası Psikanaliz Birliği'nin başkanı olduğunu unutmuş, onu ve 1919 yılının olaylarını hafızasından silmiştir ki bu da tarihsel olayların psikanalitik topluluk içerisindeki dinamik süreçler, psikanalitik kuram ve uygulama üzerindeki travma yaratıcı etkilerinin bir başka göstergesidir.

10 Avusturya-Macaristan İmparatorluğu savaşın sonunda topraklarının yüzde 75'ini kaybetmiştir. Kaybedilen bu topraklar, yeni kurulan Romanya, Çekoslovakya ve sonradan Yugoslavya olarak adlandırılacak ülkeler arasında paylaştırılmıştır. Macar kökenli halkın yüzde 33'ü kendilerini Macaristan sınırları dışında bulmuştur. 900.000 kişi yeni Çekoslovakya'da, 1,6 milyon kişi Romanya'nın Transilvanya bölgesinde ve 420.000 kişi Sırbistan sınırları içerisinde kalmıştır. Buna bağlı olarak Freud ve psikanalitik topluluk, kendilerine bir zamanların Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun trajik çöküşünü hatırlatmayacak bir yer bulma ihtiyacı duymuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Melanie Klein, Haset ve Utanç

Tavuk sadece bir yumurtanın başka bir yumurta yapmasının yoludur.
– SAMUEL BUTLER, *Life and Habit* [*Hayat ve Alışkanlık*] (1877)

Londra'da yaşayan Macar kökenli Melanie Klein'ın belki de en ünlü makalesini haset üzerine yazmış olması tesadüf değildir.[1] Haset Hristiyan asıllıdır ve günahların en çirkini, kötülerin en kötüsü, Şeytan'ın işareti ve karanlık güçlerin nüktesidir.

Melanie Klein *Envy and Gratitude*'de [*Haset ve Şükran*]* Freud'un doğuştan gelen saldırganlığa ve zalimliğe yaptığı vurguya sahip çıkar ve bunu "ilkel haset"e uygular; tıpkı yumurtadan çıkan tavuk gibi, çocukların da birincil narsisizme benzer şekilde birincil hasedin içinden çıkması gerekir. Freud gibi Klein da bilinçdışının mantık içermeyen saldırgan, sadist ve cinsel dürtülerden ibaret olduğunu düşünür. Klein ayrıca, Freud'un hasetle ölüm içgüdüsü arasında kurduğu bağlantının ve Abraham'ın sadist ve yamyamsı hasetle gelişimin en erken evreleri arasında kurduğu ilişkinin izinden gider.[2] Klein, "Hasedin, hayatın başlangıcından beri yürürlükte olan yıkıcı dürtülerin sadist oral ve sadist anal ifadesi olduğunu ve bunun yapısal bir temeli olduğunu düşünüyorum"[3] der.

---

1 Bott-Spillius'un (1993, s. 1201) bu makale hakkında yazdığı gibi, "Birçok Kleinci, kavramı (haset kavramını) kendi kuram ve klinik yaklaşımlarının temel taşı saymaya devam etmiştir."

(*) Klein, M., *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul, 1999 – ç.n.

2 Abraham, 1920, 1921.

3 Klein, 1957, s. 176.

YAŞAM VE ÖLÜM İÇGÜDÜLERİ

Klein kabaca şöyle yazar: "Ölüm içgüdüsü (yıkıcı dürtü) kaygının asıl nedenidir."[4] Klein'a göre benlik, başlangıçtan beri var olan kaygıya karşı koyan bir güçtür.[5] Bu itibarla, benliğin memeye minnettar olduğunu varsayar. "Besleyen ve anneyle sevgi ilişkisini başlatan 'iyi' meme, yaşam içgüdüsünün temsilcisidir ve yaratıcılığın ilk işareti olarak algılanır."[6]

Klein'ın mantığına göre, "Benliğin birincil işlevi ölüm içgüdüsünden korunmaktır."[7] Yaşam ve ölüm içgüdüleri arasındaki Manişeist muhalefete geri döneceğim. Bunun anlamı, ölüm içgüdüsünün yaşam içgüdüsünün önünde bir engel olduğudur. Ölüm içgüdüsü, Klein ve Kleincılar tarafından uygunsuz bir engel olarak görülür (belki ölümlülüğün kendisi gibi...).

KLEINCI KURAMLAR, PSİKANALİTİK TEKNİK VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Klein daha sonra bebek psikolojisiyle ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Bebeğin kaygısı, sadist, yıkıcı dürtülere ve düşlemlere "neden" olan dürtülerden köken alır.[8] Klein'ın kaygı kuramları (Freud'un bilinçdışı kuramları gibi), yıkıcı, sadist düşlemlere ve dürtülere dayanır. Klein'ın mantığı açık ve sistemlidir. Başlangıç önermeleri bir kez kabul edildiğinde bütün parçalar yerine oturur. Freud'un oidipal çatışmaların beş yaş dolayında başladığını söylemesine karşın Klein bebek cinselliğini vurgular.

Klein, en eski olanın araştırılmasıyla ilgili olarak psikanalizle arkeoloji arasındaki benzerliğin dikkate alınmasının yerinde olduğunu belirtir. Freud gibi Klein da gelişimin "yukarıda" ve "aşağıda" olanlardan nasıl çıkarsanabileceğiyle ilgili varsayımlara dayanır. Ayrıca, antropologlar ve diğerleri tarafından kullanılan "kültür" tanımında da olduğu gibi, arkeoloji ve psikanalizdeki yeniden yapılandırma kavramlarında da pek de gizli olmayan bir materyalizm vardır. "Kültür" her şeyden önce somut ve maddi kültürdür. Tarihsel olarak, bu kavramın altında yatan, arkeolojik metaforlardır (görünür katmanlar, görünür eserler).[9]

---

4 *A.g.e.*, s. 41.
5 *A.g.e.*, s. 190.
6 *A.g.e.*, s. 201.
7 *A.g.e.*, s. 191.
8 *A.g.e.*, s. 27.
9 Anglo-Sakson geleneğimizdeki kültür tanımlarından, ilhamını arkeolojik yıkıntıları incelediği Orta Amerika gezisinden alan E. B. Taylor (1871) sorumludur. Onun kültür kavramının dayanağı, görünenin aksine, maddi kültürdür.

Klein bu iki disiplin arasında kurduğu benzerliği şöyle açıklar: "İki süreç [psikanaliz ve arkeoloji] aslında özdeştir. Aralarındaki fark şudur: Analist daha iyi şartlar altında çalışır ve elinin altında kendisine yardımcı olacak daha fazla malzeme vardır; çünkü yıkılmış bir şeyle değil, hâlâ canlı bir şeyle uğraşmaktadır... Ancak tıpkı arkeoloğun binanın duvarlarını ayakta kalan temellerden inşa etmesi, sütunların sayısını ve konumlarını zemindeki çöküntülerden tespit etmesi ve duvar süslemelerini ve resimlerini enkaz yığınlarındaki kalıntılardan yeniden inşa etmesi gibi, analist de bellek parçalarından, çağrışımlardan ve analiz edilenin davranışlarından sonuçlar çıkararak ilerler."

Klein yeniden yapılandırma süreciyle ilgili şaşırtıcı iddialarla devam eder:[10] "Her ikisi de [arkeolog ve psikanalist], geride kalanları birbirine ekleyerek ve birleştirerek tartışmasız bir yeniden yapılandırma hakkına sahiptir... Analist, daha önce ifade ettiğimiz gibi, arkeologdan daha uygun şartlar altında çalışır; çünkü analistin elinin altında kazıda benzerine rastlanmayan malzemeler de bulunur; geçmişi bebekliğe dayanan tepkilerin tekrarı ve aktarımın bu tekrarlarla ilgili olarak işaret ettiği şeyler gibi..."[11]

Klein, dürtülerin üstünlüğü, sadizm, saldırganlık ve zulmedilme kaygısıyla ilgili kuramlarından yola çıkarak, analizi en erken çocukluğa odaklayan bir tekniğe vurgu yapar. Böyle yaparak diye açıklıyor Klein, "Hastada temel durumların yeniden canlanmasını sağlarız. Bu yeniden canlanma, sıklıkla sözünü ettiğim 'duyguların' içinde yer alan anıların canlanmasıdır. Bunların yeniden yaşantılanması sürecinde, hastanın erken dönem hayal kırıklıkları karşısında farklı bir tutum geliştirmesi mümkün olur."[12] Bu formülasyondaki bir güçlük, Klein'ın yetişkinlikteki hayal kırıklıklarının çocukluktakilerle aynı olacağı ve "aynı" hayal kırıklıklarına karşı "farklı" tutumların benimsenebileceği yönündeki varsayımıdır.

Arkeolog, en derindekinin en eski olduğu ilkesinden yola çıkarak eski bir yapıyı yeniden inşa eder. Tıpkı bunun gibi Klein da hasetle ilgili kuramlarında, psikanalizdeki yeniden yapılandırma ihtiyacı ile çocukluk çağı dürtüleri arasında bağ kurar. Şu hâlde, Klein'a göre yeniden yapılandırma, çocukluk çağı saldırganlığı kuramının doğruluğunu "ispatlar"; Klein'a göre, en derin-

---

10 Psikanalizdeki yeniden yapılandırmayla ilgili varsayımlar asla hak ettikleri şekilde incelenmemişlerdir. Yeniden yapılandırılan nedir, neden, kim tarafından ve ne için? Bir yetişkinin baktığı açıdan gördüğü çocukluk, bir ergenin baktığı açıdan gördüğü çocuklukla aynı değildir ve birçok şarta bağlı olarak değişebilir.

11 *A.g.e.*, s. 178.

12 *A.g.e.*, s. 234.

de ve en eski olan sadist, narsisist ve saldırgandır. Okuyucu burada döngüsel bir akıl yürütme olduğunu düşünüyorsa bir nedeni vardır.

KLEINCI KAYGI VE ZULMEDİLME KURAMLARI

İnsan, Klein'ın kaygının birincil kaynağı olarak ölüm içgüdüsüne gösterdiği ilgiyi görünce onun doğum kaygısı hakkındaki düşüncelerini merak ediyor. Klein'a göre, bebekteki rahim özleminin "kısmen ülküleştirme isteğinin bir ifadesi olduğunu da düşünebiliriz. Bu özlemi ülküleştirme açısından incelediğimizde, kaynaklarından birinin doğumla birlikte harekete geçen şiddetli zulmedilme kaygısı olduğunu görürüz."[13]

Rahimden henüz çıkmış bebek bu zulmedilme kaygısına nasıl kapılır? Bu, "bebeğin bitmez tükenmez ve hep var olan bir memeye duyduğu özlem" yüzündendir. Bir başka deyişle, zulmedilme kaygısı doğuştan gelen açgözlülükten kaynaklanır ve doğuştan gelen açgözlülük meme üzerinden kavramsallaştırılır. Bunun bir başka anlamı da çocuklarında zulmedilme kaygılarına "neden" olma gücüne sahip olanın (memelerinden ötürü) kadınlar olduğu, erkeklerin böyle bir güce sahip olmadığıdır.[14]

Aslında annenin sevgisinden duyulan şüphe de bir kaygı nedeni olabilir. Ancak Klein'a göre mesele, anne – bebek ilişkisinden çok, yaşam ve ölüm içgüdüleri arasındaki çatışmayla ilgilidir. Klein bunu şöyle açıklar: "En erken dönemlerde bile, annenin sevgisine dair sürekli kanıt bulma ihtiyacının asıl kaynağı kaygıdır. Yaşam ve ölüm içgüdüleri arasındaki mücadele ve bunu takip eden kendiliğin ve nesnenin yıkıcı dürtüler tarafından yok edileceği korkusu, bebeğin annesiyle ilişkisindeki temel unsurlardır. Çocuk, önce memenin sonra da annenin, kendisindeki bu yıkıcı dürtüleri gidermesini ve onu zulmedilme kaygısının acısından kurtarmasını arzu eder."[15]

Benlik kendisini bu zulmedilme kaygılarından nasıl korur? Klein'ın yanıtı açıktır: Bölerek.[16] Klein'a göre "Paranoid-şizoid konum, hayatın ilk üç ya da dört ayına yayılır."

Klein'ın mantığına göre bölme, "bebeğin görece istikrarı için bir ön koşuldur." Bu nasıl olur diye sorulabilir. Klein'ın buna yanıtı hazırdır: "[Be-

---

13 *A.g.e.*, s. 179.

14 Klein'ın buradaki yorumlarında belki bir nebze hasetten, erkeklerin kadınların memelerine duydukları hasetten söz edilmektedir. Bu da herhangi bir tatmin kaynağının (ki meme bunların bir prototipi sayılır) açgözlülük ve haset için bir zemin hazırladığı anlamına gelir. Haz ve tatmine yönelik bu tür bir güvensizlik, Klein'ın çalışmalarının temalarından birisi gibi görünmektedir.

15 *A.g.e.*, s. 179-180.

16 Benlik birçok farklı şekilde kendisini ve nesnelerini parçalara ayırır. Böylece, içsel zulmedilme kaygılarıyla ilgili yıkıcı dürtülerin çözülmesini sağlamış olur.

bek] ilk birkaç ay boyunca iyi nesneyi ağırlıklı olarak kötü olandan ayrı tutar; böylece temelde onu korumuş olur. Bu benliğin güvenliğinin artırıldığı anlamına da gelir."[17]

KLEIN, HASET, İYİ VE KÖTÜ NESNELER

Klein'a göre haset (ve açgözlülük), iyi bir içsel nesne yaratmaya engel olur. "Haset, bebeğin iyi nesnesini kurma yolunda karşılaştığı güçlükleri artırır; çünkü bebek, kendisinin mahrum bırakıldığı hazzın, onu hayal kırıklığına uğratan meme tarafından alıkonulduğunu hisseder."[18] Klein şöyle devam eder: "Meme, bebeği mahrum bıraktığında kötüleşir..."[19]

Burada Klein, mahrumiyetin açgözlülüğe, açgözlülüğün memenin kötü olduğu duygularına, bu duyguların bölme ve zulmedilme kaygısına, bu kaygının hasede yol açtığından ve hasedin de iyi nesnenin kurulmasını engellediğinden söz eder gibi görünmektedir. Hasedin neden kötü olduğu ve kötü olma duygularının diğer duyguları nasıl gizlediği, iyi ve kötü kıstaslarının duyguları düzenlemede kuramsal varsayımlar doğrultusunda nasıl kullanılabileceği – bunlar Klein'ın üzerinde durmadığı, ancak şeytani haset ve kıskançlıkla ilgili Hristiyan anlatılarında açıkça ifade edildiğini gördüğümüz meselelerdir.

Her zaman tutarlı Klein, olumsuz aktarımı[20] analistin düşüncesizliğine ya da neden olduğu yaralanma duygularına karşı gelişen bir tepki olarak değil, hastanın (doğuştan gelen) hasedinin, sadizminin ve saldırganlığının doğrudan bir sonucu olarak görür. Bu tür olumsuz aktarımı doğrudan hasetle izah eder. "Bir hastanın faydalı olduğunu hissettiği analitik çalışmayı değersizleştirme ihtiyacı haset belirtisidir..." Ve analizini kafa karışıklığını da içine alacak şekilde genişletir. "Diğer bazı hastalar, eleştiriden kafa karışıklığı yoluyla kaçınmaya çalışırlar. Kafa karışıklığı sadece bir savunma değildir; aynı zamanda analistin hâlâ iyi bir figür olup olmadığına ilişkin şüphenin de ifadesidir... annenin memesiyle kurulan ilk ilişkideki sarsıntıların sonuçları."[21] Klein'a göre hastalarımızdaki bütün kafa karışıklıkları, "iyi ve kötü ilksel nesneler arasında ayrım yapmakla ilgili yetersizlik"ten kaynaklanır.[22] Peki

---

17 *A.g.e.*, s. 191.

18 *A.g.e.*, s. 180.

19 *A.g.e.*, s. 183. Bunun anlamı, "iyiliğin" tatmin, "kötülüğün" mahrumiyet olduğudur; hasedin kapitalist anlamlarına açık bir davet (iyilik zenginlik; kötülük yoksulluktur)...

20 Klein olumsuz aktarımı "bozma" ile ilişkilendirir: "Nesneyi sahip olduklarından mahrum bırakmak ve onu bozmak hasedin bir özelliğidir" *A.g.e.*, s. 188.

21 *A.g.e.*, s. 184.

22 *A.g.e.*, s. 230.

ya analistin kafa karışıklığı, ya da analist ve analizan arasındaki karışıklık, ya salt şaşkınlık? Klein bu konularda sessiz kalmıştır.[23]

Klein'ın kuramı iki temel varsayıma dayanır: İyi ve kötü nesneler arasında aşılamaz bir uçurum vardır ve bölme "o kadar derin ve keskin bir ayrım[dır ki] yıkıcı dürtülerin, hasedin ve zulmedilme kaygısının çok güçlü olduğunu ve ülküleştirmenin temelde duygulara karşı bir savunma işlevi gördüğünü ortaya koyar."[24]

Şu hâlde, Klein'ın bakış açısına göre, ülküleştirmenin, yıkıcı dürtülere karşı tepkisel bir savunma olduğu durumlar dışında, üstbenlik idealleriyle pek ilgisi yoktur. Klein şöyle yazar: "Sevme yetisi güçlü olan bebeklerin ülküleştirme ihtiyacı, yıkıcı dürtüleri ve zulmedilme kaygıları aşırı olan bebeklerinkinden daha azdır."[25]

HASET, KISKANÇLIK, SUÇLULUK VE OİDİPAL ÇATIŞMALAR

Klein yine aynı kuramsal mantıkla, haset ve suçluluk arasında doğrudan bir ilişki görür. "Aşırı hasedin sonuçlarından birisi" der, "erken başlayan suçluluk duygusudur."[26] Ve bunun tersi de geçerlidir. "Suçluluğun en derin kaynaklarından birisi, her zaman besleyen memeye duyulan hasetle ve onun iyiliğini hasetli saldırılarla bozmuş olma duygusuyla ilgilidir."[27]

Klein'ın, Nietzsche ve diğerlerinin haset ve kıskançlık arasında yaptığı ayrımları kuramsal sisteminin bir parçası hâline getirmiş olması ve kendisini takip eden birçok psikanalitik yazarın bu iki duyguyu birbiriyle eşleştirmesi şaşırtıcı değildir.[28] Klein'a göre "haset", iki kişilik bir kavramdır ve bebeğin annesiyle ilişkisi hakkındadır. "Kıskançlık" ise üç kişilik bir kavramdır. "Kıskançlık, anneyi ve annenin memesini alıkoyan babadan duyulan şüphe ve onunla girilen rekabet duygularını içerir. Bu rekabet, Oidipus karmaşasının düz ve ters biçimlerinin ilk evrelerine damgasını vurur."[29]

---

23 Bkz. Kilborne (2012a), kafa karışıklığı dinamiklerini utanç ve travma ile ilgili olarak tartıştığım "Trauma and Wise Baby" [Travma ve Akıllı Bebek]. Çaresizlikle ilgili kafa karışıklığı ve bilmezlik duyguları, daha sonra kafa karışıklığı duygularını yargılamak için kullanılacak olan bilgi ve anlama ideallerini harekete geçirir.

24 Klein, *a.g.e.*, s. 192.

25 *A.g.e.*, s. 192-193. Ülküleştirmenin, bölmenin yanı sıra üstbenlik çatışmaları ve utançla nasıl bir ilişki içerisinde olduğu gerçekten önemli bir konudur.

26 *A.g.e.*, s. 194.

27 *A.g.e.*, s. 195. "Yaratıcılığa duyulan haset, yaratıcı sürecin aksamasındaki temel etkenlerden birisidir."

28 Bkz. örneğin Wurmser ve Jarass (2008).

29 Öyleyse oidipal karmaşanın bir düzü, bir de tersi bulunur.

Klein'a göre kıskançlık, incinebilirlik, utanç ya da çocukluk çağı yetersizlik duygularından, ebeveynle ve ötekilerle ilgili travma yaratıcı deneyimden kaynaklanmaz. Hâlbuki ben öyle olduğuna inanıyorum. "Kıskançlık," der Klein, "bildiğimiz gibi oidipal durumların doğasında vardır ve ona nefret ve ölüm arzuları eşlik eder."[30] Burada Klein, iki kişilik bir ilişkiye ait (çocuk ve anne) hasetle üç kişilik oidipal bir ilişkiye ait kıskançlığı birbirinden ayırmak için bebek gelişimiyle ilgili varsayımlardan yararlanmaktadır. Bu durumda kıskançlık, gelişimsel açıdan hasetten daha gelişmiş bir duygudur.

Babayla (oidipal) rekabete dayalı kıskançlık nasıl ortaya çıkar? Klein, parçaları bir kez daha ustaca bir araya getirir. "Annenin ya da annenin memesinin içindeki penis düşlemleri, babayı düşman bir işgalciye dönüştürür."[31] Kadının penis hasedinde olduğu gibi, bunun da "kökenleri, annenin memesine duyulan hasette yatar."[32] Ancak Klein'a göre, parçaları bir araya getirebilmek için bazı değişiklikler yapmak gerekir. "Baba (ya da penisi) anneye bir eklenti hâline gelmiştir ve küçük kız bu nedenle annesini ondan mahrum bırakmak ister."[33]

Klein, açıklamasının bu noktasında, penis hasetiyle ilişkilendirdiği iyi nesne arayışından söz eder. Klein'a göre, babanın penisinin ülküleştirilmesi, "temelde iyi bir nesne arayışından kaynaklanır."[34] Peki ya iyi memeye ne oldu? O yeterince iyi değil miydi? Babanın penisi asla annenin memesi kadar iyi olamayacağı için mi ülküleştiriliyor?

İlginçtir ki Klein'a göre ülküleştirme, hasede karşı kullanılan savunmaların bir sonucu olabilir. Hasede karşı kullanılan savunmalar arasında tümgüçlülük, inkâr, bölme ve ülküleştirme[35] yer alır. "Bozma ve değersizleştirme hasedin doğasında var"[36] olduğu için bu savunmalar sıklıkla "nesnenin değersizleştirmesi" şeklinde ortaya çıkar. Ve Klein'a göre, "Daha depresif tiplere özgü bir savunma da kendiliğin değersizleştirilmesidir."[37] Kendiliğin değersizleştirilmesi, her ikisi de değer algı ve standartlarından derinden etkilendiği için doğrudan utanç ve hasetle ilgili gibi görünmektedir.

Ancak Klein, bilhassa narsisizm ve tümgüçlülükle uğraşırken vazgeçilmez bir dinamik olduğu hâlde, utançtan hiç söz etmez. Odağını yıkıcı düş-

30 *A.g.e.*, s. 197. Klein kendisinin bize sunmadığı bir açıklama olduğunu varsaymamızı istediğinde, "bildiğimiz gibi" ifadesini kullanır.
31 *A.g.e.*, s. 197.
32 *A.g.e.*, s. 199.
33 *A.g.e.*, s. 200.
34 *A.g.e.*, s. 207.
35 *A.g.e.*, s. 217.
36 *A.g.e.*, s. 217.
37 *A.g.e.*, s. 218.

lemler ve bölmeyle sınırlandırır. Klein'a göre, hasede karşı kullanılan savunmaları psikanalitik tedavide derinlemesine çalışmak "tümgüçlü ve hatta büyüklenmeci düşlemler"e yol açabilir ve bu düşlemleri şiddetlendirebilir.[38] Bu nedenle, "Hastanın kendiliğindeki bölünmelerle ilgili acı verici içgörüye yavaş yavaş ve adım adım yaklaşmalıyız. Bu, yıkıcı yönlerin daha geniş bir bütünleşme gerçekleşene kadar tekrar tekrar bölünüp ayrılacağı ve yeniden kazanılacağı anlamına gelir. Sonuç olarak..., benlik güçlenir, hasetle birlikte yıkıcı düşlemlerin tümgüçlülüğü hafifler ve bölme süreçlerinde tutuklu kalan sevgi ve şükran yetisi serbest kalır."[39]

Klein, her şeye rağmen kuramsal konumunu ifade eden anlaşılması güç bir başka formülasyonda şöyle der: "Kendilikteki bölünmenin azalması, ancak analistin bu düşmanca duyguları aktarım içinde analiz etme azmini göstermesi ve böylece hastanın en eski ilişkisine ait bu duyguları yeniden yaşamasını sağlamasıyla mümkün olur."[40]

Klein, "İlksel nesneye yönelik nefret ve hasedin yorumlanmasıyla harekete geçen kaygıları ve yaptığı çalışmayla bu duyguları körükleyen analistin zulmüne maruz kalma duygusunu, yorumlanan diğer bütün konulardan daha acı verici"[41] bulduğunu ekler. Klein'ın, analistin nefret ve hasedi yorumlamasından daha acı verici bir şey olmadığı yargısını neye dayandırdığını anlamak güçtür; tabii haset ve nefretin korkutucu (yani *heimlich*) olduğu için en temel ve en bilinçdışı olduğu, dolayısıyla en eski ve en ilkel olduğu görüşüne katılmadığımız sürece...

Kısacası Klein, bize bir bilinçdışı dürtüler kuramı, bir bebek gelişimi kuramı ve bir yeniden yapılandırma kuramı sunar. Klein'a göre, çocuk[42] gelişimi meme hasedinden penis hasedine ve hasetten kıskançlığa doğru ilerler. Dolayısıyla bebekler ve çocuklar sadece depresifleştirilerek (paranoid-şizoid konumdan depresif konuma geçiş) iyileştirilebilecek, hasetli, bencil, paranoid şeytanlardır.

Kleincıların hepsi değil ama büyük bir çoğunluğu, Klein'ın hasetle ilgili metnini merkezî bir kuramsal konuma yerleştirmek konusunda birbirlerini

38 *A.g.e.*, s. 224.
39 *A.g.e.*, s. 225.
40 *A.g.e.*, s. 232.
41 *A.g.e.*, s. 232.
42 Örneğin önceki hayatında benim gibi bir antropolog olan Elizabeth Spillius şöyle yazar: "Haset ve aslında genel olarak sevgi ve nefret deneyimleri ve ifadeleri, nesnelerle ilişkilerde ortaya çıkar ve gelişir; öyle ki deneyim tarafından değiştirilmemiş yapısal bir bileşenine ulaşmak asla mümkün değildir" (1993, s. 1200-1201). Ben de Spillius'un hasedin ilişki temelli bir duygu olduğu vurgusuna yürekten katılıyorum.

takip etmişlerdir. Michael Feldman, "çocuğun hasedinin ebeveyn çifti tarafından harekete geçirilişinin, onları ayırma ya da kısırlaştırma amacıyla yıkıcı bir şekilde çifte yansıtılışı"nın izlerinin doğrudan oidipal durumda bulunabileceğini düşünür. Örneğin John Steiner, hasedi ölüm içgüdüsünün bir görünümü olarak ve Manişeist mantığı takip ederek ölüm içgüdüsünü yaşam içgüdüsünün karşısında bir güç olarak görür. Ve yıkıcılığın ve ölüm içgüdüsünün görünümü olarak haset, Kleinci saldırganlık vurgusunu doğrular.[43] Steiner, ilişkilerin bir sonucu olan hasetten, bir gizlenme yeri ya da geri çekilme imkânı sunan narsisizmle korunmanın mümkün olduğuna dair akıllıca bir görüş ileri sürer.[44] Dahası, haset tekrarlama zorlantısını harekete geçirir; çünkü "tekrarlama zorlantısı olan hasta, iyiliğin alıcısı olmayı bir aşağılanma olarak deneyimler ve buna tahammül edemez."[45]

Kleinci kuramda haset, bebeğin nesnelerindeki iyiliği tehdit eder. Klein, haset ve sadizm vurgusuyla uyumlu olarak iyiliğin alıcısı olmanın hasetli kişi için bir aşağılanma olduğunu ve bu aşağılanmanın hasedin yıkıcılığını artırdığını savunur. Klein'ın analizanı ve belki de en ateşli takipçisi olan Polonyalı Hannah Segal, erken dönem yoğun hasedin "şizoid mekanizmaların normal işleyişi"ne müdahale ettiğini yazar. "Paranoid-şizoid konumda bu kadar önemli olan nesnenin, ülküleştirilen ve zulmeden iki nesneye bölünmesi süreci, ülküleştirilen nesne hasede neden olduğu, saldırıya uğradığı ve bozulduğu için sürdürülemez. Bu, bölmeye müdahale ederek iyi ve kötüyle ilgili kafa karışıklığına neden olur... hasedin iyi içe atmayı engellediği, bunun da hasedi artırdığı kısır bir döngü ortaya çıkar."[46] İyi ve kötü arasındaki Manişeist bölmeye, bir kez daha, bu defa Segal'de rastlarız. Bu kez, hangi nesnenin iyi, hangi nesnenin kötü olduğuyla ilgili kafa karışıklığı, bölmenin savunmacı işlevlerine müdahalede bulunur. İyi ve kötü nesneler arasındaki bölme konusunda bu kadar ısrarcı olmayan diğer psikanalitik yazarlar, hasedin bir dürtü ya da bir dürtü türevi olduğunu değil, ülküleştirmeyle ilgili olduğunu düşünürler.[47]

Yine Klein'ın analizanı olan Bion'a göre, asıl haset duyulan, anne ve

---

43 Bkz. örneğin seçkin psikanalistler Etchegoyen, Caper, Erlich, O'Shaughnessy, Britton, Feldman, Steiner, Fonagy, Smith ve diğerlerinin, Roth ve Lemma tarafından yayına hazırlanan *Revisiting Envy and Gratitude* [*Haset ve Şükranı Yeniden Değerlendirmek*] (2008) adlı kitaptaki katkıları.

44 Steiner şöyle yazar (s. 142): "Kendilik ve nesne arasındaki ayrım, çiftin daha zengin üyesine yönelik hasede neden olur. Çiftin daha yoksul üyesi ise aşağılanma duygularına yol açan bir mahrumiyetin farkında olduğu için mevcut iyilikten faydalanamaz."

45 Steiner, s. 139.

46 Segal, 1964, s. 41-42.

47 Feldman ve De Paola'ya göre (1994, s. 217), "Hasedin nesnesi iyi nesne değil, bebeğin ulaşılmaz niteliklere sahip olduğunu hissettiği tümgüçlü, ülküleştirilmiş nesnedir."

bebek arasındaki bağdır. Hasede yönelik tutumların tarihi açısından bakıldığında, haset ve aşağılama arasındaki ilişki şaşırtıcı değildir; çünkü hasette, haz ve tatmine dair temel bir güvensizlik ve ötekinin acısından alınan haz vardır. Sado-mazoşizm klinik resmin kesinlikle bir parçası olduğu hâlde, bana göre aşağılama daha çok mukayese dinamikleri ve oidipal utançla, sadist hazdan çok bağlanma korkuları ile ilişkilidir.

Bebek gelişimiyle ilgili düşüncelerine yetişkinlerdeki bütünleşme varsayımlarıyla ilgili bir bütünlük atfeden ve bunu yeniden yapılandırma tekniği ile birleştiren Klein, sağlam bir zeminde değildir. Hastalar analistin, analizin nasıl ilerlemesi gerektiğiyle ilgili idealleri uğruna feda edildiklerini kolayca hissedebilirler; böylece Kleinci kuramların dayandığı saldırganlığı, sadizmi ve güvensizliği göstermeye zorlanmış olurlar.

HASET, YENİDEN YAPILANDIRMA VE HEZEYAN

Kleinci kuramsal çerçeveyi kullanan Shengold, hasedi hezeyanlarla ilişkilendirerek onun birincil, öldürücü niteliğini[48] vurgular. İlk Hristiyanların rakiplerini hezeyanlı gösterme çabaları, çağdaş tartışmaların içerisine de sızmış gibi görünmektedir. Shengold, en ilkel olanın en korkunç, en eski olanın en *heimlich* olduğunu varsayar. Shengold'un hezeyan kuramı, gerileme kavramlarına, dolayısıyla gelişim kavramlarına ve dolayısıyla dürtülerin üstünlüğü varsayımlarına dayanır. Böylece Shengold, Klein'ın arkeoloji ve psikanaliz arasındaki yakın ilişki düşüncesinin izinden gider.

Ancak Shengold, en ilkel ve en yıkıcı türdeki habis hasedi, hasedin, öldürücü, yamyamsı ve sadist dürtülerin bir miktar zayıfladığı diğer türlerinden ayırır.[49] Shengold, hasedin en "ilkel", en eski türü olan habis hasedin, ötekinin sahip olduğu şeyin kişiden alındığı duygusuna neden olduğunu savunur. Bunun hezeyanlı bir yansıtma olduğuna inanır.[50] Habis haset, "bebeğin kökensel ilkel öldürücü gücünü sürdürmesi ya da bu güce gerilemesidir... yansıtma ve hezeyan oluşumu ile savunmacı bir tepki verilir."[51]

---

48 Birincil hasedin öldürücü, narsisist olduğu varsayımı, birçok çağdaş psikanalist tarafından benimsenmiştir (örneğin Etchegoyen, 1985).

49 Shengold şöyle yazar (s. 618): "Bu ilksel duyguyu nefret, açgözlülük ve hasedin bir karışımı olarak düşünebiliriz. Bu duygu, önce diş çıkarma ve dişlerle, daha sonra ezici, ısırıcı, iğdiş edici, büzücü kaslar olarak bilinen kloaka, anüs ve vajinayla bağdaştırılan yamyamsı ve öldürücü dürtülere (ısırma, yutma, tükürme, yırtma, öldürme) yol açar."

50 Shengold (s. 632), habis bir haset duygusuna sahip bir hastasının, hastadan alınan şeye sahip olan Shengold'a haset duyulduğunu hissettiğini yazar. Bu tanımda eksik olan, karşı aktarımdır: Shengold kendisine haset duyulması ile ilgili ne hissetmektedir?

51 *A.g.e.*, s. 639.

KLEIN, HASET, SUÇLULUK VE UTANÇ

Klein, hasedi saldırganlık ve yıkıcı arzularla ilişkilendirir. Kleincılar hiç dile getirmeseler de bu arzular utanca neden olur: böyle yıkıcı düşlemler besliyor olmanın utancı; kişinin kendisini sunmak istediği gibi "iyi" biri olmamasının utancı; haset kişide eksik bir şeyler olduğu anlamına geldiği için hasetli hissetmenin utancı; istiyor olduğunun görülmesinin utancı; kişinin kendisini ne kadar sahte bulduğunun ötekiler tarafından görülmesinden duyduğu korkunun utancı; kişinin kendisini yıkıcı düşlemlerine ne kadar kaptırdığının ötekiler tarafından görülmesinden duyduğu utanç; tümgüçlülüğün ve suçluluğun utancı.

En yüzeysel seviyede haset utanç vericidir; çünkü (bir günah olarak) yasaktır ve yasak olan gizlenmelidir (örneğin Freud'un *heimlich* tartışması). Günahkâr görünmek utanç vericidir. Hasetli Şeytan, gururunu yaralayan bir utanç içerisindedir. Tanrı, Âdem ve Havva'yı seyrederken Şeytan'ın hasedini görür (Tanrı'nın yakaladığı, hiçbir biçimde kökensel günah değildir; Âdem'i, eylem üzerinde yakaladığı için değil, Âdem utanmış göründüğü için sorgular).[52] Ve Tanrı, Şeytan'ın ne yaptığıyla ilgileniyorsa ortada bir ilişki var demektir ki bu durumda Şeytan'ın hasedi (ve günahı), Tanrı'yla ilişkisinin ve Tanrı'nın kendisiyle ilişkisinin ayrılmaz bir parçasıdır.

OİDİPUS, SUÇLULUK VE UTANÇ

Freud, Oidipus'u baba katlinden ve ensest nitelikli arzu ve eylemlerden sorumlu tutar. Psikanalistler Oidipus karmaşasından söz ederken Freud'un bu yorumunu ve hasedin Oidipus karmaşasındaki rolünü kabul ederler (Oidipus babasına karşı öldürücü bir haset duymaktadır ve rekabetçi hasedi, onun ensest nitelikli arzularını harekete geçirir). Fakat Sofokles'in trajedisinde gözden kaçan bir gerçek vardır. Oidipus, babasının gerçek babası ve annesinin gerçek annesi olduğunu bilmemektedir. Aslında Oidipus efsanesi, kimlik karmaşası, utanç, insanın ızdırabı ve çaresizliğiyle ilgili trajik bir hikâyedir ve bu gerçek görmezden gelinmekte ya da inkâr edilmektedir.

Oidipus kim olduğunu bilmemektedir. Ebeveyninin kim olduğunu bilmediği için babasını öldürüp annesiyle evleneceğiyle ilgili kehâneti yanlış anlar. Şu hâlde, Oidipus'un kimlik karmaşası sadece kendi hatası değildir.

---

52 Vico şunu ileri sürer: "İnsanın sevgi eylemi, gizlilik yani utanç içinde yerine getirildi ve onlar [Âdem ve Havva] Sokrat'ın erdem işareti olarak tanımladığı utancı hissetmeye başladılar [Eflatun'un Euthyphro'su 12 CD]. Ve bu [utanç], milletleri bir arada tutan dinden sonra ikinci bağdır; utanmazlık ve dinsizlik onları tüketirken bile..."

Bebekliğinde ebeveyni tarafından terk edilen ve ölmeye bırakılan Oidipus, olgunluğunda kendisini herkesin haset duyduğu, onurlu Thebai kralı olarak sunar.

Bana öyle görünüyor ki Oidipus trajedisi, baba katli, ensest ya da penislere ve memelere duyulan arzular hakkında değil, kuşaklararası travma, körlük, kimlik karmaşası, utanç ve insan trajedisindeki ilişkiler hakkındadır. Baba katli ve ensest, Sofokles trajedilerinin asıl konusu olmaktan uzaktır, temel meseleyi inandırıcı bir biçimde açıklamak için kullanılmıştır. Asıl konu, Oidipus'un bebekliğinde terk edilmiş olması, ebeveyninin ve kendisinin kim olduğunu bilmiyor oluşu ve Tieresias'ın kehânetinin anlamını görmeyi reddetmiş olmasıdır.

Bir başka deyişle Oidipus kördür. Fakat psikanalistler, Sofokles'in bu oyununun, dürtülerin üstünlüğüyle ilgili kuramlarının, ensestin ve baba katlinin tehlikelerinin bir ispatı olarak ve tamamen haset ve suçlulukla ilgili görmek konusunda nesillerdir Freud, Klein ve diğerlerinin izinden gitmişlerdir. Körlüğü körlük olarak görmeyi (güçsüzlük, iğdiş edilme, meme hasedi ya da annenin memesindeki penis olarak değil) ihmal etmişlerdir. Oidipus, kendisini terk eden ebeveynine "kör"dür; o hâlde görülmemiş olmaya bir yanıt olarak kördür. Eflatun açısından bakıldığında, Oidipus'un hayatı incelenmemiştir ve incelenmemiş hayat hem yaşanmaya değmez hem de tahammül edilmezdir. Fakat trajik ders, *Oidipus Tyrannus* [*Kral Oidipus*]* ancak *Oedipus at Colonus*'la [*Oidipus Kolonos'ta*]** birlikte düşünüldüğünde anlaşılabilir. Üçlemenin ilk oyununda Oidipus kibirli, küstah ve güçlü bir kral, sonuncusunda ise tövbekâr, çökmüş, kör, yaşlı bir adam; vefakâr kızı Antigon'a bağımlı, tevazuyla Kader'le barışmış, ölmekte olan bir adamdır.

Oidipus'un körlüğü, görülmemiş bir hayatın metaforu, bir aile geleneğinin devamıdır. Laius ve Jocasta, çocukluklarında kendileri de ciddi bir biçimde travmaya uğramış, birçoğu yetim kalmış ve en korkunç ölümlere şahitlik etmiş kendi ebeveyni ve büyük ebeveyeni gibi, küçük oğullarına karşı sorumluluklarını görmezden gelmişlerdir. Psikanalistler, Jocasta ve Laius karmaşaları hakkında da yazmışlar ve bu metinler, daha dar tanımlanmış Oidipus karmaşasının düzeltilmesinde faydalı olmuştur. Ancak, Sofokles'in oyu-

(*) Sofokles, *Eski Yunan Trajedileri: Kral Oidipus*, çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002 – ç.n.

(**) Sofokles, *Eski Yunan Trajedileri: Oidipus Kolonos'ta, Trakhisli Kadınlar*, çev. Furkan Akderin, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010 – ç.n.

nunun, trajedinin anlaşılması için bu kadar önemli olan Kadmos'un soyu efsanesindeki bağlamını ve kuşaklararası travmayı ciddi şekilde ihmal etmişlerdir.[53] Burada, duygularla ilgili bir tartışmada ve trajedinin dinamikleri içerisinde, Sofokles'in oyunundaki körlüğün trajik (ve etkileşimsel) bağlamında, ilişkilerin, aile dinamiklerinin ve kuşaklararası travmanın önemini bir kez daha hatırlamış olduk.

53 1989'da yayınlanan *The Oedipus Complex Today* [*Günümüzde Oidipus Karmaşası*] gibi, Oidipus karmaşası hakkında yazılmış yakın tarihli metinler bile Oidipus karmaşasıyla ilgili tanımlamalarında, varsayımlarında ve Sofokles'in Kral Oidipus'uyla ilgili yorumlarında Freud'un ve Klein'ın izinden giderler. Bu kitaba çok sayıda seçkin psikanalist katkıda bulunmuştur. Örneğin Michael Feldman şöyle yazar: "Orijinal hikâyede Oidipus'un babasını öldürüp annesiyle evlenirken bilinçli bir seçim yapmadığını söylemeye gerek yok; mevcut seçenekler, herkes için o döneme ait en uygun seçenekler gibi görünmüştür ve gerçeği bilen, ancak susmanın muhtemelen en iyisi olacağını düşünenler olduğu hâlde, evlilik Tebai halkının onayını almıştır" (1989, s. 104). Bu tür yorumlar, oidipal dinamiklerle ilgili psikanalitik anlayışın ne kadar yüzeysel olduğunu göstermektedir.

ALTINCI BÖLÜM

Psikanaliz ve İnanç

So, Nat'ralists observe, a Flea
Hath smaller Fleas that on him prey,
And these have smaller Fleas to bite'em
And so proceed ad infinitum*

– OLIVER SWIFT, *On Poetry, A Rhapsody*
[*Şiir Üzerine, Bir Rapsodi*] (1733)

Doğası ve işaret ettiği toplumsal ilişkiler, rekabetler, hırslar, arzular ve korkular nedeniyle hasede yoğun güç atfetmek kem göz inanışlarının bir özelliğidir. Kem göz inanç sistemleri açısından düşünüldüğünde, hem sosyo-kültürel hem de psikolojik yaklaşımların, hasedin duygusal gücü üzerindeki vurguyu azaltma eğiliminde olduğu görülür.

Psikanaliz, tarih boyunca "ruhsal gerçeklik"le (her nasıl yorumlanıyorsa) meşgul olurken, kültürel savunmalar, toplumsal dinamikler ve aile sistemleri de dâhil olmak üzere, karmaşık insan ilişkilerinin utanç verici dünyasını ihmal etme eğiliminde olmuştur. Bu meşguliyetin birçok nedeninden birisi, psikanalistlerin kendilerini, "toplumsal gerçekliğe" ve "kültürel gerçekliğe" odaklandığı söylenen sosyolog ve antropologlardan ve grup dinamiklerine odaklanan siyaset bilimcilerden ve diğerlerinden ayırt etme ihtiyaçlarıdır. Ancak insan deneyimi, böyle kolayca parçalarına ayrılamaz.

Freud'un hasede ve *heimliche* yönelik yaklaşımı bir yön belirlemiştir: Hasedin gücü, örneğin hasedin doğasında var olan gücünden, insan ilişkilerindeki gücünden, Yahudi-Hristiyan toplumlarındaki gücünden ya da travma yaratıcı deneyimlerin (örneğin Hristiyanlara yönelik zulüm) yol açtığı utanç verici yaralanmalardan korunmak için kullanılan hasetli savunmaların gücünden değil, içsel dürtülerden kaynaklanır.

Hasede yönelik Kleinci yaklaşımların belirgin birkaç özelliğini, bu yak-

(*) "Doğa bilimciler bir Pireyi gözlerler / Onu yiyen daha küçük Pireler vardır / Ve bunları ısıran daha küçük Pireler / Ve bu böyle ebediyen devam eder" – ç.n.

laşımları kem göz inanç sistemleriyle kıyaslayarak özetleyeyim. Klein ve Kleincılar, hasedi Freud'un dürtü kuramının birincil görünümü olarak kullanırlar. Çocukların, bedenleri kendi arzu ve ihtiyaçlarını karşılayamayan cinsel varlıklar oldukları için haset duyduklarını savunurlar. Fakat Kleinci kuramların arkasında gizlenmiş doğuştan gelen yetersizlik ve utanç, hiçbir zaman aydınlığa kavuşmaz. Bebeklik ve çocukluk çağı bağımlılığındaki hasede yapılan Kleinci vurgu, utancı bütün insan ilişkilerinin temel bir dinamiği olmaktan çok hasedin bir gölge görüngüsü kılar. Çocuklar, kendilerinde olmayan güçlere sahip olanlara (ya da sahip olduğunu hayal ettiklerine) haset duyarlar.

Psikanalitik anlatıda, bilinçdışı güçlerin oluşturduğu ruhsal görüngülerde iyi ve kötü nesneler (iyinin ve kötünün güçleri) arasında bir mücadele vardır. Bu da tıpkı, görünmeyen Manişeist bölünme sonucu oluşan, ışığın kozmik güçleri ve karanlığın güçleri arasındaki mücadeleye benzer. Buna karşın kem göz açıklamaları, hastanın dünyasındaki belirli bir kişinin kaçınılmaz bir şekilde talihsizlik, kötülük ve hastalık kaynağı olduğunu ifade eder. Kem göz açıklamaları ilişki temellidir, kimin kime ne yaptığını söyler, talihsizlik duygusuna odaklanır, utanç dinamiklerine işaret eder ve ortak inanç sistemlerine dayanır. Bu inanç sistemleri, dolaylı olarak hasedin gücüne fazlasıyla katkıda bulunan mahrumiyet ve mukayese dinamiklerini göz önünde bulundurur.

Daha önce sözünü ettiğimiz Ayşe ve onun bilge kadınla görüşmesi örneğinde, utanç önemli bir rol oynar. Büyük şehre giden, kafası karışmış ve korkmuş köylü kızı Ayşe, tatminkâr bir aşk ilişkisine sahip olmadığını ve yetersiz olduğunu hissetmektedir. Yetersizlik duygularına ve sınırlılıklarından ve kafa karışıklığından kaynaklı utancına bir açıklama getirmek üzere kem göz inanışlarına başvurur. Bu inançlar, duyguları daha tahammül edilir hâle getirir. Ayşe, yaşadığı güçlüklere bir "neden" (kendisine haset duyan teyze) atfederek utanç duygusunu kendisine daha kolay ifade edebilir ve (bilge kadın tarafından) tanınabilir hâle gelen bu duygulara tahammül edebilir. Ayrıca, yorumların büyük bir kısmı erkek arkadaşıyla sorunlu ilişkisine odaklandığı için Ayşe'nin ilişki özlemi de tanınmış olur.

İkinci olarak, Klein'ın haset kuramı, saldırgan dürtülerin ve birincil narsisizmin hasede, hasedin de kıskançlığa yol açtığını söyler. Hastanın sadece şimdi ve buradaki durumuna odaklanan kem göz inanışlarında, bu gelişimsel vurguya rastlanmaz. Kem göz inanç sistemlerindeki açıklamalar, sadece bugün meydana gelen talihsizliğe odaklanır, bugünü doğrudan açıkladığı durumlar dışında geçmişe atıfta bulunmaz. Ve bebek ya da çocuk gelişimiyle ilgili herhangi bir kavrama (örneğin meme ve penis), bir kişilik kuramına ya

da yeniden yapılandırmaya yer vermez. Yorum, şifa verici ritüellere ve acının hafifletilmesine yöneliktir ve kuramsal bir gelişim modeline gönderme yapmaz. Hastanın dünyasıyla ilgili ortak bir anlayışa ve ilişkilerin gücü ve merkeziyetine dair örtük bir kabule dayanır.

Üçüncü olarak, kem göz açıklamaları bilhassa şu soruyu yanıtlamaya çalışır: Ben neden hasta, mutsuz ya da üzüntülüyüm? Burada, soruyu bu şekilde sormanın, sorunun mevcudiyetinin pekiştirdiği ve doğruladığı hastalık, mutsuzluk ve üzüntü duygularına işaret ettiğini belirtmekte fayda var. Bize göre, bu tür sorular bilimden çok dinin yetki alanına girer. Ayşe, mutsuzluğunu ve ızdırabını, kısmen bilge kadının rüyaların açıklanması ve anlaşılması gereken bir mutsuzluğu ifade ettiği varsayımı sayesinde hayal edebilmiştir. Ferenczi'nin yazdığı gibi, ebeveynin/terapistin yanıtsızlığı tahripkâr bir şekilde travmaya yol açar.[1] Buna karşın, hastanın duyumlarına, dinamiklerine ve kafa karışıklığına aşina olan bir terapistin ya da bir bilge kadının duyarlılığı ve hastanın dünyasına girmesi, travma yaratıcı yalnızlık duygusunu hafifletebilir.

Kem göz inanışları, Freud ve genel olarak psikanalitik yazarlar tarafından patolojik ve paranoid oldukları için reddedilmiştir. Ancak hasedin içinde yer aldığı daha geniş bağlam ve hasedin Yahudi-Hristiyan geleneklerindeki tarihi açısından bakıldığında, psikanalitik konumun sorgulanabilir olduğu görülür. Epistemolojik olarak, inanç sistemleri ya da toplumlar bireylerle aynı şekilde patolojik olamazlar. Bu nedenle, grupların, toplumsal uygulamaların ya da inançların "patolojik" olarak etiketlenmesi, toplumsal ve beşeri bilimlerdeki felsefe öğrencileri için ciddi güçlüklere yol açmaktadır. Bu bağlamda, yıllar önce Melford Spiro[2] tarafından yayınlanmış olan kültürel savunmalar kavramı faydalı olabilir. Kültürel değerler, hem savunmaları akılcılaştırma ve onları parçası oldukları toplumun üyelerine görünmez kılma işlevi görür hem de bu savunmaları toplumsal (ve bireysel) ahengin ve inancın gücüyle donatır.

Dördüncü olarak, "neden ben?" ve "neden şimdi?" soruları, kem göz açıklayıcı sistemlerinin asıl odağıdır. Avrupalı olmayan inanç sistemleri, bireyselcilik talepleri ve grup süreçlerine ve kolektif simgelere bağlılıklarıyla bilinirler. Ancak bu vurgu (Neden ben? Neden şimdi?), bana, örneğin hasedi

---

1 Ferenczi, 1932, s. 193 vd.

2 Bkz. örneğin Benjamin Kilborne ve L. L. Langness tarafından yayına hazırlanan *Culture and Human Nature: Theoretical Papers of Melford E. Spiro* [*Kültür ve İnsan Doğası: Melford E. Spiro'nun Kuramsal Makaleleri*].

dürtülerin bir görünümü olarak ele alan açıklamadan daha bireysel görünmektedir. Hasedi doğuştan gelen dürtülerin bir görünümü olarak açıklamak, Tanrı'nın bakış açısıyla yazılmış Markos İncili'ni hatırlatır. Tanrı'nın bakış açısı odağını kaybetme eğilimindedir ve bu kadar yüksekten bakıldığında bireyler belirginliklerini kaybederler.

Kem gözle ilgili bir tartışma, hasedin ve utancın –tümgüçlülük, tokluk, çaresizlik ve eksikliğin neden olduğu utancın– yıkıcılığının araştırılmasını gerektirir.[3] Hasedin yıkıcılığını yalnızca ölüm içgüdüsünün bir görünümü olarak ele almak, hasedi Yahudi-Hristiyan geleneğinin konumlandırdığı yerde bıraktığımız, Şeytan'ın asli niteliği olarak gördüğümüz anlamına gelir. Tanrı'nın hasedi onaylamıyor olması onu mutlaka yıkıcı kılmaz. Hem psikanalistler hem de Hristiyanlar, hasedi yıkıcı kılanın ne olduğuyla ilgili daha büyük sorudan böylece kaçınmış olurlar.

İngiliz psikanalist Phil Mollon, utanç ve kıskançlık hakkındaki son kitabında, utanç ve hasedin yıkıcılığını (Klein) eşduyumun iyileştirici özellikleriyle bir araya getirerek Melanie Klein ve Heinz Kohut'un çalışmalarını utanç kavramı etrafında buluşturur.[4] Bu süreçte ilginç bir şey olur: Hasedin gücü ve acısı, eşduyumun vaadi tarafından iğdiş edilir.[5]

Bir de ebeveynlerin çocuklarına duyduğu haset meselesi var. Çocuklar çaresiz olabilir; ebeveynler ise olamaz. Çocukların önünde engelleri olmayan özgür bir hayat vardır; ebeveynlerin hayatlarıysa yıpranmış ve kusurludur. Klein ve birçok psikanalist, ebeveynlerin çocuklarına duyduğu hasedi ihmal etmiş ya da hafife almışlardır. Ebeveynlerin çocuklarına duyduğu haset çocukların ebeveynlerine haset duymalarını kolaylaştırır. Ve hastaların analistlerine duyduğu hasedin (ve analistlerin kendilerine haset duyan hastalarına verdikleri yanıtların) yanında bir de analistlerin hastalarına duydukları haset

---

3 Birçok yazarın (örneğin Wurmser, Morrison, Broucek) vurguladığı gibi, utanç duyguları ile başarısızlık duyguları arasında doğrudan bir ilişki vardır. Başarısızlık, kaynağını kendilikle ilgili yargılardan (benlik ideallerinden) aldığı için utanca neden olur. Utanç deneyimleri, tanımları gereği kaygıyla yüklü utanma korkularıdır; utanmak, başarısızlığın işaretidir. Tıpkı kronik ağrının, ağrı korkusunu ve kaygısını çağırması gibi, kronik utanç deneyimleri de zehirli olduklarında dayanılmaz olan utanç duygularının kaygısıyla yüklüdür. Bu şartlar altında, nesne ilişkileri zarar görür ve tehditkâr hâle gelebilir. Böyle durumlarda kem göz inanç sistemleri, dinleyiciyle/yorumcuyla bağ kurma ve kültürel değerler tarafından onaylanma ihtimalini sunar.

4 Utancın hem eşduyum talebinden kaynaklanabileceği hem de eşduyumla iyileştirilebileceği görüşü dayanaksız değildir. Ancak böyle bir duruş, içsel ve çoğunlukla bilinçdışı üstbenlik çatışmalarını ve ruhsal karmaşayı çarpıtma ya da ihmal etme eğilimi gösterir.

5 Utanç dinamikleriyle ilgili belirsizlikler ve çatışmalarla mücadele edenlerimiz için, utancın tek bir çaresinin (eşduyum gibi) olduğu öğretisi, kafa karışıklıkları, utanca varan incinebilirlik duygularına neden olan hastalarda utanç ve aşağılanma kaynağı olur.

vardır. Bir kez daha, ister ebeveynlerin ister çocukların ister analistlerin duyduğu haset olsun, haset ilişkiye bağlıdır.[6]

Utancın suçluluğa yakın olması gibi hasedin de utanca yakın olduğu ortaya çıkıyor.[7] Bu kitabın ikinci yarısında anlatacağım üzere, klinisyenler utançla ilgili zorlu bir ikilemle karşı karşıyadırlar: Kişinin utancı ne kadar fazlaysa, nasıl görüldüğüyle ilgili düşlemlere ve sezgilere bağımlılığı da o kadar fazla olur. Bu bağımlılık, kişinin yetersizlik, sınırlılık, tecrit edilmişlik ve kusurluluk duygularına karşı bir çare arayışıyla, Öteki'ne sahip olmadığı ve olamayacağı güçler atfetmesine neden olur. Bu da incinebilirlik duygularını alevlendirir, narsisist ve paranoid savunmalara hizmet eder.[8] Sonuç, çoğu kez hasede benzer.[9]

Kem göz inanışlarını incelerken, Freud'un ve onun izinden giden psikanalistlerin, psikanalizin öncelikli ilgi alanının içsel "ruhsal gerçeklik" olduğu gerekçesiyle, kem göz inanışlarını batıl oldukları için reddettiklerini görmüştük. Psikanaliz, iç dünyanın enginliğine yönelik bir hayranlığa dayandığı hâlde, "kutsal" olarak ifade edileni (ölüm ve ölmek de dâhil olmak üzere) çoğu kez hafife almıştır. Freud, psikanalizin bir *weltanschauung** olup olmadı-

6 Ancak Bott-Spillus (2001), ilişkilere yapılan vurgunun düşlemlere yapılan vurguyu azalttığı görüşünü savunur: "İngiltere ve Fransa'da olduğu gibi kavramsal ve klinik olarak düşleme, bilhassa bilinçdışı düşleme odaklanmak, bilinçdışına ilişkin farkındalığın artmasına neden olur – bu pek de şaşırtıcı sayılmaz; çünkü bilinçdışı düşlem, bilinçdışının temel unsurlarından birisidir. Ben, aralarındaki farklılıklar olmasına rağmen, yapısal model ve kendilik psikolojisinin, ilişkisel ve öznellikler arası modellerin, dinamik bilinçdışı vurgusunun cesaretini kırma eğiliminde olduğunu ileri sürmüştüm."

7 Wurmser'in (2000) haklı olarak belirttiği gibi utanç, doğrudan içsel yargıcın gücüyle ilgilidir. Analist, utancın sadece eşduyumla iyileştirebileceğiyle ilgili düşüncelere dayanarak kendisini yeterince eşduyum sahibi olmamakla suçlayan ya da analistin kendi (analistin) eşduyum gücüne duyduğu inancı ketleyen hastadaki içsel yargıcın gücünü canlandırır ve alevlendirirse sonuç zarar verici olur.

8 Joan Riviere, kıskançlığın (utançla değil de) suçlulukla ilgili olduğu görüşünden taviz vermez (1932, s. 424): "Bana göre, Othello'nun, o çok önemli ruhsal suçluluğunun ifadesi –ki yokluğunda kıskançlık manisi imkânsız olurdu– Shakespeare tarafından kimsenin görmezden gelemeyeceği, fakat yine de gerçekte olduğu gibi –o gerçekte siyahtır!– görmemizin gerekmediği bir yere yerleştirilmiştir. 'Sebep, *sebep, benim ruhum*' – eski geleneğe göre, oyuncu aynada, bir an sonra Desdemona'nın 'daha beyaz teni'yle karşılaştıracağı kendi görüntüsüyle konuşmaktadır. Othello'nun konuyla ilgisiz gibi görünen siyahlığı, onun suçluluğunun, şüphesinin, kaygısının ve bunlara karşı kullandığı savunmaların bütün hikâyesini tek bir simgeyle özetlemiyor mu? Iago, haset doludur. İçindeki kötülüğe katlanmaktansa Desdemona'yı siyahlaştırmalıdır." Desdemona, Othello'nun siyahlığının utancını nasıl görmezden gelebilir? Şu hâlde, Othello'nun trajedisi (Desdemona'ya) yansıttığı suçluluğu değil, siyah ve kusurlu olmaya dair utancıdır.

9 Henry Smith, bir kadın hastasından söz ederken, haset ve şükranın karmaşık birlikteliğiyle ilgili olarak şöyle der: "[Hasta,] suçlulukla süslenmemiş ya da hasedin karışmadığı saf bir şükran hissetmiyor; hatta aynı zamanda bir sevilme ve sevgiyi ve şükranı hissetme talebi olmayan saf bir haset de hissetmiyor; ötekilerin ise bu duyguları hissettiğini hayal ediyor" (2008, s. 215).

(*) *Dünya görüşü* – ç.n.

ğını merak ettiği hâlde, William James'in sorduğu, zihni anlamanın inancı ve inancı anlamanın zihni nasıl aydınlatabileceği sorusunu sormaz. "Psikanaliz, bana göre kendi başına bir *weltanschauung* yaratamaz; ihtiyacı yoktur; psikanaliz bilimin bir parçasıdır ve bilimsel *weltanschauung*'a bağlı kalabilir"[10] der Freud.

Freud, kendisini dinî inançlar ve inanç sistemlerinden (kem gözle ilgili olanlar gibi) ayrı tutmaya ve doğrudan "bilim"le tanımlamaya dikkat etmiştir. Buna karşın, Freud'un meşhur çağdaşlarından Emile Durkheim ve William James, sırasıyla sosyolojiye ve psikolojiye yönelik yaklaşımlarına dini dâhil etmişlerdir.

Durkheim'a göre sosyoloji, insanları birbirine bağlayan "toplumsal dayanışma" ile ilgilendiği için temelde dinîdir (İngilizce "religion"* kelimesi "birbirine bağlamak" anlamına gelen "re-ligio" kelimesi ile ilişkilidir). Durkheim'a göre, *Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse*'de [*Dini Hayatın İlkel Biçimleri*],** bir din sosyolojisi ister istemez dinî bir sosyolojidir. Durkheim bu vurguyla, Saint-Simon'un, Comte'un ve 19. yüzyıl başı dinî uyanış geleneğinin izinden gitmektedir. Toplumun parçalanacağı korkularıyla yüz yüze kalan Durkheim (hem Fransız ve endüstri devrimlerine hem de demografik değişimlere bir yanıt olarak), kuramlarını (inandıkları şeyleri olmasa bile) insanları birbirine bağlayan dinin etimolojisi etrafında kurmuştur.[11] Durkheimcı gelenekte toplumu bir arada tutanın ne olduğuyla ilgilenenler ister istemez dindardırlar.[12] Buna karşın psikanalistler, kendi dinî inançlarının kuramları üzerindeki etkisini küçümseme eğiliminde olmuşlardır.

Ancak bu, psikolojik kuramlarında inanca yer açmaya çalışan yazarlar olmadığı anlamına gelmez. Örneğin psikolog/filozof William James, *Varieties of Religious Experience* [*Dinî Tecrübenin Çeşitliliği*] ve *The Will to Believe* [*İnanma İradesi*] adlı eserlerinde, akılcılık kavramının sınırlarını, inancı da içine alacak şekilde genişletmiştir. James, 1879'da, akılcılığın neyin uygun olduğuyla ilgili bir duygudan başka bir şey olmadığını savunduğu "The Sentiment of Rationality" [Akılcılık Duygusu] adlı fevkalade bir ma-

---

10 Freud, S., "The Question of a Weltanschauung" [Bir Dünya Görüşü Üzerine], *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* [*Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*], cilt XXII, s. 181.

(*) "Din" – ç.n.

(**) Durkheim, E., *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, çev. Fuat Aydın, Eskiyeni Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.

11 Sosyal bilimler, 20. yüzyıl boyunca genel olarak Durkheim'ın dinî sosyoloji vurgusundan uzaklaşmış ve disiplinlerinin "nesne"sini ("sosyal gerçeklik") belirleyerek "bilimsel" olmaya, "bilimsel" olduklarını göstererek güvenilir olduklarını ispatlamaya çalışmışlardır.

12 Bir sonraki bölümde göreceğimiz üzere, Vico'nun bakış açısına benzer bir yaklaşım.

kale yazmıştır.[13] James'in bu iddiası, hem bilim hem de din için aynı ölçüde geçerlidir.

Freud, kendi disiplinini dinin üzerinde konumlandırmaya (haz ilkesinin ötesinde ve ölümün üzerinde?) ve dini, "akılcı" zihin modelleri ve oidipal çatışma modelleri ile "açıklama"ya çalışmıştır. Bu tutum, *Moses and Monotheism*'de [*Musa ve Tektanrıcılık*]* açıktır. Fakat paradoksal olarak –ki bu paradoks psikanalizin itibarı açısından son derece önemlidir– "psikanaliz" terimi etimolojik olarak Yunancada hayata imkân tanıyan nefes ya da ruh anlamına gelen *psuche* kelimesinden türemiştir. Dinî inançlarla, ölümden sonra bedenden geriye kalanlarla ilgili düşüncelerle yakından ilişkili bir kavram... Freud'a göre din, ancak psikanalizin "bilimsel" olarak nitelendirdiği kuramsal yapılarla açıklanabildiği ölçüde telâkki konusudur.

Doğa bilimlerinin amacı, cehaleti gidermek ve gökyüzünün hareketleri ya da bir elmanın düşmesi gibi akılcı olarak gözlemlenebilir görüngüyü, neden ve sonuç kavramlarıyla açıklamaktır. İnanç sistemlerinin amacıysa farklıdır ve farklı sorular sormayı gerektirir. İnanç sistemleri, görünmeyen ve sadece duygular yoluyla bilinebilen güçleri esas alır. Sadece inanç sistemleri "Neden ben?" ve "Neden şimdi?" sorularını yanıtlamaya çalışır.

---

13 Görünmez bir düşman, kurtulmak istenilen bir rakip; İngilizcedeki edebi tarzı Freud'un Almancadaki edebi tarzıyla yarışan James, 19. yüzyıl sonunda Anglo-Sakson psikoloji dünyasının yükselen figürü olmuştur.

Dahası, Harvard'da dersler vermiştir. Freud, Ferenczi ve Jung 1909'da Birleşik Devletler'e geldiklerinde, yılın bir bölümünü Cambridge'e iki adım mesafedeki Clark Universitesi'nde geçirmişlerdir. Ancak onlar da, 1904'te Lowell Enstitüsü'nde dersler veren ve Cambridge'a çok yakın mesafedeki Pierre Janet gibi, Harvard Üniversitesi, Lowell Enstitüsü'ndeki derslere davet edilmemişlerdir. Freud ve ilk nesil psikanalistlerin, psikolojinin Birleşik Devletler'deki en önemli ismini okumamış ve tanımıyor olması anlaşılmazdır.

(*) Freud, S., *Hz. Musa ve Tektanrıcılık*, çev. Kamuran Şipal, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987 – ç.n.

YEDİNCİ BÖLÜM

Giambattista Vico, Şarkılar ve İlik

He that sings a lasting song
Thinks in a marrow-bone*
– W. B. YEATS, "A Prayer for Old Age"
["Bir Yaşlılık Duası"]

Freud, psikanalizi bir bilim olarak tanımlamaya uğraştığı ve bilimsel bir dünya görüşünü benimsediği hâlde, bir ruh ve yürek geleneğiyle uğraştığını çok iyi biliyordu. Kuramlarında kendisine doğrudan yer vermek ve düşüncelerle duygular arasında ilişki kurmak konusundaki oldukça kararsız tutumuna rağmen, psikanalizin "kalıcı" olabilmesi için "ilikte" düşünülmesi** gerektiğinin farkındaydı.

İlikte düşünmek, yüreğin psikanalizinin, psikanalistin ve ilişkinin yüreğinde yer aldığı, 18. yüzyılda Giambattista Vico tarafından doğrudan ifade edilen ve bugün kendisinden çok şey öğrenebileceğimiz bir geleneği tarif eder. Vico, Hobbes, Spinoza, Newton, Hume, Locke, Voltaire, Rousseau, Diderot ve Montesquieu'yla aynı çağda yaşamıştır.

Giambattista Vico, *La Scienza Nuouva*'da [*Yeni Bilim*]*** (1744'te üçüncü baskısını yapmıştır) "coscienza" (bilinçlilik ya da vicdan) ile "scienza" (bilgi ya da bilim) arasında temel bir ayrım yapılması gerektiğini yazmıştır. "Coscienza"nın (bilinçliliğin ya da vicdanın) nesnesi "il certo" ya da kesinlik, "scienza"nın (bilgi ya da bilimin) nesnesi "il vero" ya da evrensel geçerliği olan ilkeler anlamındaki hakikattir.

(*) "Kalıcı bir şarkı söyleyen / İliklerinde düşünür" – ç.n.

(**) Özgün metinde "think in a marrow-bone" ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade, Türkçedeki "iliklerinde hissetmek" ifadesini hatırlatmaktadır. Ancak vurgulanan, "hissetmek" yerine "düşünmek", "iliklerinde düşünmek"tir – ç.n.

(***) Vico, G., *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007 – ç.n.

Bu ayrımın temel sonuçlarından birisi duygularla ilgilidir. *Il certo* duygularla ilgilidir; çünkü bu kavram ve belirlediği epistemolojik alan, "coscienza"dan, bilinçlilik ve vicdandan (İtalyanca ve Fransızcada her ikisi için de aynı kelime kullanılır) kaynaklanır. İngilizcede bu iki kavramı ifade etmek için kullanılan kelimelerin birbirinden farklı olması,* Vico'nun tezinin anlaşılmasını güçleştirir. Vico'ya göre, duygusal bilgi, bilinçlilik ve vicdan ("insan zihninin değişimleri"nin içinde kalanlar) *il certo*'nun; doğal dünyaya ait akılcı bilgi, hakikat ise *il vero*'nun epistemolojik temelini oluşturur.

Kendisini Descartes'ın akılcılığının karşısında konumlandıran Vico, dilin kökeni hakkında düşünürken yeni düşünceler ya da belirli bir zihin kuramı formüle etmeye dair akılcı bir ihtiyaçtan değil, şiddetli bir fırtınanın neden olduğu korku ve dehşet duygularından yola çıkar. Konuşmaktan aciz ilkel adam ve kadın bir mağarada oturmaktadır. Dışarıda şimşeklerin ve kulakları sağır eden gök gürültülerinin eşlik ettiği korkunç bir fırtına vardır. Adam (bir tenor?) yaşadığı boğucu duygulara bir yanıt olarak ansızın bir şarkı söylemeye başlar; dilin ve şiirin başlangıcı... Kalıcı bir şarkı söyleyen yürektir.

Vico'ya göre dil, şarkı ve şiir dünyaya gözlerini birlikte açmıştır. Bu, "Yüreğin farklı duygularının, kendilerine uygun şiir ve şarkı şeklinde ritimleri olduğunu hissediyorum ki duygular bu ritimler sayesinde, esrarengiz bir yakınlıkla, daha canlı kılınır"[1] diyen Augustine'i hatırlatır.

Vico'nun söylediği gibi "İnsan algılamadan önce hisseder, sonra rahatsız ve telaşlı bir ruhla algılar, sonunda açık bir zihinle düşünür. Bu önerme, tutku ve heyecan duyguları tarafından şekillendirilen şiirsel ifadelerin ilkesidir. Felsefi ifadeler ise düşünme ve akıl yürütme ile şekillenir. İkincisi [felsefi ifadeler], evrenselliğe ne kadar ulaşırsa hakikate de o kadar yaklaşır; birincisi ise ne kadar detaylara inerse o kadar belirli hâle gelir."[2]

Başlangıçta duygu vardır ve bu duygudan *il certo* gelişir. Vico'nun duyguların üstünlüğüne yaptığı vurgu, Augustine'in yorumlarını hatırlatır ve Freud ve onun belirlediği yönle açık bir karşıtlık içerisindedir. William James'in akılcılığın neyin uygun olduğuyla ilgili bir duygudan başka bir şey olmadığı düşüncesinde olduğu gibi, burada da asıl olan duygudur ve dünyayı anlamanın yolları onun ardından gelir.

Vico'nun yaptığı ayrımın, psikanaliz ve beşeri bilimler açısından birçok farklı anlamı vardır. Bunlardan birisi, insan dünyasının bilinebilir oldu-

(*) "Consciousness", bilinçlilik; "conscience", vicdan – ç.n.

1 Brown'dan alıntı, s. 173.

2 Vico, 1744, s. 75-76, bölüm 218-219.

ğu ve doğal dünyanın (Tanrı'nın yarattığı dünyanın) asla "kesin" (*il certo*) olarak anlaşılamayacağıdır; çünkü Tanrı'nın yarattığı dünya hayranlık vericidir ve insanın kavrayışının ötesindedir. Birçok psikanaliste göre, sadece "bilimsel" (bilimin nesnesi) olan bilinebilirdir; bilimin konusunun ne olduğu, ister yıldızlar ister duygular olsun, çok önemli değildir. Analistin duygularının hakikat ve kesinlik iddialarıyla ilgisi, psikanaliz tarihi boyunca önemli tartışmalara ve anlaşmazlıklara konu olmuştur. Vico'ya göre ise "kesinlik" (*il certo*), insan duygusuyla doğrudan ilişkilidir.

Vico'nun *il certo* ve *il vero* arasında yaptığı ayrımın ikinci anlamı şudur: *Il certo*'nun dünyası vicdanı (ve ahlâkı) içine alır; bilim dünyası ise ahlâki evrenin dışında kalır. Vico, insan dünyasını dışarıda bırakarak doğal dünyaya odaklanmanın *kibirlilik*; tutkulara, ahlâki sorumluluğa ya da bilinmeyene imkân tanımayan bir akıl tutulmasının işareti ve epey dolaylı olarak anti-Kartezyen olduğunu ileri sürer. Descartes, *Discourse on Method* [*Yöntem Üzerine Konuşma*]* adlı eserinde monolitik şüpheyi, Vico ise iki tür bilgi arasında yaptığı ayrımı kendi sisteminin ve yönteminin merkezine yerleştirmiştir. Ayrıca Descartes'a göre, hakikat ve kesinliğin tek bir şekli vardır ki ona da duyuların tanıklığından şüphe edilerek ulaşılabilir. Bu, Descartes'ı akılcı kılığında gizli bir duyumcu yapar. Descartes, 18. yüzyıl duyumculuk geleneğinin temsilcilerinin (örneğin Hume, Locke, Helvetius, La Mettrie (*L'Homme Machine* [*İnsan Bir Makine*]**)) önünü açmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda, deneysel gözlem ve tekrarlanabilirliğin bilginin güvenilirliği değerlendirilirken kullanılacak temel kıstaslar olarak benimsenmesiyle birlikte, iki tür bilgiyi birleştirme eğilimi güçlenmiştir.

Bu birleşimin kâşifi Descartes, ahlâki ve fiziksel bilimler arasındaki Rönesans'tan 19. yüzyıla kadar geçerli olan ayrımı ortadan kaldırmıştır. Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma*'sında, mantığını ve tezini şüpheye dayandırır. Descartes'a göre, şüphe kavramında "ahlâki" olanla "fiziksel" olan arasındaki, duyguların tanıklığı ile duyuların tanıklığı arasındaki ayrıma yer yoktur. Sonuç, genel olarak bakılacak olursa, aklı bilimsel ve bilimi akılcı yapmaktır; hâkim nedensellik, akıl ve mantık kuramları açısından bakıldığında bilgiyi sadece ispatlanabilir ve kabul edilebilir kılmaktır.[3] İlginçtir ki şüphe duyulan duyguların değil, algıların tanıklığıdır.

(*) Descartes, R., *Yöntem Üzerine Konuşma*, çev. Afşar Timuçin, Bulut Yayınları, İstanbul, 2010 – ç.n.

(**) La Mettrie, J. O., *İnsan Bir Makina*, çev. Zehra Bayramoğlu, Süreç Yayınları, İstanbul, 1985 – ç.n.

3 Heisenberg'in "Belirsizlik İlkesi"nden söz ederken seçtiği terimlerde bir hiciv vardır. Vico'nun bakış açısıyla, Heisenberg'in üzerinde çalıştığı konu ancak "hakikat" olabileceği için ister istemez belirsizdir.

Buna karşın Vico'ya göre, doğal dünyaya dair beş duyuyla algılanan bilgi, tutkularla ve bir bakıma insanın içeriden bilebilecekleriyle ilgilidir. Vico, bütün anlayışını tutkulara ve "insan zihninin değişimleri"ne dayandırır. İnsan zihnine ve anlayışın doğasına yönelik anti-Kartezyen duruşu, Vico'nun bütün duyumcu-akılcı gelenekle arasını bozmuştur; Vico'nun yaklaşımının, yapısalcı, yapısalcı sonrası, yapıçözümcü ve modernist varsayımların yanı sıra akılcı seçim kuramcılarının, davranış bilimcilerin, bilişselcilerin ve nörobiyoloji uzmanlarının yaklaşımlarından bütünüyle farklı olduğu görülür.

Sosyal bilimlerin çoğu, gözlenenin önemli bir parçası olan gözlemcinin duygularını dışarıda bırakan gözleme dayanır. Vico'ya göre, düşünülür olanı *il vero*'ya tabi kılan bu tür yaklaşımlar, tamamen dışarıda bırakmadığı *il certo*'yu çarpıtmış olur. Vico'nun kitabının sonunda ileri sürdüğü gibi, "Bu Bilim [Vico'nun Yeni Bilimi] dindarlığın incelenmesiyle ayrılmaz bir şekilde ilişkilidir ve dindar olmayan gerçekten bilge olamaz."[4]

Bir başka deyişle, Vico'ya göre, insan dünyası bilinebilir ve anlaşılabilirdir. Bu dünyanın içerisinde bulunduğu daha geniş bağlam (doğal dünya) ise insanın evrensel ilke ve kanunları anlayabildiği ölçüde kavranabilir ve bu anlayış, insanın sınırlılıklarına tabidir. İnsanoğlunun dünyası ile doğal dünya arasındaki temel ayrımı tanımak, temel bir dindarlık edimidir; akılcı, deneysel ve duyumcu geleneklerdeki gibi ikisini bir araya getirmek, dinsizliğin, *kibrin* ve cehaletin bir ifadesidir (dinin sosyolojisinin zorunlu olarak dindar bir sosyoloji olduğunu savunan Durkheim'ın kendi sosyoloji kuramlarının temeli saydığı düşünce).

Yeni Bilim'in belki de en unutulmaz paragrafında Vico şöyle yazar: "Fakat ilk çağları saran koyu karanlığın gecesinde, bizden çok uzaklarda, bütün soruların ötesinde, gerçeğin ebedi ve asla ölmeyen ışığı parlar: Uygar toplumun dünyası, kesinlikle insan tarafından yapılmıştır ve bu yüzden onun ilkeleri bizim kendi insan zihnimizin değişimlerinde bulunur.[5] Bunun üzerine düşünen her kim olursa, filozofların, bütün enerjilerini Tanrı tarafından yaratıldığı için ancak Onun tarafından bilinen tabiat dünyasının incelenmesine yöneltmiş olmalarına ve insanlar tarafından yapıldığı için ancak insanlar tarafından bilinen ulusların dünyasını ya da uygar dünyanın incelenmesini ihmâl etmelerine şaşırır."[6]

---

4 *A.g.e.*, s. 426, bölüm 1112.

5 Bu paragrafı Augustine'in şu satırları ile karşılaştırın: "İnsanlar dağların zirvelerine, denizlerin gelgitlerine, nehirlerin önüne katıp sürüklediklerine, dünyayı kuşatan okyanuslara ve yıldızların hareketlerine hayretle bakıyorlar; fakat kendilerinin farkına varmıyorlar, kendilerine hayret etmiyorlar." *Confessions* [*İtiraflar*], Brown'dan alıntı, 1966, s. 162.

6 Vico, 1744, s. 96, bölüm 331. Vico sonraki paragrafta tanrıların kökeni üzerinde durur: "Şu hâl-

Bu tür bir epistemolojik ayrım, daha önce tartıştığımız Fas'taki çalışmalarda da mevcuttur ve bana göre psikanalizdeki ya da belki de daha genel olarak sosyal bilimlerdeki yorum ve açıklama kavramlarımızın temelini oluşturur. Ancak psikanalitik uygulama, bana kalırsa, aslında *il certo* ile ilişkili olduğu hâlde, psikanaliz "bilimsel" görünmek için tarihsel olarak *il vero* ile işbirliği içerisinde olmuştur. Hâlbuki insanları analize getiren onların psikanalitik kurama duydukları hayranlık değil, çektikleri acılardır.

Ayrıca, Vico'nun *il certo* ve *il vero* arasında yaptığı epistemolojik ayrımın dindar bir edim olduğu düşüncesi, bana göre, psikanalitik uygulama ile doğrudan ilişkilidir; çünkü iç dünyanın akıl almaz enginliğine ve psikanaliz mesleğinin kutsallığına ilişkin algılar, tevazua ve dindarlığa yol açabilir. Oscar Wilde'ın da söylediği gibi, "Acının olduğu her yer kutsaldır."

Grunbaum ve diğerleri, psikanalizi varsayımsal bir "bilimsel yöntem"i doğrulamak konusunda yeterli "kanıt" sunmakta başarısız olmakla suçlamışlardır. Psikanalistler, bu suçlamalara *il certo* ve *il vero* arasındaki karmaşayı sergileyerek ve bununla böbürlenerek karşılık vermişlerdir. Hâlbuki kendilerini savunmak için bu ayrıma güvenmeleri kendi menfaatlerine olurdu. Kişisel olmayan veriyi analiz eden araştırmacılardan farklı olarak psikanalitik klinisyenler, gerçek hastalarla bire bir ilişki içerisinde çalışırlar. Psikanalistler, sadece hastalarını anlamaya çalışmakla değil, onların duygularını daha tahammül edilebilir kılmakla da uğraşırlar. Hastaların kendi duygularının farkına varmalarına ve bu duygulardan daha az kaygı duymalarına yardımcı olmak için açıklamalarını kullanmakla sorumludurlar. Bununla beraber, psikanalitik açıklamalara iki ayrı işlev için başvurulur. Bu açıklamaların bir taraftan bilimsel geçerlilik kıstasını yerine getirmeleri, diğer taraftan da duygular dünyasında bir denge sağlamaları ve hastanın acısına duyarlı olmaları beklenir. Psikanalistlerin bu iki işlevden birincisindeki etkinlikleri, ikincisindeki etkinlikleri ile çelişebilir ve bunun tersi de geçerlidir. Psikanalistler, *il certo* ile *il vero*'yu birbirinden ayırt etmeyerek acının haklılıklarının dayandığı kutsallık zemininden kendilerini mahrum bırakırlar.

Açıklayıcı dünyalar arasındaki çatışmayı, Oxfordlu sosyal antropolog E. E. Evans-Pritchard'ın *Magic and Witchcraft among the Azande* [*Azande'de Büyü ve Büyücülük*] adlı çalışmasından bir örnekle anlatmaya çalışayım. Evans-Pritchard, (daha önce Anglo Mısırlı Sudan olarak bilinen toprak-

de, dünyada tanrıları yaratan korkuydu; insanların diğer insanlarda uyandırdığı korku değil, insanların kendilerinde uyandırdığı korkuydu" (s. 120, bölüm 382).

ların bir kısmında yaşayan) Zandelerin,[7] evlerini ahşap kazıklar üstüne inşa ettiklerini ve bu evlerin zaman zaman altında bulunanları ezerek yıkıldıklarını anlatır. Evlerin yıkılması sırasında meydana gelen ölümler nedeniyle dehşete düşen Evans-Pritchard, Zandelere bu kazıkların termitler tarafından yenildiğini ve kazaların nedeninin bu olduğunu açıklamaya çalışır. Bu açıklamada termitler neden, evin yıkılması bir sonuçtur. Ancak, bu açıklama Zandeleri tatmin etmez; çünkü açıklama kişisel değildir ve termitleri yıkımın öznesi olarak görmeye dayanır. Bu tür bir neden sonuç ilişkisi Zandeler için faydasızdır.

Zandeler için asıl soru şudur: O kişi neden evin yıkıldığı o saatte, o evin altında oturmaktadır? Evans-Pritchard, Zandeler'e yıkımın nedeninin termitler olduğunu açıkladığında, Zandeler bu ilgisiz bulgunun neden faydalı bir bilgiymiş gibi kendilerine sunulduğunu anlayamazlar; çünkü onlara göre bu açıklama asıl soruyu yanıtlamaktan uzaktır.

Bu örnek düşünüldüğünde, açıklamaların değerinin sorulan soruya göre belirlendiği anlaşılır. "Elmalar neden düşer?" sorusuna nedensellikle, kanıtın doğasıyla ve bilimsel kanıtla ilgili varsayımlarımıza dayalı hazır bir yanıtımız vardır: Yer çekimi yüzünden. Ancak bu yanıt, o elmanın neden bir başka gün değil de o gün, bir başkasının kafasına değil de benim kafama düştüğünü açıklamaz.

Açıklamanın bu özgüllüğü, psikanalitik açıklamamızın kaynaklarından birisidir ve aktarımın şimdi ve burada özelliğine ve analitik etkileşimlere ağırlık kazandırır. Ancak aktarıma yaptığımız vurgunun açıklamanın özgüllüğü ile eskisinden daha verimli bir ilişki içerisinde olması mümkündür. Psikanaliz, ana akım psikanalizin yer açtığından çok daha zengin bir düşünsel ve tarihsel bağlama sahiptir. Psikanalizin varoluş nedenine ilişkin bilimsel olarak doğrulanmış kanıtlar sunma konusundaki güncel vurgu, aktarımı gerçek gücünden mahrum bırakır ve karşıaktarımı ve ilişkiyi karanlıkta bırakır. Bunun nedenleri Vico'nun *il vero* ve *il certo* arasında yaptığı ayrım yeniden düşünülerek kolaylıkla anlaşılabilir.

Vico'nun *Autobiography*'si [*Otobiyografi*] ışığında düşünüldüğünde, bu ayrımın psikanaliz için daha da uygun olduğu anlaşılır. Vico'nun *Otobiyografi*'si, Vico'nun kişisel mücadeleleri ve akademik alanda yaşadığı aşağılanmalarla *Yeni Bilim*'deki düşünceleri ve kuramları arasında bağlantılar kurar. Bu konuda Vico, Alman filozof Leibnitz'in nasihatinden feyz almıştır: "...

---

7 Evans-Pritchard, kabileden Azande ve kabile bireylerinden Zande olarak söz eder.

yazarlar bize keşiflerinin ve onlara ulaşmak için attıkları adımların tarihçesini vereceklerdir."[8]

İtiraf edebiyatından (özellikle Augustine'in *İtiraflar*'ından) izler taşıyan Vico'nun *Otobiyografi*'si, kişisel bir yolculuğun tarihi, belirli düşünce ve kanaatlerin ortaya çıkmasını sağlayan güçlüklerin ve ızdırabın hikâyesidir; aynı zamanda kişisel mücadeleyle geçen bir hayatla kuramsal anlayış arasında bir bağ kurma çabasıdır.

Düşlerin Yorumu da benzer özelliklere sahiptir. Ancak Freud, Leibnitz'in nasihatini tutmak için kendi bilim adamı imgesiyle fazlaca meşguldür. Freud'un biyograficisi Ernest Jones, Freud'un çalışmalarını Freud'un hayatı ışığında sunmak yerine, resmî ideolojiye uyum göstermiş ve bunun tersini yapmıştır. Didier Anzieu'nun *L'autoanalyse de Freud*'u [*Freud'un Otoanalizi*]* ya da Peter Gay'in çalışması gibi diğer biyografik eserler, resmin parçalarını Freud'un yardımı olmadan birleştirmiştir; Freud kendi yüreğini kasten edebi kimliğinin dışında bırakmıştır.

Freud, kuramları ile hayatı, hayal kırıklıkları, yanlış başlangıçları, acılarının ve kafa karışıklıklarının kişisel tarihi arasında açık bir bağlantı kuran bir otobiyografi yazmayı uygun görmüş olsaydı, psikanaliz bugün bir hayli farklı olurdu. Freud, Janet onun kendi düşüncelerini çaldığını ve onlara farklı adlar verdiğini ileri sürdüğünde, bu iddiaları (Vico'nun Descartes ve Hobbes'la bağdaştırdığı) anti-tarihsel bir önyargıyı akla getirecek şekilde keskin bir şekilde inkâr etmiştir. Freud, kendisini ve hayatını psikanaliz tasavvuruna dâhil etmez ve süreç içerisinde, düşüncelerinin tarihini ve bu düşünceleri ödünç aldığı kişilerle ilişkilerini de dışarıda bırakır.

Sonuç olarak psikanaliz *ex-nihilo*** ortaya çıkmış gibi görünür. Bu talihsiz yaklaşım, o günden bugüne psikanaliz tarihini güvenilmez ve henüz yeterince araştırılmamış bir girişim hâline getirmiştir. Freud'un, örneğin Nietzsche ve Schopenhauer'le, Hristiyan bilimiyle, William James, Durkheim, Janet ve Kierkegaard'la ilişkileri her yerde fark edilir, ancak hemen hiçbir yerde dile getirilmez. Ve dile getirildiğinde de Freud'un, teşekkür borçlu olduğu kişilerle arasındaki duygusal bağları açıklığa kavuşturmaz.

Vico, epistemolojik olarak, içerisinde açıklık ve özgünlük kıstaslarıyla (Descartes tarafından akılcı hakikate uygulanan kıstaslar) ilgili şüphelerinin

---

8 Vico, *Autobiography* [*Otobiyografi*], s. 5.

(*) Anzieu, D., *Freud'un Otoanalizi ve Psikanalizin Keşfi*, çev. Nesrin Tura, Metis Yayınları, İstanbul, 2003 – ç.n.

(**) *Hiçlikten* – ç.n.

yer aldığı bir tez ileri sürer: "Hakikatin kuralı ve kıstası onu yapmış olmaktır. Bu nedenle, zihinle ilgili açık ve özgün düşünce, sadece diğer hakikatlerin kıstası olamamakla kalmaz, aynı zamanda zihnin kendisinin de bir kıstası olamaz; zira zihin, kendisini kavrarken kendisini yapmaz ve kendisini yapmadığı için kendisini kavrama şekli ve tarzından habersizdir." Ve devam eder, "Akıl, sadece kendisine ait bir plandan sonra ürettiğiyle ilgili içgörüye sahiptir."[9] Bir başka deyişle, akıl kendi yapılarından ötesine erişemez.

Bu nedenle, doğal dünyayı düşünmeye harcanan onca zaman, enerji ve düşünce, insan dünyasına verilen dikkati gölgede bıraktığı için boşa gitmiştir. "Bu hata, insan zihninin sonsuzluğunun bir sonucuydu ki bedene dalmış ve gömülmüş zihin, doğal olarak bedensel şeylerin farkına varma eğilimindedir ve kendisiyle ilgilenme uğraşını fazla yorucu bulur."[10]

Burada, psikanalize ve zihin/beden meselelerine fayda sağlayabilecek birçok anlam saklıdır. Psikolojik süreçleri düşünmek için bel bağladığımız yapıları incelemek, sonucu her zaman belirsiz bir mücadelede gerçekten çaba göstermeyi ve acı çekmeyi gerektirir. Vico, herhangi bir şeyden emin olabilmek için yapabileceğimiz en iyi şeyin, ilke olarak bu olduğunu ima eder. Burada kendi tezinin izinden gitmektedir: Yaptığımızı anlayabiliriz ve yapmadığımızı aynı şekilde bilemeyiz.[11]

Psikanaliz, kendisini "hakiki" kılmak için kuramsal yapılarının çoğu kez yeterli olduğunu varsaymıştır. Vico ise *il certo*'nun bağlı olduğu duyguların türediği yapılarımızın doğasında var olanın sınırlılık ve belirsizlik olduğunu ileri sürer. Vico'ya göre, tam da kendi yapılarımızın sınırları dışına çıkamadığımız için sınırlarımızın ötesindekini bilmenin mümkün olmadığını varsaymak yanlıştır. Kendi yapılarımızın sınırlılıklarının farkına varmak (her ne kadar utanç verici olsa da) gerekli ve insanlaştırıcı bir dindarlık edimidir. Ve Vico'ya göre dindarlık, duygular demektir.

İlginç bir şekilde Vico, bilmemekteki yaratıcılıktan söz eder. "Akılcı metafizik, insanın şeyleri anlayarak onlar hâline geldiğini öğretirken (*homo intelligendo fit omnia*), bu hayalî metafizik insanın şeyleri anlamayarak onlar hâline geldiğini gösterir (*homo non intelligendo fit omnia*); ve belki ikinci önerme birincisinden daha doğrudur; çünkü insan anladığında zihnini genişletir ve şeyleri içine alır; ancak anlamadığında anlamadığını kendisinden üre-

---

9 *A.g.e.*, s. 38-39.

10 Vico, s. 96.

11 Şu hâlde dolaylı olarak, kendimizle ilgili cehaletimizin doğal dünyayla ilgili cehaletimizden farklı bir niteliği vardır ve dolayısıyla farklı duygular ve sorumluluklar getirir.

tir ve kendisini anlamadığı şeylere dönüştürerek onlar hâline gelir."[12]

Vico'nun "uluslar dünyası" (toplumsal dünya), kader ya da şansla değil, insan zihni ve yüreğiyle idare edilir. Vico, burada hem yaratıcının hem de yaratılanın duygularını kapsamış görünmektedir. Vico'nun insan zihni ile kastettiği, Freud'un ruhsal gerçeklik hakkında yazarken kastettiğinden oldukça farklıdır. Her ikisi de insan hayatının temelini oluşturan ve bu hayatı idare eden gerçekliklere işaret eder gibi görünmektedir. Ancak, bu görünen gerçeklikler Vico'ya göre duygular, Freud'a göre ise bilinçdışı güçlerdir.

Vico, konuyu detaylandırır: "İnsanlar kendilerine bu uluslar dünyasını yaratmışlardır... ancak bu dünya, çoğu kez farklı, bazen oldukça muhalif ve her zaman insanların kendileri için tasarladıkları belirli gayelerden üstün bir zihinden çıkmıştır ki gayeler, vasıtaların daha geniş gayelere hizmet etmesini sağlamıştır, insan ırkını dünya üzerinde korumak için kullanmıştır. Hayvani arzularını tatmin etmeye ve evlatlarını terk etmeye niyetlenen insanlar, bunun yerine aileleri doğuran evlilik iffetinin temelini atmışlardır... Ki bunların hepsini yapan zihindir; çünkü insanlar bunu akılla yapmışlardır. Kader değildir; çünkü bilerek yapmışlardır. Şans değildir;[13] çünkü hep aynı şekilde hareket etmelerinin sonucu daima aynı olmuştur."[14]

Bir başka deyişle, insan hayatını belirleyen etkenler, Vico'ya göre, "insan zihnindeki değişimler"in, Freud'a göre ise bilinçdışı güçlerin içerisinde kalır. Aile yapısı, Vico'ya göre kadere ya da şansa değil, insan seçimine bağlıdır. Freud'a göre ise evrensel oidipal düzenlenişe, ensest yasağına ve bilinçdışı dürtülere bağlıdır. Freud, bazen açıkça bazen de üstü kapalı olarak dönemin evrimsel/Lamarkçı izleğine yaslanır: Ontogeni* filogeniyi tekrar eder. Her iki durumda da Freud'a ve o dönemden itibaren psikanalize göre, bireylerin hayatlarını belirleyen güçler, bireylerden büyüktürler. Psikanalize göre bu güçler, bilinçdışı olarak tanımlanan yerde "barınırlar" ve bilinçdışı, türün

---

12 Vico, s. 130.

13 Bu düşünceleri Rönesans filozoflarından Pico della Mirandolla'nun *Disputations Adversus Astrologiam Divinicatrium* [*Kutsal Astrolojiye Karşı Deneme*] adlı eserindeki düşünceleri ile karşılaştırın. Mirandolla bu eserinde, insan onurunu, bilhassa yıldızlarınki de dâhil olmak üzere her türlü belirlenimciliğe karşı iradeyi vurgulayan inançları savunur. Mirandolla'nın bu düşünceleri, doğrudan ya da dolaylı olarak William James (örneğin inanma iradesi) ve diğerlerini de etkilemiştir.

14 *A.g.e.*, alıntı, s. 55.

(*) Filogeni, farklı organizmalar arasındaki evrimsel akrabalık ilişkilerini ortaya koyar. Bir organizma grubunun veya taksonomik kategorinin ortaya çıkışından, bulunduğu zamana veya ölümüne, özgünlüğünü kaybedinceye kadarki hayat hikâyesidir. Ontogeni ise bir organizmanın döllenmiş yumurtadan olgunlaşana kadar geçirdiği değişim ve gelişimi tanımlar; filogeninin özeti olarak bilinir.

bilinçdışıdır. Vico'ya göre ise bu güçler, tarihin hangi yollarla bilineceğini de içine alan tarih süreçlerinde barınırlar.[15]

Vico'nun, Benjamin Franklin'den Michelet'e, Hegel ve Marx'tan Coleridge, Yeats ve Joyce'a, Croce'den Edmund Wilson, Collingwood ve Trotsky'e kadar, birçok düşünür üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Ancak Freud ve psikanaliz, neyin akılcı olarak anlaşılır olduğuyla ilgili Kartezyen varsayımlara ve Darwinci doğal seçilim kavramlarına yakın, psikanalize anti tarihsel bir ton kazandıran farklı bir yön izlemiştir. Freud, türün tarihiyle ilgili yazmış (*Totem and Taboo* [*Totem ve Tabu*],* *Civilization and Its Discontents* [*Uygarlığın Huzursuzluğu*],** *Moses and Monotheism* [*Musa ve Tektanrıcılık*]), ancak Birinci Dünya Savaşı'yla, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun parçalanışıyla ya da faşizmin yükselişiyle ilgili kendi deneyimleri hakkında neredeyse hiç yazmamıştır. Buna karşın Vico, Napoli'nin kendine özgü bağlamında verdiği akademik mücadeleyi, kendi tarih kuramlarını açıklamak için; kişisel tarihini, insan zihniyle bağdaştırdığı o güçleri açıklamak için kullanmıştır. Vico'nun, yaşadığı akademik travmayı, haset ve karamsarlık nedeni olarak değil, en değerli çalışmaları için kaynak olarak görmüş olması bizim hasetle ilgili çalışmamız açısından anlamlıdır. "Zira bu çalışma vasıtasıyla üzerime yeni bir adam giydiğimi hissediyorum; beni zorlu kaderime hayıflanmaya ve bu kadere yol açan bilimdeki yozlaşmayı ihbar etmeye iten şeylerden artık çekinmiyorum; çünkü bu yolsuzluk ve bu kader beni güçlendirdi ve bu çalışmayı geliştirmeme imkân sağladı."[16]

Yeats'in yazdığı gibi, "Vico, bütün insanlığın kaderini kendi zihninde ve Avrupa'nın geçmişinde keşfeden ilk çağdaş filozof olmuştur."[17] Vico "zihin" terimiyle *mens animi*den, ruhun zihninden söz ettiğini ifade eder.[18]

Çağdaş bir bakış açısından, Freud'un, temel tezlerinden birisi aktarım

---

15 Tarihe yönelik psikanalitik yaklaşım çelişkilerle doludur. Hikâye anlatıcısının namından kaçınmayı arzu eden Freud, belirsizlik ve yorum katmanlarından, yanlış anlamadan ve tarihin önemli bir parçasını oluşturan tarihî figürlerin ve dönemlerin toplumsal (ve psikolojik) kullanımından kaçınır; türün tarihinden bireyin tarihine sıçrar (İngilizcede story (hikâye) ve history (tarih) kelimeleri etimolojik olarak birbirleriyle ilişkilidir ve örneğin Fransızcada (histoire) ve İtalyancada (historia) birbiriyle aynıdır). Buna ek olarak –ve resmi daha da karmaşıklaştırarak– bilinçdışının zamansızlığına vurgu yapar.

(*) Freud, S., *Totem ve Tabu*, çev. K. Sahir Sel, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984 – ç.n.

(**) Freud, S., *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.

16 *A.g.e.*, s. 15.

17 *A.g.e.*, (Giriş) alıntı, s. 99. Ancak Vico, nefesle yaşadığımız, ruhla hissettiğimiz anlamına gelen Latince *anima vivimus, animo sentimus* ayrımından söz ederek düşüncelerini daha karmaşık bir hâle getirir.

18 *A.g.e.*, s. 149.

ve karşı aktarım kavramlarıyla doğrudan ilgili olan Vico'dan bir kaynak olarak istifade etmemiş olması talihsizlik gibi görünmektedir. Vico da insan zihninin enginliğinden ve tefekkür ihtiyacından söz etmiştir. "Kişinin kendisi hakkındaki bilgisi, her birimiz için, bütün bilim dallarına ait özlü çalışmalar için en büyük mükâfattır."[19] Bu yaklaşımıyla Vico, kendisini doğrudan, düşünülmemiş hayatı yaşanmaya değmez bulan Eflatun'un ve Augustine'in geleneklerinin içerisine yerleştirir.

Ve Augustine'in *İtiraflar* geleneğinden kişinin kendisi hakkındaki bilgisinin psikanalizin temel öğretisi olduğunu ekleyebiliriz.[20] Vico, kendisi hakkında şöyle yazar:"Vico, bir hata karşısında hiddetliydi. Yazılarında elinden geldiğince kendisini bu durumdan korumaya çalıştığı hâlde, başarısızlığa uğradığını açıkça itiraf etmiştir. Düşünce ve ilimde yapılan hataları ve rakibi olan bilim adamlarının suistimallerini fazlaca şiddetli bir şekilde eleştirmiştir..."[21]

Freud'un eserlerinin hiçbir yerinde başarısızlığın bu kadar açık bir kabulüne rastlanmaz. Hâlbuki Freud'u Freud'dan daha çok duymak bizim için faydalı olurdu. Freud'un Vico'nun geleneğinden neden istifade etmediği bütünüyle psikanaliz tarihini ilgilendiren bir sorudur. Muhtemel bir açıklama, Freud'un "bilimsel" ve "başarılı" görülenlere duyduğu haset nedeniyle başarısızlıklarını itiraf edememiş ya da aslında, bu başarısızlıklar hakkında yazmak bir tarafa, bunları üstü kapalı bir şekilde bile kabul edememiş olmasıdır. Vico'nun hakkı olan unvanın kendisine verilmemesinden duyduğu utanç, onun hasetten özgürleşmesini sağlamıştır. Bu, Freud'un hiç elde edemediği bir özgürlüktür. Aslında, Vico'nun utancının, ayın ötesindeki bir dünyanın enginliğine açıldığı söylenebilir.[22]

---

19 *A.g.e.*, s. 140.

20 Ve kendilik hakkındaki bilgi, düşünce özgürlüğünün olmazsa olmaz şartıdır.

21 *A.g.e.*, s. 199.

22 Ve Vico'nun utancı, onun, Rönesans'ın hoşgörü geleneğini insan onurunun hizmetinde kullanmasına imkân sağlar. Bu konuda, *Oratio De Hominis Dignitate* [Mirandello, P. D., *İnsan Değeri Üzerine Söylev*, çev. Levent Özşar, Biblos Yayınları, Bursa, 2006 – ç.n.] adlı bilimsel çalışmasına şöyle başlayan Mirandolalı Pico'nun (1948) izinden gider: "En saygıdeğer Babalar, eski Arap yazılarında Saracenli Abdullah'a dünyanın en şaşırtıcı şeyinin ne olduğu sorulduğunda, görülebilecekler arasında insandan daha fevkalade bir şey olmadığı yanıtını verir. Ve Hermes Trismegistus'un ünlü haykırışı, 'İnsan ne büyük bir mucizedir Asklepios' da bu düşünceyi doğrular." Burada Asklepios'un hümanizmin (ve dolayısıyla hoşgörünün) koruyucusu olduğu çağrışımına ve Araplara yapılan atıflara dikkat edin. Metin ayrıca Çadlılara ve birçok Hristiyanlık dışı kaynağa atıfta bulunmaktadır ki Pico'nun bu kaynaklara yönelik hoşgörüsü ve açık fikirliliği, onun hayatına mal olmuştur.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Acı, Haset ve Utanç

Acının bulunduğu her yer kutsaldır.
– OSCAR WILDE, *De Profundis* (1905)

Psikanaliz acıyla ilgilenir. Fakat acı, bazen kuramın lehine bir kenara bırakılır. Örneğin paranoya güvensizliğe ve bir başkasına güvenememenin acısına işaret eder. Kem göz görüngüsünü paranoid olduğu için reddeden Freud ve diğer analistler, güvensizliğin verdiği acıyı gözden kaçırmışlardır. Kem göz görüngüsü, "yansıtılmış haset" ve "paranoya" olarak etiketlenmiş, gerçeklikle bağlantısı olmadığı, "batıl inanç" ve "sanrısal" olduğu gerekçesiyle reddedilmiştir.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında, Freud eserlerini kaleme alırken "gerçekliğe" (psikanaliz için "ruhsal gerçeklik", sosyoloji için "toplumsal gerçeklik") çok önem veriliyordu. "Gerçekliğin" (her nasıl yorumlanıyorsa) bilimle ilgili olduğu ve "batıl inançlar"la kıyaslandığında gelişimsel olarak (ilerleme, evrim) daha ileride olduğu düşünülür. Benzer şekilde, Vico'nun *il certo* geleneğine göre, kuramlar açıklamanın özgüllüğünün gücünün tanınmasına engel olmuştur.

Birçok disiplinin "bilimsellik" statüsünü elde etmeye çalıştığı 19. ve 20. yüzyıllarda indirgemecilik, sosyal bilimlerin kendine has bir niteliği olmuştur. Fakat Freud eserlerini kaleme alırken daha geniş bir bağlam mevcuttur: "Zihniyetler"in tarihine yaptığı vurguyla Annales Fransız tarih yazım ekolü, Durkheim ve (Marcel Mauss da dâhil olmak üzere) Durkheimcılar, Halbwachs ve diğerlerinin kolektif temsiller hakkında verdikleri eserler, grup ya da kalabalık psikolojisi geleneği (örneğin Tarde, LeBon, Wundt, vb.) ve bir de "*la mentalité primitive*"* hakkında yazan Levy-Bruhl. Bütün bu gelenek-

(*) *"İlkel zihniyet"* – ç.n.

ler, insan deneyiminin kolektif boyutuna odaklanmıştır (toplumsal dayanışma, kolektif temsiller, vb.).

İndirgemeci *ya* "toplumsal gerçeklik" *ya* "ruhsal gerçeklik" vurgusu, dikkati *ya* bireye *ya* da topluma yöneltmiştir; ancak asla ikisine aynı çerçeve içerisinde değil. Bu Manişeist indirgemecilik, insanı ya toplumsal ya da bireysel personalara ayırır. Vico'nun formülasyonun güzelliği, birey ve kültür,[1] özel ve kamusal arasındaki değil, *il certo* ve *il vero* arasındaki ayrımı belirginleştirmesidir. Vico'ya göre, bir yazarın eserleri, fikir ve kuramlarla insan hayatları arasında bağ kuran bir insan eylemi olarak önemlidir. Önce ilişkilerle ilgili duygular vardır. Sonra kuramlar gelir. Önce insan ve insan yüreği; nesne ilişkileri ardından gelir.

Uygarlığın Huzursuzluğu'nda Freud, narsisizmi ve dizginlenemeyen arzuları tarafından güdülenen ilkel insanı anlatır; ontogenez ile filogenezi birleştirirken bebeğe ilkel insanınkine benzer şeytani (öldürücü, hasetli, şehvani) nitelikler atfeder. Freud, hasetle öldürücü dürtüler arasında bağlantı kurarken şöyle yazar:

> Uygarlık, insanın nefret ettiği ya da yoluna çıkan ya da mülküne göz diktiği komşusunu öldürmemesi emrini, şüphesiz insanın, aksi takdirde mümkün olmayacak ortak varoluşu için vermiştir. Çünkü katil, öldürdüğü kişinin akrabalarının intikamını ve ötekilerin gizli hasedini üzerine çekecektir; bu ötekiler, içlerinde, bu tür şiddet edimlerine en az katilin kendisi kadar eğilimli olduklarını hissederler.[2]

Freud'un uygarlığın evrimi hakkındaki düşüncelerini, Justin'in evrimci düşünceleri ile kıyasladığımızda tekinsiz bir benzerlikle karşılaşırız: Justin'e göre, melek nesli miti, "günahın merkezî etiyolojisi" işlevi görür (s. 150); Freud, çocukları görünürde masum, ancak aslında kovulmuş melekler gibi hasetli, saldırgan ve cinsel (Şeytani) varlıklar olarak resmeder. Freud'un uygarlığın kökenine dair görüşlerinde hasedin yeri (*heimlich*?), erken dönem Hristiyan motifi, "insan kültürünün etiyolojisinde meleklerin uygunsuz öğretisi"[3] ile örtüşür.

Hasetle ilgili tartışmalar, kendiliğe ait bölünen tehditkâr parçaların ötekilere atfedildiğini ifade eden yansıtmacı özdeşleşim kavramının ortaya çıkışıyla daha da karmaşıklaşır. Yansıtma, asıl itibarıyla, bir şeyi buradan ora-

1 Şu hâlde, sosyal bilimlerdeki birey ve kültür (özgür irade ve belirleyicilik) arasındaki kuramsal ayrım, bizim Batılı bireyselciliğe yaptığımız yatırımla ilgili gibi görünmektedir.
2 Freud, 1927, s. 40.
3 Brown, 2004, s. 143.

ya geçirmek, fırlatılanı A noktasından B noktasına götürmek anlamına gelir. Kişi, bunu yapmak için bir enerji ya da bir güç kaynağına ihtiyaç duyar. "Ben sana vuruyorum" örneğinde "ben"in fail, "sen"in etkilenen olduğu açıktır. Freudcu ve psikanalitik yansıtma kavramında ise güç, dışsal tehlikelerde değil, saldırgan arzulardadır. İçerisi dışarısına üstün gelmiştir; içsel görüngü gerçektir, dışsal görüngü onun gölgesidir. Haset duyan kişi haset duyduğu kişiyle girdiği yansıtmacı özdeşleşimden haz alabildiği gibi, kendisine haset duyulan kişi de yansıtmacı özdeşleşim yoluyla haset duyanın hasedinden haz alabilir. Bu süreçte, içerisi ve dışarısı birbirine karışır.

Şu hâlde paradoksal olarak, yansıtmanın psikanalitik açıklamasında önemli olan, ötekini mağdur edenin tehlikesi değil, mağdur olanın gücü ve tehlikesidir (saldırgan dürtüler?). Bu düşünce, psikanalizin çocukluk çağı cinsel istismarına yaptığı vurguyu azaltarak çocukların cinsel arzularına odaklanmasının altında yatan nedenlerden biri gibi görünmektedir. Kurban, kurban edilen hâline gelir. Bu düşünce aynı zamanda, Freud'un baştan çıkarma hipotezini terk etmesinin, çocukluk çağı cinsel istismarını gerçek bir travma yaratıcı deneyimden çok bir düşlem ve cinsel dürtülerin bir dışavurumu olarak ele almasının asıl nedeni gibi görünmektedir. Elbette bireysel çocukluk psikodinamiklerinin yanında yetişkinlerden kaynaklanan dışsal tehditler ve suistimaller de söz konusudur. Ancak asıl mesele, bireysel dinamiklerle dışsal tehditlerin, çoğu kez anlaşılması güç bir birliktelik içinde olması ve çocukta ciddi bir travmaya ve hasara yol açmasıdır.[4]

Freud'un penis hasedi üzerine yazdıklarını yansıtmacı özdeşleşim kavramını düşünerek okuduğumuzda, haset duyanın ve kendisine haset duyulanın tuhaf bir şekilde birbirine karıştığını görürüz. Freud, kadınlardaki penis hasedinden söz ederken şöyle yazar: "Penis hasedinin, kadınlar kökensel cinsel aşağılık duygularının geç bir telâfisi olarak cazibelerine daha çok değer verme eğiliminde oldukları için, kadınların fiziksel kendini beğenmişliklerinde de payı vardır."[5] Görünüş itibarıyla Freud, kendisinin kadınların cazibelerine karşı bağışıklığı olduğunu, çünkü kadınların güzelliklerine aşırı değer verenin Freud ya da diğer erkekler değil, kadınların kendisi olduğunu söylemektedir. Ancak penis hasedinin, kusurluluk, aşağılık ve utanç duygularına karşı bir telâfi olduğunu vurgulayarak bize elini belli etmektedir. Belki de

4 Bkz. bilhassa Ferenczi'nin son derece önemli makalesi "Confusion of Tongues" [Dillerin Karmaşası]. Bu, Ferenczi'nin çocukluk çağı cinsel istismarının yarattığı zararı tanıdığını açıkça ortaya koyan ve bu nedenle makaleyi kesinlikle bastırmamasını açıkça söyleyen Freud'la aralarının açılmasına neden olan makaledir.

5 Freud, 1933, s. 132.

Freud bir erkek olarak kendisini kusurluluk ve utanç duygularına karşı kadınlara haset duyarak savunmaktadır. Ancak yansıtmacı özdeşleşim sayesinde kusurlu olan kadınlar, kadınların kendi güzelliklerine aşırı değer vermeleri de erkek üstünlüğünün görünür bir ispatı olur.[6]

İçerisi ve dışarısı arasındaki bu belirgin karmaşa, travmayı akla getirir. İçsel dürtü ve doğuştan gelen saldırganlık kuramının dışsal travmadan (Birinci Dünya Savaşı ve bu savaşın bir sonucu olarak nazizmin, Stalin ve Hitler'in yükselişleri, vb.) korunma amacıyla kullanılmış olması mümkündür. Dışsal tehditler böylece içsel hâle gelir ve içsel olan, 20. yüzyılın dünya savaşlarından ve akıl almaz dehşetinden bir hayalet yaratan bir hezeyan olabilir.

Kem göz inanışlarının paranoya ve hezeyan başlığı altında toplanabileceğini söyleyen Freudcu varsayım, bu inanışların ilişkileri baltaladığını ima eder. Gördüğümüz gibi çoğu kez bunun tam tersi geçerlidir. Kem göz inanışları, hüküm sürdükleri toplumlarda, insan talihsizliği ve ızdırabıyla ilgili açıklamalar sunabilir ve ortak değerlere ihtiyaç duydukları için aslında insan ilişkilerini kuvvetlendirir. Ayrıca bu etiketin kendisi, etiketi koyanların "biz" (dine, bilime ve hakikate sahip olanlar) ve "onlar" (batıl inançları, büyüleri ve hezeyanları olanlar), "dindarlar" ve "kâfirler", Hristiyan ve pagan arasındaki talihsiz ayrımı tekrar ettiğini gösterir. Haset duygusunu, ötekilerin tehlikeleri ve batıllıkları ile ilişkilendirdiğimizde haset kavramını bizler paranoid bir şekilde kullanmış olmuyor muyuz? Ve dolayısıyla açıklayıcı bir sistem olarak hasede müsaade eden toplumların paranoid (hezeyanlı) ve bireysellikten uzak (akılcılıktan uzak) olduklarını varsaymıyor muyuz? Bir başka deyişle, biz Batılıların hasetli olabileceği düşünülemez (çünkü biz ötekilerin istediği birçok şeye sahibiz). Her nasılsa daha az önemli olan ötekilerdir; çünkü onların hasedi tehlikelidir, bizimki değil; onlar paranoyaktır, biz değiliz. Yansıtmacı özdeşleşim kavramının kullanımındaki tehlikelerden birisi, biz güvensizlerin kendi haset ve güvensizliğimizi kendimizde görmezden gelirken ötekilerde görme ihtimalimizdir.

Buna karşın İtalyan *Jettatore* kavramı, atma ya da fırlatma kavramını bünyesinde barındırdığı ve kimin kime ne yaptığı açık olduğu için bir açıklama olarak çok daha ekonomiktir. Kızgın ve güçlü olan fırlatandır ve fırlatılanı alan yaralanma tehlikesi altındadır. Ayrıca kavram, *Jettatore*'yi güdüleyen güç olarak hasedin rolü konusunda da açıktır. *Jettatore*'ye gücünü veren kem göz inanç sistemlerinde hem dolaylı olarak hem de doğrudan yer aldığı varsayılan hasettir.

---

6 Ayrıca Freud, kendisine haset duyulmasıyla ilgili ihtiyacıyla kadınlara yönelik (utanç verici) hasedini ifade ediyor gibi görünmektedir.

Dolayısıyla haset, zehirli utanca yönelik bir tepki olarak görülebilir; kişi, kendisinde olmadığını, ancak olması gerektiğini hissettiği şeyi ötekilerden ister. Kişi eksikliği hissetmek yerine haset duyar; sanki Öteki kişiyi tam da ihtiyacı olandan –ki kişinin bu ihtiyacın ne olduğunu bilmesi de gerekmez– mahrum bırakmıştır.[7]

İngilizce *envy* (ve *evidence*)* kelimesinin, etimolojik açıdan "görmek" ya da "bakmak" anlamına gelen Latince *videre* kelimesiyle ilişkili olduğunu hatırlayacaksınız. Freud'a göre ***heimlich,*** gizlenen, görünmeyen, ötekilerin göremediği, ötekilerin görmemesi gereken, büyüsel ve gizli olandır. Şu hâlde ***heimlich,*** dolaylı olarak hasetle, haset bilhassa delici bakışlarla ve bakış, utançla ilişkilidir. ***Tevazu*** (kişinin ötekilerin bakışlarından gizlemek istediği şeyler vardır) ve ***sahtekârlığın*** (kandırmak için yapılan şey, göründüğünden farklı olmak) da dâhil olduğu birçok farklı anlamı içinde barındıran "shame"** kelimesi de etimolojik açıdan konuyla ilgilidir.[8] Öyleyse açığa çıkma korkusu da utanç dinamiklerinin önemli bir özelliğidir.

Ve kem göz inanışlarının (ve Sofokles'in Oidipus'unun) açıkça ortaya koyduğu üzere, haset ve utanç sadece bakmayla ve görülmeyle değil, görülmemek ve kendi körlüğüne kör olmakla da ilgilidir. Ebeveynin ya da çocuğa bakım veren kişilerin yanıtsızlığı, bebeğin ya da çocuğun utanç verici bir şekilde sevilmez olduğunu ve insan temasına lâyık olmadığını hissetmesine neden olur; görülmediğini hissetmek çocuk gelişimi açısından tahripkâr sonuçlar doğurur. Bu tür görülmeme duyguları çoğu kez çocuğun savunmacı tümgüçlülük düşlemlerinin yardımına başvurmasına yol açar: Çocuk, ebeveynini yeterli kılma ve zararı tersine çevirme gücüne sahip olduğuna inanır. Bu şartlar altında, bakma (ve bakılmama) çok daha utanç verici olur. Çocuk, tümgüçlülüğünün kendisine bakan diğerleri tarafından anlaşılacağını hissettiğinde, buna gizlenerek ve çoğu kez, gurur duyarak görünür olabilenlere (yani gizlenme ihtiyacı duymayanlara) haset duyarak yanıt verir.

Yanıtsızlık, görülmediğini hissetmenin utancına, utanç tümgüçlü düşlemlerin çoğalmasına neden olur. Tümgüçlü düşlemler ise gizlenmiş (yine *he-*

7 Tahammül edilmez sınırlılık, kayıp, anlamazlık ve eksiklik duygularına bir yanıt olarak haset, zehirli bir utanç ve hınçla bir arada bulunur. Freud ve diğerleri gibi, hasede gücünü verenin yansıtma ve paranoya, öldürücü ve yamyamsı dürtüler olduğunu söylemek, bütün toplumsal ve insani ilişkileri etkileyen son derece etkili duyguların acısından ve potansiyelinden kaçınmak ve iç dünyanın enginliğini sınırlamaktır. İç dünyalar, dış dünyayla girilen etkileşimler sayesinde genişler ve derinleşir.

(*) Sırayla, *haset* ve *kanıt* – ç.n.

(**) "Utanç" – ç.n.

8 Bkz. Partridge.

imlich) oldukları için daha büyük bir utanca yol açar. Bu şartlar altında, tümgüçlü savunmalara meydan okunduğunda, insani zaaf, körlük ve yanılabilirlik çok daha tehditkâr ve utanç verici hâle gelir. Odak ötekilerin kişinin tümgüçlülüğünü (tümgüçlülüğün kendisi de sınırlılık duygularının ve kaybın dayanılmaz utancına karşı bir savunmadır) görmesine izin vermemek olduğu için sınırlılık duygularından ve kayıptan kaçınmak için hasede bel bağlanabilir (eksikliği olan ben değilim, benim sahip olmam gerekene sahip olan ötekiler).[9]

Yaralanmış hisseden, kaygılı ve acı çeken,[10] ancak ebeveynleri tarafından bu duygulara sahip olmadıklarına (ve/veya bu duygularının ebeveynleri için tehdit oluşturduğuna) inandırılan çocuklar, zorlu bir ikilemle karşı karşıyadırlar. Yaralanmışlardır, ancak bunu göstermemeleri gerekir. Bu dinamikler, çocukların utanç verici bir şekilde görülmemiş ve kabul edilmemiş olduklarını, var olmaya lâyık olmadıklarını ve dolayısıyla sevilmez olduklarını hissetmelerine neden olur.[11] *Varoluşun* bu kadar acı verici olması, gözden kaybolma korkularına (ve arzularına) neden olur. Bu kitabın ikinci bölümü, bu kadar derinden korktukları şeyi düşlemleyen, gözden kaybolan insanlara odaklanacaktır.

Şu hâlde iki tür utanç vardır. Zehirli utanç, hem hastalarda hem de terapistlerde üzüntü ve ümitsizliğe neden olur. Yanıtlanmayan travmaya bağlı olarak zehirli utanç (örneğin Oidipus'un utancı), ebeveynlerin çocuklarıyla bağ kurma çabalarını boşa çıkaran ve çocukların ebeveynleriyle ilişki kurmalarına engel olan narsisist meşguliyetler şeklinde nesilden nesle aktarılabilir (travmanın kuşakaşkın iletimi). Zehirli utanç, tahammül edilmez öfke, güvensizlik ve tecrit edilmişlik duygularına yol açar. Utancın, kişinin kendisinin ve ötekilerin acılarına ve ötekilerle ilişkideki kendiliğine bir yanıt olarak ortaya çıkan insanlaştırıcı şekilleri, kaygıya, zulme, sadomazoşizme ve paranoid korkulara karşı esaslı bir çare olabilir.[12]

---

9 Kişinin bağlı olduğu bir insanın ruh körlüğü, Sofokles'in, bir adada sızlayan yaralarıyla tek başına acı içinde kıvranan Philoctetes'inde olduğu gibi, yalnızlık içinde ızdırap çekmeye, bütünüyle yok olma deneyimlerine neden olur.

10 Çocuklarının üzüntülerine yanıt vermeyen ebeveynler, çocuklarını çoğu kez (yer değiştirme yoluyla) ebeveynleri için dayanılmaz olduğunu varsaydıkları duygularla baş başa bırakmış olurlar (Ebeveynlerin geri çekilmesi, çocuklar tarafından korkunun ve kendilerine yönelik bir hoşnutsuzluğun ifadesi olarak yorumlanır).

11 Ayrıca utanç verici bu tür duygular, kayıp ve sınırlılıkla ilgili kaygıya neden olur.

12 Bunu, kişinin kendisiyle kurduğu saygılı (erdemli?) ilişkiden ileri gelen diğer ilişkileri tarif eden Aristo (Nicomachean Ethics, 1166a) [Aristo, *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, Bilgesu Yayınları, Ankara, 2009 – ç.n.] ile karşılaştırın: "Çünkü (1) bir dostu, dostu için iyi olanı (ya da öyle görüneni) arzulayan ve yapan kişi olarak ya da (2) annelerin çocukları için ya da ihtilafa düşen arkadaşların yaptığı gibi, dostunun kendisi için var olması ve yaşamasını arzulayan kişi ola-

Çoğu kez görmeyen gözlerle ilişkili olan yanıtsızlık, bir ruh körlüğü deneyimine yol açar ve kişiyi göremeyenlere bağımlı kılar. Bu tür bir kafa karışıklığı, gizlenmeye ve bakan kişiyi bulamamaktan kaynaklanan öfkeye neden olur; bu da kafası karışmış kişinin bakışlarını çok daha tehditkâr kılar. Ayrıca utanç, gizlenmek isteyen kişinin, ötekilerin kişiyi kendi utancından korumak için kendisine bakmadığına inanmasına neden olur. Böylece, utanç dinamiklerinin neden olduğu güvensizlik ve bağımlılıkla beraber, bunların yol açtığı kafa karışıklığı ortaya çıkar.[13]

Gelelim hasede... Kafa karışıklığı, karmaşa ve bağlantısızlığa, utancın bütün kaynaklarına, korku ve kaygının utancına, bilmemenin utancına, kafa karışıklığının utancına, insani sınırlılığın utancına, insan etkileşimlerinin doğasına has utanca, ızdırabın utancına, ölümün ve gözden kaybolmanın utancına karşı bir uyumlanma ve savunma olarak haset devreye girer.

Haset ve utanç güçlü duygulardır ve Augustine'in dediği gibi, duygunun gücünü herkes anlayamaz. "Bana, âşık bir adamı getirin; o ne demek istediğimi anlayacaktır. Bana özlem duyanı getirin; açlık çekeni getirin; bana çölde yolunu kaybetmiş, susamış, Ebedi ülkenin baharını arayanı getirin, bana böyle bir adam getirin; o ne demek istediğimi anlayacaktır. Ancak eğer duygusuz bir adamla konuşursam o neden bahsettiğimi anlayamaz."[14]

---

rak tarif ederiz. Ve yine en çok annelerde olduğu gibi, (3) ötekiler onu bir başkasıyla yaşayan ve (4) aynı zevklere sahip biri ya da (5) arkadaşıyla birlikte üzülen ve sevinen kişi olarak tarif eder." Burada Aristo'nun anneyi ve dolayısıyla ilişki ihtiyacını kendisi için bir kıstas olarak aldığına dikkat edin.

13 Güvensizliğin ve bağımlılığın bu birleşimi, utanç dinamiklerine, gizlenme isteğine ve ötekiler tarafından görülmemeye bağımlı olmaya, görülme isteğine ve ötekilerin kendisini görmeyeceği korkusuna, paranoyaya ve kaygıya işaret eder. Sadece yansıtma ve paranoyaya odaklanmak, (Kleincılar'ın paranoid / şizoid konumlarında olduğu gibi), bu dinamiklerdeki acıyı gözden kaçırmamıza neden olur.

14 Augustine, Brown'dan alıntı, 1966, s. 377.

İKİNCİ KISIM

Gözden Kaybolan İnsanlar: Utanç ve Görünüm

DOKUZUNCU BÖLÜM

Kraliçe'nin Cücesi Tarafından Aşağılanmak
Ruhsal Büyüklük Üzerine

> Hiçbir şey beni kraliçenin cücesi kadar kızdırmıyor ve utandırmıyordu. Ülkenin gelmiş geçmiş en kısa boylu adamı olan bu cüce (boyu kesinlikle otuz ayaktan fazla değildi!) beni kendisinden ufak görerek küstahlaşıyor, ... önümden her geçişinde çalım satıp büyükleniyor, boysuzluğumla alay etmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyordu.
>
> – JONATHAN SWIFT, *Gulliver's Travels* [*Gulliver'in Gezileri*]*

RUHSAL BÜYÜKLÜK VE ÖZSAYGI

Lewis Carroll'un *Alice in Wonderland*'ında [*Alice Harikalar Diyarında*],** Alice kuyuya düşer, kuyunun dibine ulaştığında üzerinde "Beni İç" yazılı bir şişenin içindeki sıvıyı içerek boyunu değiştirmeye çalışır. Küçüldüğünü hisseder.[1] "Ne tuhaf bir duygu!" diye haykırır, "Sanki bir dürbün gibi kısalıyorum." Bakmanın diyalektiği (yani ötekilerin *gördüğünü* ve *görmediğini* hayal etmek) açısından dürbün imgesi *çok* anlamlıdır. Ve Carroll, okuyucunun konuyu anlamama ihtimaline karşı, Alice'e gerçek büyüklüğüne geri dönmesi için bir kek yedirir. Büyümeye başladığını fark eden Alice, "Tuhaf, çok tuhaf!" diye haykırır, "Şimdi de dünyanın en büyük teleskopu gibi uzuyorum! Hoşçakalın ayaklarım!" Alice bundan sonra daima ya çok büyük ya da çok küçük olacak, etrafına uyum sağlayamayacaktır.

Alice dikkatleri üzerine çekmeye ve etrafındakiler için "bizden değil" olmaya mahkûmdur. Aynı şekilde, Harikalar Diyarı'nın yaratıkları da Alice için "benden değil" olmaya mahkûmdurlar. Alice onlarda kendisini, onlar da Alice'te kendilerini tanıyamazlar. Bu tanınmazlık ve kendini başkalarının gözüyle hayal edemiyor olmanın kaygısı bütün hikâyeyi yönlendirir. Carroll tu-

---

(*) Swift, J., *Gulliver'in Gezileri*, çev. İrfan Şahinbaş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006 – ç.n.

(**) Carrol, L., *Alice Harikalar Diyarında ve Aynadan İçeri*, çev. Kıymet Erzincan Kına, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009 – ç.n.

1 Ruhsal büyüklük ve büyüklük kaygısı kavramları, daha önce, bu bölümdeki malzemenin bağımsız bir yorumunu içeren bir başka makalede ele alınmıştır (Kilborne, 1996).

haflıklar yardımıyla bizi bu rahatsız edici sihre ısındırır ve kimlik karmaşasını yenir yutulur hâle getirir. Alice'in başkalarının gözünde kendisini "bulma" uğraşları giderek anlamsızlaşır. Tırtılın ısrarla sorduğu "Sen kimsin?" sorusu, acayip, korkutucu ve yanıtlanması imkânsız görünür.

Alice'in kendisini çevreleyen bu tuhaf dünyada yönünü bulması ve görünümünü nasıl kontrol edebileceğini hayal etmesi imkânsızdır. Bu nedenle, insanın nasıl davranacağıyla ilgili varsayımlara, içinde bulunduğu ortamla açıkça uyumsuz görgü kurallarına geriler. Alice kaygı duymak yerine, Harikalar Diyarı'nın göründüğünden farklı bir yer olmadığına, anlamsız bir yer olduğuna, kendini beğenmişçe ikna olmuş görünür.

İlişkileri anlamakta kullandığımız temel bir deneyim ve kavram olarak ruhsal büyüklük, değer yargılarına ve mukayeseye dayalı, içsel ya da paylaşılmış, *göreceli* bir büyüklük deneyimidir. Örneğin *özsaygı** kelimesini Fransızca *le regard*, "bakış" kelimesi ışığında düşünün. Freud şöyle der: "Özsaygı, bize benliğin büyüklüğünün bir ifadesiymiş gibi görünür."[2] Bana göre, Freud burada nesnel büyüklükten değil, orantıdan söz etmektedir. Freud'a göre, benlik, altbenlik ve üstbenliğin (bazen birlikte hareket eden) güçlerine karşı kendisini koruyabilmek için yeteri kadar büyük olmalıdır. Orantının dinamik doğasından ve neyin doğru hissedildiğinden söz eden Rudolf Arnheim şunu ileri sürer: "Doğruluk kendisini ölü bir hareketsizlik olarak değil, birbiriyle uyumlu güçler arasındaki etkin bir denge olarak sunar. Yanlışlık ise tatminkâr olmayan bir durumdan kurtulma çabası gibi görünür."[3]

ASKLEPİOS, UZUN BOYLU ADAM VE KÜÇÜK İNSANLAR

Büyüklük temsilleri her zaman önemli olmuştur. Antik Mısır'daki kraliyet tasvirleri her zaman diğerlerinden daha büyük olmuştur. Ve Antik Yunan'da ve genel olarak Akdeniz havzasında insanlar, rüyalarında, haberci rüyaların alâmet-i farikası, "uzun boylu adam" tarafından ziyaret edilmişlerdir. Bu rüyaların başlangıcında, "uzun boylu adam" önünde uzanan rüya sahibinin başında ayakta durur. Uzun boylu adamın rüyayı gören kişiye ismiyle seslenerek, "... uykudasın" demesiyle rüya başlamış olur. Bu tür anlatı gelenekleri, rüyanın sıradan deneyimden ayırt edilmesine, tanrılar ve insanlar arasındaki

---

(*) Özgün metinde *self-regard* – ç.n.

2 "Öncelikle özsaygı bize benliğin büyüklüğünün bir ifadesiymiş gibi görünür; bu büyüklüğü belirleyen çeşitli unsurların ne oldukları önemsizdir. Bir insanın sahip olduğu ya da başardığı her şey, deneyimleri tarafından doğrulanan ilkel tümgüçlülük duygularının bütün kalıntıları, onun özsaygısını artırmasına yardımcı olur" (Freud, 1914a, s. 98).

3 Arnheim (1955, s. 218).

iletişimin sıradanlaştırılmasına ve insanların tanrılara ve onların elçilerine kıyasla statülerinin altının çizilmesine hizmet etmiştir. Yunan edebiyatındaki kale gibi yükselen rüya figürleri, tanrıların ne kadar büyük olduklarını varlıklarıyla ölümlülere bir kez daha hatırlatarak göreceli statüye işaret eder.

Bu anlatı geleneklerine, erken Hristiyanlık dönemine ait en yaygın din olan ve gelişmekte olan Hristiyanlığa yönelik en büyük tehdit olduğu düşünülen Asklepios kültüne inananlar arasında da rastlanmıştır. Tıp mesleğinin simgesi yılanlı asa ile ilişkilendirilen Sağlık Tanrısı Asklepios, tam olarak Antik Yunan'daki "uzun boylu adam" gibi, şifa verici rüyalarda görünmüştür.[4] Hasta hacılar rüyalarında sağlık tanrısının üstlerinden yükseldiğini görmüşlerdir. Asklepios bıçağını çıkarıp onları ameliyat edecek, onlara nasihatler verecek ve bir şekilde acılarını hafifletecektir. Psikanalitik çalışmadaki düzen de (oturduğu koltuktan hastasını görebilen analist ve uzandığı divandan analistini göremeyen hasta) Asklepios geleneğinden etkilenmiş olabilir mi? Bu geleneğe aşina olan Freud, pekâlâ kendisini Asklepios ile özdeşleştirmiş olabilir. Belki de bu şifa rüyaları geleneği, Freud'un, önemli bir niteliği analistin rüyada görülmesi olan aktarım kavramının gelişimine katkıda bulunmuştur.

Dünyanın her tarafında, rüyaların gerçekliğiyle ve rüyada görülen tanrıların büyüklüğüyle ilgili inanışlar, boyut ve ruhsal büyüklüğün psikolojik önemine ağırlık kazandırır. Örneğin Kilton Stewart *Pygmies and Dream Giants*'da [*Cüceler ve Rüya Devleri*], içinde Tanrı kadar büyük devlerin yer aldığı rüyalar gören Filipinli bir grup pigmenin rüyalarını detaylı bir şekilde anlatır.

Dildeki mecazlar, bize kendimizle ilgili değerlendirmelerimizin birçoğunu kendimizi ötekilerle kıyaslayarak elde ettiğimizi gösteren çok sayıda kanıt sunar. Örneğin "olmayacak iş", "dar görüşlü" gibi ifadeleri ya da "küçük görmek", "tepeden bakmak" gibi deyimlerin ifade ettiği ilişkileri düşünün.* Bu liste, "bu onun büyüklüğü (ya da küçüklüğü)", "yüce gönüllü", "seviyesiz", "alt (ya da üst) sınıf" gibi ifadeleri de içine alarak devam eder.** Yunan geleneğindeki tanrısal varlıklar, küçüklüğümüzdeki ebeveynlerimize benzer şekilde, biz ölümlülerin üstünden yükselirler. İster ebeveynsel ister mitolojik olsunlar, biz bu tanrısal varlıklara "saygı gösteririz". "Küçüklük" ve "büyüklük" tasarımlarını "büyüme" sürecindeki deneyimlerimizden kaynaklanan vasıflar olarak düşünün. "Aşağı doğru büyümediğimize" dikkat edin.

4 Edelstein ve Edelstein (1945).

(*) Özgün metinde sırasıyla "a tall order", "small-minded", "to look down on someone", "to look down one's nose at someone" – ç.n.

(**) Özgün metinde sırasıyla "That was big (or small) of him", "high-minded", "low brow" ve "lower (or upper) class" – ç.n.

"Dikeylik" büyümeyle ve herkesin gözünü diktiği hedeflerle ilişkilidir. Hem kendimizin hem de ötekilerin "beklentilerine ulaşmak" isteriz.*[5]

Antik Yunanlılar büyüklükle ilgili bu tür farklılıklara ve mukayeselere değer vermiş, Hristiyan dünyası ise uzak durmuştur. Putlara karşı konulmuş yasaklar, insanın kendisini görmediği bir şeyle kıyaslaması mümkün olmadığı için, Tanrı'nın nasıl biri olduğunu anlamayı imkânsız hâle getirmiştir. İnsanın fiziksel büyüklüğünün Tanrı ile kıyaslanması ayıp karşılanmıştır. Tanrı o kadar büyüktür ki böyle bir mukayesenin iması bile Tanrı'ya yönelik bir küfür sayılmıştır. Rönesans hümanizmi daha önce Tanrı'ya verilmiş merkezî konumla kavgaya tutuşmuş, İnsan'ı inşa edilmiş evrenin merkezi hâline getirmiştir; İnsan'ın bu yeni konumu, Leonardo Da Vinci tarafından geometrik şekillerin ortasına çizilmiş insan figürü ile simgeleştirilmiştir. İnsan, en azından ilke olarak, evrenin ölçütü hâline gelmiştir.

Kendi büyüklüğümüzü hayatımızdaki önemli insanlarla ilişkili olarak deneyimleriz ve bu deneyimler bedensel duyumlarımızdan köken alır.[6] Ruhsal büyüklük, bedensel belleği, çocukluk deneyimlerini ve aile ilişkilerini temel alır. Kişinin sadece kendi bedeniyle değil, ailesiyle ilgili algı ve deneyiminlerini de etkiler. Diğer taraftan, ülküleştirme, rekabet, düşmanlık, haset ve utançla ilgili aile dinamikleri de ruhsal büyüklük deneyimini etkiler. Bedenimiz değiştikçe, büyüdükçe, büyüklüğümüz de değişir; büyürken, değişen "kendilik imgelerimizi üzerimizde deneyerek" kendimizi "ölçer biçeriz".** Yirmili yaşlarının başında, çok uzun boylu (190 cm.) bir hastam, bir kız arkadaşı hakkında, "Onu boyumun bir elli olduğu dönemden beri tanıyorum" demişti.

Efsanevi varlıklarımızın fiziksel büyüklükleri (örneğin Gargantua ve Paul Bunyan), "küçük görülme"ye karşı bir savunma işlevi görüyor olabilir. Ya da küçücük insanlar, küçük görüldüğünü hisseden insanları simgeliyor

---

(*) Özgün metinde sırasıyla "look up to", "smallness", "largeness", "growing up", "grow down", "upness", "living up to" – ç.n.

5 Dikeylik dokunsal algılarımızın bir parçası olarak son derece önemlidir. Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form* [*Mimari Şeklin Dinamikleri*] adlı kitabının "Vision Takes to the Upright" [Bakış Dikeyden Hoşlanır] başlıklı bölümünde, algılarımızı düzenlerken düşey düzlemden yararlandığımızı ve yatay düzlemdeki yönlerin uzamsal olarak fark edilebilir olmadığını ileri sürmüştür (1977, s. 35). Şu hâlde, beden boyu ve "ruhsal büyüklük" algılarımızı etkileyen, hiyerarşiyle, dikeylikle ve düşeylikle ilgili duyumlarımız, daha genel uzamsal yönelim kavramları ile ilişkili olabilir.

6 Bloomer ve Moore, beden imgesi ve beden imgesinin mimarlık ve bellekle ilişkisinden söz ederken, bunun fiziksel olmaktan çok psikolojik bir kavram olduğunu vurgulamışlardır. Beden imgesini, "bireyin uzamsal tasarılarına, değerlerine, kişisel ve deneyimlenen bir bedene ilişkin her an yanında taşıdığı bütünlüklü duygu ya da üç boyutlu Geştalt (şekil duyumu)" olarak tarif etmişlerdir (1977, s. 37).

(**) Özgün metinde "trying on images of ourselves for size", "size up" – ç.n.

olabilirler. Örneğin İrlanda'nın Küçük İnsanlar'ı ve *önemli ölçüde* (önemsiz ölçüde değil) küçük oldukları hayal edilen birçok roman karakteri gibi... Demek ki büyük ya da küçük olmaya biçilen olumlu ya da olumsuz değer, gerçek büyüklükten bağımsızdır. "İriyarı"* insanlar, büyüklükleriyle ilgili olarak çoğu kez fevkalade küçük insanlar kadar kaygı duyarlar. Bu "boyutlandırma"lara, bozulmuş beden imgesine sahip (örneğin yeme bozuklukları olan) kişilerin de eklenmesi gerekir. Büyük olmak, hem değerli bir nitelik hem de temel bir kusur olarak algılanabilir. Benzer şekilde, küçük olmak da hem sevginin (*mon petit chou***) hem de önemsizliğin simgesi olabilir. Bir kez daha vurgulamak gerekirse, buradaki asıl gerçeklik ruhsal gerçekliktir.[7]

Paul Schilder ve diğer psikanalistler, görmenin de bütün algılar[8] gibi bedensel duygulara (örneğin dokunsal), anılara, imgelere, deneyimlere ve değerlere bağlı olduğunu vurgulamışlardır. Schilder, *beden imgesi* terimini, "kendi bedenimize ait zihnimizde oluşturduğumuz" resmi, "yani bedenimizin kendimize nasıl göründüğü"nü adlandırmak için kullanır.[9] Kendilik görünümü, hem içsel (örneğin acı ve hastalık, tatmin ve haz) hem de ilişkisel deneyimler vasıtasıyla inşa edilir. Dahası, bir yapı olarak[10] kendilik görünümü hiçbir suretle istikrarlı değildir. Sürekli bir değişim içerisindedir. Bu nedenle potansiyel bir kaygı kaynağıdır.

BROBDINGNAG VE LİLİPUT

Jonathan Swift, *Gulliver'in Gezileri*'nde, büyüklük, küçüklük, çaresizlik, rekabet, haset, öfke ve utanç duygularını tarif ederek büyüklük dinamikleri ile serbestçe oynar. Kendisinden sonra gelen Carroll gibi, insanın ötekilere bağımlılığını vurgulamak için mukayeseden yararlanır. Swift, Güliver'in, ziyaret ettiği ülkelerde yaşayanların fiziksel büyüklüğüne –sıradan ölümlülerin ya on

---

(*) Özgün metinde "oversize" – ç.n.

(**) "Mon petit chou" ifadesindeki "chou", lahana ya da lahananın kalbi demektir; fakat deyim "şekerim" anlamında kullanılır – ç.n.

7 Burada birçok türde farklılıktan söz edilebilir. Bunlardan en belirgin olanı cinsel farklılıklardır; kadınların erkekler tarafından nasıl nesneleştirildiği ve onlardan nasıl farklı "görüldüğü"dür. Ancak benim burada vurgulamak istediğim, mukayese süreci ve düşlemsel ölçüt olarak anlaşılan şeyin dinamikleridir.

8 Merleau Ponty'e (1964) göre algı, kendisinin dışında olanı temsil etmeye çalışan, bilen öznenin içinde olandır. Bkz. örneğin Busch ve Gallagher'deki (1992, s. 84) Madison.

9 Schilder (1950, s. 11).

10 Schilder'a (1950) göre, "beden imgesi inşa edilir" ve "hangi parçaların plana ve bütüne uygun olduğunu bulmak için..." sürekli olarak sınanır. "Beden imgesi, paradoksal bir şekilde ifade edilecek olursa, asla tamamlanmış bir yapı değildir; asla durağan değildir: Her zaman bozucu eğilimler vardır" (s. 286-287).

ikide biri (Liliput'ta) ya da on iki katı kadardırlar (Brobdingnag'da)– ilişkin tepkilerini ustalıkla anlatır. Güliver'in, kendi fiziksel büyüklüğü ne olursa olsun, ziyaret ettiği ülke ve denizlerle ilgili algılarını bir haritacının titizliğiyle ölçeklendirir. Örneğin, Güliver'in kendisini Brobdingnag'da, orakçıların tarlasında, neredeyse üzerine basılırken bulduğu sahneyi hatırlayın. Hemen yanında duran, "bir çan kulesi kadar uzun" devasa yaratığın "her adımı neredeyse on metre"dir ve "konuşan bir trampetten çok daha yüksek bir ses"le konuşmaktadır.[11] Güliver, bu orakçı kendisine yaklaştığında kendisini son derece küçük ve güçsüz hissetmiş, bir canlıyı dünya üzerinden sildiğinin farkına bile varmayacak büyüklükteki bir varlık (dev) tarafından ezileceğini düşünerek dehşete kapılmıştır. Güliver'in bu hâli, bir ağır siklet şampiyonu tarafından üzerine oturulmak üzere olan küçük bir böceğinkine benzetilebilir.

Güliver'in deyişiyle,

> Bütün dost ve akrabalarımın nasihatlerine karşı çıkarak ikinci bir yolculuğa çıkmak konusunda göstermiş olduğum budalalığıma ve istekliliğime hayıflanıyordum. Endişe içinde kıvranırken halkı bana yeryüzünün en büyük harikasıymışım gibi bakan Liliput'u düşünmeden edemedim... Bir Liliputlunun bizim aramızda görüneceği gibi, benim de bu topraklarda önemsiz bir varlık gibi görünmemin ne kadar büyük bir aşağılanma olacağını düşündüm.[12]

Dehşet içindeki Güliver, kendimizi çok küçük olarak deneyimlediğimizde sıkça yaptığımızı yapar. Ötekilere, bir çocuk bakıcısına, bir kardeşe, bir hayvana, ya da bir oyuncak ayıya –kısacası kendimizi görece daha büyük hissetmemizi sağlayan her kimse ona– "üstünlük taslayabildiğimiz"* zamanları hayal eder. Ve Swift ekler, "Mukayese olmadan hiçbir şeyin büyük ya da küçük olmadığını söyleyen filozoflar şüphesiz haklıdırlar."[13] Bir başka deyişle, "gördüklerimiz"i, daima "hayal ettiklerimiz" yönlendirir, hayal mukayese ile beslenir ve mukayese algıyı etkiler.

Liliput'ta donanmanın peşinden koştuğu, savaşların sonuçlarını belirleyen, gücü ve büyüklüğünden dolayı takdir gören Güliver (Dev), Brobdingnag'da Kraliçe ve çocuklarının elinde, kendisiyle oyunlar oynanan ama ciddiye alınmayan bir oyuncak (Cüce) olur. Liliput'da kendisine haset duyulur,

---

11 Swift, *Gulliver's Travels* [*Güliver'in Gezileri*] (1726, s. 124).
12 *A.g.e.*, s. 125.
(*) Özgün metinde "lord it over" – ç.n.
13 *A.g.e.*

Brobdingnag'da sürekli aşağılanır ve son derece değersiz olduğu hissettirilir. Hasetli Liliputlular, uyuşturulmuş Güliver'in gözlerini çıkarmaya çalışırlar. Böylece Güliver onları göremeyecek ve küçük olduklarını algılayamayacaktır. Güliver Liliputluların ne kadar küçük olduklarını göremezse istedikleri kadar büyük olabilir, kendilerini onun gözleriyle görmenin neden olduğu aşağılanmadan kaçınabilirler. Benzer şekilde, bazı ebeveynler de kendilerine benzemeyerek onları aşağılayabilecek çocuklara katlanamazlar. Irvine, California'da cüce bir çift normal boyda olacağını öğrendikleri bebeklerini, Ohio'da işitme engelli bir çift ise duyabilen bebeklerini aldırmak istemişlerdir.[14] Swift'in babasız geçen mutsuz çocukluğu ve kendi doğum günüyle ilgili rahatsızlığı (Doğum günlerini daima oruç ve yas tutarak ve Eyüp Kitabı'nı okuyarak geçirirdi), kendisini büyütmek için nedenleri olduğunu akla getirir: "Öteki erkeklerle rekabette başarısız olacak, gireceği mücadeleleri kaybedecek ve kadınların karşısında iktidarsız olacak diye korkuyordu."[15] Swift ve Carroll'ın gerçek hayatlarında mücadele ettikleri oidipal utanç, hem *Gulliver'in Gezileri*'ndeki hem de *Alice Harikalar Diyarında*'daki değişken büyüklük metaforlarında hissedilmektedir.[16]

SADECE ÖTEKİLERE KIYASLA BÜYÜK YA DA KÜÇÜĞÜZ

Düşlemde küçüklük, sadece çocukluk çağındaki küçük olma ve sürekli olarak "görmezden gelinme" deneyimlerinin bir devamı değil; aynı zamanda büyük, güçlü ve tehditkâr olmaya karşı bir savunma da olabilir. Kişi kendisini önemsiz ve güçsüz hissetmemek için büyük hissedebildiği gibi, tehlikeli hissetmemek için de küçük hissedebilir.[17] Şu hâlde küçüklük ya da büyüklük düşlemleri, hem çaresizliği hem de öfkeyi ifade ediyor olabilir.

---

14 *New York Times*, 29 Aralık 1995.

15 Ferenczi (1926, s. 55). Ferenczi'nin "Gulliver Fantasies" [Güliver Düşlemleri] adlı makalesi, aşağılanma temalarıyla ilgilenir. Bilindik hiciv ve espri anlayışıyla Ferenczi, bu makaleyi Birleşik Devletler'e bir ders vermek üzere çağrıldığında sunmuştur. Ferenczi, nüfuzlu konumlardaki seçkin meslektaşlarına bir konuşma yapmak üzere Birleşik Devletler'e, küçük ve görece pek tanınmayan bir ülkeden (Macaristan) gelmiştir.

16 Phyllis Greenacre, *Swift ve Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives* [*Swift ve Carroll: İki Hayata dair Psikanalitik Bir Çalışma*] (1955) adlı kitabında, büyüklükteki istikrarsızlığın kimlik üzerindeki etkilerini vurgular ve Swift ve Carroll'ın psikodinamiklerindeki benzerliklere dikkat çeker.

17 Daha önce bir başka yerde ele aldığım gibi (Kilborne, 1998a), Ferenczi'nin Güliver metni, travmanın doğasını daha tatminkâr bir şekilde açıklayabilmek ve babasının (Freud'un) en sevilen oğlu olarak yerini sağlamlaştırabilmek için rakibi Otto Rank'i ve onun doğum travması kuramlarını değersizleştirir. Ferenczi, Swift'in olmayan babasına ve oidipal çatışmalarını çözmekte yaşadığı

Hastalarla çalışmalarımda, hastalarımın boyuma beklenmedik anlamlar atfetmeleri benim için alışıldık bir durum. Ben kendi boyuma (190 cm.) alıştığım ve kanıksadığım hâlde, minyon yapıdaki Susan isimli analitik hastam (ancak 150 cm.) aramızdaki boy farkını sık sık gündeme getiriyordu. Bağımsız ve özgür olmak istiyor, boyum nedeniyle beni "üstün gördüğü"* için hınç duyuyordu. Ona göre, benim boyumun uzunluğu onun "yetişkin olma"** arzusuna yönelik bir hakaretti.[18] Ben birkaç günlüğüne uzaklaştığımda şöyle bir rüya gördü:

> Hamileydim. Hamilelikte çok kilo almamıştım. Doğum sancısız gerçekleşti. Bebek doğduğunda ağırlığı yaklaşık bir buçuk kilo kadardı. Ancak doğumdan sonra küçülmeye başladı, küçük bir çubuk boyutuna gelene kadar küçüldü. Onu bir kâğıda sardım; fakat onu sürekli unutuyordum ve üzerine oturulacağından korkuyordum. Bir çizgi film karakteri gibi görünüyordu.

Benim yokluğumda Susan, rüyasında endişe verici bir şekilde küçülen ve unutulma ya da üzerine oturulma tehlikesi altında bir bebek görmüştü. Susan'ın giderek küçülmekle ilgili korkusu, bana duyduğu ihtiyacın büyüklüğünün farkına varmak, benim yokluğumda kendi büyüklüğünü sürdürememek ve gerçekten küçülmekle ilgili kaygıları da beraberinde getiriyordu.[19] Şu hâlde, bu vakada, *fiziksel* farklılıklar aktarımda önemli bir yer tutan *düşlemsel*

---

güçlüklere odaklandığı bu metinde, rekabetçi ve olumsuz duygularını ifade edemediği ve çözümleyemediği, kendisi için yeterince var olmayan Freud'a yönelik duygularından söz eder gibi görünmektedir. Ferenczi'nin Güliver makalesi, rekabet, çekişme, öfke ve düşmanlık ile bu kitap için bilhassa önemli olan oidipal yenilgi ve aşağılanma duygularını ele alır. Freud ve Ferenczi ilişkisi üzerine bkz. Bergman (1997); Bokanowski (1996, 1998); Bonomi (1999); Brabant, Falzeder ve Giampieri-Deutsch (1992); Dupont (1994); Haynal (1997); Hoffer (1985, 1997); Kirschner (1993); ve Martin-Cabré (1997).

(*) Özgün metinde "look up" – ç.n.

(**) Özgün metinde "grown up" – ç.n.

18 Küçük olmakla ilgili rüyalar görüyordu:

"Bir evdeyim. Evin odaları peş peşe dizilmiş ve birine ulaşmak için öbürünün içinden geçmek gerekiyor. Bu evde annem, anneannem ve kız kardeşimle birlikte yaşıyorum. Annem ve anneannem evde değiller. Kız kardeşim ikizkenar yamuk biçimindeki bir yatakta uyuyor. Ben ortadaki odadayım. Gözlerini boşluğa dikmiş duvarlara bakan altı yaşındaki bir kız çocuğunu eğlendirmeye çalışıyorum. Çocuk benim çocukluğumda olduğum kadar tatlı değil; ama rüyada benmişim gibi görünüyor."

Çağrışımları arasında yalnızlığın ne olduğunu bilmediği için yalnız olduğunu bilmediği, büyürken hissettiği ısrarlı küçüklük ve tecrit duyguları ve sessiz bir hüzün vardı. Yalnızlık duygularını benim varlığımda ifade etmesini sağlamak son derece zor oldu.

19 Yıllardır, onlar için önemli olduğuna dair kendisine güvence vermeleri için önemli ötekilere boş yere her bakışında küçüldüğünü hissetmişti. Bu tema, analiz süresince aktarımda sürekli tekrarlandı.

duygulara (örneğin önemsizlik) yol açmıştı. Susan, erkek olmayı güçlü olmakla, kadın olmayı çaresizlikle ilişkilendirdiğinden kendisini bu duygulardan koruyabilmek için benim ona yardım etmemi bekliyordu. Kendisini çaresiz hissetmeksizin benim gücüme dayanmak istiyordu. Kısacası, Susan'ın bana kıyasla kendi büyüklüğüyle ilgili *fiziksel* deneyimi, onun kadınlığı ve benim erkekliğimle ilgili düşlemleriyle birlikte, bu düşlemlerin kendisi için korunma ve bağımsızlık, üstünlük ve teslimiyet, güç ve çaresizlik, incinebilirlik ve öfke açısından ifade ettiği anlamlara damgasını vuruyordu.[20]

EDEBİ KÜÇÜKLÜK VE MİNYATÜRLEŞTİRME

Büyüklük simgeselliğiyle ilgili bir tartışma, İngiliz edebiyatındaki küçüklük konusunun kısa bir değerlendirmesi yapılmadan tamamlanmış sayılmaz. Swift, elbette küçüklüğe her zaman büyük bir merak duymuş, bu merakını şu ölümsüz mısralarda etkileyici bir şekilde ifade etmiştir.[21]

> So, Nat'ralists observe, a Flea
> Hath smaller Fleas that on him prey,
> And these have smaller Fleas to bite'em
> And so proceed ad infinitum*

Charles Dickens,[22] Madam Chirrup'tan, "genç bir adamın en iyi refakatçisinin minyatürü – son derece küçük bir vücutta şaşırtıcı bir miktarda iyilik ve fayda sunan, azimli, küçük bir kadın"[23] olarak söz eder. *Our Mutual Friend*'de [*Müşterek Dostumuz*],** Madam Peecher, "küçük bir iğnedenlik, küçük bir ev hanımı, küçük bir kitap, küçük bir dikiş sepeti, küçük bir masa, ağırlık ve mezura takımı ve küçük bir kadın, hepsi bir arada"dır.[24] Burada

---

20 Bu hasta, bir kadın olmanın erkeğe aşağılayıcı ve alçaltıcı bir şekilde teslim olmak anlamına gelmesinden korkuyordu. Boylarımız arasındaki farklılık, bu hastanın düşlemlerinde bu korkuların onaylanması için kullanılıyordu. Hastanın ufak tefek oluşuna atfettiği olumsuz anlam, Freud'un, benliğin her şeyden önce bir beden benliği olduğu ve beden benliğinin kişinin kendiliği hakkında nasıl hissettiğine bağlı olarak deneyimlendiği yorumunun önemine dair bir başka hatırlatmadır.

21 Armstrong'dan alıntı (1990, s. 415).

(*) "Böylece, doğa bilimciler bir Pireyi gözlemlerler / Onu yiyen daha küçük Pireler vardır / Ve bunları ısıracak daha küçük Pireler / Ve bu böyle ebediyen devam eder" – ç.n.

22 Dickens'taki küçüklükle ilgili tartışmalarım, Armstrong'un "Gender and Miniaturization: Games of Littleness in Nineteenth Century Fiction" [Cinsiyet ve Minyatürleştirme: 19. Yüzyıl Romanında Küçüklük Oyunları] (1990) adlı makalesine dayanır. Bu makale kadın temsillerindeki minyatürleştirmeye odaklanır.

23 *Sketches of Young Couples* [*Genç Çiftler Hakkında Kısa Hikâyeler*] (Dickens, 1840).

(**) Dickens, C., *Müşterek Dostumuz*, çev. Aslı Biçen, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010 – ç.n.

24 *Our Mutual Friend* [*Müşterek Dostumuz*] (Dickens, s. 268), Armstrong'dan alıntı (s. 406).

ima edilen, küçüklük ve ulaşılabilirlik arasındaki bağlantıdır; öyle ki küçük bir kadın (Küçük Dorrit) daha büyük bir kadından her nasılsa daha eksiksiz olabilir. İnsanın aklına, Brontë el yazmalarının, oyuncak askerlere uygun (okurken bir büyütece ihtiyaç duyacak kadar küçük) minik boyutları geliyor. Brontë Kardeşler için küçüklüğün, bir taraftan yazar olmanın görkemine, diğer taraftan da babalarının eleştirel gözlerinden kaçınmalarına izin veren bir uzlaşım sağladığı ileri sürülmüştür.[25] Babaları, okuyamadığı el yazmalarını küçük de göremeyecektir.

ABARTMA VE KÜÇÜLMEYE KARŞI SAVUNMALAR

Thomas Hobbes ve 17. yüzyılın diğer yazarları, *Amplificatio*'dan,* önemli konuları büyüterek ya da küçülterek vurgulama tekniğinden söz etmişlerdir. *Amplificatio*, aktarımdaki utanç odaklı çarpıtma dinamikleri hakkında düşünürken faydalı bir kavram olabilir. Hastalar (ve bazen analistler), en elverişli olduğu varsayılan ışık altında görülmek isterler; her hasta arzu ettiği kendilik hâlini sürdürebilmek (ya da tersine, kendisinin kimsenin görmesini istemediği yönlerini gizleyebilmek) için analistinin yardımına bel bağlar. Ancak hasta, bunu başarmak için kendisini istenmeyen duygulara karşı savunmak konusunda analistinin desteğini sağlarsa kaçınılmaz güçlükler ortaya çıkar.

Örneğin bana, kaygı, cinsel ketlenmeler, projelerini tamamlamak konusunda yetersizlik ve yazmakla ilgili yaşadığı ketlenme nedeniyle gelen yirmili yaşlarının sonunda bir hastam, sürekli olarak seanslarını son dakikada iptal ediyordu. Tedaviye aylar boyunca ara vermiş ve tedaviye yönelik örtük bir düşmanlık ve kayıtsızlık geliştirmişti. Mutlu bir ailede yetiştiğine, asıl sıkıntısının hayatındaki çeşitli güçlükler karşısında "ne yapacağını" bilmemekten kaynaklandığına inanıyordu. Ancak yıllar içerisinde benim kabullenici ve sorgulayıcı duruşumun bu kendilik imgesini tehdit ettiğinin farkına vardı; hoşgörülü bir tutuma karşı bu kadar nefret duymuş olmaktan utandığını söyledi. Bu hasta, cinsel ketlenmelerinin ve cinsel yönelimiyle ilgili güçlüklerinin ayıplanması konusunda kendisiyle aynı fikirde olduğumu bilmek istiyordu. Onun utanç kaynağına yönelik hoşgörülü bir tutum, kaygı ve kafa karışıklığı yaratıyordu.

BÜYÜKLÜK SİMGESELLİĞİ VE DÜŞLEMSEL ÖLÇÜM

Büyüklük simgeselliği, bebeği, dünyayı anlamak için temel olan mukayeseler evrenine getirir. Ötekiler kişinin kendisinden ya daha büyük ya da daha küçük

25 Bkz. Shorter (s. 66), Armstrong'dan alıntı (1990, s. 414).

(*) Abartma, mübalağa – ç.n.

olduğundan, iki kişilik bir ilişkide kişilerden birinin ya da ötekinin boyu, ister "daha uzun" ister "daha kısa" olsun, diğeri tarafından ölçüt olarak kullanılacaktır. Önemli olan nesnel olarak kimin daha uzun ya da daha kısa olduğu değil, kimin boyunun öteki tarafından ölçüt olarak deneyimlendiğidir. Öyle görünüyor ki bütün ilişkilerde, deneyimlenen büyüklük ilişki odaklıdır ve güç ve önem algılarına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Franz Kafka, 1919 yılında, babasıyla birlikte soyunan "küçük bir iskelet" olduğu bir anısından söz ettiği "Letter to His Father"ı [Babaya Mektup]* yazmıştır. "Ben sıska, güçsüz, inceydim; sen güçlü, iri, geniş. Kendimi kulübenin içindeyken bile perişan bir varlık gibi görürdüm, üstelik yalnızca senin gözünde değil, tüm dünyanın gözlerinin önünde, çünkü sen benim için her şeyin ölçütüydün."[26] Kafka, babasının karşısında "çaresiz bir garabet, 'yalnızca kendisi için icat edilmiş kanunların kölesi' olduğuna dair bir izlenim" geliştirmişti. "Bu izlenime kelimenin tam anlamıyla tarifsiz bir utanç eklenmişti." Ve John Updike'ın söylediği gibi, Kafka'yı yazmaya iten güçlerden birisi, bu "çaresiz garabet"in, babasıyla zulmedilme dışında bir kipte bağ kuramamanın utancıydı.[27]

Analistin kendisinin bir ölçüt olduğuna ilişkin analiz edilmemiş düşlemler beslemesi, hastanın rekabet duygularının önünü kesebileceği ve karşılıklı bir körlüğe yol açabileceği için şüphesiz arzu edilmez. Mukayese ve rekabetten kaçınmak isteyen hastalar (ve analistler), utançlarını ve incinebilirliklerini "gizlemek" için rekabetçi (düşlemsel ya da gerçek) duyguların fark edilebileceği durumlardan uzak dururlar.

Alice gibi bizler de hem kendi içsel değerlendirmelerimize hem de ötekilerin bizi nasıl değerlendirdiğiyle ilgili algı ve/veya düşlemlerimize bağlı olarak kendimizi büyük ya da küçük hissedebiliriz. Bu algı ve düşlemler, Alice'te olduğu gibi değişken olduğunda evren bize tuhaf, gerçeküstü ve anlamsız görünür. Ya ötekilerin değerlendirmelerini ve eleştirilerini ciddiye almamız imkânsızlaşır ya da kişi, kendisine bakan ötekini ortadan kaldırmak ister. Liliputluların daha fazla kendilerini cüceleştirdiğini hissetmemek için Güliver'in gözlerini çıkarmak istediklerini hatırlayacaksınız. Kör bir Güliver, Liliputluların algılamasını istemedikleri ve kendilerinde algılamak istemedikleri şeyleri göremeyecektir. Ancak Güliver, kendisi onlara kıyasla ne kadar küçük olursa olsun, Brobdingnaglıların da kendi bakışları altında rahatsız olabildik-

(*) Kafka, F., *Babaya Mektup*, çev. Cemal Ener, Can Yayınları, İstanbul, 2008 – ç.n.

26 John Updike'ın *Franz Kafka: The Complete Stories* [*Franz Kafka: Tüm Hikâyeleri*] (1971, s. xvii) için yazdığı önsöz.

27 Updike (1971, s. xxi).

lerini keşfeder. Bakanlardan birisi siyaset tartışırken, "Şu insanın büyüklüğü ne bayağı bir şeymiş ki böyle ufacık böcekler bile taklit edebiliyor" der.[28]

Haset, kusurun utancına karşı bir savunma olarak önemli yere sahiptir: Kişi, kendisinde bir eksiklik olduğunu hissetmektense kendisinde olmayana sahip bir *ötekine* haset duyabilir (ve yansıtma yoluyla kendisine karşı aşağılayıcı olabilir). Böylece haset ve aşağılanmanın farklı şekilleri, bazen tersine çevirme yoluyla, utancın üzerini örtebilir: Utanan *ben* değilim, aşağılayıcı olan *sensin*; eksikliği olan *ben* değilim, benim istediğime sahip olan *sensin.*

Paul Schilder, C.D. Van der Velde ve diğerleri, insanların bütünlüklü bir beden imgesi oluşturamadıklarını vurgulamışlardır. "Bedensel algılarımız, birbirinden farklı ve bağımsız, çok sayıda beden imgesi ile sonuçlanır."[29] Bu beden imgeleri, bir bakıma, elde edilmesi güç bir tamamlanmışlık için birbirleriyle rekabet hâlindedir. Bizim ve ötekilerin sürekli değişen yargıları bedenimizle ilgili değerlendirmelerimizi etkilediği için, "beden imgesi" dediğimiz şey, bedensel duyumlarımızla ister istemez çelişki hâlindedir. Bu, beden imgelerimizi diyalektik olarak kullandığımız anlamına gelir: Kendimizle ilgili ne hissettiğimizi kontrol edebilmek ve ötekilerin bizimle ilgili duygularını nasıl algıladığımızı kontrol edebilmek için.

BÜYÜKLÜK KAYGISI VE OİDİPAL UTANÇ: KLİNİK GÖRÜNÜMLER

Çok sayıda klinik vaka ve hasta rüyaları, büyüklük (ruhsal ve gerçek) farklılıklarının, bedenler, ilişkiler ve içsel durumlarla ilgili duyguları ifade ettiğini gösterir.

İlk hasta Sam, kırklı yaşlarının sonlarında, ufak tefek bir adam. Ben uzun boyluyum (190 cm), bu hasta ise kısa boylu (168 cm). Analiz ilerledikçe (ve aktarımda) Sam, tıpkı babası gibi "büyük, güçlü insanlar"a karşı koyması gerektiğini hissetmeye başladı. Sam'in babası, kendi alanında uluslararası üne sahip güçlü ve narsisist bir adamdı. Savaş sırasında doğan Sam, hayatının babası ve ağabeyinin eve dönüşüne kadar geçen ilk üç yılını "evin erkeği" olarak annesi ile geçirmişti. Sam, "güçlü adamlar"la giriştiği mücadelede sürekli yetersiz kaldığını ve aşağılandığını, üstelik kendisini aşağılanmış

28 Swift (1726, s. 146).

29 Van der Velde'e göre, beden imgeleri kişisel bir kimlik algısına ciddi ölçüde katkıda bulunur. Beden imgeleri, insanın "kendisinin arzu edilebilir bir görünümü" sürdürebilmek için "ötekilerin kendisini nasıl gördüğünü görünümü vasıtasıyla yansıtmasını ve ötekilerde tam olarak gerçek kendiliğini yansıtmayan izlenimler yaratmasını sağlar" (1985, s. 527).

hissettiğini belli ettiğinde aşağılanmışlık hissinin arttığını deneyimlemişti. Sam şöyle bir rüya gördü:

> Bir tren istasyonunda duruyordum. Her taraftan geçip giden trenler vardı. Beklediğim trene binebilmem için başka bir perona geçmem gerekiyordu. Gideceğim mesafe yakındı. Şehir içi bir trene binecektim. İstasyon çok büyüktü. Çok sayıda tren, ekspres trenler vardı. Girip çıkan bir sürü tren. Hepsi çok kafa karıştırıcıydı. Ben kendi küçük trenime binmek için acele ediyordum. Gideceğim mesafe çok kısaydı, bineceğim treni bir türlü bulamıyordum. Tam bulduğum küçük trene binmek üzereyken çok hızlı bir tren geldi. Ama istasyonda durmuyordu. Çok büyük ve çok hızlıydı. Çok uzun bir trendi. Sanki sonu hiç gelmeyecekmiş gibi sürekli önümden vagonlar geçiyordu. Kafam karışmıştı ve beklemeye tahammül edemiyordum.

Sam'in çağrışımları onu, beni beklemek zorunda kaldığı haftanın ilk günleri hakkında, ötekilerin ("daha büyük gündem"leri olan "daha büyük insanlar") kendisini bekletmesinden duyduğu kafa karışıklığı ve tahammülsüzlük hakkında ve beklerken ne kadar sinirlendiğini belli ederse hissedeceği aşağılanma hakkında konuşmaya götürdü. Beni, kendisi "çok küçük" olduğu için ona ajandamda yer ayırmayacağımdan duyduğu kaygılardan, benim kendimi bu kadar önemli hissetmeme ne kadar içerlediğinden haberdar edemediğini, çünkü bunun kendisini hasetli ve yetersiz göstereceğini hissettiğini anlatmaya koyuldu. Küçültmeye çalıştığı hâlde, öyle büyük hırslara sahipti ki başarıları bu hırslara göre daima küçük kalıyordu.

Sam, rüyalarında sık sık ufacık insanların köşelerde kıvrılıp yattığı büyük, çok geniş alanlar gördüğünü söyledi. Bir başka rüya: "Bir caddede karşıdan karşıya geçmeye çalışıyorum. İşlek bir cadde. Dizlerimin üzerinde çökerek caddeyi geçerken çok büyük bir otobüs beni neredeyse eziyor. Karşı tarafa geçtiğimde kalkıyorum ve etrafıma bakıyorum, kimse beni görmemiş bile."

Üçüncü, tipik oidipal rüya, Sam'in kendisi için yer olmadığı için küçük olması *gerektiği* duygusunu ifade ediyordu:

> Anne ve babamın yatağındayım. Babam yatakta çok fazla yer kaplıyor. Ama annem yanındaki küçük yere geçmem için ısrar ediyor. O tarafa geçiyorum ama babamın bunu onaylamadığını hissediyorum. Dışarı çıkıyorum ve biraz yürüdükten sonra dönüyorum. Bu kez babam yatakta daha da çok yer kaplıyor. Bana hiç yer kalmamış. Gidecek bir yerimin olmadığını, rüyanın da devamında bir şey olmayacağını düşünerek uyanıyorum.

Şu hâlde, analitik durumda, küçüklük duyguları gerçek büyüklükle ilişkili olabilir. Sam, beni çok büyüterek bana kıyasla kendi küçüklüğünü deneyimliyordu. Böylece, düşlemde kendi önemsizlik hislerini doğrulamış oluyordu; hayatı boyunca sürekli görmezden gelinmiş ve küçültülmüş biri olarak burada da bir kez daha küçültülüyordu. Sam'in kendi değerini ortaya koyma çabası oidipal engellere takılıyordu; kendisini büyük hissetmesi aynı zamanda tehlikeli hissetmesi anlamına geliyordu. Yataktaki yerinin babası tarafından alındığını ve kendisinin gidecek bir yeri olmadığını gördüğü son rüyasındaki gibi, öfkesini ve yarattığı tehlikeyi kontrol edebilmek için ötekilerin kendisini "küçük görmelerine" bel bağlıyordu. Hem çaresizliğinin bir ifadesi olarak hem de kendisini küçük yerlerden bile mahrum bırakan, engelleyen ve başından atan babası ve diğer "büyük adam"lara (örneğin ben) duyduğu öfkeye karşı bir savunma olarak kendisini her daim "küçük görüyordu".[30]

Sam'in kendisini kontrol etmeleri için ötekilere dayanması gerekiyordu. Yine öfkesini ancak kendisini küçük hissettiğinde kontrol edebiliyordu. Casuslara beslediği hayranlık bu nedenle sürpriz değildi; "Onlar her zaman, bulunma ihtimali olmadan gizlenebilen minicik aletlerle çalışıyorlar, büyük şeyler istemiyorlar" diye açıkladı bana. "Asıl amaç ne yaptığının görülmemesi olduğuna göre minyatür aletlerle çalışırsın; küçük şeyleri seversin. Görülmeden fotoğraf çeken minik fotoğraf makineleri gibi."

Bazen rüyalarda insanları olduğundan büyük görmek, sanki dürbünün ters tarafından bakılıyormuş gibi, rüyayı gören kişinin görüntüsünün bozulmasını temsil ediyor olabilir. Filmleri çoğunlukla rüyalara dayanan ve bir zamanlar "gerçeklik bozar" yorumunda bulunan Frederico Fellini, Anita Ekberg'in, kendisinde "insanın zürafa ya da fil gibi sıra dışı büyüklükteki bir yaratığın karşısında duyacağı türden bir şüphe" uyandırdığını yazmıştır.[31] Büyüklük kaygısı ve utanç çok yoğun olduğunda, çevre o kadar esnek bir hâle gelir ki kişinin hatları görünmez olur. *Alice*'te olan da budur. Sağlıklı narsisizm *ruhsal büyüklükteki* istikrarla ilişkilendirilebileceği gibi, patolojik narsisizm (ve patolojik utanç) de ruhsal büyüklükteki istikrarsızlıkla ilgili olabilir.

> Belirli bir büyüklük, şekil ve öneme sahip değerli bir varlık olarak kişinin kendiliğini tanıması ve ortaya koyması – deyim yerindeyse, ancak çevrenin

30 Errol Flynn, "Santa Fe Trail" [Sante Fe Yolu] adlı filmini çekerken herkesten daha fazla öne çıkmakta ısrar etmiş ve fazla ön planda olduğuna inandığı genç Ronald Reagan'ın yerini değiştirmiştir. Reagan, buna rakibinden daha uzun görünebilmek için gizlice üzerinde durabileceği bir kum tepesi yaparak karşılık vermiştir.

31 Baxter (1993, s. 147).

> olumlu ilgisi ile mümkündür... dışsal baskı, böyle bir kişilik yapısının dengede kalmasını garanti eder. Böyle bir dışsal baskı, diyelim ki karşıdakinden gelen sevgi olmadığında birey, patlama eğilimi gösterebilir, evrende gözden kaybolabilir ve belki de ölebilir.[32]

"Karşıdakinden gelen sevgi"de bir aksama algılandığında, bir denge kaybı, bir dengesizlik hâli ve buna eşlik eden beceriksizlik hisleri ortaya çıkar. Leo Rangell (1954), dengeyi kuvvetler arasında bir eşitlik hâli olarak açıklamıştır:

> Beklenen uyaranın niteliği ve onu karşılamaya hazır benlik kaynaklarının toplamı. Bu ikisi bir dengede dururlar ve anlık bir devinim duraksaması olur.[33]

Özetle, Sam'in benim varlığımda kendisinin küçük olduğuyla ilgili deneyimleri, hazırlıksız olma duygusunu (ve buna bağlı kaygıyı), bana karşı gelmenin ya da benim ona karşı gelmemin üstesinden gelemeyeceği duygusunu, her an patlamaya hazır dürtülerinden ve öfkesinden duyduğu korkuyu ifade etmekte ve oidipal utançla doğrudan ilişkili görünmektedir.[34]

---

32 Ferenczi (1985, s. 128-129).

33 Rangell (1953, s. 6).

34 Ressam De Chirico'nun şu rüyası ile karşılaştırın:

"Kurnaz ve nazik bakışlara sahip bir adamla beyhude kavga ediyorum. Onu her kavrayışımda kollarını iki yana açarak kendisini kurtarıyor; kolları akıl almaz derecede güçlü: Karşı konulmaz kaldıraçlar, dolup taşmış tersanelerin üzerinde yükselen devasa vinçler, tufandan önceki memelilerin memeleri kadar ağır kuleleri olan seyyar kaleler gibiler. Beni şüpheyle izleyen nazik görünümlü bir adamla beyhude kavga ediyorum: Ne kadar kuvvetli tutarsam tutayım, her defasında gülümseyerek sertçe kollarını açıyor, zarif bir şekilde kendisini kurtarıyor... Bu kavga benim pes etmemle son buluyor: Teslim oluyorum; sonrasında imgeler bulanıklaşıyor: Kavga boyunca bana yakın aktığını bildiğim nehir (Po ya da Pen nehri) kararıyor; imgeler, tepede gezinen fırtına bulutları gibi birbirine karışıyor; bir ara oluyor; belki de hâlâ rüya görüyorum. Ama hiçbir şey hatırlamıyorum, sadece karanlık sokaklar boyunca ızdıraplı bir arayış. Rüya tekrar aydınlanıyor. Kendimi olağanüstü güzellikte bir meydanda buluyorum... Sona ermekte olan fırtınanın son bulutlarının üzerlerinde bir karaltı gibi göründüğü tepelere doğru bakıyorum; orada burada beyaz villalar var. Gökyüzünün karanlık perdesinin altından bakıldığında hepsinde mezarı anımsatan bir yan, kutsal bir şeyler var. Birdenbire kendimi sütunlu girişte, rafları rengârenk pastalarla dolu bir pastanenin kapısında birbirlerini itip kakan bir grup insanın içinde buluyorum; insanlar, yoldan geçen yaralı ya da hasta birinin getirildiği bir eczanenin kapısında toplanmış gibi, pastanenin çevresine doluşmuşlar ve içeriye bakıyorlar; içeriye bakarken pastanenin ortasında ayakta dikilmiş pasta yiyen babamı arkadan görüyorum; fakat insanların kapıya onun için yığılıp yığılmadığını tam bilemiyorum; bir kaygıya kapılıyorum ve Batı'ya, yeni ve daha konuksever topraklara kaçmak istiyorum. Aynı anda giysilerimin ceplerinde el yordamıyla bir hançer arıyorum, çünkü bana öyle geliyor ki babam bu pastanede tehlikede ve eğer içeri girersem sanki bir haydut yatağına giriyormuşum gibi bir silaha ihtiyacım olacak. Kaygım büyüyor. Aniden kalabalık bana baskı

DENEYİMİN ŞEKLİ VE BÜYÜKLÜK DÜŞLEMLERİ

Kişinin kendisinin büyük ya da küçük olduğuna inanması, hem çaresizlik ve aşağılanma (dikkate alınmak için fazla küçük olmak ya da uyum sağlamak için fazla dikkat çekiyor olmak) hem de öfke, rekabet ve tehlike (ötekileri tehlikeye düşürme) duygularını ifade ediyor olabilir. "Karşıdan gelen sevgi" deneyimi olmadığında, sevgisi geriye iten önemli birisi deneyimlenmediğinde, kendilik dağılma ya da patlama tehlikesi altındadır. Bu tehlikeye cevaben, düşmanlarının kafalarını iyice küçülene kadar kaynattıkları bilinen Güney Amerikalı kabile Jivaro'da olduğu gibi, rakipleri küçültmek için büyüsel (ve telâfi edici) düşlemlere başvurulabilir. Böylece düşmanlar, tehlikeli olarak deneyimlenen etkilerinin bedelini, "küçültülerek" öderler; çünkü kişinin ihtiyaç duyduğu görünümü tehdit etmişlerdir. Kişi düşmanını küçülterek rekabeti ortadan kaldırmış olur.

Küçülme rüyaları ve gözden kaybolma düşlemleri, analistten uzaklaşma duygularını temsil ediyor olabilir, çocukluk çağında ebeveynle deneyimlenen uzaklık hissinin analitik ortamda yeniden yaşantılanması, hatırlanması ve tanınmasını ifade ediyor olabilir. Yakındaki insanlar daha büyük, uzaktaki insanlar daha küçük görünürler ve böylece duygusal yakınlık ve uzaklık duygularını ifade edebilirler. Fakat Thurber'in *Walter Mitty*'si için olduğu gibi, sıradan varoluşun amansız gerçekliği ne kadar acı verici olursa olsun, bir düşlem dünyasına çok fazla bel bağlamak, kişinin "gerçeklik" karşısında altta yatan güçsüzlüğüne işaret eder ve bu yüzden, Carroll'ın "My Fancy" [Hayalim] şiirinin bize hatırlattığı gibi, kaçınılmaz surette potansiyel bir utanç kaynağı olarak kalmak zorundadır.

I painted her a gushing thing,
With years perhaps a score;
I little thought to find they were
At least a dozen more;
My fancy gave her eyes of blue,
A curly auburn head;
I came to find the blue a green,
The auburn turned to red.

She boxed my ears this morning,
They tingled very much;

---

yapıyor ve beni zorla tepelere doğru taşımaya başlıyor; babamın artık pastanede olmadığı, kaçtığı, bir hırsız gibi peşine düşüleceği izlenimine kapılıyorum ve bu düşüncenin kaygısıyla uyanıyorum." Kilborne ve Degarrod'dan alıntı (1983).

I wish that I would wish her
A somewhat lighter touch;
And if you were to ask me how
Her charms might be improved,
I would not have them *added to*,
But just a *few removed!*

She has the bear's ethereal grace,
The bland hyena's laugh,
The footstep of the elephant,
The neck of the giraffe;
I love her still, believe me,
Though my heart its passion hides;
"She's all my fancy painted her,"
But oh! *How much besides.**

Alice Harikalar Diyarında'da Carroll, hem küçülme hem de büyüme duyumlarını anlatabilmek için dürbün metaforunu kullanmıştır. Bir peri dokunuşuyla, Alice'i kimlik karmaşasından koruyabilmek, böylece Wonderland'ın tuhaf ve kendisine benzemeyen yaratıklarından farklı olarak, kim olduğunu özgürce hayal edebilmesini sağlayabilmek için tuhaflıklardan yararlanmıştır. Ancak Alice'in büyüklüğündeki istikrarsızlık sadece Carroll'ın eserindeki esas temaya işaret eder: Kraliçe tarafından hezimete uğratıldığı, çok yanlış anlaşıldığı, yalnız ve kaybolmuş olduğu duygularına düşlemde bir çare sunabilecek, uygun bir muhayyel görünüm asla mümkün değildir. Eğer kim olduğumuzu, büyüklüğümüzü, nasıl göründüğümüzü, vb. sadece ötekilerin bizi nasıl gördüklerini hayal ederek bilebiliyorsak *ve* ısrarla ötekiler tarafından tanınmadığımızı deneyimliyorsak kendimizi trajik bir durumun ve akıbeti daima belirsiz bir mücadelenin içerisinde buluruz. Bu, şimdi sözünü edeceğimiz Luigi Pirandello'nun dünyasıdır.

(*) Kadına coşkulu bir şey çizdim, / Her yıl için belki bir çizgiyle; / Ama azıcık düşündüm de / Olmalıydı daha en az bir düzine; / Hayalim ona mavi gözler verdi, / Bir kıvırcık kumral kafa; / Sonra bir baktım mavi yeşile, / Kumralsa dönmüş kızıla. // Kadın kulaklarını yumrukladı bu sabah, / Kulaklarım çok çınladı; / Ondan dileyebilmeyi dilerdim / Bir nebze daha hafif bir darbe vurmasını; / Ve sorsaydınız onun bana / Cazibesinin nasıl artırılabileceğini daha, / Birkaç özelliğini çıkarırdım, / Artırmaktansa! // Bir ayının ruhani zarafetine sahip, / Uysal sırtlanın gülüşüne, / Adımlarına filin, / Ve boynuna zürafanın; / Onu yine de seviyorum, inanın, / Her ne kadar yüreğim tutkusunu gizlese de; / "O benim hayalimin boyadığı her şey," / Ama ey! Ne çok şey eksik bu resimde" – ç.n.

ONUNCU BÖLÜM

Düşlem, Izdırap ve Çarpıtma

> Ve artık kendisi için bile sesi kendi dudaklarından değil, onun sahip olduğunu hayal ettiği dudaklardan çıkmaktadır ve güldüğünde, ansızın gülenin kendisi olmadığı, kendisine ait olmayan bir gülüşü, kendi zihninde yaşayan öteki kendiliğine ait bir gülüşü taklit ettiği izlenimine kapılır.
>
> – Luigi Pirandello, "Una Voce" ["Bir Ses"].

PIRANDELLO VE TANINMAZ

Cesedinin insanların bakışlarına maruz kalmasını istemeyen Sicilyalı yazar Luigi Pirandello, ölümünden sonra bedeninin ortadan kaldırılması ile ilgili olarak şu talimatları vermiştir: "Öldüğümde kefene sarmayın beni. Bir çarşafa sarın çırılçıplak. Yatağımda çiçek falan istemez, mumlar da olmasın. İkinci sınıf bir cenaze arabası, yoksullar için olanından. Gelmesin peşimden kimse, ne akrabalar ne de eş dost. Cenaze arabası, at, bir de arabacı *e basta.** Beni yakın..."[1]

Modern yazarların hiçbirisi, tanınmaz olma, beyhude görünme korkuları ve gizlenme ihtiyacıyla –görünüm ve utancın modern trajedisiyle– Pirandello kadar etkili bir biçimde mücadele etmemiştir. Pirandello'nun "Six Characters in Search of an Author" [Altı Kişi Yazarını Arıyor]** adlı oyunundaki Baba karakterinin söylediği gibi, "dışarıdan bakınca onurlu, saygın insanlar" gibi görünmeyi başarsak bile aslında her birimiz "bir sürü, bir sürü insan"ız. "Benim yanımda olduğun hâlin bir başkasının yanında olduğundan bir hayli farklıdır." Utanç verici ve "itiraf edilmesi mümkün olmayan mahrem şeyler" vardır. Bu bilinmeyen, ancak cesurca savunulan mahremiyet, büyük güç kazanır. Pirandello'nun karakterleri, tekrar tekrar görünüşü "kurtar-

---

(*) *Yeter* – ç.n.

1 Pirandello (1952, s. 379-380).

(**) Pirandello, L., (2009), *Luigi Pirandello Toplu Oyunları 1: Altı Kişi Yazarını Arıyor*, çev. Prof. Dr. Necdet Adabağ, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul – ç.n.

maya" çalışır, "eski itibarlarını yeniden kazanmak, bir mezar taşı gibi sağlam ve dayanıklı bir şekilde yeniden tesis etmek için" boş yere uğraşırlar. Pirandello'nun işaret ettiği gibi, "Böylece kendi utancımıza bakmamız gerekmez."[2]

Görünüşü kurtarmaya çalışmak sadece bütünüyle anlamsız olmakla kalmaz, daha da kötüsü, bu uğurda verilen mücadele, kişinin yapılmış olanı olmamış kılmasına katkıda bulunur. Kendilerini tanımayan, tanıması mümkün olmayan ve hatta kendilerine benzemeyen oyuncular tarafından temsil edilmekten dertli altı karakter, ötekilerin kudreti dâhilinde "sahnelenme"ye[3] itiraz eder, "Biz böyle görünüyoruz. Görüyorsunuz ya, bunlar bizim bedenlerimiz, bunlar da yüzlerimiz..."[4] Yönetmen azarlayarak karşılık verir, "Burada size siz olarak yer yok. Siz burada yoksunuz. Bir oyuncu sizi temsil ediyor, hepsi bu." İletişim kurma girişimlerinin oyuncular tarafından bozulacağına inanan Baba, niyeti umutsuzca kavrar. Hiçbir oyuncu, "ben olmayacak; kendimi burada, içimde hissettiğim gibi olmayacak" diye haykırır. Hassasiyeti Oğul tarafından tekrarlanır. "Oyuncularınız bize sadece dışarıdan bakabilirler! Bir insanın, bizim yüzümüzdeki ifadeleri sadece dondurmakla kalmayan, onları bizim bile tanıyamayacağımız gülünç bir hâle sokan çarpık görüntülü bir aynanın önünde hayatını yaşamasını nasıl bekleyebilirsiniz?"[5]

Dünyadan tahammül edilebilir bir suret almak için harcanan başarısız çaba, Pirandello'nun bütün eserlerinde karşımıza çıkar ve derin bir içsel istikrarsızlık algısını ifade eder.[6] Şu hâlde, Pirandello'nun karakterlerinin görünümlerine istikrar kazandırmak için anlamsız, fakat her zamankinden daha büyük bir çaba içerisine girmeleri pek de şaşırtıcı değildir. Pirandello'nun kendilerini tanınmaz hisseden karakterleri, dışarıdan nasıl göründüklerini görebilmek için ötekilere bakarlar. Bu bakışlarda hayal kırıklığı, öfke, eziyet ve umutsuzluk vardır. Pirandello'nun, utanç çatışmalarının ve alt edilme, aşağılanma ve terk edilme korkularının pençesindeki acı içindeki karakterleri, kendilerini göremeyenlere rağmen, tanınmak için mücadele ederler.

Klinik çalışmalarımda, hastalarımın tanınmaz olduklarına ve onlar için kendileri olarak bir yer olmadığı duygularıyla ve tanınmama ve görülme-

2 Pirandello (1988, s. 24).

3 Fransızca *réaliser* kelimesi "gerçekleştirmek", "sahnelemek", "tanımak" ve "(bir tiyatro oyununu) sahneye koymak" anlamlarına gelir.

4 Pirandello (1952, s. 36).

5 *A.g.e.*, s. 65.

6 "Ben Kaos'un oğluyum," diye yazar kendisi hakkında Pirandello, "mecazi olarak değil, asıl itibarıyla; çünkü civarda yaşayanların *Cavasu* adını verdikleri bir bölgede doğdum; *Cavasu*, Yunancadaki sahici, antik *chaos* kelimesinin lehçede yozlaşmış hâli" (Bentley, 1946, s. 79). Pirandello'ya göre hayat kaotiktir, istikrarsızdır, sürekli bir değişim içerisindedir; Pirandello *kaostur*.

me korkularına karşı verdikleri mücadeleyle tekrar tekrar karşılaşıyorum. Aktarımda benimle ilişkilerini anladıkça, tanınma özlemi duydukları hâlde görünmez olmaya mahkûm olduklarını hissettiklerini tekrarlıyorlar. Bu kadar çelişkili, acı verici, kafa karıştırıcı, aşağılayıcı ve mahrem görünen bu duyguları dile getirmekte büyük güçlük çekiyorlar.

Kişinin görüleceğinden korktuğu hâliyle görünmek istediği hâli arasındaki farka bir tepki olarak utanç, kişinin kendisini değerlendirirken kullandığı hayalî (her ne kadar bazen paylaşılsa da) ölçütlere (benlik ideali) işaret eder. Kendilerini ötekilerin gözlerinde hayal edemediklerini fark edenler, boş bir uğraşla, kendilerini daha anlaşılır kılabilmek için nasıl göründüklerine her zamankinden daha zorlantılı bir şekilde bel bağlarlar. Buna dair bir farkındalık, fevkalade bir incinebilirlik duygusuna yol açar. Franz Kafka'nın bir arkadaşı Kafka için şöyle yazar: "Frank yaşayamaz... Onun sığınacak hiçbir yeri yok. Bu nedenle, bizim korunduğumuz her şeye maruz kalıyor. [O,] giyinmiş yığınların içindeki çıplak bir adam gibi";[7] ileriki bölümlerde Pirandello'nun "Clothe the Naked" ["Çıplakları Giydirmek"]* adlı oyununu tartışırken tekrar peşine düşeceğim bir düşünce.

Birçok yazar ve sanatçı, gözden kaybolma ve anonim olma arzularından söz etmiştir. Pirandello'dan sekiz yaş büyük, 1875 Prag doğumlu Rainer Maria Rilke, anonim olma düşlemleri hakkında yazmıştır. "Seni hiç kimsenin görmeyi beklemediği bir yerde uyanmak ne mutlu... Ah, ruhumu ne kadar da hafifletti..." Rilke de hayalî karakteri Malte[8] gibi, "hiç kimsenin çocuğu" olmayı ister ve mezar taşında "*hiç kimse* uyuyor"[9] yazmasını arzular. Ço-

---

7 Updike (1971, s. xvii).

(*) Pirandello, L., *Çıplakları Giydirmek*, çev. Feridun Timur, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1965 – ç.n.

8 Rilke'nin *Notebooks of Malte Laurids Brigge*'ine [*Malte Laurids Brigge'in Müsveddeleri*] bir gönderme.

9 Adler tarafından alıntılanmıştır (*New York Review of Books* [*New York Kitap Eleştirileri*], 18 Ekim 1997). Weltinnenraum adlı şiirinde Rilke şöyle yazar: "İçinde bir yerde baban ayakta / Ve gözlerini dikip sana bakmakta". *Letters on Cezanne*'da [*Cezanne üzerine Mektuplar*], oidipal utanç duygularını tarif ederken Malte'ye atıfta bulunarak şöyle yazar:

> "Ve birdenbire (ve ilk kez olarak) Malte Laurids'in kaderini anlıyorum. Şöyle değil midir: Zihninde bu sınava ihtiyaç duyduğuna ikna olmuş, bu sınanma bir daha bırakmamak üzere onu kuşatana, ona yapışana kadar içgüdüsel olarak onu aramış olduğu hâlde, gerçeklik tarafından sınanmak onun yeteneklerini aşmış, başarısızlığa uğramış değil midir? Malte Laurids'in kitabı bir kez yazıldı mı, onu [kitabı] çok engin, çok büyük bulan kişinin başarısızlığında ispatlanan bu kavrayışın kitabı olacak. Ve belki bütün olanlardan sonra sınavı geçmiştir: Zira kâhyanın ölümünü yazmış, ancak Raskolnikov gibi harekete geçmesi gercken zamanda durmuş, edimi kendisini tüketmiş, geride kalmış, böylece zor kazanılmış özgürlüğü kendi aleyhine dönmüş, kendisini savunmasız yakalamış, onu parçalara ayırmıştır" (1985, s. 69).

cukluğunda terk edildiği bilinen ve en güzel romanlarında bu gerçeğin izlerine rastlanan Charles Dickens da kendisi hakkında şöyle yazar: "Ne kadar da boş bir alan gibi görünüyordum, herkesin görmezden geldiği ve herkesin ayağına dolanan..."[10]

SAM'İN ANALİZİNDE UTANÇ VE OİDİPAL YENİLGİ

Önceki bölümde rüyalarını tartıştığım hastam Sam, hatırlayacağınız üzere savaş sırasında dünyaya gelen iki erkek çocuktan birisiydi. Annesinin ağabeyini, onun "sadece bir paket" olduğunu söyleyerek bir başka kıtaya gönderdiğini bilerek büyümüştü; annesinin külfetli bir çocuktan bu kadar kolay kurtulması bağlamında kaygı verici bir söz. Ebeveyni ağabeyinin kendi iyiliği için yurtdışına gönderildiğini söylese de öyle bir dönemde bir çocuğu yurtdışına göndermenin evde tutmaktan daha tehlikeli olduğu Sam için zaman içinde açıklık kazandı.

Sam'in babasının tanınmış ve rekabete katlanamayan bir adam olduğunu hatırlayacaksınız. Sam'in hayatı, çocukluğundan itibaren oidipal utanç nedeniyle felce uğramıştı. Yetişkin hayatında ne zaman görünür bir şekilde başarılı olsa olaylar ve insanlar ona köstek olmuş, onu en aşağılayıcı şekillerde boyun eğmeye zorlamıştı. Analiz süreci ilerledikçe, eğer finansal ya da profesyonel olarak başarılı olursa benim tarafımdan cezalandırılacağından ya da terk edileceğinden (yani korkunç ve aşağılayıcı bir yenilginin acısını yaşamaktan) korktuğu ortaya çıktı. Örneğin ofisini taşımakla ilgili kararından söz ederken güçsüzlük duygusunun kendisinde ketlenmeye ve korkuya yol açtığının farkına vardı.

> Taşınmak istiyor olabilirim; ama bir şey olmasına ihtiyacım var. Fareler ya da gürültü gibi, dışarıdan bir şey yüzünden taşınıyorum gibi *görünmeli*. Her şeyi öyle idare etmeliyim ki ben hiçbir şey yapıyor gibi görünmeyeyim. Bazı insanlar hayatlarını planlıyorlar, ben değil. Ne zaman bir karar versem sonuçları felaket oluyor. Tam en yanlış noktada kaçıyorum. Karar vermiş olsam da hep yanlış oluyor. Ben dayak yemek için kavga eden, durumu buna göre düzenleyen insanlar gibiyim. Çok kızgın olduğum ve başkaları beni cezalandırsın, kovsun diye durumlar yaratarak kendimi cezalandırdığım zamanları hatırlayabiliyorum. Her şeyi bir alavare dalavere ile yapıyorum; fakat yine de bir tümgüçlülük duygusunu sürdürüyorum ve aslında her şeyi kontrol ettiğime inanıyorum; ancak bunu asla açığa vuramıyorum.
>
> Buradaki oidipal yenilgi duygusu muazzam; ancak utancın ve tümgüçlülük düşlemlerinin altında gömülü. Üstelik tümgüçlülük, gerçek yenilgi ve

10 Wurmser'den alıntı (1981).

kayıpları çok daha dayanılmaz kılıyor. Sonuç olarak Sam, kendisini bir "bütün" hissedemiyor.

Açık olamıyor ve "Analizi şimdi bitirmek istiyorum" diyemiyorum. Ama sanırım her şeyi bitirmek gibi analizi bitirmek de beni kaygılandırıyor. Bütün bu şeylerin *ben* olduğunu görmek beni kaygılandırıyor. Hepsi ayrıyken görünmez olabiliyorum. Ama bir araya gelip bir bütün olunca, insanların göreceğini ve "Şimdi ne işler çevirdiğini görebiliyorum" diyeceklerini düşünüp dehşete kapılıyorum. Kendimi birleştirmek içimi suçlulukla dolduruyor. Size "Bence analiz gidebileceği kadar ileri gitti" diyemiyorum. Yan çizme ve sorunlarla asla yüzleşmeme eğilimimin farkındayım. Şimdi ne olduğunu görebildiğim için her şey daha zor. Analiz ne yaptığımı görmezden gelmemi çok daha zorlaştırdı. Kendimi seyretmek ve ne yaptığımı yakalamak beni çıldırtıyor.

Görünümün boş olduğu anlaşıldığında belirli bir şekilde görünme arzusu kolayca geri teper ve Pirandello'nun dünyasında olduğu gibi, bir başka utanç verici ve aşağılayıcı yenilgi ya da öfkenin utanç dolu bir dışavurumu hâline gelir. Sam bir Noel kartına atfen, ne kadar anonim ve bağsız hissettiğini, kendisine yanıt vermekten bile aciz olduğunu anlatıyor.

18 Kasım tarihli bir noel kartı aldım. Eski posta kutuma gönderilmiş. Açtım ama içine hiçbir şey yazılmamıştı, kimin gönderdiğini anlamak imkânsızdı. Bu beni üzdü. Kartı gönderen kişinin bir yanıt beklediğini hissettim. Ama kimin gönderdiğini bilmediğim için yanıtlayamıyorum.

Sam babasını, kendisini, ya da aslında hiç kimseyi, kendi görüş alanına dâhil edemediği konusuna değindi. Bu durum, anlaşılır bir şekilde, kurduğu ilişkilerde gerçekdışı ve anlamsız bir mesafeye neden oluyordu. Ona, profesyonel ve finansal yaşamında olduğu kadar analizde de tanınmak konusunda isteksiz olduğunu ve insanlarla kurduğu ilişkilerde isimsiz bir kart göndermeye benzer bir şey yaptığını söyledim. Ve bana, kendisine ait yanıtlayabileceğim bir şey vermekte isteksiz olduğunu ekledim. Bu yoruma şöyle yanıt verdi:

Dünyayı değiştirecek şeyler yaratan, görülmeden çalışan bir casus olduğumu hayal ediyorum. Görülmeyen benim için o kadar büyüleyici ki. Yıldız bilinir olmaya, casus bilinmez olmaya ihtiyaç duyar. Ben her ikisi de olduğumu, iki kimliğim olduğunu düşlemliyorum. Ama bilinir olmanın kendisinin tek başına benim için hiçbir heyecanı, hiçbir önemi yok.

Sam, küçük ve yenilmiş görünmek için utancını ve görünümünden duyduğu kaygıyı kullanarak babasıyla çatışmaktan kaçınıyordu. Babası destansıydı ve herkesin tanıdığı ve hayranlık duyduğu birisiydi. Buna karşın Sam, her zaman kaybedendi. Sadece babasının oğlu olarak tanınarak büyümüştü. Ancak bir yetişkin olarak herkes tarafından başarılı bir profesyonel olarak tanınmaktan da aynı ölçüde rahatsızlık duyuyordu; çünkü bu onun oidipal mücadelesiyle ilgili farkındalığını harekete geçiriyordu. Kendisinin tehditkâr olduğunu ya da ötekilerin onu böyle deneyimlediğini hissettiğinde varoluşun sıfır noktasına geri çekiliyordu. Böylece babası ve diğer oidipal rakipleri onun öfkesinden, Sam de bir kez daha yenilgiye uğramaktan ve aşağılanmaktan duyduğu korkunun utancından korunmuş oluyordu.

Bir başka seansta, Sam'in ilişkilerinde yaşadığı, kısmen ilişkileri beslemek için gerekli olana sahip olmadığı duygusundan kaynaklanan güçlükler gündeme geldi.

> Buraya gelirken dün nerede kaldığımızı düşünüyordum. Benim insanlarla, sizinle ilişkimi sürdürmem çok zor. Birçok insan yaşamımdan çıktı, sadece gitti, gözden kayboldu. Kimseyle teması sürdüremiyorum. Hiçbir bağı sürdürememem çok rahatsız edici. Neden böyle olduğunu merak ediyorum. Konu dönüp dolaşıp babama geliyor. Babam öldüğünde hiç yas tutmadım. Üç ayrı cenaze töreni düzenlenmişti: Biri New England'da, biri New York'ta, biri de mezarlıkta. Birincisinde tabut ortada yoktu; çünkü New York'a gönderilmişti. New York'ta tabut toprağa indirilirken pek bir şey hissetmedim. Çok insan vardı. Yalnız hissettiğimi hatırlıyorum. New England'da hafif bir üzüntü hissettim, sonra geçti. Hiç yas tutamadığım duygusu var içimde.[11] Şefkatle düşünebildiğim hiç kimse yok.

Sam'in ilişkileri, sadece ilişkileri sürdürmek için yapabileceği hiçbir şey olmadığını hissettiği için istikrarsız olmakla kalmıyordu. Aynı zamanda, bir

---

11 Bu bağlamda "Mourning and Melancholia"daki [Freud, S. *Metapsikoloji: Yas ve Melankoli*, çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 2002 – ç.n.] şu meşhur paragrafı düşünün:

"Nesne yatırımı direnci düşük olduğu ortaya çıkmış ve sona ermiştir. Serbest kalan libido bir başka nesneye yatırılmamıştır: Benliğe geri çekilmiştir. Ancak burada belirsiz bir şekilde değil, benliğin terk edilen nesne ile özdeşim kurması için kullanılmıştır. Böylece nesnenin gölgesi benliğin üzerine düşmüş ve o andan itibaren benlik, özel failler tarafından bir nesne, terk edilmiş bir nesne muamelesi görmüştür. Bu şekilde nesne kaybı benlik kaybına, benlik ve sevilen kişi arasındaki çatışma benliğin önemli aktiviteleri ile özdeşleşimle değişikliğe uğramış benlik arasındaki ayrılmaya dönüşmüştür" (Freud, 1915, s. 249).

Freud kayıp ve yası değerlendirirken, ötekilerle bağ kuramamanın yol açtığı utanç ve aşağılanmayı, kendisi doğrudan ifade etmese de kişinin yalnızlığını kimseye söyleyemediğini, sadece kendisine ifade edebildiğini göz önüne almamıştır.

misilleme olarak şefkatini ve daha da önemlisi kendi gerçekliğinin bir kısmını esirgiyordu. Yanında olmayan babasını cezalandırmak ve misillemede bulunmak için kendisini geri çekiyordu. Babasının yokluğu ve kariyer başarısı uğruna çocuklarından vazgeçmiş olması yüzünden ona ne kadar kızgın olduğunun farkındaydı. Ancak onu suçlamak yerine kendisini iş göremez hâle getiren bir suçluluk ve haset duygusuyla kendisini yiyip bitiriyordu; detaylarda kayboluyor, hedeflerinde ilerleyemiyor ve en önemlisi kendisi için bir gelecek hayal edemiyordu. Bu tür bir yetersizlik, ezici bir yenilmişlik duygusuna yol açıyordu; bir savunma olarak babasını, karşısında asla önemli bir rakip olamayacağı bir hayalete dönüştürüyordu. Sonuç olarak, Sam'in oidipal mücadelesi, utanç, haset, aşağılanma, yenilgi, öldürücü bir öfke ve sınırsız bir üzüntüden oluşan bir kısır döngüye giriyordu.

> Eğer küçük kızımı ya da karımı kaybedersem onları hatırlamamı sağlayacak fiziksel şeyler var. Bir ses ya da bir gülüş kalacak geriye. Bunları özlemek insanı üzer. Ama babamla ilgili şefkatle hatırladığım hiçbir şey yok. Öksürdüğümde onun da buna benzer bir biçimde öksürdüğünü duyduğumu hissediyorum; ama bu anı bir şefkat taşımıyor. Okula beni ziyarete geldiğinde bunu zorunluluktan yapar gibi görünürdü. Onu hatırlarken bir şeyler de hissetmemi sağlayacak hiçbir şey yapmadı. Kumsalda uzanıp bir granit parçasını oyduğunu hatırlıyorum. Hayal edebileceğiniz en mesafeli insandı. Beni küçümsemekten zevk alırdı. Kendisini sevdiren hiçbir yanı yoktu. Bu yüzden gittiği için üzüntü hissetmiyorum. Tanıyabileceğiniz en mesafeli, soğuk ve hırçın insandı. Onu mutlu eden şey, dikkatlerin kendi üzerinde olması ya da insanların onun şakalarına gülmesiydi.

Babasının mesafeli bir insan oluşuyla ilgili duygularını ifade edip onunla ilişki kurmayı ne kadar özlediğini anlattıktan sonra, ihtiyaçlarını bana ya da bir başkasına ifade ederken yaşadığı utanç dolu ketlenmelerden söz etmeye koyuldu.

> Babamı tanıyabilmemin tek yolu onu büyük bir adam olarak ülküleştirmemdi. Şimdi bunun için üzülüyorum... Bununla insanlarla ilişkilerimi neden sürdüremediğim arasında bağlantı kurmaya çalışıyorum... İnsanlara ihtiyaç duymadığımı hissediyorum. Kimseye ihtiyacım yok; onlarsız da idare ediyorum; hayatımda önemli bir fark yaratan hiç kimse yok. Bazen sizi aradığımda sizin konuşmak istemediğinizi hissediyorum. Bağlantı bu işte: Bir şeyleri kaybetmek. Onlara ihtiyaç duyduğumu hissetmiyorum. Aynı şey ilişkiler için de geçerli. Sizinle tanışmak güzeldi ama sizi bir daha hiç görmesem sorun değil; hatta daha iyi. Böylece üzüntü ve kayıp yok.

Ülküleştirmenin arkasında utanç, üzüntü, derin bir kızgınlık, tecrit ve kayıp vardı. Bunlara karşı kendisini bağlarını koparark savunabiliyordu. Sam, tutunacak bir şey ya da anıları duygulara bağlamanın bir yolu olmadığını hissediyordu. Bu duygu, yaşadığı derin kaybın utancını daha da tahammül edilmez kılıyordu. Anıları duygulara bağlamanın bir yolu yoktu: Temsil ettikleri insanlarla birlikte gözden kayboluyorlardı. Ve Sam, hiç kimseyle kalıcı bir ilişkisi olmadığını hissettiği için kendisi de sürekli olarak gözden kaybolma tehlikesi altındaydı. Nesneleri kaybolsun ya da kaybolmasın, sonuç hep aynıydı. İnsanlara bağlılık hissedemiyorsa, onları hatırlatacak bir şey bulamıyorsa kendisinin gerçek ve değerli olduğunu da hissedemeyecekti. Bununla ilgili derin bir utanç duygusunun eşlik ettiği farkındalığı, Sam'in analizine damgasını vuruyordu. Şöyle devam etti:

> Kendimi insanlardan ve işten koparıyorum. Mesafemi koruyorum ve hiç bağ kurmuyorum. Eğer bağımı koparmak istersem bunu kolaylıkla yapabiliyorum. Arkadaşım D ile bile böyle. Onun bana, benim de ona ihtiyaç duyduğumuz bir dönem var... Sonra püf... Bir anda yok oldu... Ama insanları yaşamımdan böyle çıkarınca kişisel bir tarihim varmış, gelişiyormuşum ya da büyüyormuşum gibi hissetmiyorum. *Şimdi, bu anda* yaşıyorum. Kendimi her gün yeniden keşfediyorum: Geçmişim ya da geleceğim yok. Karımla aram kötü olduğunda "buna ihtiyacım yok" diye düşünüyorum. Onun beni sevdiğini bildiğim hâlde, bunu gözümle görmediğimde inanmıyorum. Bir tartışma yaşadığımızda beni sevdiğine inanamıyorum. Bir tek kötü gün bile beni bitirmeye yetiyor. Her şey bu kadar kesin ve acil. İşte geçirdiğim bir tek kötü gün yüzünden kötü olduğumu ve bir daha iyi bir şey yapmayacağımı hissediyorum. O an dışarıdayım ve kopuyorum.[12]

Birkaç ay sonra kimliğinin sürekli değişkenlik gösterdiğini hissetmenin ne kadar acı verici olduğu konusuna geri döndü.

> Bu bir kimlik meselesi. Bağ kurduğun insanla özdeşleşmen gerekir. Onda gördüğün şeyi kendinde de görmen gerekir. Her ilişkide bir çeşit özdeşleşme vardır. Benzerlik görmek istiyorum. Bana acı verense bunu nadiren bulabiliyor olmam.[13] *Kendinde göremediğini başkasında da tanıyamadığın*

12 Sam şöyle bir yorum yaptı:
"Hastayken Sartre'ın kitabı *Nausea* [*Bulantı*] hakkında düşünüyordum. Etrafta tek gördüğün önemsiz detaylar: Damlayan bir musluk. Buna kilitleniyorsun. O anda tek düşünebildiğin o inanılmaz detay, damlayan musluk, ne daha fazla, ne daha az. Günbegün, hep aynı şey. Aynı damlayan musluk... Seanslarımızın sonunda siz durmamız gerektiğini söylemeden sürenin bittiğini tahmin etmeye çalışıyorum. İstenmediğime dair en ufak bir ipucu yakaladığımda kopuyorum, daha fazla tutunamıyorum."

13 Freud "Yas ve Melankoli"de şöyle yazar: "Nesne sevgisinin yerine özdeşleşmenin konulması nar-

zaman bir kimliğin yoktur diyebilirsin. Bir kimliğin olmadan bağ kuramazsın. Bir bağım olmadığını hissettiğim bütün insanlar, millî geleneğe hiçbir bağlılık hissetmediğini söyleyen babam gibi. *Ne kadar yaklaşırsan ilişkiden o kadar kopmuş hissediyorsun.*

Burada, benimle yakınlaşmanın acısının farkına varırken, ötekilerde tanıdık bir şeyler görmesine engel olan narsisizmiyle bağ kurmak konusunda (nesne ilişkileri) yaşadığı güçlükleri toparlıyordu. Ötekilerde tanıdık bir şeyler bulamazsa onların da kendisinde tanıdık bir şeyler bulamayacağını hissediyor, bu da derin bir yabancılaşma ve umutsuzluğa neden oluyordu.

Sam analizin son aşamasında, her ne kadar mantıksız görünse de, farklı insanlar olma ve gözden kaybolma deneyiminin arkasında insanların (analistin) kendisini görebildiğine dair tümgüçlü düşlemlerinin bulunduğunun farkına varıyordu. Ve tümgüçlülük düşlemlerinin ketlenmelerini ve bu ketlenmelerin üstesinden gelme çabalarını gülünç duruma düşürdüğünün görülmesinden korkuyordu; oidipal utancın kendine has bir başka niteliği...

Sam gibi Pirandello da farklı insanlar olduğunu hissetmektedir. *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'daki "hayalî" yazar, karakterlerinin, istediği şeyleri iletmelerini sağlayamaz; karakterler oyunculara bağımlı oldukları için kendilerini ifade edemezler; oyuncuların da kendi meşguliyetleri ve anlaşmazlıkları vardır ve karakterlerin müdahaleleri nedeniyle işlerini gerektiği gibi yapamazlar.[14]

Kimlikle ilgili şüpheler, kişinin kendisinin kim olduğuna dair rahatlatıcı bir tanım ve uygun bir "rol" için ötekilere duyduğu bağımlılığı şiddetlendirir. Ancak bu tür bir bağımlılık başarısızlığa mahkûmdur; çünkü kaçınılmaz olarak hem kişinin kendisinde hem de ötekilerde çarpıtmaya, kişinin "hiçliğe gizlenmesine" yol açar; gözden kaybolma deneyimleri için uygun bir

---

sisist acıda önemli bir mekanizmadır" (1917, s. 249). Freud'un burada yine gözden kaçırdığı şey, ustalıklı bir şekilde tarif ettiği savunma mekanizmalarının etkileriyle ilgilidir. İşi, nesne ilişkileri kuramamanın yol açtığı utancı, bir başka oidipal yenilgi olarak deneyimlenen utancı teşhis etmeye kadar götürememiştir.

14 Bütün bu durum, Kierkegaard'ın *Sickness Unto Death*'teki [Kierkegaard, S., *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010 – ç.n.] umutsuz kişinin (utanç duyan kişinin) ikileminden söz ettiği şu bölümü hatırlatır:

"...bir yazarın farkında olmadan bir hata yaptığını farz edelim, bilinçli bir hata – belki de gerçekte bir hata değildir, belki de daha yukarıdan bakılırsa bütünün önemli bir bileşenidir – ve bu hatanın yazarına başkaldırdığını ve ona duyduğu nefretten dolayı kendisini düzeltmesine izin vermediğini ve çılgın bir meydan okumayla ona şöyle dediğini varsayalım: 'Hayır, yok olmayacağım, sana karşı bir tanık, senin ikinci sınıf bir yazar olduğun gerçeğinin bir tanığı olarak var olmaya devam edeceğim'" (1849, s. 105).

Düzeltmeye karşı böylesi nefret dolu bir hınç, bizim (ve ötekilerin) kim olmamız gerektiğiyle ilgili ideallerimizle ilgili güçlüklere işaret eder.

ifade...* Bu bağımlılık, kişinin görülmekle ilgili nasıl hissettiğini kontrol etme uğraşlarını da besler. Otto Fenichel, "'Utanıyorum' demek 'görülmek istemiyorum' demektir" diye yazmış ve utançla bakmamanın birlikteliğinden söz etmiştir. Ve bakışlarını kaçırmanın, "bakmayan birine bakılmasının da mümkün olmadığına duyulan büyüsel inançtan kaynaklanan bir tür sihirli jest" olduğunu eklemiştir.[15] Kişinin utancı ne kadar fazlaysa, ötekilerin kendisine bakmasıyla ilgili deneyimlerine bağımlılığı, bu ne kadar acı verici olursa olsun, o kadar artar.[16]

KÖRÜN İÇLER ACISI MERAKI

Sam'in bağlarını koparma ve dayanılmaz utanç duygusundan gözden kaybolarak kurtulma dürtüsüyle ilgili söyledikleri, Pirandello'nun dikkate değer eski kısa hikâyelerinden biri olan "Una Voce"de [Bir Ses] hissedilebilir. Pirandello bu hikâyesinde, fiziksel körlük motifi vasıtasıyla görünüm ve çarpıtma konularını ve insanın trajedisini irdeler. Marchesa Borghi ölümünden kısa bir süre önce, kendisine tedavi edilmez glakom teşhisi konulan oğlu Silvio'nun körlüğüyle ilgili olarak tanınmış göz doktoru Dr. Giunio Falci'nin fikrini almaya karar verir. Bütün karakterlerin bir şekilde hezeyanlı olduğu, hikâyenin ilk sayfalarında anlaşılır. Kimse iyi görememektedir. Tek sağduyu sahibi karakter Dr. Falci'dir. Ancak bu sağduyunun büyük bir bedeli vardır.

> Dr. Falci'nin hayat tasavvuru, bütün o dostane ve neredeyse ihtiyaç duyduğumuz riyakârlıklardan o kadar mahrumdu ki arkadaşlığı artık tahammül edilmez bir hâle gelmişti; içgüdüsel bir ihtiyaç sayesinde –toplumsal itidal ihtiyacı da denebilir– irademiz dışında elbirliğiyle yarattığımız bütün o içten gelen, kaçınılmaz yanılsamalardan mahrum bir hayat...[17]

Dr. Falci Silvio'yu muayene eder ve yapabileceği bir şey olmadığına karar verir. Bir süre sonra Marchesa ölür.[18] Silvio, kısmen annesinin ölümü-

---

(*) Özgün metinde, başarılı bir sonuç elde etmenin mümkün olmadığı bir durumda olmayı ifade eden "hiding to nothing" deyimi kullanılmıştır – ç.n.

15 Fenichel (1945, s.139).

16 Sartre utancı şöyle tanımlar:

"Çaresizce, her zaman olduğum şey olduğumun bilincinde olmak: 'Tereddütte olmak' – 'henüz değil' ya da 'zaten-artık' tavrında olmak. Saf utanç, şu ya da bu suçlu nesne değil, genel olarak bir nesne olma, yani kendimin Öteki için olduğu değersiz, sabit ve bağımlı varlık olduğumun farkına varma duygusudur. Utanç, kökensel bir kovulmuşluk duygusudur; ben şu ya da bu kabahati işlediğim gerçeği yüzünden değil, basitçe dünyaya, şeylerin ortasına "atıldığım" ve olduğum şey olabilmek için Öteki'nin aracılığına ihtiyaç duyduğum için" (1964, s. 264).

17 Pirandello (1994, s. 51).

18 "Annesi ansızın ölen Silvio, ruhunda, körlüğüne ait karanlıktan bir başka karanlığın daha toplan-

nün ardından hissettiği boşluk ve karanlığa cevaben annesi tarafından bakımı için emanet edildiği Lydia'yı merak etmeye başlar. "Çok geçmeden, bir körün ürkek ama inatçı ve içler acısı merakı" ile ona sorular sormaya başlar. Lydia, Silvio'nun sorularına karşılık, "onun [Silvio'nun] kendisi [Lydia] için kurduğu hayale benzemek ve kendisini onun [Silvio'nun] kendi karanlığı içinde gördüğü gibi görebilmek için" her çareye başvurur. Lydia'nın kendilik algısı değişmeye başlar. "Ve artık, kendisi için bile sesi, kendi dudaklarından değil, onun [Silvio'nun] kendisinin [Lydia'nın] sahip olduğunu hayal ettiği dudaklardan çıkmaktadır."[19]

Silvio ve Lydia giderek yakınlaşırlar. Bir süre sonra Dr. Falci teşhisini gözden geçirir ve öldüğünü bilmeden Marchesa'nın evine gider. Kapıda, Silvio'nun nişanlısı ve müstakbel karısı, temkinli ve sahiplenici Lydia tarafından karşılanır. Lydia, Dr. Falci'ye düğünden sonra tekrar gelmesini söyler. Dr. Falci'nin ısrarı üzerine isteksizce Silvio'yu getirir. Silvio'ya Dr. Falci'nin kendisini tedavi etmesinin mümkün olduğu açıklanır. Lydia, Dr. Falci'nin yanında, Silvio'ya doktorun Marchesa'nın öldüğü gün de uğramış olduğunu, ancak kendisinin onu geri çevirdiğini söyler. Lydia, Silvio'yla imkânsız bir ayrılığı hissederek Dr. Falci'nin ameliyat fikrine karşı koyar. Silvio, ameliyat için kliniğe gitmeden önce anlar ki "onun [Lydia'nın] gözyaşları kendisinkilerle aynı değildir." Lydia, ameliyattan önceki gün boyunca, Silvio "hâlâ orada, karanlığında olduğu için kendinden emin, sesiyle onu zehirler."[20] Silvio'nun gözlerinin açılıp klinikten dönmesinden bir gün önce eşyalarını toplayıp gider.

Hikâye, Lydia'nın Silvio'nun göremediklerine ne kadar bağımlı olduğunu etkili bir şekilde anlatmaktadır: Lydia, kendisini sadece onun görmeyen gözleriyle keşfedebilir. Silvio'nun, sayesinde Lydia'yı hayal ettiği o ses olmalı ve öyle kalmalıdır. Benzer şekilde, Sam ancak ben onun birbirinden farklı ne kadar çok bölümden ve parçadan meydana geldiğini görmezsem kendisini bir bütün hissedebileceğiyle ilgili bir düşlem besliyordu. Dolayısıyla kendisine tahammül edebilmek için ötekilerin körlüğüne olduğu kadar benim körlüğüme de ihtiyaç duyuyordu. Ancak sonuç itibarıyla, görmezden gelindiğini, hafife alındığını, tanınmadığını ve yok olduğunu hissediyordu. Yavaş yavaş onda

---

makta olduğunu hissediyordu: Huzurunda herkesin körleştiği bir başka, çok daha berbat bir karanlık. Ancak gören gözlere sahip insanlar, etraflarındakilere bakarak o öteki karanlıkta en azından bir avuntu bulurlar; o bulamıyordu. Hayatta kördü, şimdi ölümde de kördü. Ve daha çıplak, daha soğuk, daha koyu bu diğer karanlıkta, annesi kendisini korkutucu bir boşlukta tek başına bırakarak sessizce gözden kaybolmuştu" (*A.g.e.*, s. 55).

19 *A.g.e.*, s. 57.

20 *A.g.e.*, s. 73.

görmediklerim yüzünden utanç duyabileceğimi ve bu utancın aslında analitik sürecin vazgeçilmez bir parçası olduğunu görmeye başladım. Benim onun parçalarına kör olmamın utancına tahammülüm arttıkça o da kendi utancına daha kolay tahammül edebilir oldu.

Bir hasta, nasıl göründüğünü kontrol edemediğini hissettiğinde, bu durumla kendi düşlemini kendisine bakan ötekine (yani analiste) dayatarak baş etmeye çalışabilir. Örneğin Lydia, ötekiler tarafından nasıl göründüğü üzerindeki kontrolünü kaybetmiştir. Bir bakıma dışarıya demirlemiştir ve kendisini etrafındakilerin insafına kalmış hissetmemek için nereye demir atması gerektiğini yeniden keşfetmek zorundadır. Ancak bu tür düşlemsel savunmalar, onun derinden yaralanan gururunu (narsisist yara) tamir edemez ve olması gerektiğini, ancak olamadığını hissettiği kişiyle (benlik ideali) ilgili sıkıca mühürlenmiş ideallerini değiştiremez. Biz analistler, hastalarımızı dinlerken bir taraftan da kendi sesimizi dinler, onların bize ne kadar kör olmaya ihtiyaç duyduklarını ve bizim onlara ne kadar kör olmamıza ihtiyaç duyduklarını merak ederiz. Başarılı bir analitik çalışma, körlüğü (hastanın ve analistin) bozabilir ve utanca ve kaygıya tahammül etmemiz –ve bu duyguları dönüştürebilmemiz– için bize güç ve cesaret verebilir.

ON BİRİNCİ BÖLÜM

Kâğıttan Gökyüzünde Bir Delik
Hilekârlık ve Çare Olarak Bir Kat Daha Hilekârlık

Oyunun düğüm noktasında, tam Orestes'i canlandıran kuklanın annesini ve Aegisthus'u öldürerek babasının intikamını alacağı sırada, tiyatronun kâğıttan gökyüzünde bir delik açılmış olduğunu düşünün. Orestes hâlâ intikamını almak istemektedir; ancak gökyüzündeki deliği görünce kendisini çaresiz hisseder. Orestes Hamlet olur! İşte ilkçağ trajedisi ile modern trajedi arasındaki fark budur: Kâğıttan gökyüzünde bir delik.

– PIRANDELLO, *The Late Mattia Pascal* [*Müteveffa Mattia Pascal*]*

Genel olarak Yunan trajedisinde ve bilhassa Sofokles'te kimlik meseleleri, en azından kısmen, onur gibi görece tartışmasız kavramlar etrafında düzenlenmiş kültürel ideallerle ilişkilidir.[1] Hâlbuki çağdaş trajedinin semalarında sürekli içeriyi göstermekle tehdit eden büyük bir delik vardır; korunma için bel bağlanacak değişmez idealler yoktur. Yunanlılar, utanca karşı savunma olarak toplumsal ideallerin ve itibarın önemini kabul etmişlerdir (örneğin İlyada); antik Yunan'da, onur gibi düzenleyici idealler evreni anlaşılır kılmıştır. Ve bu sosyal ve kavramsal düzenin doğasıyla ilgili toplu yanılsamaların sürdürülmesine yatırım yapılmaktadır.[2] Hâlbuki bizim için, hayal edilebilir bir düzenin dokusunda boşluklar yaratan delikler vardır.[3] Çağdaş dünyamızda kamusal figürler özel hayatlarını savunmak konusunda güçlükler yaşamaktadır.[4]

(*) Pirandello, L., *Müteveffa Mattia Pascal*, çev. Feridun Timur, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1966 – ç.n.

1 Bkz. örneğin Peristiany (1965).

2 Spiro (1987), daha önce benim de ilgilendiğim (Kilborne, 1981c) kültürel olarak oluşturulmuş savunma mekanizmaları kavramını geliştirmiştir. Kültür ve savunma mekanizmalarına yönelik antropolojik ilgi, bilhassa İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen Kültür ve Kişilik ekolü ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca bkz. Devereux (1972, 1976a, 1980).

3 Altıncı bölümde Renoir'ın bu tema üzerine çeşitlemelerini ele alacağız.

4 Bkz. Machiavelli, *The Prince* [*Prens*], *The Discourses* [*Söylevler*] ve *Discourses on Livy* [*Livy Üzerine Söylevler*]. Bu konuda yazılmış en ikna edici güncel makalelerden birisi, Nagel'in "The

Luigi Pirandello'nun kuklalar tarafından canlandırılan Orestes imgesinde, Orestes tam annesini öldürmek üzereyken tiyatronun kâğıttan yapılmış gökyüzünde küçük bir delik açılır, "kâğıttan gökyüzünde bir delik"...[5] Orestes annesini öldüremez.

> Gökyüzündeki deliği görünce huzursuzlaşan kukla Orestes düşüncesi uzun bir süre aklımdan çıkmadı, –ne şanslı şey şu kuklalar, diye iç çektim. Tahta kafalarının üstündeki gökte hiç delik yok. Ne acı, ne karışıklık, ne tereddüt, ne engel, ne gölgeler, ne de acıma– hiçbirisi! Ve hiç sakınmadan oyunlarına verirler kendilerini ve zevk duyarlar bundan, asla bir baş dönmesi ya da baygınlık yaşamazlar, kendilerini sever ve saygı duyarlar; çünkü endamları ve eylemleri için o gökyüzü uygun bir çatıdır.[6]

Kararsızlık ve eylemsizliğe yenik düşen Orestes, Hamlet olur. Yunan tiyatrosu için esas olan trajik erdemler, onur, şeref ve ahenk, çağdaş dünyamızda yerini ayarı kaçmış oyunlara ve yanıltıcı anlaşılır görünme çabalarına bırakır.

UTANÇ VE AİDOS

Şimdi kısaca, bizim "utanç" olarak çevirdiğimiz, cinsel organları adlandırmak için de kullanılan Yunanca *aidos* kavramına bakalım. Utanç, antik Yunan'da "yanlış insanlar tarafından, uygunsuz bir şekilde, yanlış bir durumda görülme" deneyimi olarak ortaya çıkar.[7] Utanan bireyler, onurlarını geri kazanmak için, başarısızlıkla sonuçlandığında kendilerini intihara sürükleyecek bir mücadeleye girişirler. Sofokles'in "Ajax"ında, Ajax utancı yüzünden kendisini öldürür. Bernard Williams'ın yazdığı gibi, "Olduğu kişi olarak, bunları yapmış bir adam olarak (Athena tarafından kandırıldığı için insanlar yerine koyunları katletmiş olmak) yaşayamazdı; onun dünyadan bekledikleri ve dünyanın ondan bunları bekleyen bir adamdan bekledikleri arasındaki ilişkiden dolayı bu imkânsızdı."[8]

Tanrılar Afrodit ve Ares'in Hephaistos'un ağlarına *in flagrente delicto** yakalanması karşısında gülerken tanrıçalar *aidoi*, "utanç yüzünden" ev-

---

Shredding of Public Privacy: Reflections on Recent Events in Washington" [Kamusal Mahremiyetin Parçalanması: Washington'daki Son Olaylar Üzerine Düşünceler] (1998).

5 Pirandello, *The Late Mattia Pascal* [*Müteveffa Mattia Pascal*] (1964, s. 145).

6 *A.g.e.*, s. 146.

7 Williams (1993, s. 78).

8 *A.g.e.*, s. 73.

(*) *Suçüstü* – ç.n.

de kalmışlardır. Homeros, *aidos* kelimesini kullanarak Nausikaa'nın evlenme arzusunu babasına dile getirmekten duyduğu mahcubiyeti, Penelope'un taliplerinin önüne çıkmayı reddedişini ve Tetis'in tanrıları ziyaret etmekle ilgili tereddüdünü ifade eder. Benzer şekilde Odysseia, Phaiakialılar kendisini ağlarken gördükleri için mahcup olur ya da utanç duyar; İsokrates, eski günlerde genç adamların pazaryerinden geçmek zorunda kaldıklarında bunu "büyük utanç ve mahcubiyetle"[9] yaptıklarını söyler. *The İliad*'da [*İlyada*]* onurunu arayan, utanca eğilimli Hektor, kendisinden aşağı statüdeki birisi tarafından eleştirilmekten korkmuş, ancak bu korku onu çok daha fazla utandırmıştır.

UTANÇ VE AKSIRIK: MARK'IN ANALİZİ

Sosyal kuramcılar yüzyıllardır toplumsal duyguları (örneğin utanç) bireysel duygularla (örneğin suçluluk ve bencillik) kıyaslamışlardır. Sosyologlar (Scheff ve Retzinger, 1991; Tisseron, 1992, vb.) dışarıda bırakılmanın utancının ne denli "toplumsal" bir duygu, dışlanmanın ne denli kuvvetli itici bir güç olabileceğini vurgulamışlardır.

Analizinde hayatı boyunca dışlandığını hissettiğini anlatan Mark, bir Hollywood hikâyesiyle ilgili derin düşüncelere dalmıştı. "'Bu şehirde bir daha asla yemek yemeyeceksin'** Dışarıdasın. Benim başıma tekrar tekrar geldi. 'Bizim hayatımızı zorlaştırıyor. Onu görmezden gelerek, reddederek ve sürgüne göndererek cezalandıracağız.'" Ve ardından aksırdı.

Bu aksırık neyi dışa vuruyor ve ne anlama geliyordu? Bu vakada aksırık, dışlanmanın yol açtığı aşağılanma duygusu ile Mark'ın tehditkâr (yani güçlü) olduğu için kendisini dışlayanlara yansıtma yoluyla atfettiği kızgınlık duygusu arasındaki çatışmayı ifade ediyordu. Güç ve iktidar çatışmalarının, içinde tutmak için fazla tehlikeli olduğunu hissediyordu. Bu çatışmaların bilinçli hâle gelmeden bertaraf edilmeleri gerekiyordu.

> *Aksırabildiğim* ve bu annemi mutlu *edeceği* için aksırdım. Beni tutan şey kızgınlık. Bu, sizin bana sözünü ettiğiniz hayal gücümdeki "engel"le ilgili. Boğazıma bir şey takılıyor. Çok fazla kızgınlık var. Bir şeylerin elimden alınmasıyla ilgili kızgınlık. Bu gerçek mi, yoksa berbat bir bakış açısı mı? Hep bir şeylerin elimden alındığı duygusu var.

---

9 A.g.e., s. 78-79.

(*) Homeros, *İlyada*, çev. A. Kadir, Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul, 2012 – ç.n.

(**) Özgün adı "You'll Never Eat Lunch In This Town Again" olan biyografi, film yapımcısı Julia Phillips'in hayatını, kariyerini ve 1970 ve 1980'lerin Hollywood'undaki güç ve iktidar oyunlarını anlatır. Phillips, 1977 yılında, öğlen yemeklerinin ve bağlantıların son derece önemli olduğu Hollywood'da kara listeye alınmış ve dışlanmıştır – ç.n.

Bu soruyu sorarken daha önce anlamlarını değerlendirmek konusunda özgür hissetmediği bir duygu örüntüsü hakkında düşünüyordu. Eğer diğer insanlar güçlü, kötü ve dışlanmış hissetmesinden gerçekten sorumlu değillerse, bu duyguların gerçekliği ve buna bağlı olarak kendisi hakkında şüpheye düşecekti.

> Kötü olduğumu ve kötü olan yanımı, onunla [kötü yanımla] ilişkimi keserek cezalandırmam gerektiğini hissediyorum. Karım gerçekte kim olduğumu bilmediğimi söylüyor. Haklı. Bu kötü insanla hiçbir ilgim olmasın istiyorum. Bütün parçalarım bölünmüş ve birbirinden ayrı. Bir aslan terbiyecisi gibi elimde bir kırbaçla bu parçaları kontrol altında tutmaya çalışıyorum. Hepsi birbirleriyle kavga ediyorlar. Bütün bu kişilikleri önümde diz çöktürmeye, bir şey yapmaktan korkmalarını sağlamaya çalışıyorum. Bu iyi bir benzetme. Aslan terbiyecisini kolayca, çok kolayca öldürebilecek devasa bir aslan var.

Bu düşlemdeki aslan terbiyecisinin ben olduğumu farkına vararak Mark'ın hiçbir parçasının zorbalık etmeden ötekiler üzerinde hâkimiyet kuramadığına, birbirinden ayrı parçalarını kontrol altında tutabilmek için aslan terbiyecisi ve babası gibi güçlü insanların yaydığı dehşete ve boyunduruğa (yani kırbaç) bel bağladığına işaret ediyorum. Mark, bu müdahaleye kendisinin farklı parçalarından söz ederek yanıt veriyor.

> İçimde sürekli bu akıl almaz bölünme var. İnsanları şüpheye düşürüyor. Belki sizi değil. Asla söyleyemem; bugün farklı kişiliklerimden hangisinin sorun olacağını asla bilemiyorum. Bazen kendimi kızgın, çaresiz, depresif, kendi kendini engelleyen, fena hâlde hassas, hiçbir şey yapamayan beceriksiz birisi gibi hissediyorum. Ve diğer zamanlarda her şeyi yapabileceğimi, inanılmaz güçlere sahip olduğumu düşünüyorum.

Bir tümgüçlülük algısını açıkça ifade eden Mark, gözle görünür bir kaygıya kapılıyor. "Kontrolün gerçek olmamasından korkuyorum. Ama bana *gerçek* geliyor. Size zavallı ve çılgın görünebilir." Mark'a göre, tümgüçlü kontrol gerçek *olmalı*; aksi takdirde çaresizlikle, utanç, öfke ve kaygıdan meydana gelen bir açmaza sürüklenecek. Tümgüçlülük düşlemleri mi hissettiği utanca ve aşağılanmaya yönelik bir tepki, utanç mı kısmen tümgüçlü düşlemler ve değersiz gerçeklik arasındaki farklardan kaynaklanıyor, aslında bir önemi yok; çünkü her ikisi de birbirinden besleniyor. Bana göre klinik odak, hastanın neyin düşlem neyin gerçek olduğunu ayırt etmekte yaşadığı güçlük ve bu güçlüğün onun için ne kadar utandırıcı olduğu olmalı. Oidipal çatışmalar açısından, Mark'ın kendisi

için neyin gerçek olduğunu bilmemesiyle ilgili utancını araştırmaya çalışarak onun gerçeklik algısını sorgulamam, ezici bir oidipal yenilgi duygusuna yol açar. Şu hâlde yapılacak iş, onun kâğıttan yapılmış gökyüzündeki deliği hissetmesine, böylece tümgüçlülüğüyle ilgili yanılsamasını ve hem sınırlılıklarının hem de imkânlarının gerçekliğini daha iyi kavramasına imkân sağlamak.

HİLEKÂRLIK, ZORBALIK VE ÇARE OLARAK DAHA ÇOK HİLEKÂRLIK

Gerçeğin ne olduğuyla ilgili bu tür bir şüphe, bu tür reddedilme korkusu ve utanç döngülerini takip eden öfke ve suçluluk, doğal olarak çarenin daha kapsamlı bir hilekârlıkta aranmasına neden olur. Mark'ın bireysel çatışmalarından Pirandello'ya ve toplumsal dünyaya dönersek Pirandello'nun oyunlarındaki hâkim kurguyu hatırlamamız yerinde olur: Bir "ızdırap merkezi ve onun etrafındaki işgüzarlar – bir Sicilya köyü örüntüsü."[10] Bir ızdırap dramı, dışarıda bırakılma ve tecrit edilme korkuları etrafında düzenlenmiş "hilekârlık, zorbalık ve çare olarak daha büyük bir hilekârlık"la yanıt verilen bir utanca neden olarak Sicilya köylülerinden oluşan bir kalabalığın (ve tabii bizlerden, seyircilerden oluşan bir grup da bu kalabalığa eklenir) gözleri önüne serilir.[11]

Pirandello'nun "Right You Are If You Think You Are" [Size Öyle Geliyorsa Öyledir]* adlı oyununda (hem hikâye hem oyun), Sicilyalı kasaba ahalisine, ilk önce Signora Frola tarafından damadının deli ve hezeyanlı olduğu, ardından Signor Ponza tarafından kayınvalidesi Signora Frola'nın tamamen çıldırmış olduğu söylenir. Sicilya halkının kimin doğru söylediğini bilmesi imkânsızdır. Okuyucular, seyirciler ve kasaba halkı, Frola ve Ponza hakkında çok az şey bildikleri için, her birini sadece ötekinin gözünden görmeye zorlanırlar. Her seyirci farklı bir algı setine sahiptir; her biri kendisini, "farklı insanlar" olabildiği ötekilerin gözlerinde hayal eder. Ortada bu kadar çok hayalî görünüm olunca, nesnel gerçekliği kurmak ve bu gerçekliğin bir anlam ifade etmesi imkânsızdır.[12]

---

10 Bentley (1952, s. xviii).

11 "Tuzza ve bütün Agrigento seyrediyor; Ponza-Frola üçlüsü ve bütün eyalet başkenti seyrediyor; IV. Henry –arkadaşları ve hizmetçileri için bir gösteri; altı karakter– oyuncuları ve yönetmeni şaşırtmak için bir drama; Delia Morello –kendisi önde ve oyuncular sahnede yazarı tartışıyor; Mommina– oyun içindeki oyunda ölüyor" (*A.g.e.*, s. xviii-xix).

(*) Pirandello, L., *Size Öyle Geliyorsa Öyledir*, çev. Füsun Günersel, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008 – ç.n.

12 Laudisi'nin dediği gibi,

"Şimdi Madam, ne kocanıza ne kız kardeşime ne yeğenime ne de burada Signor Cinia'ya benim hakkımda ne düşündüğünüzü söylememeniz için size yalvarıyorum; çünkü eğer bunu yapar-

Elbette bir sağduyu sahibi, meseleyi bir karara bağlamak için kasaba kayıtlarına başvurulmasını tavsiye edebilir. Ve Laudisi de bunu yapar; ancak sonra hemen bu düşüncesinden vazgeçer. "Ben şahsen resmî belgelere aldırış etmem; zira benim gözümde gerçekler belgelerde değil zihnimdedir..."[13] Dahası, kasaba halkının Frola ve Ponza'nın iddialarını anlama çabaları sadece daha fazla gerilime ve karmaşaya yol açar. Kimse meseleyi oluruna bırakamaz. Herkes meselenin bir şekilde sonuca bağlanması konusunda zorlantılı bir ısrar içindedir. Laudisi'ye göre kayıp kişi, "eğer Signora Frola haklıysa ikinci eşin hayaletidir; eğer Signor Ponza haklıysa, kızın hayaletidir." Ve ekler, "Onlara [Signora Frola ve Signor Ponza] göre bir hayalet olan şeyin aslında gerçek bir insan olup olmadığı belirsizliğini koruyor"; kendisi ötekilerin gerçekdışı olduğunu hissettiği için herhangi birisinin kendisini gerçek olarak deneyimleyebileceğini hayal edemeyen Sam'in düşüncelerini hatırlatan bir yorum...

Pirandello'nun oyununun sonunda, kayıp kişi Ponza'nın şahsında ortaya çıktığında herkes sır perdesinin nihayet kalkacağı beklentisi içindedir.[14] Ancak Ponza, oyunun temasını bir kez daha teyit eder: Kendisi için hiç kimse olmayan birisi, ötekiler için herkes olabilir ya da hiç kimse olamaz. "Ben Signora Frola'nın kızıyım... ve Signor Ponza'nın ikinci karısıyım... ve kendim için hiç kimse değilim... Ben olduğuma inandığınız kişiyim."[15] Dolaylı olarak, Valdana'daki insanların hem Ponza'ya hem de Frola'ya (her ikisi de ötekinin deli olduğuna inanıyordu) inanma arzuları imkânsız bir ikileme yol açar: Ne birisinin ne de ötekinin hilekâr ya da hezeyanlı olduğu ispatlanamaz. Kendisi için Hiç kimse olan kayıp kişi Signora Ponza, Herhangi Birisi olabildiği için oyunun kurucu öğesi işlevi görür.

Sicilya köylülerinin gözündeki (hayalî ve gerçek) güç, en cesurca savunulan kimlik algısını bile parçalarına ayırır. Pirandello'nun ileri sürdüğü gibi,

---

sanız size tamamen haksız olduğunuzu söyleyeceklerdir. Ama görüyorsunuz ki siz aslında haklısınız; çünkü ben gerçekten sandığınız kişiyim; hâlbuki benim sevgili madamım, bu benim aynı zamanda kocanızın, kız kardeşimin ve Signora Cinia'nın olduğumu sandıkları kişi olmama engel değil – çünkü onlar da kesinlikle haklılar" (Pirandello, 1952, s. 7).

13 "O insanlar o belgeleri kendilerinde, kendi ruhlarının içinde sakladılar. Bunu anlayamıyor musun? O öteki için ya da öteki onun için gerçekliğin bütün işaretlerine sahip bir hayal dünyası yarattı. Ve bu hayalî dünyada, birbirleriyle mükemmel derecede iyi geçiniyorlar ve tam bir uyum içindeler" (s. 98).

14 Bir tek kişide bile hakikati kurmanın ne kadar güç olduğundan söz eden Joseph'in işaret ettiği gibi, "Buzdağının görünen ucunda, birbirleriyle çelişen, hem bilinçli hem de bilinçdışı, kendini gözleme, tefekkür ve otoanaliz kipleri"ne bağlı "birkaç farklı bakış vardır" (1997, s. 427).

15 Hikâye uyarlamasında Pirandello, her bir karakterin ötekinin deliliğine ince bir nezaket gösterdiğini belirtir; her ikisi de öyle makuldür ki delilik iddiaları olmasa kasaba halkı bir şeylerin ters gittiğinden asla şüphe duymayacaktır.

> Bir an için durun ve hayattaki en sıradan ve bilindik işi yapan birine, onun yaptığı şeyin ne olduğunu anlamadığınızı, aynı şekilde onun da anlamıyor olabileceğini düşündüğünüzü ifade eden bir tarzda dik dik bakın; bunu yapın ve derhal onun kendisine duyduğu güvene gölge düşsün ve vazgeçmeye başlasın. Hiçbir kalabalık, görmeyen bir çift gözden, bizi görmeyen bir çift gözden ya da bizim gördüğümüzü görmeyen bir çift gözden daha rahatsız edici olamaz.[16]

İster karakterlerin ister köylülerin olsun, kimliği paramparça eden bakışların etkisinden kaçmak ancak hileyle mümkündür. Ve şu hâlde hilekârlık, seyircilerin gözlerinden gönüllü bir kaybolmadır; kişi sadece olduğundan farklı biri gibi görünebilir. Hilekârlık, zorbalık ve çare olarak daha büyük bir hilekârlık, Pirandello'nun karakterleri gibi, görünüme çok fazla umut bağlayan Başkan Nixon'un da örüntüsüdür. "Her zaman başkanlık makamı açısından düşünmelisiniz ve başkanın gizlediği ya da açık sözlü olmadığı görünmemelidir" demiştir Nixon, 16 Mart 1973 tarihinde Beyaz Saray avukatı John W. Dean III'e. Kendisinin de sonradan kabul edeceği üzere, Nixon'un Beyaz Saray'dan uzaklaştırılmasına neden olan, Watergate skandalının kendisinden çok skandalın örtbas edilmesi olmuştur. Ve kaderin cilvesine bakın ki kaderinin skandalı örtbas etmeye çalışan biri olarak mühürlenmesine neden olan, onun (gizlendiği *görünmemesi* gereken) başkanlık ve başkan idealleri olmuştur.[17] Bu açıdan bakıldığında, yakın zamanda Başkan Clinton'a yöneltilen suçlamalar akla yine örtbas edilme ihtimalini getirir. Cumhuriyetçilerin Clinton'a yönelik on-yirmi yıldır devam eden saldırıları, Amerikan politik kültürüyle de ilgili tarihsel bağlamla inandırıcı bir şekilde açıklanabilir. Ancak Clinton'ın bu işten kolayca sıyrılmasına izin vermeyen kamusal öfke ve kararlılığın psikolojik bir zemini vardır. Kamuoyu yaratma ve "Medya cambazı" söylentileri ve "Wag the Dog" [Başkanın Adamları]* gibi yakın zamanda çekilmiş filmler, oyunların iç yüzünü görme yeteneğimize güvenimizin ne kadar az olduğunun altını çizer.[18] Olaylar kolaylıkla bir "soyut güldürü"

---

16 Pirandello (1933, s. 183).

17 *Los Angeles Times*, 1 Kasım 1997.

(*) 1997 yapımı, "Wag The Dog" [Başkanın Adamları] adıyla gösterime giren filmde, ismi verilmeyen Amerikan Başkanı başkanlık seçimlerinden kısa bir süre önce küçük yaştaki bir kızla arasında geçenler nedeniyle büyük bir skandala karışmış, yeniden seçilme şansını neredeyse kaybetmiştir. Beyaz Saray, bir medya cambazını halkın dikkatini başka bir yöne çekmekle görevlendirir. Bu konuda inanılmaz bir yeteneğe sahip medya cambazı, sahte bir savaş haberiyle bütün ülkeyi gerçekte var olmayan bir savaşa inandırır – ç.n.

18 Komedi ve trajedi arasındaki sınırları bulandıran ve karıştıran Pirandello'ya göre tiyatro aslında, "bir trajediyi sunarken kendi kendisinin gülünç bir taklidine ve karikatürüne de yer veren bir gül-

hâline gelebilir.[19] Bu güldürüde, Pirandello'nun söylediği gibi, kendi yaratılarını ciddiye alamayan evren, o güne kadar kurduğu her şeyi kolayca yıkabilir. Bu, sözde postmodernistlerin dünyasıdır.

> "Müşterek hilekârlık ihtiyacı," der Pirandello, mizah üzerine yazdığı denemesinde, hayatta kalma mücadelesinin güçlüğü ve kişinin bu mücadeledeki zayıflığıyla ilgili farkındalığı ile doğru orantılıdır. Güç, onur, sevgi, zekâ, kısacası en büyüğü dürüstlük de dâhil olmak üzere her erdeme sahipmiş gibi yapmak, bir uyumlanma şekli, hayatta kalma mücadelesinde kullanışlı bir silahtır.[20]

Ve iki komik hikâyesinde Pirandello, bu kimlik çatışmalarını resmeder. "Puberty"de [Ergenlik], bedenindeki değişimler nedeniyle aklı karışan ergen kız, kendi kokuları nedeniyle şaşkınlığa ve dehşete düşer. Son sahnede, İngilizce öğretmeninin beyaz baldırlarının görüntüsü karşısında histerik bir şekilde uyarılan genç kız, öğretmen evden gönderilirken üst kat penceresinden kendisini de beraberinde götürmesi için feryat eder ve ardından pencereden atlayarak hayatına son verir. "Prudence"te (Prudenza, 1901) [Basiret], otuzlu yaşlarının ortalarında, saçları kırlaşmaya başlamış, keyifsiz ve metresine olan inancını yitirmiş anlatıcı, gidip tıraş olmaya karar verir. Berber tıraş sırasında hata üzerine hata yapar ve anlatıcının saçlarını ve sakallarını, aynada kendisini tanıyamayacak hâle gelene kadar kısaltır. Anlatıcı öfkeli bir hâlde evine gittiğinde, kendisini tanımayan ve evden gitmesini emreden metresiyle karşılaşır; bunun üzerine nihayet özgür bir adam olduğunu fark eder.[21]

---

dürüdür; ancak birbirinin üzerine eklenmiş unsurlar olarak değil, kendi bedeninden çıkan gölgelerinin, her trajik harekete eşlik eden şekilsiz gölgelerin yansımaları gibi" (1933, s. 22).

19 İtalyan grotesk tiyatrodan soyut güldürü olarak söz eden Pirandello, bunu Hegelci felsefeye göre açıklar. Ve *One, No one and One Hundred Thousand*'da [Pirandello, L., *Biri, Hiçbiri, Binlercesi*, çev. Şadan Karadeniz, Telos Yayıncılık, İstanbul, 1998 – ç.n.], metinden önce Pirandello'nun trajediye bakışını anlatan bir not vardır. "Bu kitap, herhangi bir insan varlığının kendisi için her ne ise ötekiler için de aynı kişi olmasının imkânsızlığını sadece dramatik olarak anlatmaz, aynı zamanda matematiksel olarak da adlandırılabilecek bir yöntemle açıklar." Renoir'ın da üzerinde çalıştığı bu temaların daha detaylı bir incelemesi için bkz. Bölüm 7.

20 Pirandello, "Humor" [Mizah] (s. 17).

21 Benzer şekilde "A Passing Touch"da [Hafif Bir Dokunuş], çocukluğundan beri Roma'da yaşayan, yaşlanmakta ama dinç ve çapkın Alman kahraman ansızın bir inme geçirir. Bunun sonucunda, farkında olmaksızın İtalyancayı unutup Almanca konuşmaya başlar. Kendisi de inme geçiren bir arkadaşıyla birlikte bir parkta makinelerle egzersiz yaparken eski bir kadın arkadaşıyla karşılaşır. Kadın, yaşlanmakta olan, kısmen felçli iki adama birer çocukmuş gibi davranır, onlara bisküvi yedirip alınlarından öper. Tek gereken "hafif bir dokunuş"tur ve bir anda canlı bir varlıktan zavallı, gülünç, çaresiz bir insana dönüşerek bir başka dili konuşan bir başkası oluveririz - ya da bir başkası olduğumuz ortaya çıkar (ki bu da aynı anlama gelir).

SEYİRCİNİN YENİDEN KEŞFİ

Körlük ve karşılıklı hilekârlıktan meydana gelen bu tür döngüler, görünümü kontrol etmek için verilen her zamankinden daha hararetli ve zorlantılı uğraşlara yol açar; böylece daha yoğun bir kaygı ve çoğu kez ilkel bir öfke yaratan daha büyük bir körlüğe neden olur. İntihar nitelikli bir öfke duyan hastalar, Pirandellocu varoluş duygularından –*Altı Kişi Yazarını Arıyor*'daki Baba gibi– söz ederler; ötekilere kendilerini çarpıtarak tanımlamaları için gösterdikleri çaba yüzünden öfkelenir, kendilerini tahammül edilebilir bir insan olarak hayal edememenin acizliğinin onları tuttuğunu, durdurduğunu ve çirkinleştirdiğini hissederler. Bu hastalar, derin bir yanlış anlaşılmışlık, tecrit edilmişlik ve aslında oldukları kişiyi ifade etmekle ilgili çaresizlik ve açmazlarından dolayı dehşetli bir utanç duyarlar. Bütün çareler tükendiğinde, insan seyirciyi yeniden keşfeder.

Izdıraplı hilekârlık, bizim dünyamızı Sofokles'in dünyasından temelden ayırır. Sofokles'te semalarda, tanrılar değilse bile, en azından onur tasavvurları vardır. Ve gökyüzü, her ne kadar kanlı olsa da bir şekilde sağlamdır. Pirandello'nun ve bizim dünyamızda ise bütün yapı çürük ve gökyüzü kâğıttandır ve gökyüzünden insanın çaresizliğinin kaynağına açılan bir delik vardır.

ON İKİNCİ BÖLÜM

Beni Nasıl Görüyorsunuz?
Görünmezlik ve Performans

> Bir insan hakkında tek bir kötü eyleme göre hüküm verilebileceğini kesinlikle düşünmüyorum; muhtemelen kendisi de o eylemi sizin kadar ayıplıyordur. Bir tek kötü alışkanlığın da yeterli olduğunu düşünmüyorum; muhtemelen kendisi de hayatı boyunca o alışkanlıktan kurtulmaya çalışmıştır. Bir insan, sadece doğru ve yanlış anlayışını kaybettiğinde adamakıllı ahlâksızdır; ya da göründüğü gibi olmak için istek bile duymuyorsa esaslı bir riyakârdır.
>
> – William Hazlitt

Teoride ne kadar cazip görünse de kişinin göründüğünden daha fazlası olmama arzusu çok kötü sonuçlar doğurabilir. Bu bölümde, her ikisinde de aynı dinamiklerin rol oynadığını düşündüğüm için görünmezlik düşlemlerini ve performans kaygısını birlikte ele alıyor olacağım.

Görünmezlik düşlemleri, görülmemek ve bilinmemekle ilgili hem bir arzuyu hem de bir korkuyu ifade eder. Ancak görünmezlik düşlemlerine bel bağlayan kişi, zarar görmeyeceği bir konuma çekilerek kendisini fiilen tecrit eder, dışlar ve çaresizlik duygularını pekiştirir. Kişi, ister göründüğünden ister görünmez olandan ibaret olsun, sonuç aynıdır: Tecrit. Göründüklerinden ibaret olduklarına dair düşlemlere çok fazla bel bağlayan sanatçılar büyük tehlike altındadırlar.

Görmeyi bilmekle eş tutan Baconcu gelenek, (18. yüzyıl aydınlanma çağı düşüncelerini izleyerek) görmemenin düpedüz bilmezlik olduğunu, başka bir şey olamayacağını varsayar. Freud'un önemli katkısı, körlüğü bilinçdışı çatışmalar açısından ele almış olmasıdır; deneyselciliğin 18. yüzyıldan beri devam eden savaş naralarının dürbün ve mikroskobun simgelediği deneysel yönteme duyduğumuz güveni ifade ettiği düşünüldüğünde çok daha önemli bir katkı... Deneyselciliğin bu tür yorumlarına göre, "nesnellik" tekrar edilebilir olana, "herhangi biri" tarafından görülebilir (uygun araç gereçle) olana dayanır.

Buna karşın psikanalitik gelenek, görünmezlik düşlemlerinin temsil ettiği güdülenmiş bilmezliğe[1] önemli bir yer verir. Bu psikanalitik yaklaşım, Eflatun geleneğinden köken alır. Sokrates'e göre, eğer *nasıl* gördüğümüzü anlamazsak görmeyiz; Eflatun tarafından *The Republic*'teki [*Devlet*]* mağara alegorisinde unutulmaz bir şekilde tarif edilmiş bir süreç... Eflatun'a göre, görmek için kullandığımız alet ne kadar gelişmiş olursa olsun, sadece "bakmak" (kişinin nasıl gördüğünü bilmesinden farklı bir eylem olarak ele alındığında) asla yeterli olamaz. Nasıl gördüğümüzü anlamanın önemli bir kısmı, nasıl ve neyi görmediğimizi anlamak, bizi kör edenin ne olduğunun farkına varmak ve körleşmiş olmanın utancına tahammül etmektir.

TEŞHİR VE GÖRÜNMEZLİK: ADAM

Bir bakışa açısına göre, görünmezlik düşlemleri teşhir korkularından düşlemsel olarak kaçmaya yardımcı olur. Carl Schneider,[2] "expose" kelimesinin Latince *exponere* kelimesinden türediğine işaret eder; uygunsuzluğu akla getiren bir kelime... "Teşhir" edildiğini hisseden insanlar, dünya üzerinde kendileri için bir yer bulunmadığına inanırlar. Onlar "dışarı atılmış", yetersiz, dışlanmış, "içerisinde değerlendirilmek istedikleri bağlamın dışında"dırlar. Bu yönüyle teşhir, bağlamsız ya da yanlış bağlamda görülmektir. Teşhir korkularına bir yanıt olarak kişi, gözden kaybolmayı ya da tersine, ötekilerin kendisini içinde görmelerini istediği bir bağlam yaratarak nasıl göründüğünü kontrol etmeyi düşlemleyebilir. İlk durumda savunmacı görünmezlik düşlemleriyle; ikinci durumda ise savunmacı teşhircilik düşlemleriyle uğraşırız. Göreceğimiz üzere, bunların her ikisi de performans kaygısı ile doğrudan ilişkilidir.

Ancak görünmezlik düşlemleri gerçeklikte gözden kaybolma korkularını tetiklediği için istenmeyen sonuçlar doğurabilir. Kişi, bu korkulara karşı kendisini *gerçekten* görünmez olduğunu hissederek savunabilir (savunma daha da sağlamlaştırılmış olur). İki bilinçdışı korku, düşlemde çözümlenmiş olur: Bir taraftan hiç kimse sizi göremediği için teşhir korkunuzdan kaçınmış olursunuz, diğer taraftan kendinizi görünür hissetmediğiniz için gözden kaybolma korkunuz yokmuş gibi davranabilirsiniz. Söylemeye gerek yok, bu girişimler çoğu kez yetersiz kalır.

---

1 "On Screen Memories" [Perde Anılar Üzerine] adlı çarpıcı makalesinde Freud (1899), bir anının ötekini gizleyebildiğini ileri sürer; görmek ve bilmek istemediklerimizin daha az tehditkâr olan başka anılarla saklandığı bir süreç...

(*) Eflatun, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.

2 Schneider (1977, s. 35).

Örneğin bir sergi için resim seçmekte güçlükler yaşayan bir ressam olan Adam'ın içinde bulunduğu durumu düşünün. Adam için seçimler yapmak, kendisinin ötekilerin anladıklarını düşündükleri bir imgesini yaratarak kendisini bile bile yanlış bir şekilde tanıtmak anlamına geliyordu; bu esnada kendisi gözlerden kaçınmış oluyordu. Seçim yaparken çektiği acı, ötekilerin (örneğin ebeveyninin) onun orada olmamasıyla ilgili arzularına boyun eğerek bir resmi seçip diğerinden vazgeçmekle, böylece farkında olmadan kendisini görünmez kılmakla ilgili korkularını ifade ediyordu. Aşağılayıcı bir teşhir duygusuna yol açmayacak bir sergi hayal edemiyordu; belirli bir ahengi olan eski eserlerini seçerse sergiyle özdeşleşemeyecek ve sergi, yapabileceğini hayal ettiğinden tamamen farklı görünecekti. Eğer sadece yeni çalışmalarını seçerse sergi yeterince güncel olmayacak ya da yeterince güncel olsa bile bir geçmişi ve bağlamı olmayacağı için o bu sergiyi, kendisi hakkında bir yanlış anlamaya katkıda bulunmak için kullanmış olacaktı.

Adam, insanların resimlerini nasıl okuyacakları üzerinde hiçbir kontrolü olmadığını hissediyordu. Bu mesele, resimlerinin başkaları tarafından görünmesiyle ilgili kararsızlığı yüzünden onu daha da kaygılandırıyordu. Ancak bu kararsızlığı hissetmek yerine "doğru" bağlamı yaratmak için insanların resimlerini belirli bir şekilde görmelerini sağlamak istiyordu. Bulduğu bu çözümle ilgili sorun, "doğru" bağlamın ne olduğunu asla bilemeyecek olmasıydı.

Takdir edilmediğini ve yanlış anlaşıldığını hissediyordu. Bu yüzden rahatsızlık verici bir bilinçdışı uzlaşıma vardı: Aşağılanma korkularını kontrol edebildiği duygusunu sürdürebilmek için eserleriyle ilgisini kesti; böylece onların kendisiyle hiçbir ilgisi olmadığına ikna olabilecekti. Esas itibarıyla, kendisi olmayan bir şeyi, resimlerini geride bırakarak gözden kaybolmuştu. Ve kendisi değilse bile resimlerinin anlaşılabileceğine ve takdir edilebileceğine inanıyordu. Adam, ancak ölümünden sonra "keşfedileceğini" ve ünlü olacağını düşlemliyordu.

Adı üstünde *sergi*, sergileme, teşhir etme ve teşhircilik anlamlarına gelir; Adam'ın can attığı şey... Bilinçdışında sürekli görülmediğini ve görmezden gelindiğini hissediyor ve ötekilerin, kendi kimlik algısını oluşturabilmek için onlara ne kadar çok baktığını görebileceklerini düşünerek utanç duyuyordu. Bu yüzden, görünmez olmakla ilgili her zamankinden daha ikna edici düşlemler yaratıyordu. Bu düşlemler Adam'ın bazı sorunlarını çözüyor, ancak tamamen tanınamaz olmakla ilgili kaygılarını şiddetlendiriyordu.

Adam bana görünmez olmanın hem olumlu hem de olumsuz yanları olduğundan söz etti. Görülmeyen insan, *Diary of an Invisible Man* [*Görün-*

mez Adam'ın Günlüğü] filmindeki gibi, düşmanlarını gafil avlayabilirdi.[3] Ama onu görmeyenler tarafından da vurulup devrilebilirdi. Doğrudan karşılaşmalarda karşı tarafı şaşırtabilir, günlük hayatta ise orada olduğunun farkında bile olmadığı için onu deviren insanların insafına kalabilirdi.

Ne yazık ki Adam'ın görünmezlik düşlemleri yolunu şaşırmıştı. Analizde görünmezlik düşlemlerine geri çekildikçe görmezden gelinmenin kendisini daha çok korkuttuğunu fark etmeye başladı. Adam'ın söylediği gibi, kendisini ortaya koymaya ne kadar yaklaşırsa, olduğunu hissettiği insan olarak yanlış anlaşılacağından duyduğu kaygı o kadar artıyordu.

Şu hâlde Adam'ın görünmezlik düşlemleri kısmen yanlış anlaşılma korkularını alevlendiriyordu. Benim onu yanlış anlamamı istemediği için geri çekiliyordu: Duyguları her zaman ilişkinin çerçevesinin dışında kalıyordu. Kendisini bana daha çok açmaya uğraştıkça onun nasıl hissettiğini anlamamdan daha çok korkuyordu. Casusların düşman devletleri bilerek yanıltması gibi, bilinçdışında, yanlış anlamalara (benim yanlış anlamalarıma) neden olanın kendisi olduğunun farkındaydı.

KÜÇÜK DÜRBÜN TEPESİ VE "KİŞİLİĞİN ÖFKESİ": ADAM, GRAHAM GREENE VE KIM PHILBY

Adam'ın görünmezlikle ilgili takıntısı, bir süre için, bakan ama baktığı görülmeyen, kendileri görünmez olan ama başkalarını görebilen casuslara yönelik canlı bir merak şekline büründü. Bu bağlamda Adam, sık sık psikodinamikleri kendisininkilere benzeyen Kim Philby ve Graham Greene'den söz etmeye başladı.

Philby, meslek hayatına İngiliz Gizli Servisi'nde Nazilere karşı dezenformasyon oyunlarında çift taraflı casusluk yaparak başlamıştı. Onu bu mesleğe sevk eden kısmen, efsanevi Lawrence'la kıyaslandığında solucan gibi bir adam olan babasının, Arabistanlı Lawrence'la rekabeti olmuştu. Philby'nin babası, entrika ve casusluğa karışmış Kipling karakterinden esinlenerek ona "Kim" adını koymuştu. Philby çift-taraflı bir harekâtın bir parçası gibi görünüyordu: Kraliçeye ihanet edip KGB için çalışırken pekâlâ kendisine Sovyet ajanı süsü vererek Sovyetler'e ihanet ediyor olabilirdi. İkinci Dünya Savaşı boyunca Philby, her ikisi de onun bilhassa güvenilir olduğunu düşünen Hitler ve Stalin'le kişisel temas hâlindeydi. Bir taraftan da yine kendisine güvenen Churchill'i etkisi altına almıştı. Ron Rosenbaum'un yakın zamanda Philby hakkında yazdığı gibi, "Bütün ar-

3 Dört adam, "insanın en temel korkusu"ndan söz eden bekâr bir kadınla büyük Hollywood stüdyolarından birinde bir araya gelir. Bu korkunun ne olduğu sorulduğunda kadın, "görünmez olma korkusu" diye yanıt verir.

kadaşlıkları, ilişkileri, evlilikleri; sürdürülmesi aralıksız dikkat isteyen detaylı yalanlar, sadece kendisinin takip edebildiği oyun içinde oyunlar hâline gelir. O sadece üstün bir casus değil; hepsinden önemlisi üstün bir oyuncudur."[4]

Philby'i harekete geçirenin ne olduğunu merak eden bir yazar, onun, uluslarası casusluk oyunlarında yer alan birçok casusun, kendisinin verdiği doğru ve yanlış bilgilere verdiği yanıtların cazibesine kapıldığı tahmininde bulunur. Philby bu yanıtları kendi hayal gücünü beslemek için kullanmıştır. Yayınlanmamış anılarında, çocukluk eğlencesi olarak düşlemsel manzara ve haritalardan söz eder. "Karmaşık girinti ve çıkıntıları ve imkânsız yerlerde konumlanmış tepeleriyle, uzun bir hayalî ülkeler silsilesi" çizdiğini anlatır, "Büyükannem bunların hepsine 'Küçük Dürbün Tepesi' adını verdiğim için beni eleştirirdi" der. Bu haritalar, Philby'nin çizdiği manzaranın yaratıcısı olduğuna inanmasına, kendisi için bir bağlam hayal etmesine, düşlemlerinde kendisine bir yer bulmasına –gerçek hayatta yapamadığını yapmasına– imkân sağlamıştır.

Adam, Philby'nin gücünün muğlâklığından büyülenmişti; Sovyetler tarafından korkutulmuş ve Moskova'da kalmaya mı zorlanmıştı; yoksa İngiltere'de aşağılanmaya maruz kalacağı için Moskova'ya mı gitmişti; ya da dünyanın en güçlü adamlarının sözünü dinlediği usta casus, istediğinde en açıkgöz ve en namussuz düşmanlarının bile kafasını karıştırabilecek adam olarak sıradışı konumunu sürdüyor muydu, bilmek imkânsızdı.

Adam'ın kendisi de şu çelişkiyle karşı karşıyaydı: Güç gizli tutulduğunda, sır olarak saklandığında, tanınmadığında ya da "görülmediğinde", kullanılmadığında ve dokunulmadığında çok daha etkiliydi. Büyük ihtiraslara ve saldırgan bir mizaca sahip olduğu hâlde, dikkat çekmeyecek şekilde giyiniyor, vurgulu ve saldırgan olmaktan uzak tavırlar sergiliyordu. Dış görünümü nedeniyle mükemmel bir gizli ajan olarak nitelendirilen, bir restoranda bir garsonun bile dikkatini çekmeyecek kadar sıradan, saçları kırlaşmış geleneksel bir adam olan CIA yöneticisi William Colby gibi, gücünü gizliyordu.[5] Ve analiz, Adam'ın güçlü gizlilik düşlemlerinin ve Philby'e duyduğu hayranlığın başka işlevleri de olduğunu ortaya çıkardı: Adam'ın takıntılı bir şekilde daha etkili hile tekniklerine ve vasıtalarına odaklanmasını sağlayarak (ebeveyni, kız arkadaşları ve iş ortakları tarafından) ihanete uğramakla ilgili duygularını kontrol etmesine yardımcı oluyordu.

The Third Man'in [*Üçüncü Adam*]* yazarı Graham Greene, anlaşıl-

4 Bkz. Rosenbaum (1994, s. 29 vd.).

5 *New York Times*, 30 Nisan 1995.

(*) Greene, G., *Üçüncü Adam*, çev. Muzaffer Reşit, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953 – ç.n.

ması güç ve esrarengiz Philby'i anlayabilmiş olmakla iftihar ediyordu. Greene, Philby'nin İngiltere'deki sadık savunucusu olarak biliniyordu. Bu tutumu, belki de Green'in şövalyeliğine ve hatta bir Nobel Ödülü'ne mal olmuştu. Ancak Philby belki de Greene'in düşündüğünden daha fazla maskeye sahipti. Greene, Philby'nin KGB için çalışan iki taraflı çalışan bir casus olduğunu düşünüyordu. Hâlbuki Philby, İngilizler için çalışan üç taraflı bir casus da olabilirdi. Greene ölümünden önce hararetle bu ihtimali araştırıyordu.

Adam gibi Greene de son derece travmatik bir çocukluk geçirmişti. Okul müdürü babasını "kötü niyetli" ve "sadist", annesinin çocuk yuvasına gidiş gelişlerini "resmî ziyaretler" olarak tarif ediyordu. Çocukluk yılları boyunca büyük mahrumiyetlere, ilgisiz, mesafeli bir anneye ve ancak hileyle baş edebildiği, inatçı bir babaya maruz kalan Greene, önemli olanı gizleyip, önemsiz olana önemliymiş gibi davranarak ve gerçeğin bir suretini bulabilmek için gizli olanın arkasına ulaşmaya çalışarak, erken yaşta zengin bir düşlemsel hayat kurmuştu. "Polisiye kılığında ciddi romanlar, şüpheyle dolu dinî hikâyeler, nefret dolu bir aşk hikâyesi, karısından ve çocuklarından hemen hiç söz etmeyen bir otobiyografi, zihinsel yolculuğun fiziksel olandan daha önemli olduğu bir gezi kitabı ve iki ana karakterinin yalnızca 'evet' ya da 'hayır' dediği bir oyun yazmıştı."[6]

Dahası, ilk romanının adı *The Man Within* [*İçimdeki Adam*],* *Religio Medici*'deki [*Bir Doktorun Dini*] Sir Thomas Browne'ın sözlerinden alınmıştı: "İçimde bana kızgın bir başka adam var"; hem Adam hem de Philby için uygun bir düşünce... Aslında Greene, Henry James'ten ödünç aldığı "kişiliğin öfkesi" temasını kullanarak Philby hakkında *Human Factor* [*İnsan Faktörü*] adlı bir roman yazmıştı. Belki de Greene'nin Philby'i kullandığı en iyi bilinen eseri, *İnsan Faktörü*'dür. Bu romanın güvenilmez ana kahramanı Harry Lime, Greene'le (Lime) Harold Philby'nin (Harry) bir birleşimidir.[7] Greene'in çocukluk anıları, Greene'in onlara ancak hikâye şekline sokulduklarında erişebildiğini belgeleyen eserlerinde gizlenmiş, ancak muhakkaktır: "Mesafeli anne, nazik bahçıvan, gölete ve adaya kaçış, özgürlüğün tadı ve Karanlıkta Yürümekten korkmak, barınak"[8] ve kendilik imgesi olarak bahçıvan tarafından kurtarılan "bir patates yığınının üzerinde, ipte asılı bir çocuk"...[9]

Bu bağlamda, Greene'nin kısa hikâyesi "The Bear Fell Free"nin [Ayı

6 Sheldon (1994, s. 6).

(*) Greene, G., *İçimdeki Adam*, çev. Betül Öztoprak, Nil Yayınevi, İstanbul, 1966 – ç.n.

7 *A.g.e.*, s. 321-322.

8 *A.g.e.*, s. 58.

9 *A.g.e.*, s. 61.

Serbest Düştü] konusunu düşünün. Çok sarhoş, genç bir adam olan Farrell, arkadaşıymış gibi davranan birisi tarafından küçük uçağını Atlantik üzerinde uçurması için cesaretlendirilir. Farrell yola çıkar, Farrell'ın sevgilisi ise sahte arkadaşı ile beraber olur. Farrell uçak kazasında hayatını kaybeder ve uçağın enkazından kurtarılabilen tek nesne, bir oyuncak ayı, uygun bir hayalî bağlam yaratma uğraşının, anneler ve ebeveynler orada olmadığında tutunacak bir nesne bulma çabasının bir simgesidir. D. W. Winnicott, oyuncak ayılardan, çocukların hem ben hem ben-olmayan, hem anne hem anne-olmayan olarak deneyimlediği, annelerinin yokluğunda tutunabilecekleri, annenin yerini tutan geçiş nesneleri olarak bahseder.[10]

OİDİPAL UTANÇ, CASUSLAR VE DÜŞLEM

Gerçeklikle düşlem arasındaki sınır asla belirgin değildir ve bir kimlik algısını desteklemek için bu sınıra asla bel bağlanamaz; bilhassa bu sınırın değişkenliği, acı ve çaresizliğe karşı bir savunma olarak kullanıldığında... Greene çoğu kez şakanın içindeki gerçeğin kokusunu alırdı; Beatrix Potter'ın, Puddle-Duck'ı yazdığı dönemde berbat bir kriz yaşadığı tahmininde bulunduğunda –ki gerçekten öyle olduğu ortaya çıkmıştır– olduğu gibi.[11]

Diğer taraftan Greene, korkunç deneyimleri alır, kendisini bu olaylardan çıkarır ve bu deneyimleri ucuz süslere, sergideki Paskalya şapkalarına dönüştürürdü. Londra'daki bombalama olayları hakkında şöyle yazmıştı: "Saldırıyı sevdim. Uyanıp hâlâ hayatta olduğunu bilmek ve gece yerlerdeki camların temizlendiğini duymak harikaydı... Karartmada yıldızları görebiliyordunuz ki artık bu hiçbir şehirde mümkün değil."[12] Greene'nin karmaşık, gizemli ve ciddi hayal dünyası, ciddi olanı hafife alma ve bir şakanın altında ciddi bir şeyler gizlemedeki yeteneği; bütün bunlar kendi hayatından bir hayal dünyasına geri çekildiğine işaret ediyordu. Karısı Vivien'e şöyle diyordu: "İçimde iyi olan, içimde olmaya değer her şey kitaplarda. Geride kalanlar sadece artıklar."[13]

Greene ve Philby'den söz ederken aslında kendi görünmezlik düşlemlerini anlatan Adam, korku ve karmaşayla büyüyen bir casusa benzediğini söyledi. Casuslar, diye ekledi, süper güçlerin (Amerika Birleşik Devletleri ve

---

10 Bkz. Winnicott (1958).

11 Sheldon (1994, s. 172-173). Bu Potter'ın *Puddle Duck* [Potter, B. *Jemima Pamuköndek'in Masalı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007 – ç.n.] serisi üzerinde çalıştığı döneme bir göndermedir.

12 *A.g.e.*, s. 289'dan alıntı.

13 *A.g.e.*, s. 176.

Rusya) birbirlerinden korkmalarını, böylece ötekinin ne yapmakta olduğunu öğrenmeye ihtiyaç duymalarını isterler. Karşılıklı korku ve güvensizlik ortamında, düşmana yanlış bilgi verme, karmaşa yaratma ve dikkat dağıtma yetenekleri sayesinde casuslar, en güçlü figürler hâline gelirler. Esasen casuslar yanlış anlamalara yol açarlar, birilerine yolu yanlış tarif etmek gibi. Fakat profesyonel bir meziyet olarak düzenbazlık, kaygıya neden olur. Adam Philby hakkında şunları söylüyordu:

> Küresel ölçekte bir karmaşa yaratabiliyordu ve bu kendisinin de kafasının karıştırılmış olması gerektiği anlamına geliyor. Yüreğinin nerede olduğunu bilirsen onu takip edersin. Ancak bulunduğun yere göre, yüreğinin bazen komünizmden yana, bazen İngiltere'den yana olduğuna kendini inandırabiliyorsan gerçekten kaybolmuşsun, bir düşlem uğruna her şeye ihanet etmişsin demektir. O zaman, bir şeye ihanet ettiğin ve uğruna ihanet ettiğin şeyin aslında istediğin şey olmadığı gerçeğini hiçe sayarsın. Bu karmaşa sana herkese ihanet etme gücünü verir. Bu tüyler ürpertici bir şey. Günün sonunda sen açıkta kalırsın.

Burada, Adam'ın korkularının zemininde, gerçeklik ve düşlemle ilgili kafa karışıklığı var. Bu kafa karışıklığı da cinsel kimlik karmaşasıyla, babası tarafından terk edilmiş olmakla, babası tarafından kabul edilemez olduğunun açığa vurulmasıyla, babasıyla rekabete girme ve onu alt etme ve yine babası tarafından aşağılayıcı bir şekilde mağlup edilmiş olmakla ilgili olabilir. Bütün bunlar, benim "oidipal utanç" olarak sözünü ettiğim şeyin bir parçası olarak ortaya çıkar. Bir casus, bir gizli ajan olarak Adam, tanınmama tehlikesi altındaydı; bu nedenle kimse farkına varmadan infaz edilebilirdi. Şayet bir casus olarak *şöhretli* bir gizli ajan olursa insanlar onu bağışlayacaktı. Ancak şöhretli bir gizli ajan olarak da kendi yalan ve hile ağına yakalanma ve ümidini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktı. Adam ne yana dönse asla olduğu kişi olamayacağı korkusuyla karşılaşıyordu.[14]

GÖRÜLMEYENDEKİ SEÇENEĞİN FARKINA VARMAK

Adam için görünmezlik düşlemleri aynı zamanda ötekilerin (yani babasının) istediği gibi görünmekle ilgili kızgın bir reddedişi ifade ediyordu. Oidipal

14 Eskiden Washington'da ikinci adam olan ve Aldrich Ames'in menajerliğini yapmış Victor Cherakshin'le yakın tarihte (1999) yapılan röportajlar, Soğuk Savaş'ın ayna gösterileri üzerinde durur. Cherakshin, FBI'ın, Ames'in Sovyetler'e söylediklerini abarttığını, böylece kontrolün kendilerinde olduğu izlenimini vermeyi hedeflediklerini anlatır. Kryuchow ve KGB, köstebeklere karşı daha yavaş hareket etselerdi –onları yıllar boyunca yanlış bilgilendirselerdi– CIA ihanete uğradığını asla keşfedemeyebilirdi.

utanç tehdidi altındaki Adam, kim olduğuyla ilgili kafa karışıklığında teselli buluyordu. Bu nedenle, ötekilerin isteklerine boyun eğerek kendisinden vazgeçme, kendisi olmama tehlikelerine karşı çok daha hassastı. Ötekilerin beklentilerine meydan okumakla ilgili bu tür duygular, Ralph Ellison'ın *Invisible Man*'inde [*Görünmeyen Adam*]* etkili bir şekilde ifade edilir. Romanın görünmez kahramanı acı acı konuşur:

> Bir makine mi istediler? Pekâlâ, onların yanlış anlamalarının aşırı hassas bir doğrulayıcısı olacaktım ve sadece güvenlerini kazanmak için bazen haklı olacaktım. Onlara iyi hizmet ederdim ve görünmezliği görülmese de hissedilir hâle getirirdim ve onlar bunun çürüyen bir ceset ya da güveçteki bir parça et kadar zararlı olabileceğini öğrenirlerdi... İnce düşünürlerdi – bu bir ihanet mi olurdu? Bu kelime görünmeyen bir adam için uygun olur muydu? Görülmeyendeki seçeneğin farkına varabilirler miydi?...[15]

Görünmeyen adam, ötekilerin beğenmez bakışlarından kaçınabildiği hâlde, elinden "o an kendisine kimin baktığına" bağlı olarak, iyi ve kötü, dürüstlük ve sahtekârlık gibi değerlerle kafası karıştığı için ilâve güçlükler yaşar.[16] Ve doğruyu söylediği zaman kendisinden şüphe duyulduğunu ve nefret edildiğini, "arkadaşların[ın] duymak istediği hatalı ve anlamsız yanıtları vermeye çalıştığı" zaman sevildiğini söyleyerek devam eder,

> Ben varken konuşabiliyor ve birbirleriyle anlaşabiliyorlardı, dünyanın kılı kıpırdamazdı ve onlar bunu severlerdi. Ama güçlük de buradaydı... Onları haklı çıkarmak için benim kendi boğazımı sıkmam ve gözlerim pörtleyinceye ve dilim dışarı sarkıncıya ve güçlü bir rüzgârda açık kalan boş bir evin kapısı gibi sallanana kadar kendimi boğmam gerekiyordu.[17]

Bu tür çatışmalar –"onları aklamak" ve kendisini ifade etmek arasındaki gibi– bana, "oidipal utancın" kendine has niteliklerinden birisi gibi görünüyor. Görünmez olduğunu, ötekiler tarafından görülmek için gerekene sahip olmadığını hissetmek, güvenilir bir içsel jiroskopun** olmadığı anlamına gelir ki bu da kişiyi boş, yönünü şaşırmış ve yalnız bırakır. Bu açıdan bakıldığında, gözden kaybolma korkusu gizlice aklanmış olur. Bu korkunun altında,

---

(*) Ralph, E., *Görülmeyen Adam*, çev. Mehmet Doğan, Literatür Yayınları, İstanbul, 2004 – ç.n.

15 Ellison (1990, s. 509).

16 *A.g.e.*, s. 579.

17 *A.g.e.*, s. 573.

(**) Yön ölçümü veya ayarlamasında kullanılan, açısal dengenin korunması ilkesiyle çalışan bir alet – ç.n.

gerçekte orada hiçbir şeyin, gözden kaybolacak bir şeyin, maskenin arkasında aslında hiçbir şeyin olmadığı kaygısı yatar.

OİDİPAL KÖRLÜK VE OİDİPAL UTANCA DAİR: KAYIP, GÖZDEN KAYBOLMA VE ÖFKE

Babası kör olan ve kendisi sekiz yaşındayken ölen Joseph adlı bir diğer hasta, kendisini babasının gözünde bulamama duygusunu tarif ediyordu. "Bir tünele bakmak gibiydi." Babasının ölümünden birkaç yıl sonra ve kendi bar mitzvah* töreninden birkaç gün önce annesini kaybetmişti. Herhangi birine anne ve babasının öldüğünü söylemekle ilgili şiddetli bir utanç duyuyordu. Bu utanç, babasının arkadaşlarının onu yanlarına almasıyla birlikte daha da alevlenmişti. Babasının arkadaşları, Joseph'in ailelerine uyum göstermesini bekliyordu. Joseph, kendisine kim olduğu sorulduğunda koruyucu ebeveyninin gerçek ebeveyni olduğunu söylüyordu. Ancak bu, sanki kendi ailesi hiç var olmamış ve onların gözden kaybolmasına kendisi neden olmuş gibi hissettiriyordu.

Joseph gerçekte kim olduğunu kimseye söyleyemeyeceğini; üvey babası kendisine hiç "oğlum" diye hitap etmediği, ona anlayışsız ve sert davrandığı ve ailenin diğer üyeleri onu gerçek bir aile üyesi olarak kabul etmekte zorlandıkları hâlde, sürekli olarak "yeni" ailesinin bir üyesi gibi hareket etmesi gerektiğini hissediyordu. Onu tanımadıkları için kendisinden gizlenebiliyordu. Ötekilerin kendisinin kim olmasına ihtiyaç duyduğunu ya da kim olmasını istediğini yoğun bir şekilde takip eden Joseph, iyi bir oyuncu hâline gelmiş, kendisi için seyirci arayışına girmişti. Kayıtlı telefon mesajında meşum bir kahkahanın takip ettiği çınlayan sesini duyabilirdiniz: "Master Card'a Hoşgeldiniz."

Joseph, ötekilere asıl anne ve babasının varlığından söz etmeyerek onları yok etmişti. Onlar hakkında konuşmadığında ötekiler onları "görmeyecekler" ve ötekiler onları "görmediklerinde" gerçek anne ve babası ötekilerin gözünde var olmayacaktı. Ancak hemen sonra, ötekilere anne ve babasından söz etmeyerek onları yeniden öldürdüğü için kaygıya kapılmıştı. Bu, yoğun suçluluk, tecrit, utanç, öfke ve sahtekârlık duygularına yol açan, tahammül edilmez bir durumdu. Süreç içerisinde, gerçek hikâyesi ve çocukluğunun travmatik kayıpları (anne ve babasının ölümü) gözden kaybolmuştu. Hem gerçek anne ve babası "gitmişlerse" "yeni" anne ve babasını onların yetersizliğiyle ilgili kendi zehirli yargısından koruyabilirdi. Gerçek anne ve babası hakkında

(*) Yahudilikte yetişkinliğe kabul töreni – ç.n.

da benzer bir yargıda bulunduğunu görmeyi göze alamıyordu. Anne ve babasının gözden kaybolmasını sağlamak, bir taraftan onlar tarafından ihmal edilmiş olmaya karşı bir misilleme, diğer taraftan onları korumaya yönelik düşlemsel bir çabaydı: Anne ve babası, Joseph'in ulaşamayacağı bir yerde, onun öfkesinden uzakta, güvendeydi. Burada, Henry James'in sözünü ettiği ve Graham Grene'nin eserlerinde tasvir edilen "kişiliğin öfkesi" kavramını hatırlıyoruz.

Ebeveynini "göremeyen", onları hayal edemeyen ya da onların kendisiyle ilgili düşlemlerini bilemeyen (onları sabit birer içsel nesne olarak taşıyamayan) Joseph, koruyucu anne ve babasının kendisinin olmasını istediği kişi olması gerektiğine inanır hâle gelmişti. Anne ve babasının diğer herkesin gözünde görünmez olması, kendi düşmanca arzularının bir yansımasıydı. Onların gözden kaybolmalarını istemişti; çünkü onlar Joseph'i terk etmişlerdi ve ne kadar terk edilmiş, kayıp bir çocuk gibi hissettiğinin kendisine hatırlatılmasını istemiyordu. Eğer anne ve babası çevresindekilerin gözlerinde hiç var olmamış olurlarsa kendisi de hiç terk edilmemiş olacaktı. Bu yüzden, kendisini "kaybolmuş" kılanların gözden kaybolmalarını sağlamıştı. Hâliyle onların yasını tutamamıştı.

Bu vakada, anne ve babasının görünmezliği Joseph'i bir oğul olarak onlarla ilişkisini gözden geçirmekten, kendisini terk etmiş olmalarına duyduğu kızgınlıktan ve tek başına olmanın utancından koruyordu. Babası tarafından görülmüyor olmak, Joseph için kendisinin yok edilmiş, ancak hâlâ ötekilerin kabul edilebilir bulmasını istediği bir kabukla bırakılmış bir çocuk olduğu anlamına geliyordu. "Master Card" personası, görmezden gelinme ve aşağılanma duygularına karşı bir savunma olarak büyüklenmeciliği ifade ediyordu. Hiçbir zaman görünmez olmayı düşlemlemediği hâlde, dinamikleri ve narsisist incinebilirliği Adam'ınkilerle benzerlik gösteriyordu. Ebeveyninin kaybının yol açtığı travmanın üstesinden gelmek için, kendisinin görünmez olduğunu düşlemlemek yerine başarısız bir girişimle, bilinçdışı olarak anne ve babasını yok etmişti.

AÇLIK SANATÇISI

Narsisist incinebilirlik, büyüklenmecilik, teşhir korkuları ve görülme özlemiyle ilgili bu dinamikler, Franz Kafka'nın akıllardan çıkmayan eserlerinden *The Hunger Artist*'te [*Açlık Sanatçısı*]* etkileyici bir şekilde aktarılmıştır. Aç-

(*) Kafka, F., *Açlık Sanatçısı*, çev. Yekta Majiskül, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.

lık sanatçılarının sirkler ve küçük performanslarda sıkça boy gösterdiği bir dönemde, bilhassa bir açlık sanatçısının, mesleğinin zirvesindeki bir açlık sanatçısının mahareti izdiham yaratmaktadır. Bazı ziyaretçiler, çoğunlukla kasaplar, demir parmaklıklı kafesinde bir deri bir kemik kalmış sanatçıyı, gözlerini dikip uzun uzun seyrederler.

Açlık sanatçısı aç kalmaya uzun süre devam edebilmektedir. Bu onun için kolay görünmektedir. Ancak hem halk hem de menajeri gösteriye bir süre sınırı koymuşlardır. Açlık sanatçısı, şöhretine rağmen büyük bir üzüntü içindedir ve "gerçek derdini kimse ciddiye almadığı için üzüntüsü giderek artmaktadır."[18] Bir süre sonra açlık sanatının modası geçmeye başlar ve açlık sanatçısı etrafı hayvanlarla çevrili küçük bir kafeste açlığını sürdürdüğü bir sirke katılmak zorunda kalır. Ancak halkın açlık sanatına gösterdiği ilginin azalmasıyla birlikte, açlık sanatçısının içini derin bir üzüntü kaplar: "Hile yapan açlık sanatçısı değildi, o dürüstçe işini yapıyordu, ancak insanlar tarafından hakkı yeniyordu."[19]

Sonra bir gün birisi, mükemmelen iyi durumdaki bir kafesin boş olduğunu görür. Açlık sanatçısı, kafesin bir köşesindeki saman yığınının altında bulunur. "Beni affedin" diye fısıldar açlık sanatçısı son sözlerini söyleyerek, "Fakat [açlık gösterime] hayran olmamalıydınız. Ben aç kalmak zorundayım... çünkü istediğim yemeği bulamıyorum. Eğer bulabilseydim sorun çıkarmaz, ben de sizin gibi, herkes gibi karnımı tıka basa doyururdum." Açlık sanatçısının ölümünden hemen sonra kafesi temizlenir ve yerine, parlaklığı, iştahı, kafeste sağa sola sıçrayışları, keyifli bir seyirci sürüsünü de beraberinde getiren vahşi bir panter konur.[20]

"Açlık Sanatçısı", bu kitabın önemli temalarından birisini unutulmaz bir canlılıkla dile getirir: Alkış, tezahürat, şöhret ve itibara duyulan bağımlılığın ardında, kişinin kendisini ayakta tutacak besini dışarıda bulabileceğine dair bütün ümidini kaybetmiş olduğu inancıyla eş anlamlı bilinçdışı korku yatar. Bu tür utanç yüklü bilinçdışı korkular, dışarıdaki hiç kimsenin içeriyi göremeyeceği ve kimse tarafından görülemeyenin var olamayacağı inancını pekiştirir. Sonuç, kelimelerle ifade edilemeyecek kadar ümitsiz bir tecrittir. Açlık sanatçısı bu mesleği icra etmiştir, çünkü ne yiyeceğini bilememiş, elde edemediği besinin yerine seyircilerin hayranlığıyla boş yere karnını doyurmaya çalışmış ve bunu bir marifete ve gösteriye dönüştürmüştür. Onun alçaltıcı

18 Kafka (1971, s. 272).
19 *A.g.e.*, s. 276.
20 *A.g.e.*, s. 277.

bir mahrumiyet, boşluk, tecrit ve çaresizlik olduğunu hissettiği şeye, bunu bir itidal olarak gören halk hayranlık duymuştur.

UTANÇ VE PERFORMANS KAYGISI: UTANMIŞ BİR KEMANCI BİR ASLAN İÇİN ÇALIYOR

Gözden kaybolma ve görünmezlik düşlemleri, sahne korkusu ve performans kaygısı, hepsi utanç çatışmalarından köken alır. Yanlış anlaşılma kaygılarının olduğu yerde, yalan, düşlem, saklama ve hile girişimleri de bulunur. Sonuç olarak performans kaygısı ve teşhir korkuları, yanlış anlaşılmaları düzeltme uğraşlarına ki böylece görünümle ilgili daha büyük bir kaygıya neden olur.

Örneğin, Luigi Pirandello'nun romanı, *The Notebooks of Serafino Gubbio, Cinematograph Operator, or Shoot*'un [*Serafino Gubbio'nun Defterleri, Sinematograf Operatörü, ya da Çek*] bir alt planını düşünün. Kahraman, ileriki bölümlerde bir aslanı filme çekeceğini anladığımız kameraman, hiç çalmadığı kemanını eski püskü bir kumaşının altında taşıyan sarhoş bir kemancıyla karşılaşır. Kemancı kemanını göstermesi için cesaretlendirildiğinde, onu üzerini örten kumaşın altından çıkarır ve elinde "mütevazı bir kötürüm tahta bacağını gösteriyormuş gibi" tutar.[21] Hemen anlıyoruz ki kemana, sahibi ondan ölümüne utanıyormuş gibi, şekilsiz bir bacak, tarifsiz bir kusurmuş gibi muamele edilmektedir. Kemancının hikâyesinin anlatıcısı Simone Pau, kemancının utancına yönelik hassasiyetini, "Enstrümanını kenara bırak. Hikâyeyi kemanının üzeri örtülü değilken anlatırsam senin kırılacağını biliyorum" diyerek gösterir.

Kemancının kemanını sarhoşken çalmaya alışkın olduğunu öğreniriz. Ne kadar çok içerse etrafındakileri tatmin etmek için o kadar çok çalmaktadır. Ancak çaldıkça daha çok içmekte ve daha çok para harcamaktadır. Böyle müzikli akşamlardan sonra, içtiği içkilerin parasını ödeyebilmek için kemanını rehin bırakır. Ve kemanını geri alabilmek için çalışmak zorunda kalır ve utanç, güçsüzlük ve yenilgi döngüsü yeniden başlar. Ta ki bir gün birisi, bir piyanoya eşlik edecek bir kemancı arandığını söyleyen bir gazete ilânına başvurmasını tavsiye edene kadar... Kemancı seçmelere gittiğinde, eşlik etmesi beklenen piyanonun otomatik bir piyano olduğunu öğrenir. Bu onu harap eder ve o günden sonra, bir kumaş parçasının altına gizlediği kemanına asla bakamaz.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, isimsiz kemancı yeniden ortaya çıkar. Bu kez kemanını, kafesinin önünde beklenti içindeki bir kalabalığın top-

21 Pirandello (1926, s. 25 vd.).

landığı bir aslan için çalması istenmektedir. Aslan kükrer ve pençesiyle yere vurur. "Çal," diye bağırır Simone. "Korkma. Çal! [Aslan] Seni anlayacak!" Kemancı, anlaşılma ihtimali konusunda kendisine verilen güvenceye cevaben utancının üstesinden gelir. Şimdi Pirandello'yu dinleyin:

> Bunun üzerine kemancı, âdeta kendisini bir saplantıdan kurtarmaya çalışırmış gibi, büyük bir gayretle, yavaş yavaş başını kaldırdı, salladı, şekilsiz şapkasını yere fırlattı, bir elini uzun, dağınık perçemlerinin arasından geçirdi, kemanı eski yeşil keçe örtüsünün altından çıkardı ve örtüyü yere, şapkasının üzerine fırlattı.O kemanını akort ederken, arkamızda biriken kalabalığın içerisindeki işçilerden bir iki ıslık duyuldu, bunları kahkahalar ve gevezelikler takip etti; ama o sanki çok uzun zamandır sesini duymadığı kemanının sesiyle kederlenmiş gibi, biraz kararsızlıkla, biraz tereddütle çalmaya başlar başlamaz büyük bir sessizlik oldu. Sonra birdenbire, kararsızlığının ve muhtemelen elim titremelerinin üstesinden gelerek birkaç duygulu vuruş yapmayı başardı. Bu vuruşları, sesi gittikçe artan ızdıraplı bir inleme, bu inlemeden daha ısrarlı, sert ve ruhsuz tuhaf notalar, ara sıra bir insanın iç çekerek nefes alırken arada hıçkırması gibi uzayan tek bir notanın duyulduğu gergin bir bukle takip etti. Sonunda, bu bir tek nota, sonsuz bir acıyla titreyen, ahenkli, berrak, bal gibi tatlı, etkileyici bir ezginin içinde yayıldı, gelişti, kendisini serbest bıraktı, boğuntusundan kurtuldu: Ve ardından Simone'da gözyaşı şekline bürünen derin bir duygu hepimizi ezdi geçti. Kollarını kaldırarak bize sessiz olmamızı, hayranlığımızı hiçbir şekilde göstermememizi işaret etti. Böylece bu sarhoş, harikulade serseri, sessizlikte kendi ruhunun sesini duyabilecekti.
>
> Çok uzun sürmedi. Yorgunluktan tükenmiş gibi, ellerinin keman ve yayıyla birlikte düşmesine izin verdi ve başkalaşmış, gözyaşlarına boğulmuş bir yüzle bize döndü, "İşte..." dedi.[22]

Burada kemancının ketlenmelerinden kurtulmasını sağlayan ne olmuştur? Kemancı kemanını çalarak bir etkide bulunabileceğini hissettiğinde cesaretlenir. Ve buna bir de kemanını bir aslanın önünde çalıyor olmasını ekleyin. Kemancı, kemanını sıradan bir dinleyici kitlesi için değil, tehlikeli bir canavar için çalmaktadır. Bu, kemanını rehin vermesinin ve sonra onu geri kazanabilmek için çalışmak zorunda kalmasının simgelediği sarhoş, utanç verici güçsüzlük döngüsüne, kendisini işe yaramaz ve aşağılık hissettiren talihsiz oidipal yenilgiye nihayet karşı gelebileceği anlamına gelir: Artık sarhoş, beceriksiz bir kemancı değil, aslanları dize getirebilecek ve dinleyicisini gözyaşlarına boğabilecek kadar güçlü, usta bir müzisyendir.

---

22 *A.g.e.*, s. 114-116.

Bana göre bu dinamikler, bütün sanatsal başarıların ve belki de yolunda giden bütün mahrem temasların malum bir parçasıdır. Bana öyle geliyor ki performans kaygısı olan yazarlar, aşağılanma, tecrit ve mutlak çaresizlik korkularının, tümgüçlü düşlemlerinin açığa çıkmasından ve ne yazık ki yetersiz ve boş olduklarının anlaşılmasından duydukları utancın sanatsal güdülenmedeki rolünü yeterince takdir etmemişlerdir. Belki de teşhir tehdidinin gerçek olduğunu düşünüyoruz; öyle ki aşağılanma bunun "doğal" bir sonucu hâline geliyor; bir tufandan sonra yerinden sökülen ağaçlar gibi... Sanatçılar şöhret ister ve bu yüzden kendilerini teşhir ederler diye düşünüyoruz kendi kendimize. Ancak mesele bu kadar basit değil. Stephen Spender, Auden'e kendisinin (Spender'in) iyi bir şair olup olmadığını sorar. Auden duygusuzca yanıtlar: "Tabii. Çünkü sen sonsuz bir aşağılanma yetisine sahipsin... Sanat aşağılanmadan doğar."[23]

Aşağılanma ve görünümle ilgili bu dinamikler, sanatçılarda sadece kaygıya değil, fiziksel acıya da neden olur. Kariyerlerinde yükselişe geçtikleri sırada bazı fiziksel belirtilerin ortaya çıktığı birkaç sanatçı ve müzisyen gördüm.[24] Bir piyanist hastam, ilk seansında sahnede piyano çalmayı bırakmak zorunda kalmasına neden olan, kendisini elden ayaktan düşüren bir bilek ağrısından söz etmişti. İlk analitik görüşmeler, hastanın, kendisine piyano alıştırmaları yaptıran, ancak ilk ergenlik döneminden itibaren evden uzakta olan babasıyla girdiği şiddetli oidipal çatışmayı ortaya çıkardı. Hasta, bir taraftan köklü oidipal yenilgi ve aşağılanma korkuları geliştirmiş, diğer taraftan oidipal zaferin bütün zehirli hediyelerini elde etmişti; ilk ergenliğinde annesiyle yalnız kalmıştı. Ergenliğinin daha geç dönemlerinde, tam da önemli bir başarı göstermek ve babasını geride bırakmak üzereyken bileği ağrımaya başlamış, piyanodan vazgeçmek zorunda olduğunu hissetmişti. Bu oidipal yenilgi ve aşağılanma dinamikleri, kadınlarla ilişkisinde de kendisini göstermişti: Bütün kız arkadaşları için eninde sonunda "iyi adam" hâline gelmiş, neticede ilişkilerde cinsellik yaşanmamıştı. Güçlü bir fiziksel çekim hissettiği birçok kadınla, onlara dokunmanın meşru olduğunu hissetmeden birlikte yaşamıştı. Hatta onlara dokunmayacağına ve emin ellerde olduklarına dair sürekli güvence vermişti. Sonuç mahrumiyet, öfke ve elden ayaktan düşüren bir aşağılanmaydı.[25]

---

23 *New Yorker*, 26 Şubat 1994, s. 76.

24 Nagel (1998) de müzisyenler hakkında yazmış ve fiziksel acının (örneğin, piyanistlerin eğrilen kollarında, ellerinde ya da bileklerindeki acı) hem psikolojik sonuçları hem de psikolojik nedenleri olabileceğini görmüştür.

25 Gabbard (1977, 1979, 1983) sanatçıların teşhir korkuları ve bunun neden olduğu acı hakkında yazmış, bunu çıplaklık ve şeffaflık duygularıyla ilişkilendirmiştir. Profesyonel müzisyenlerin ve

UTANÇ VE YARATICILIK

Kişinin olduğunu hayal ettiği ile görüldüğünü hissettiği ya da görüldüğünü hayal ettiği kişi arasındaki, kişinin olmak istediği ile olmaktan korktuğu kişi arasındaki farklılıklar, onun nasıl göründüğünü kontrol etmeye yönelik bilinçli ve bilinçdışı bir çaba içerisine girmesine neden olur. Bir sanatçı bu tür bir kontrol kazanmaya çalışır ve bir müzisyen, tekniğine ve kullandığı enstrümanla ilgili ustalığına güvenir. Ancak beden isyan ettiğinde ya da müzikal performansın yetersiz olduğu hissedildiğinde, müzisyen gözden kaybolmakla ilgili, paniğin eşiğindeki korkuların pençesine düşer.[26]

Oyuncu, yazar, sanatçı müzisyen; yaratıcı çalışmada birey, düşlem dünyasından dönerken yolunu bulabileceğinden asla emin değildir ve bu gerçeğin altında mahrumiyet, tecrit ve dışlanmakla ilgili korku, utanç ve aşağılanma yatar. Bu açıdan bakıldığında, şaşırtıcı olan sanatçı ve ressamların performans kaygısından muzdarip olmaları değil, olmamalarıdır. Sahnede çıplak görünen dansçı ya da oyuncuların, nasıl göründükleriyle ilgili düşüncelerini düzenleyen ve onları teşhir ve yok olma deneyiminden koruyan düşlemsel bir iç sahne* geliştirdiklerini düşünüyorum. Teknik ustalıklarını tümgüçlü teşhircilik arzularının hizmetinde kullandıklarında, performans kaygısı ile çok daha savunmasız ve savunmalarını da kırılgan hissederler. Buna karşın kendilerini serbest bıraktıklarında, düşlemle gerçeklik arasındaki çizgiye tutunabilirler. Böylece tekniklerinin de yardımı ile hayal güçlerini kullanarak performanslarını kontrol altına alabilirler ve nasıl göründüklerini yaratıcı bir şekilde düşlemleyebilirler.

Bu bölümde, görünmezlik düşlemleri, teşhir korkuları ve performans kaygılarıyla ilgilendim ve bunların dinamiklerinin esasen benzer olduklarını

---

sahne sanatçılarının "duygusal olarak kendilerine hâkim olamama"ları (Nagel, 1998) yeterli ustalığı sergileyememe, boş yere oyalanma korkularını ifade eder.

26 Belirsiz bir kavram olduğu şüpheye yer bırakmayan Kuvvet'ten söz ederken Hegel de benzer bir şey söyler: "Güç, [kendisini oluşturan unsurların] içerisinde gözden kaybolduğu *asıl* kuvvettir" (1807, s. 81). Gözden kaybolma (ve değilleme) süreci, oluşu kendisi için varoluşa dönüştürür ve böylece insanın ortak olabildiği tek gerçeği meydana getirir. Kuvvet, "gerçekten bütünüyle ortadan kaybolmanın önemine sahiptir" (s. 85). Eflatun için olduğu gibi Hegel için de algıların karmaşık dünyasından kaybolmak, kavramsal hakikatlerin lekesiz dünyasına doğmak anlamına gelir. Hegel'in her yanında ölme ve bir başka dünyaya doğma imaları vardır. "Algıüstü" olmak, ancak "duyulur" dünyada bir tür körlükle ya da ölmekle mümkündür. Ve sonra bu bölümü "Kuvvet ve Anlayış"la sonuçlandırır. "Zira genelde anlaşıldığı üzere görünümün ve içsel varoluşun hakikatinin ne olduğu bilgisinin kendisi, sadece sayesinde algılama ve Anlayış 'anlamına gelen' bilinçlilik kiplerinin ortadan kaybolduğu karmaşık bir devinimin sonucudur" (s. 103).

(*) Özgün metinde "proscenium arch"; sahneyi çerçeveleyen ve sanatçıları seyircilerin bulunduğu salondan ayıran kemer – ç.n.

ileri sürdüm. Kısa bir süre önce, Çek oyun yazarı-politikacı Vaclav Havel, Hebrew Universitesi'nin kendisine verdiği onursal dereceyi kabul ederken Kafka üzerine kısa bir konuşma yapmıştır.[27] Konuşmasına, "Bu aldığım ilk onursal derece olmaktan uzak; ancak bunu da her zamanki duygumla alıyorum: Derin bir utanç" diye başlar. Bütün başarılarının "her daim tartışmalı var olma hakkının geçerliliğini ispatlama" uğraşları olduğunu hissettiğini söyleyerek devam eden Havel sözlerini şöyle bitirir: "Bu onur için size teşekkür ederim ve burada söylediklerimden sonra, bu ödülü bir utanç duygusuyla kabul ettiğimi tekrarlamaktan utanıyorum."

27 *New York Review of Books* [*New York Kitap Eleştirileri*], 27 Eylül 1990.

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Göremiyorum; Görünmezim

How small, of all that human hearts endure,
That part which laws or kings can cause or cure*
– SAMUEL JOHNSON

Keşfedilme korkularının yalana neden olabileceği bilinen bir gerçektir. Bu bölümde utancın, bilhassa oidipal utancın, insanı ne ölçüde yalana sevk edebileceği konusu üzerinde duracağım. Hastalarım çoğu kez açığa çıkma korkuları nedeniyle doğruyu söylemekten kaçındıklarını ya da yalan söylediklerini söylerler. Ama neyin açığa çıkmasından korkuyorlar? Açığa çıkma görüngüsü ve deneyimi hakkında ne biliyoruz? Bu deneyimi acı verici kılan nedir? Bir önceki bölümde, görünürlük ve görünmezlik düşlemlerinden, casuslardan ve yalan ve hile ağında kaybolmuş hastalardan söz etmiştim. Yalan söylemek, tecrit ve kafa karışıklığını daha hissedilir kılabilir mi? Bir Avrupa şehrinde tek başına dolaşan bir hastam, tanıdığı birisiyle karşılaştığında yalnızlığının ve içinde bulunduğu tecrit hâlinin bir başkası için görünür olması nedeniyle şiddetli bir utanç duyduğunu anlatmıştı. Bunu gizlemek için yalan söylemiş, ancak utancı hafiflemediği gibi, tecrit duygusu daha da şiddetlenmişti.

Sır'ın** hikâyesi, hilekârlığı, utancı ve bir anne ve kızı arasındaki rekabeti anlatır. Sır, üyelerinin birbirleriyle kendi adlarına konuşmak yerine diğer aile üyeleri vasıtasıyla iletişim kurduğu bir evde yaşayan bir hamsterdır. Altı yaşında küçük bir kız olarak Emily, bir hamster almak ister. Annesi ona bir hamster almayı reddeder. Emily, annesine karşı gelerek ve onun bunu onaylanmayacağını bilerek kendi cep harçlığıyla çarşıya gider, adını "Sır"

(*) "Ne kadar az, insan yüreğinin katlandıklarının arasında, / Kanunların ya da kralların neden ya da çare olabildikleri o parça" – ç.n.

(**) Özgün metinde "Secret" – ç.n.

koyduğu küçük bir tüy yumağını alıp eve getirir. Her gün okuldan döndüğünde Sır'ı yaşadığı dolaptan çıkarır, annesi eve dönmeden önce birkaç saatini onunla oynayarak geçirir. Bir gün aile bir gezintiye çıkmaya karar verir. Emily, Sır'ı gizlice deri çantasının içine sokuverir ve ailesiyle birlikte yola çıkar. Ancak Sır yol boyunca çantayı kemirerek bir delik açar ve bu delikten aşağıya düşer. Sır'ın asfalta düşmesiyle birlikte Emily, "Anne, anne, Sır'ı yakala!" diye haykırır.

Ve böylece Sır, tanrısal varlıkların yardımıyla yakalanmış olur. Emily bir gün Sır'ın çok yalnız olduğuna ve bir arkadaşa ihtiyacı olduğuna karar verene kadar sükûnet eve geri döner. Emily, Sır'a uygun bir eş bulmak için işe koyulur ve eve ikinci bir hamsterla döner. Sır eşinin kafasını ısırarak koparana dek her şey yolunda gider. Bu noktadan itibaren Emily ona şefkat göstermeyi reddeder; ona bir daha asla dokunmaz, onu eline almaz, öpmez. Fakat Emily'nin suçluluğu katlanabileceğinden fazladır. Bu yüzden, her akşam yatmadan önce erkek kardeşine Sır'ın burnunu öptürür.

Emily, Sır'ın eşinin kafasını koparark kelimelerle ifade edilemeyecek kadar lanetli bir şey yaptığını hissetmiştir. Ancak Sır'a saldırısından dolayı duyduğu kızgınlığı kendisinden derhal gizler ve kendisine bağımlı birisini ihmal etmenin suçluluğundan kendisini korur. Kendi yapamadığı şeyi kardeşine yaptırarak kendi beklentilerine (kendisine bağımlı bir hayvanı asla terk etmeyeceği) uygun davranmakta gösterdiği başarısızlığı kendisinden saklayabilmektedir. Kardeşinin kendi yerini almasını sağlayarak kendilik idealini korumakta, böylece kendisini utançtan kurtarmakta, ancak bunu gerçekliği (kendi gerçekliğini) çarpıtmak pahasına yapmaktadır. Kendilik imgesini ve idealini sürdürmek için diğer aile üyelerine bağımlı olması, kendisi ve diğer aile üyeleri arasındaki sınırları da belirsizleştirmekte ve kendisi olarak ve kendisi adına iletişim kuramıyor olmanın utancını gizlemektedir.

Sır'ın hikâyesini oidipal utanç ve benlik idealleri açısından gözden geçirelim. Sır, Emily'nin annesinin arzusuna rağmen aileye katılmıştır. En baştan itibaren Emily'nin isyankârlığının bir simgesi olmuştur. Emily, Sır sayesinde, kendisi için şefkatli ve cömert olma yetisine sahip bir kendilik idealinin gelişebileceği çatışmasız bir alan yaratmaya çalışmıştır. Sır'ı gizlemek, sadece Emily'nin kaçınılmaz bir şekilde kaybedeceğinden korktuğu oidipal bir utanç çatışmasının üzerini örtmekle kalmamıştır. Sır'ın yamyamsı zevkleri, Emily'nin, *Alice Harikalar Diyarında*'daki Kraliçe'nin zalim reddedişiyle tepki göstermesine neden olmuştur. Kraliçe'nin "Uçurun şunun kellesini!" sözü geliyor insanın aklına...

Kişinin kendisi için ve kendisi adına konuşamaması meselesi beni Pirandello'ya geri getiriyor. Pirandello, *As You Desire Me* [*Beni Nasıl İstersen*] adlı romanında, "Tuhaf Kadın"* olarak isimlendirdiği bir karakter kullanır. Tuhaf Kadın (ki eski sevgilisi Salter onu Cia olarak tanır), Salter'i, onun (Tuhaf Kadın'ın) kim olduğunu "görebildiğini" hayal etmesi için kışkırtır.

> Artık canlı olduğumun farkında değilim – birinin gelip onu almasını bekleyen adsız bir bedenim! Ah, [Salter] beni yeniden yaratabilse, bu bedene yeni bir ruh, Cia'nın ruhunu verebilse, bırakın [Salter] alsın, bırakın alsın ve bırakın anılarından –kendi anılarından– yeni, güzel bir hayat kursun. Ah, umutsuzluk içindeyim.[1]

Lena Hala ve Salesio Amca, Cia'nın bir resmini getirirler; ancak sonra resmin Tuhaf Kadın'a benzeyip benzemediği konusunda tartışmaya başlarlar. Lena, Tuhaf Kadın'ın gözlerinin yeşil, Salesio ise mavi olduğunu söyler. Tipik Pirandello üslûbuyla (ve "Size Öyle Geliyorsa Öyledir"i hatırlatarak) Tuhaf Kadın, üzülerek Lena için mavi olanın Salesio için yeşil olduğunu söyler.[2] Ve gayet isabetli bir şekilde ekler, "Hepimiz aynı gözlerle görmüyoruz!"[3]

> Bana bakın –buraya, gözlerime– onlara değil! Bu gözler artık benim için görmüyorlar; artık benim kendi gözlerim değiller, artık kendime bakmak için bile değiller. Senin gözlerinde daima böyleydiler –böyle– çünkü benim suretim, onlardan, senin şu gözlerinden doğdu, senin beni gördüğün gibi! Bütün şeylerin sureti, bütün hayatın, senin gördüğün gibi!

Ve ötekilerin kendisini tanımak ve villa gibi taş üstüne taş koyarak yeniden inşa etmekle ilgili aşağılık çabalarına acı ve sitemle karşılık verir:

> Cia'nızı bulamadınız! Ona villa inşa etmek için hiç zaman kaybetmediniz; ama dağınık taşların, çöplerin ve kalıntıların arasında ondan, onun ruhundan bir şey... gerçekten canlı –onun için, sizin için değil– bir anı kalıp kalmadığına bakmadınız, bakmayı düşünmediniz![4]

(*) Özgün metinde "Strange Lady" – ç.n.

1 Pirandello, 1931, s. 67.

2 *A.g.e.*, s. 90-94.

3 *A.g.e.*, s. 112.

4 *A.g.e.*, s. 216. Ve daha sonra kendisini "düğün gününde yeni sözler yazdığı" günlüklerinde bile tanıyamadığını ekler, "'Biliyorsun, şimdi seni *görmesi* gerektiğini söylüyorlar.' O defter benim ve onu yanıma alıyorum! Ve bunu yapmak için bir sürü nedenim var; çünkü tuhaf belki ama yazmak benim elimdeymiş gibi görünüyor!" (s. 219).

SENİ GÖRMEDİĞİMDE YENİDEN KEŞFEDEBİLİRİM: SUSAN'IN ANALİZİ

Bir analist olarak çalışmalarımda, hastalarımın analitik süreç vasıtasıyla kendilerinin olan önemli bir şeyi geri almak için bu kadar kahramanca mücadele etmelerinden ve her birinin benden ve benim sayemde neyi geri almaya ihtiyaç duyduklarını görmenin bu kadar önemli olmasından tekrar tekrar etkileniyorum. Hastalarımın beni nasıl gördüklerini, nasıl hayal ettiklerini ve onları nasıl gördüğümü (ve hayal ettiğimi) hayal ettiklerini anlayarak bu mücadelelerden haberdar oluyorum. Tanınabilir hâle gelme mücadelesi utanç dinamikleri düşünülerek analiz edilmediğinde, birçok hasta için, tıpkı kontrolsüz atan bir kalp gibi, zarar verici olabiliyor.

Analizde geçen onca yıldan sonra bir gün, Susan'ın kapıda bana bakmadığını fark ettim. Bu kadar önemli bir şeyi fark etmemin bu kadar uzun zaman almasının utancının üstesinden gelmeye çalışarak bana hiç bakmadığına işaret ettim. Susturucu bir şekilde eleştirel olabileceğini bildiğim için kendimi olacaklara hazırladım. Ancak beklentilerimin aksine bir patlama yaşanmadı; hatta görünür hiçbir duygu yoktu. Hiç düşünmeden ve sanki dünyadaki en bilindik şeyden söz ediyormuş gibi, "beni daha iyi keşfedebilmek için" bana bakmaktan kaçındığını söyledi. Ben gerçek olmayınca benim gözümde kendi gözünde olduğundan farklı olduğu düşüncesiyle yüzleşmek zorunda kalmıyordu.[5] Bana neden bakmadığını merak ettiğimi yüksek sesle dile getirince, "Eğer size gerçekten bakarsam sizin aslında Van Gogh tablosundaki "Patates Yiyenler"den* biri olduğunuzu keşfedebilirim... Fazlasıyla gerçek olduğunuzu... Sizin için her şeyin olduğu gibi olduğunu... Bunu kabul etmekte sorun yaşıyorum."

Susan, kendisini benim gözlerimde hayal etmekte güçlük çekiyor ve benim onda gördüklerimde uygunsuz ve rahatsız edici olan ne varsa yok saymaya çalışıyordu. Ojelerinin rengini değiştirdiğinde seansa azarlayıcı bir ses tonuyla, "Ojelerim hakkında hiçbir şey söylemeyin" diyerek başlıyordu. Bir oyunda rol almak için girdiği seçmelerden söz ederken derin düşüncelere daldı:

> Okurken rol yapmıyordum. Sizin görmediğiniz (ve ötekilerin de görmediği) taraflarıma benzeyen bir rolde oynuyorsam ve eğer rolü kötü oynarsam bu belki de olduğumu düşündüğüm kişi olmadığım anlamına gelir... Çıkmaz-

---

5 Susan onu görmediğim için benden ve bakma arzusundan utanıyor, onu görmemiş olduğum için bana, benim onu görmeme ihtiyaç duyduğu içinse kendisine öfke duyuyordu.

(*) "Patates Yiyenler", Van Gogh'un 1885 yılında yaptığı, patates yiyen çiftçileri gerçekçi bir biçimde resmettiği tablo – ç.n.

dayım, hiç kimse beni istemiyor. İki dünya arasında kaldım ve aslında kimsenin beni istemediğini öğrenmek istemiyorum.

Tuhaf Kadın Cia gibi Susan da kendi rolünü iyi oynayarak, kendisini ötekilerin tepkilerine göre değerlendirerek (*Onlar* onun "iyi" oynadığını düşünüyorlar mı?) tanınmazlık ve terk edilmişlik duygularını kendisinden uzak tutuyordu. Takip eden analitik çalışmanın gösterdiği üzere, Susan benim gözümde kendisini değiştirememekten korkuyordu. Ne kadar tedirgin hissettiğimi kavradıkça Susan'ın başka yöne kayan bakışlarının simgelediği öfke, utanç, korku ve umudun farkına varmaya başladım. Rene Spitz (1957), bebeğin baş hareketleriyle, yani baktığı ya da bakmadığı şeyler vasıtasıyla isteklerini belirttiğini yazmıştır. Caparrota (1989), annenin bebeğin (on dördüncü ayda bile) bakışlarıyla başa çıkmakta güçlük çekmesi durumunda, bebeğin bakışlarını anneden kaçırdığını belirtir. Bu sayede bebek, annesinden yanıt alamamanın tetiklediği yok olma kaygısıyla başa çıkabilir. Annenin yanıtsızlığı bebek tarafından en ilkel yok olma kaygısı olarak hissedildiğinden bebeğin annedeki yanıtsızlığı tespit etmesi söz konusu değildir.

BİR BAŞKASI OLMAMI İSTER MİSİN?

Susan, benim gözümde kim olduğundan ("rolünü" ne kadar iyi oynadığından) emin olmadığı için sürekli olarak bir gözden kaybolma, bir taşın altına saklanma arzusundan söz ediyordu. Bu arzu, ötekilerin onu yanlış anlaması ihtimaline bir çözüm getiriyor gibi görünüyor, ancak tecrit ve terk edilme korkularını alevlendiriyordu. Bazen eğer kendisini aç bırakır ve çok kilo kaybederse ebeveyninin bunun farkına varıp varmayacaklarını merak ediyordu. Bir şeylerin yolunda gitmediğini anlamaları için gözden kaybolması mı gerekecekti? Susan, benimle arasındaki bağın ne kadar kırılgan olduğunu hissettiğinin bir işareti olarak bağlarından kurtulmayı ve ortadan kaybolmayı düşlemliyordu.

Tamircim, beni kendi arabasıyla arabama götürüyor, siyah ve çok geniş, belki 76 model bir Oldsmobile.* Arabamın çekildiğini görüyorum. Kızkardeşim onu bir başka bir arabayla değiştirmemi istedi. Bir "daisy-cavalry" alacağını söyledi. Gördüğü araba mavi renkliydi; ama dışı yumuşaktı. Sonra "yeni" arabasını gördü. O sarıydı. Arkasına bağlanmış küçük bir çekçek vardı, içinde küçük bir kız oturuyordu. Çekçek bir şekilde öndeki arabadan koptu, sol taraftaki dar yola döndü ve ortadan kayboldu.

(*) Amerikan yapımı bir araba markası – ç.n.

Bu rüyadaki birçok tema kayda değerdir: Araba (ilişkiye girme ve dünyada yolunu bulma yeteneği), arabasının çekildiğini görme (çaresizliği) ve son olarak, çekçekte tek başına oturan küçük bir kızın sol taraftaki dar yolda gözden kaybolması.

Analizde mesafe kaydettikçe Susan'ın duygularını dile getirmekteki yetersizliğiyle ilgili farkındalığı gözden kaybolma korkularını şiddetlendirdi. Rüyasında sürekli olarak sesinin kısıldığını görüyordu. Oyuncak ayılarından, birlikte uyuduğu iki özbeöz geçiş nesnesinden söz ederek kendisini giderek daha ısrarlı bir şekilde ifade etmeye başladı.

> Ben çocukken oyuncak ayım benimle hiç konuşmazdı. Şimdi konuşmaya başlıyor. Ben onun adına konuşabiliyorum. Hayali arkadaşları falan olan çocukları hiç anlamazdım. Sanırım hayalgücü kıt bir çocuktum. Bana her zaman büyümem gerektiği söylenirdi. On yedi yaşındayken kendimi kırk yaşında gibi hissederdim. Her zaman annemin başka biri olmamı istediğini, ama bana hiç söylemediğini düşündüm. Ona beni bir başkasıyla değiştirmek isteyip istemediğini sorardım. Bir başkası olmamı ister misin? Erkek arkadaşım ister... Çocukken sürekli birilerinin benim ne kadar üzüntülü olduğumu bilmesini ve odama gelip benimle konuşmasını isterdim. Hiç kimse gelmeyince huysuzlanırdım. Annem sırf ben daha fazla bağırmayayım diye yanıma gelirdi. O zaman da annem gelmek zorunda kaldı diye kendimi suçlu hissederdim.

Benim (ya da erkek arkadaşının) kendisinin başka biri olmasını istediğimi hissetmesi önemli bir aktarım temasıydı: Rüyasında arabası çekiliyor ve değiştiriliyordu. Hâlbuki burada, tecridinin, üzüntüsünün, terk edilmişliğinin ve utancının ("birilerinin benim ne kadar üzüntülü olduğumu bilmesini ve odama gelip benimle konuşmasını isterdim") acısını dile getirmeye başlıyordu.

CE-E, GÖZDEN KAYBOLMA VE MAKARA OYUNU

Susan'ın bana bakmamasının ardında ne çok anlam gizli olduğunu gördükçe, onun gözden kaybolma, terk edilme ve tecride karşı verdiği mücadelelerin daha çok farkına varıyordum. Hafta sonu ayrılıklarıyla ilgili korkuları hakkında konuşurken, çocukların ce-e oynayarak anneleri tarafından terk edilme korkularının üstesinden gelmeye çalıştıkları yorumunda bulundum. Susan'ın kesin bir tavırla bu oyunu hiç bu şekilde oynamadığını söylemesi beni hayretler içerisinde bıraktı. O, ce-e oyununu bir oyuncağı ya da annesini görünür kılmak için değil, ***kendisini görünmez kılmak için*** oynuyordu.

Bu noktada Freud'un, ce-e oyununun dinamikleriyle ilgili tartışmasını kısaca gözden geçirelim. Freud, *Beyond the Pleasure Principle*'daki [*Haz İlkesinin Ötesinde*]* meşhur paragrafta, gözlemleme şansını elde ettiği on sekiz aylık bir erkek çocuğun oyun alışkanlıklarından söz eder. Bu küçük dostumuzun "oyuncaklarını bulmayı ve toplamayı zor bir iş hâline getiren, bulabildiği küçük nesneleri alıp bir köşeye, bir yatağın altına atmak"[6] gibi acıklı bir alışkanlığı vardır. Çocuk nesneleri atarken "ilgi ve doyum ifadesinin eşlik ettiği yüksek, uzatılmış bir 'o-o-o-' sesi" çıkarmaktadır.

Freud şöyle yazar:

> Oyuncaklarından tek yararlanma şeklinin onlarla "gitti"** oynamak [olduğunu farkettim]... Çocuğun, çevresine bir ip bağlı tahta bir makarası vardı. Bu makarayı, örneğin, peşi sıra yerlerde sürüklemek ve onunla bir araba gibi oynamak hiç aklına gelmemişti. Yaptığı, makarayı ipinden tutup ustalıkla kenarları kumaş kaplı beşiğinin altına atmaktı. Makara böylece gözden kaybolurken, çocuk canlı bir şekilde "o-o-o-o-o" diye seslendi. Sonra yine ipinden tutarak makarayı yatağın altından çekti ve yeniden ortaya çıkışını neşeli bir "da" [orada] ile selamladı. Oyun bundan ibaretti – gözden kaybolma ve geri gelme. Büyük haz, şüphesiz ikinci eyleme ilişik olduğu hâlde, insan genel olarak sadece kendi içinde bir oyun olarak durmadan tekrarlanan ilk eyleme tanık oluyordu.[7]

Freud, çocuğun oyun yoluyla nesne kaybının korkusunun üstesinden gelme uğraşına odaklanır, *Inhibitions, Symptoms, and Anxiety*'de [*Ketlenmeler, Belirtiler, Kaygı*] bu korkunun kaygının prototipi olduğunu savunur. Freud'a göre oyun, çocuğun "büyük kültürel başarısı"na, "itiraz etmeden annesinin gitmesine izin vererek" içgüdüsel doyumdan vazgeçmesine yol açar. Oyun, çocuğun annesinin gitmesini engellemek konusunda çaresiz olduğu edilgin bir durumu etkin bir duruma dönüştürür;[8] nesneleri uzağa atmaktan duyduğu haz, çocuğun annesine kendisini bırakıp gittiği için duyduğu kızgınlığı ifade eder. Bu davranış, "bir meydan okuma anlamı taşır: 'Tamam öyley-

---

(*) Freud, S., *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul, 2011– ç.n.

6 Freud, 1920, s. 14.

(**) Almanca "fort" – ç.n.

7 *A.g.e.*, s. 15.

8 Ancak eğer böyleyse, Freud'un oyunun kültürel bir başarıyı (vazgeçmeyi) temsil ettiği düşüncesinden ne anlam çıkarmalıyız? Eğer çocuk zaten çaresizse içgüdüsel doyuma ulaşmak için nelerden vazgeçiyor? Ve bu tür bir vazgeçişte ya da –eğer oyun terk edilmenin bir dışavurumu ise– durum anneyi simgeleyen nesneyi terk eden *çocuk* olacak şekilde tersine çevrildiğinde, haz (gerilimin azalması) nerededir?

se git! Sana ihtiyacım yok. Seni ben kendim gönderiyorum.'" Çocuklar makaraları kaybetme ve bulma oyununu, nesne (anne) kaybının travmasının üstesinden gelmek için oynarlar. Freud, çocukların makarayı kontrol ederek anneyi ve anneyi kontrol ederek kendi öfkelerini kontrol ettiklerini düşlemlediklerini ileri sürer.[9]

Hâlbuki Susan için durum tamamen farklıydı. O, oyunu, *kendisi* gözden kaybolmak için oynuyordu. Şu hâlde, makara oyununun iki farklı şekilde oynanabileceği düşünülebilir. Birincisi (Freud'un üzerinde durduğu) hâkimiyetle ve ayrılık ve kayba tahammül etmekle; ikincisi ise (Susan'ın üzerinde durduğu) ezici bir yenilgiyle, oidipal utanca karşı çıkmakla ve gözden kaybolmakla ilgilidir.[10]

BEN GÖRÜNMEZİM; KENDİMİ GÖREMİYORUM

Kişinin, kendisinin nasıl görüldüğünü hayal edemediğinde görünmez olmak zorunda kalması tuhaf bir çelişkidir. Daha önce tarif ettiğim etkileşimlerden birkaç ay sonra, Susan'ın retinasında lenslerini bırakıp gözlük takmasını ge-

---

9 Genel olarak ce-e oyunu hakkında yazanlar, utanç, öfke ve oidipal yenilgi yerine hâkimiyete vurgu yapan Freud'un izinden gitmişlerdir. Federn (1952), ce-e oyununun, nesneleri düşürme ve geri almanın, normal gelişimin bir parçası olduğunu, duygulu ve zevkli olmaması durumunda benlik gelişiminde sağlıksızlığa ve zayıflığa işaret ettiğini savunmuştur. Benzer şekilde Spitz (1957), hayatın ikinci yılına ait psikolojik bir süreç olarak özdeşleşimin hâkimiyetini vurguladığı gibi, ce-e oyununun da özdeşleşimdeki işlevleri üzerinde durmuştur. Erikson (1950) konuyla ilgili diğer yazarlarla aynı çizgiyi takip ederek özdeşleşim ve benlik gelişiminde iki kip olarak tutma ve bırakmayı tartışır. Winnicott (1958), açık ve yaratıcı formülasyonlara dair her zamanki doğal yeteneğiyle, nesneleri uzağa atma (ce-e?) oyununu memeden kesilmeye hazır olma ile ilişkilendirerek hayatın yedinci ila dokuzuncu aylarına tarihlendirir; "oyun"ların (eğer hâlâ oyun olduklarını söyleyebilirsek) ayrılma uğraşlarını temsil ettiğini söylemenin daha somut bir yolu... Şüphesiz memenin kaybı, ihtiyaç duyulanı kontrol edememekle ilgili utancı ve öfkeyi tetikleyebilir. Winnicott'a göre ce-e, "geçiş nesnesi oluşumu ile aynı gelişimsel evrede" meydana gelen "geçiş alanını" tanımlar; "otokratik etkinlikle gerçek nesne ilişkilerinin dışavurumu arasındaki bir köprüdür" (1953, s. 267).

10 İster annesi ister oyuncakları ister ayıları ister analisti isterse herhangi bir geçiş nesnesi olsun, Susan "kayıp" nesneyle oynamak yerine *kendisi* gözden kaybolmak zorundaydı. Ve onun oyununda "yeniden ortaya çıkmak" söz konusu değildi. Freud da gözden kaybolmayı tartışır; ancak bunu utanç ve oidipal yenilgi değil, hâkimiyet bağlamında yapar. Freud devam eder:

"Bir gün çocuğun annesi birkaç saat için evden ayrılmıştı ve geri döndüğünde ilk önce anlaşılmaz görünen 'Bebek-o-o-o-o-o-!' sözleriyle karşılandı. Ancak biraz sonra, bu uzun yalnızlık döneminde çocuğun gözden kaybolmak için bir yöntem bulduğu anlaşıldı. Yere tam değmeyen bir boy aynasında kendi yansımasını keşfetmiş, böylece yere çömelerek aynadaki imgesinin ortadan kaybolmasını sağlayabilmişti."

"Gitti", sadece "gitmedi" mümkün olduğunda ya da giden geri getirilebildiğinde, yani tamamen kaybolmadığında oynanabilir. Aksi takdirde "gitti", kaygı verici, önemli, ciddi ve fazla gerçek olur. Şu hâlde, oyunun oynanabilirliği sağlıklı nesne ilişkilerine bağlıdır. Freud bu metinde, narsisist yaralanmaya da atıfta bulunur. "Sevginin kaybı ve başarısızlık, özsaygıda narsisist yaralanmaya dair bir iz, kalıcı bir yara bırakır" (s. 20).

rektiren bir yara ortaya çıktı. Susan, gözlüklerin kendisini kör gibi gösterdiğini, gözlüğün "şişe dibi" kalınlığındaki camlarının herkesin dikkatini gözündeki bozukluğa çektiğini düşünüyordu. Utancından beni görmeye gelemediği bir haftanın ardından, seansa hıçkırıklarla başladı: "Ben görünmezim. Kendimi göremiyorum. Kendime aynada bakamıyorum. Burnumun ucundan birkaç santim ötesini göremiyorum. Kim olduğumu bilmiyorum."[11] Genelde çekingen ve kontrollü davranan Susan, bu seanslarda barajın kapaklarını açmış gibiydi.

> Görünüşüm benim sahip olduğum her şey. Ama görünüşümü düzeltmek için hiçbir şey yapamıyorum. Madem olabildiğinden daha fazlası gibi görünmeye çalışan sıradan bir insan gibi görünüyorum, o zaman sadece üzgün görüneceğim... Görünüşüm benim sahip olduğum her şeydi ve ben onu kaybettim. Diğer insanlar beni fark etmiyorlar; çünkü ben unutulabilir biriyim... Dışarı çıkmaya ve görünür olmaya dayanamam. İnsanlar beni görmüyorlar; çünkü ben hiç kimseyim, hiçbir şeyim... Yapabileceğim hiçbir şey yok. Kendimi bile göremiyorum.
>
> Eğer bir şeyler yapabilseydim ve konuşurken birinin yüzüne bakabilseydim, eğer dışarı çıkabilseydim ve birisinin beni gördüğünü hissedebilseydim, o zaman başka şeyler yapabilirdim. Şimdi insanların benim sadece gürültü yapan bir başka hiç kimse olduğumu düşündüklerini biliyorum... İnsanlarla konuşup beni görmelerini sağlayamam. Kendimi bir insan gibi hissetmiyorum. İnsanlardan istediğimi alamıyorum. İyi göründüğümü söylüyorlar. Hiç kimse olmak için, görünmez olmak için yeterince iyi... İnsanlarla etkileşimlerimde normalde yüzümle ifade ettğim şeyleri artık ifade edemiyorum; çünkü artık bir yüzüm yok... Eskiden konuşurken insanların yüzlerine bakabilirdim. Ve dikkatlerini vermeseler bile beni görmezden gelmek için *çaba* göstermeleri gerekirdi. Şimdi hiç kimse gibi göründüğüm için insanlarla normalde olduğu gibi iletişim kuramıyorum. Gördükleri ben değilim. Beni görülmek istediğim gibi göremiyorlar; çünkü ben orada değilim.

Ve söylediklerini aktarım içerisinde bana karşı hissettikleriyle ilişkilendirmeye çalıştığımda beni dikkate almadı.

---

11 Göz simgeselliği ile ilgili makalesinde Ferenczi (1913), benzer durumdaki birçok hastadan söz eder: Bir hastanın miyopu keskin bir utanç duygusuna yol açmıştır. Bu utanç duygusu, hasta tarafından uzağı görememekle, Ferenczi tarafından sadomazoşizmle ilişkilendirilir. Ve ikinci bir hasta, ergenlik döneminde kendisini aynada görme korkusu geliştirmiştir. Ferenczi bu dinamiklerin cinsel organların yer değiştirmesi ile ilgili olduğunu düşünür. Bense bu dinamikleri anlamak için bunun gerekli olduğunu düşünmüyorum. Aslında bazen, örneğin miyopluğun taşıdığı cinsel anlamlara odaklanmak, utanç dinamiklerini analize elverişsiz tutan bir suçluluk örtüsü işlevi görebilir ve hem analistin hem de analizanın tarif edilen deneyimin acısından kaçınmasına imkân sağlayabilir. Bana kalırsa, Susan'ın "bir yüzü" olduğunu görememenin acısının ne kadar dayanılmaz olduğunu ifade edebilmesi önemliydi.

> Çoğu kez size bakmıyorum. Sanırım size bakarsam beni görebildiğinizi kabul etmem gerekecek. Eğer beni görebilirseniz korkarım benim gizlendiğimi de görebilirsiniz. Ama siz benim olmanızı istediğim kadar dikkatli olmadığınız için muhtemelen fark etmez.
>
> Kendimi ilginç bir insan gibi hissetmek için bir araya getirdiğim bütün parçalar... Artık onlara sahip değilim... Mezar soyguncularının istilâsı gibi. Gelirler ve cesedini alıp giderler. Sen gibi davranırlar; fakat sen değildirler. Gerçekten üzgünüm ama birisi bedenimi ele geçirdiği için bunun farkında değilim. Benim gibi görünüyor, sesi benim sesime benziyor ama ben orada değilim.

Sam gibi Susan da gözden kaybolmayı düşlemliyordu; o da aynı cinsten ebeveyniyle (Oidipus öncesini de içine alan) şiddetli bir oidipal rekabet ve utançtan muzdaripti. Ve yine Sam gibi, ebeveyninin zihninde kendisi için bir yer olduğunu hayal edemiyordu. Gottfried Keller Odysseia'yi anlatırken, ait olmamanın, gizlenmenin ve kaybolmaya mahkûm olmanın utancından söz eder.[12]

> Evinden ve değer verdiğin her şeyden uzakta, yabancı topraklarda başıboş dolaşıyorsan, çok şey görmüş ve duymuşsan, kederi ve endişeyi biliyorsan, kimsesiz ve perişansan muhakkak bir gece evinin civarına geldiğini göreceksin rüyanda; onun en açık renklerde parıldadığını ve ışıldadığını ve en tatlı, en kıymetli ve en sevgili hâliyle sana yaklaştığını göreceksin. Sonra birden, çaputlar içinde, çıplak ve tozlu olduğunu fark edeceksin. İsimsiz bir utanç ve dehşete kapılacaksın, üzerini örtmeye ve kendini gizlemeye çalışacaksın ve ter içinde uykundan uyanacaksın. İnsan nefes almaya devam ettiği müddetçe bu, mutsuz gezginin rüyası olacaktır.

GÖRMEK, GÖRÜLMEK VE MAHREMİYET MESELELERİ

"Görünmez kadın"[13] yüzü olmadığına inanıyor, kafasına bir kese kâğıdı geçirildiğini düşlemliyordu. Dinamikleri Susan'ınkilerle benzerlik gösteriyor, her ikisi de kendisini görmedikleri için ebeveynlerini cezalandırmak istiyordu.[14] İki hasta da gizli keşfedilme arzuları besliyordu. Her ikisi de çağdaş

12 Freud, *Düşlerin Yorumu*'nda, Keller'in Homeros'un Odysseia'sına yaptığı göndermeden alıntı yapar (1900-1901, s. 246). Susan'ın "iki dünya arasında sıkışmış" olduğu duygusu, 19. ve 20. yüzyıl edebiyatındaki çift anlamlılık, çift görme ve çift haritalama temalarını, Arnold'ın 1850'lerde, "İki dünya arasında gezinmek, biri ölü / diğeri doğamayacak kadar güçsüz" mısralarıyla tarif ettiği şeyi hatırlatır.

13 Krausz, 1994, s. 59-72.

14 Krausz, Freud'un görsel düşüncenin bilinçdışına daha yakın olduğunu ve gelişim sürecinde simgesel düşünceden daha önce ortaya çıktığını kabul ettiği hâlde, sözel anıları fazla vurguladığını ve görsel anıların gücünü ihmal ettiğini ileri sürer. Krausz, hastasının görsel bellek ile sözel bellek

anonimliğin lanetinden nasibini almış gibiydi. Kısa bir süre önce genç bir kadın New York'ta ölü bulundu. Hiç kimse kaybolduğunun farkında değildi, kimse onu tanımıyordu, kimse cesede sahip çıkmadı. Bir yazarın ileri sürdüğü gibi,

> Rahatsız edici olan sadece ölümü değil, fakat ölümün akla getirdiği, içimizdeki bir tür köksüzlük, bu şehrin anonimliğinin görünmezlikten sadece bir adım uzak ve mahremiyetin bedelinin yalnız ölmek olduğu düşüncesiydi.[15]

"Görmeme"nin bütün şekilleri, utancının bilincinde olan kişinin acı ve çatışmasını gizler. Utanmanın kendisi de yine utanç yüzünden görmezden gelinmek ve görülmez olmak zorundadır. Yakın tarihli bir makalesinde Milan Kundera,[16] görünüm kaygısına ve utanç görüngüsüne dikkat çeker.

> Yolun karşısındaki bir pencereye bakıyorum. Akşama doğru ışıklar yanıyor. Odaya bir adam giriyor. Başı öne eğik, odanın içinde ileri geri yürüyor; ara sıra elini saçlarının içinden geçiriyor. Sonra aniden ışıkların açık olduğunu ve dışarıdan görülebildiğini fark ediyor. Birdenbire perdeleri çekiyor. Hâlbuki orada sahte para basmıyordu; kendisinden, odada yürüyüşünden, özensiz şekilde giyinmiş olmasından, saçını sıvazlayışından başka gizleyecek hiçbir şeyi yoktu. Esenliği, görülmekten azade olmasına bağlıydı.

Ve bu kitabın ruhuna uygun, devam eder,

> Utanç modern çağın kilit kavramlarından birisidir... Yetişkinliğe geçişteki temel durumlardan, ebeveynle girilen en önemli çatışmalardan birisi, mek-

---

arasındaki farklılıkları savunmacı bir şekilde kullandığına inanır. Krausz'un hastası, "gelişmekte olan mahrem kendiliğini görsel bir dünyada saklıyor, bu da onun ötekilerle paylaşmak zorunda kaldığı sözel dünyada 'görünmez' kalmasına imkân sağlıyordu" (s. 63).

15 Quindlen (1994).

16 *New York Review of Books* [*New York Kitap Eleştirileri*], 21 Eylül 1995.

Eski bir devrimci ütopya, ister faşist ister komünist: Sırların olmadığı, kamusal ve özel olanın bir ve aynı olduğu bir hayat. André Breton'un sevdiği gerçeküstü rüya: Perdeleri olmayan, içinde yaşayan insanın bütün dünyanın gözünün önünde olduğu camdan ev. Oh, şeffaflığın güzelliği. Bu rüyanın tek başarılı teeyyüdü: Tamamen halk tarafından denetlenen bir toplum...

Mikrofonlarla dolu Çekoslovakya'dan Fransa'ya geldiğimde, bir magazin dergisinin kapağında, ilerlemiş kanser nedeniyle tedavi gördüğü hastanenin önünde kendisini yakalayan fotoğrafçılardan yüzünü saklamaya çalışan Jacques Brel'in büyük bir fotoğrafını gördüm. Ve birdenbire, ülkemi terk etmeme neden olan aynı musibetle karşı karşıya olduğumu hissettim; Prochazka'nın konuşmalarını yayınlamakla, yüzünü saklamaya çalışan, ölmekte olan bir şarkıcının fotoğraflarını çekmek aynı dünyaya aitmiş gibi göründü. Kendime, bir başka insanın özel hayatını ifşa etmek bir âdet ve bir kural hâline geldiğinde, mevzubahis olanın hayatta kalmak ya da gözden kaybolmak olduğu bir döneme girmekte olduğumuzu söyledim.

> tuplar ve defterler için bir çekmece, anahtarı olan bir çekmece talebidir; bizler yetişkinliğe *utanç başkaldırısıyla* adım atarız.

Baktığımızı, bakarken kendimizi ve bakarken bakıldığımızı hayal etmek – hepsi kim olduğumuzla ilgili algımıza ve hayatımızın sürekliliğine dair temel bir güven duygusu için önemli görünüyor. Susan'ın bir yüzü olmamasıyla ve kendisi göremediği için tanınabilir olamamakla ilgili kaygıları, oidipal utanç dinamiklerinin ne kadar güçlü ve zehirli olabileceğinin dokunaklı bir örneğini sunuyor. "Gitti" oyununu annesinin kaybının üstesinden gelmek için değil, kendisinin gözden kaybolduğunu düşlemlemek için oynuyor. Hayal edilenin korkusuyla, hayatımızı ötekiler tarafından nasıl görüldüğümüz üzerinden anlamlandırmaya çalışıyor, gereksiz yere hayatımızı sınırlandırıyor ve böylece kimliklerimizi tehlikeye atıyoruz.

ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Kameranın Gördükleri
Modern Kahramanların Trajedisi ve "Oyunun Kuralları"*

> Düşüncenin, durumun ve diğerlerinin esasını ayrıştırarak daima içlerindeki müziği ortaya çıkarmaya çalışacağım ve okuyucuyu, hiçbir şey duymadığı hâlde müziği duyduğunu düşünecek kadar müziği algılar hâle getirdiğimde görevimi yerine getirmiş olacağım, sonra sessizleşirim ve kendime olduğu gibi okuyucuya da "dinle" derim.
>
> – Soren Kierkegaard

Luigi Pirandello'nun eserlerinde, kişinin farklı görünümleri arasındaki gerilim –ve kişinin kabul edilebilir, tanınabilir imgeler oluşturmak konusunda ötekilere duyduğu bağımlılık– kendini gizlemek ve ötekiler tarafından nasıl görüldüğünü kontrol etmekle ilgili eziyetli girişimlere neden olur. Bu gerilimler, Jean Renoir'ın, pekâlâ Pirandello'nun oyunundaki altı karakterin sahnelemeye çalıştığı oyunun da başlığı olabilecek *Oyunun Kuralları* adlı filminin de temelini oluşturur. Pirandello'da olduğu gibi Renoir'da da bütünüyle "içeride" olarak deneyimlenen asla ifade edilemez; karakterler birbirlerini ancak aşırı derecede bağımlı oldukları "dışarısı" aracılığıyla bilebilirler. Tek açığa çıkarılabilen, her bir karakterin ötekiler tarafından nasıl göründüğünü kontrol etmekteki menfaatidir. Bu sayede bizim içeride olanın birazını dışarıda hissetmemize (ve hayal etmemize) imkân sağlanmış olur. Bu etki, teknik olarak Renoir'ın film boyunca derinliği odakta tutmak için kullandığı özel objektiflerle aktarılır. Bunlar "özel, çok hızlı, ama bize hatırı sayılır bir derinlik sunarak hemen her zaman arka plana odaklanabilmemizi sağlayan objektifler"dir.[1]

Esasında film, kahramanlık statüsü Christine de la Chesnaye'e duyduğu aşkla imkânsız bir çatışma içerisindeki pilot André Jurieux'nün kariyerini

---

(*) "La Règle du jeu" isimli, Jean Renoir'ın yönetmenliğini üstlendiği 1939 yapımı filmde, İkinci Dünya Savaşı öncesi Fransız burjuvazisinin hayat tarzı ve ilişkileri alaycı bir bakışla işlenmiştir – ç.n.

1 Bergan, 1955, s. 203.

takip eder. Christine de la Chesnaye, filmin önemli bir kısmının geçtiği şatonun (La Colinière) sahibi Fransız Marki de la Chesnaye ile evlidir. Jurieux'nün Atlantik'i Lindbergh tarzıyla* bir baştan bir başa geçerek elde ettiği şöhret ve itibarla, Christine'in aşkı olmadan kendisinin bir hiç olduğuna inanan yalnız adamın incinebilirliği arasında epey bir mesafe vardır. Jurieux, filmin başında uçağının tekerlekleri çıldıran kalabalığın gözleri önünde piste değdiği andan itibaren, yeni kazanılmış şanını ve uluslararası şöhretini, Christine'e duyduğu aşk uğruna bir tarafa bırakmaya hazırdır.

Jurieux ve Christine'i tanıştıran çöpçatan, işe yaramaz serseri, hedonist Octave'dır (Renoir'ın oynadığı karakter). Octave'ın ne bir mesleği ne de büyük bir mirası vardır; bu yüzden Marki de la Chesnaye ve onun aristokrat dostlarına bütünüyle bağımlıdır. Marki de la Chesnaye, şatosunda dostlarıyla (karısı Christine de dâhil olmak üzere) bir şölen düzenlemeye, av ve eğlence dolu bir hafta sonu geçirmeye niyetlenir. Octave, Jurieux'nün ısrarıyla, Marki de la Chesnaye'i, şatosuna Jurieux'yü de davet etmeye ikna eder.

Ancak bir aristokrat olmayan Jurieux, Marki de la Chesnaye'in görmezden gelebileceğinden daha ciddi ve ağırbaşlı olduğunu ispatlayınca işler tersine döner; Marki de la Chesnaye'in her zaman kullandığı aristokratik aldırmazlık savunması, karısı Christine'in peşine düşmek için gerçekçi olmayan bir şekilde Marki de la Chesnaye'in iznini isteyen Jurieux'de işe yaramaz. Senaryodaki ilginç bir sürprizle, şatonun sahibi Marki de la Chesnaye Octave'ın, şatonun ateşli ve avam bekçisi Schumacher ise Marceau'nun ihanetine uğradıklarını öğrenirler. Marki de la Chesnaye durumu görmezden gelmeye çalışır. Schumacher ise kendilerini korumak için oradan oraya koşuşturan misafirlerin gözleri önünde tüfeğini sağa sola sallayıp ateşleyerek Marceau'yu ve karısı Lisette'i kovalar.

Şu hâlde film, görünürde iki ayrı dünyanın çarpışmasını anlatmaktadır: Jurieux'nün, kendi kendini yetiştirmiş bir adamın dünyası, Marki de la Chesnaye ve onun asil misafirlerinin dünyası ve Marceau, Schumacher gibi sıradan insanların dünyası. Filmin unutulmaz ve olağanüstü şişman aşçısı, kendisine yemeğine tuz koymaması talimatını veren kaprisli bir misafir hakkında, "Doğru dürüst perhizlerle baş edebilirim ama kaprislerle değil" derken, bir taraftan da tuzu yemeğin içine boşaltır. Renoir, bir taraftan kendilik imgeleri ve idealleri arasındaki çelişkiyi (karakterlerin birbirlerine kendileri hak-

(*) Amerikalı havacı, yazar ve kâşif Charles Lindbergh (1902-1974), 20 Mayıs 1927 tarihinde Atlantik Okyanusu'nu bir baştan bir başa geçerek New York'tan Paris'e durmaksızın yol almış, 33,5 saat süren yolculuğunda 3.600 milden fazla yol katetmiştir – ç.n.

kında anlattığı hikâyeler), diğer taraftan da gündelik hayatın ve toplumsal statünün gerçeklerini dile getirir. Filmin düğüm noktasında, Walpurgis Gecesi* sekansında, görünümle ilgili bütün yanılsamaları yerle bir eden bir kaos ve hiddet patlak verir. Filmin sonunda her şey, tıpkı bir çocuğun oyuncaklarının uyku vaktinden önce toplanması gibi, kutularına geri konulur.

Film, bir halk kahramanı olan Andrè Jurieux'yü selamlamak için bir araya gelen kalabalığın görüntüsüyle başlar. Kamera itilip kakılır ve kalabalığın hareketine kapılır. Bir kadın muhabir, Jurieux'den başarıya ulaşmaya çalışırken yaşadığı zorluklarla ilgili bir yorum, bir tereddüt ya da bir korku ifadesi, uçma deneyimi hakkında "insanların ilgisini çekecek" bir açıklama almaya çalışmaktadır. Ancak bir ümitsizlik ifadesi dışında hiçbir şey alamaz; çünkü Christine Jurieux'yü karşılamaya gelmemiştir.

Baştan itibaren, halkın kahramanlıkla ilgili düşlemleriyle bizim kahramanımızın davranışları arasında hemen hiçbir benzerlik yoktur. Jurieux göklerden bir kahraman olarak gelir; ancak yere iner inmez etrafındakileri idare etmek konusunda yetersiz, "oyunun kuralları"nı anlamak ve oyunu kurallarına göre oynamak konusunda isteksiz olduğunu açıkça gösterir. Eğer sadece kahramanlık ve düşlemleri kışkırtma rollerini yerine getirseydi La Colinière dünyasında ayakta kalabilir ve kendisini saydırabilirdi. Tabii Jurieux ötekilerin kendisiyle ilgili düşlemlerinde kendisini tanıyamadığı için bunu gerçekleştirmesi mümkün değildir. Octave (Renoir) onu, "Âcizane millî kahraman rolünü yerine getirmek yerine Christine'i görmediğin için hissettiğin ümitsizliği ağzından kaçırıyorsun" diyerek tersler. Octave daha sonra Jurieux'nün trajedisinin bütün modern kahramanların trajedisi olduğunu söyler: "Atlantik'i bir baştan bir başa geçebilir; ama yaya geçidi olmayan yerde Champs Elysèes'yi bile geçemez."[2] En ufak bir hayal gücü kırıntısına bile sahip olmayan Jurieux, yere indiğinde öyle donuk, öyle sabittir ki misafirlerin en sıradanı, en romantik olmayanı ve en sıkıcısı hâline gelir. Nihayet Christine'le kaçma fırsatını elde ettiğinde bile Christine'in kocası Marki de la Chesnaye'e haber vermekte ısrar eder.

SERBEST ÇAĞRIŞIM VE AÇIK BİÇİM

Oyunun Kuralları, hastaların akıllarına geleni söylediği psikanalitik serbest çağrışıma çarpıcı benzerlikler gösteren bir yaklaşımdan yararlanır.[3] "Taraf-

(*) Kuzey ve Orta Avrupa'da 30 Nisan'ı 1 Mayıs'a bağlayan gece kutlanan Walpurgis Gecesi, tepelerde büyük şenlik ateşlerinin yakıldığı pagan bahar şenliklerinden köken alır – ç.n.

2 "Il est capable de traverser l'Atlantique, mais n'est pas foutu de traverser les Champs Elysèes hors des clous."

3 Konuya genel bir bakış için bkz. Kris (1982).

sızca süzülen dikkat"le dengelenmiş kamera, önemli ve önemsiz detaylarla eşit ölçüde ilgilenir. Octave'ın Marki de la Chesnaye'den Jurieux'yü davet etmesini istediği sahne, içinde zambakların olduğu bir vazonun arkasından çekilmiştir. Bu, Octave'ın motiflerinin saflığını ima eder; zambaklar ise Octave'ın diğer karakterlerin gözlerinde filmin sonuna kadar sürdürdüğü masumiyet yanılsamasına duyulan ihtiyacı seyirciye iletmekte en az Octave'ın sözleri kadar etkilidir. Renoir'ın arka planı odakta tutma tekniği, seyircilerin filmde geçen farklı etkinliklere odaklanmakta serbest oldukları algısına katkıda bulunur. Renoir'ın kamerasının üst üste binmiş etkinlikleri kaydetmesi gibi, analist de serbest çağrışımın şaşırtma ve değişimlerine dikkatini vererek ve kendi kendine "Şimdi *bu* önemli" ya da "Hayır, *şu* önemli" diyerek hastanın söylediği (ve söylemediği) her şeye kulak vermeye çalışır.

Louis Menand,[4] *Oyunun Kuralları* gibi filmlerin ortak niteliği için uygun teknik terimin *açık biçim* olduğunu ileri sürer.

> Kamera, bakışını görünür dünyanın bütün yönlerine birbirine denk bir eşduyumla yöneltir. Sıradan şeyler üstünkörü geçilmez ya da aceleye getirilmez; çünkü şeytan, eğer varsa, muhtemelen ayrıntıda gizlidir. Ancak önemli şeyler de tırnak içine alınmaz ya da vurulup yere serilmez; çünkü büyük duygular da diğerleri kadar hayatın bir parçasıdır. Kapı dünyaya "olduğu gibi" açılır, perdeler ya da reji olmadan ve dünya, filmin sonunda, aynı bulunduğu gibi bırakılır; ahlâki önermeler tarafından düzenlenmeden, paketlenmeden.

Kamera, kayda değer ipuçlarından ve basitleştirmeden kasten kaçınır; Marki de la Chesnaye'in holde yürürken kazayla düşürdüğü mekanik bülbülden düşen vidayı takip ettiği gibi, farklı anlatı parçalarını nereye giderlerse gitsinler takip eder. Detaylar gerçekliğin kırıntıları gibi sunulur, her biri küçük ve eşit ölçüde önemsiz; öyle ki hikâyenin devamında neyin önemli olacağını söylemek mümkün değildir. Küçük şeyler önemli olur. Önemli yorumlar geçici görünür. Hem içsel hem de dışsal olayların değişken ağırlığı filme hayalî bir nitelik katar ve biz seyircilerin küçük şeylerin büyük olduklarını düşünerek büyültme ve büyük şeylerin küçük olduklarını düşünerek küçültme gücüne sahip olduğumuzu hissetmemize imkân tanır.

Son derece meşum bir tema filme nüfuz etmiştir: Nazizmin yükselişi ve dünyadaki (hem içsel hem de dışsal) tehlikelerin inkârı. Film, 1939'da, birçoklarının ufuktaki tehlikeleri görmeyi reddettiği bir dönemde, savaş arifesinde çekilmiştir. 1939'da birçok seyirci filmi "apaçık nefret"le karşılamış-

4 Menand, *New York Kitap Eleştirileri*, 23 Mart 1995.

tır.[5] Renoir bu durumu açıklarken kimsenin "bir volkanın üzerinde dans eden" insanların resminden hoşlanmadığı yorumunda bulunmuş, "Onlar kendilerini tanıdılar. İntihar eden insanlar bunu bir şahit önünde yapmaktan hoşlanmazlar" diye eklemiştir. Savaşın karanlık gölgesi, Octave'ın soytarılığının, Christine'le birlikte kaçmak için yaptığı planlardaki lekeli baştan çıkarıcılığının ve Schumacher'in karısını ayartmasının üzerine düşmüştür.

MASKELERE, MEKANİZMALARA VE MÜZİK KUTULARINA DAİR

Kamera çekimlerine, oyunculuğa ve rejiye yönelik tarafsız süzülen dikkate dayalı bu "açık biçim" yaklaşımı, seyircilerin sonucun ne olabileceğini hayal ederek kendilerini anın içinde kaybetmelerine izin verir. Bu tekniğin bir sonucu olarak Renoir, her bir karakterin kendilik imgesini sürdürmekteki menfaatinin peşinden gider. Hiçbir karakter dürüst değil, hiçbir karakter tamamen göründüğü gibi değildir; hepsinin ötekilerin kendilerinde ne gördüğünü kontrol etmek için nedenleri vardır. Örneğin Jurieux'yle aynı yaşta ve belli ki baştan beri ona tutkun genç kadın, Jurieux'nün ölümünün ardından gözyaşlarına boğulur. Christine, "İnsanlar seyrediyor" diyerek kendini toparlaması için kadına ihtarda bulunur. Ve seyirciler de bu insanlar arasındadır.

Pirandello'nun dünyasındaki gibi burada da seyredenlerden kaçmanın imkânsızlığı hilekârlığa ve maskelere yol açar. Ve ayrıca soytarılık etme dürtüsüne neden olur. Pirandello Nobel ödülü aldığını öğrendiğinde ve fotoğrafçılar tarafından daktilosunun başında uzunca bir süre poz vermesi istendiğinde, daktiloyla sayfalarca, defalarca, *pagliaccetta* (palyaço gösterisi) yazmıştır.

Pirandello, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un rejisinde karakterlerin maske takması talimatını verir.

> Karakterler hayaletler gibi değil, ama suni gerçeklikler, hayalin değişmez yapıları gibi görünmeli... Maskeler, yüzlerin maharetle tasarlandığı ve her karaktere uygun temel duygusal ifadenin değişmez bir şekilde sabitlendiği izlenimini verecek; Baba için pişmanlık, Kız Çocuk için intikam, Anne için ızdırap (balmumundan sabit gözyaşları olacak...) gibi...

Ve bu talimatlar, Pirandello'nun oyunlarındaki maskelerin önemini ifade eder. *Henry IV*'te [*IV. Henri*]* Henry, kendisini toparlamakta güçlük

---

5 Bergan, 1955, s. 205.

(*) Pirandello, L., *IV. Henri*, çev. Prof. Dr. Necdet Adabağ, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2009 – ç.n.

çekmektedir; saçını kötü bir şekilde boyar ve yanaklarına ruj bulaştırır. Donna Matilde, genç bir kadın olarak resminin kendisinden çok kızına benzediğini ifade eder.

Oyunun Kuralları'nda eğlenmeye hevesli misafirler farklı kılıklara girerler. Arka planda Mozart marşı çalarken bir suikast bombası harekete geçer. Misafirler şatonun içerisinde Marceau'ya çılgınca ateş ederek koşuşturan öldüresiye kıskanç Schumacher'i yatıştırmaya çalışırlarken, Octave telaşla kendisini ayı kostümünden çıkacak birisini aramaktadır.[6] Hiç kimse tarafından kontrol edilmeyenin gizlenmesi ve "soytarılıkla örtülmesi" çabalarının akıllardan çıkmayan simgesi, kendi kendine çalan piyanodur. Piyano ilk önce en görünür, çünkü en şişman, kadın misafirlerden birisi tarafından çalınmaktadır. Sonra kadın arkasına yaslanır, görüntüden çıkar ve kamera görünmez bir elin bastığı tuşlara odaklanır.

Etrafı müzik kutuları ile çevrili Marki de la Chesnaye, ne kadar mekanik ve kuru olursa olsun, düzenin simgesi rolünü üstlenmiştir. La Colinière dünyasında, müzik kutularının işlediği gibi "işlemektedir". Marceau'yla hayatına girmiş kadınlar için çektiği acılar hakkında konuşurken resmî etkinliklerde kullandığı aynı tutkusuz ses tonunu kullanır. Arzuları, acıları her ne olursa olsun, nezaket anlayışı kendisine baktığını hayal ettiği (ve öyle görünen) dünyanın gözlerindeki kendilik imgesini şekillendirir. Maskeli tiyatro gösterisinin açılışında, Marki de la Chesnaye'in en iyi ve en gelişmiş müzik kutusu, farklı kılıklara girmiş karakterler gibi, gözler önüne serilir, sahnelenir ve ortaya çıkarılır.

Marki de la Chesnaye, son sahnede beklenmedik bir hicivle, henüz vurulmuş Jurieux'yle ilgili olarak "Kendisinin bir kahraman olduğunu unutturmayı çok iyi bildi" der. Filmin sonunda Marki de la Chesnaye, misafirler ve dış dünya için yaptığı halka açık konuşmada, Schumacher'in Jurieux'yü vurarak mazur görülebilir bir hata yaptığını söyler, ışıklar söner ve film sona erer. Marki de la Chesnaye şatonun kapılarını kapatıp herkese yataklarına gitmesini söylerken Pandora'nın kutusunun kapağını mekanik bir hareketle kapatır; kutu hâlâ çalışmakta ve içindeki figürler parmaklarının ucunda dönmeye devam etmektedir.

---

6 Şüphesiz Renoir, ayının Avrupa ilmindeki farklı anlamlarına aşinaydı. Şüphesiz, Chekov'un "The Bear" [Ayı] adlı şahane oyununu iyi biliyordu. Adamson'ın (1997) da işaret ettiği gibi, Melville'de ayı imgelemi, her zaman hüzün, insana duyulan nefret ve yalnızlıkla ilişkilidir.

HERKESİN KENDİ NEDENLERİ VAR

Serafino Gubbio'nun Defterleri, Sinematograf Operatörü, ya da Çek adlı romanında Pirandello, Marki de la Chesnaye'in şatosuna benzer tarzda inşa edilmiş, insanların ve eşyaların içlerinde sahne dekoru gibi göründüğü evleri tarif eder.

> Bazı mobilya parçalarının; katı, ince zarafetleriyle, kızgınlığımızın, kederimizin, neşemizin sınırları aşmaması ya da öfkemizin, mücadelemizin ve sevincimizin terbiye kuralları tarafından kontrol edilmesi gerektiği konusunda bizi ikaz etmek için oraya konmuş gibi göründükleri için girişmeyi göze alamadığımız mobilyaların, sıkıntıya değilse bile rahatsızlığa yol açmayışını hiç anlamıyorum. Dünyanın geri kalanı için yapılmış, toplumda oynamaya niyetlendiğimiz role manzarası olan evler; o görünüme uygun ya da oynamamız gereken rolle tutarlı davranmadığımızı bir an için bile fark ettiğimizde, etrafımızdaki mobilyaların bile yüzümüzün kızarmasına neden olabileceği, görünümden ibaret evler...[7]

Marki de la Chesnaye, her ne pahasına olursa olsun rolünü oynamalıdır; ne kadar mutsuz olursa olsun oyunun kurallarına sadık kalmalıdır. Dünyaya tek gösterebileceği, o çok gurur duyduğu mekanik kuşlarına çok benzer bir ev sahibidir.

Renoir'ın karakterleri aslında ötekilerin gözündeki imgelerine yanıt verirler; ancak asla bir bütün, birbirleri için anlaşılır olamazlar. Toplumla Rousseau benzeri bir anlaşmaya varmaya ya da varmamaya karar verebilen bilinçli bir kendilikleri yoktur. Zira ruhsal gerçeklikleri, ötekilerin görünümlerine, maskelerine ve hilekârlıklarına verdikleri yanıtların nasıl görüldüğüyle ilgili farkındalıklarından ibarettir. Ki bu da Octave'ın insanların en korkunç yanının, herkesin "kendi nedenleri" olduğu yorumuna ağırlık kazandırır. Dış görünümlerin anlaşılabilirliğinin bağlı olduğu mahrem ve şeytancasına gizli nedenler vardır. Bunlar ister istemez gizli, temsili mümkün olmayan, üstü kapalı bir şekilde ifade edilen, ancak ebediyen erişilmez nedenlerdir. Filmin başında Marceau, Marki de la Chesnaye'e (ve Schumacher'e) kaçak avcılık yapma nedeninin ihtiyarlamış annesine yardım etmek olduğunu söylediğinde Schumacher, bu tür "neden"leri saçma ve yalan oldukları gerekçesiyle reddeder. Marki de la Chesnaye'in eski âşığı Geneviève, Marki de la Chesnaye'in kendisini öpmesini istemesine neden olarak gözlerini kapatmak ve her şeyin hâlâ üç yıl önce, Marki de la Chesnaye'in Christine'le evlenmeden önce olduğu gibi kaldığına inanmak istemesini gösterir. Geneviève, kaybedilmiş

7 Pirandello, 1926, s. 262.

bir dönemi yeniden sahnelemeyi, olmayan ya da artık olmayan bir şeyi hayal etmeyi istemekte ve bunun için yardım talep etmektedir.

Fransız aristokrasisinin aşırılıklarını anlatmak için Jurieux karakterinin kullanılmasının altında hakkında bir okyanus dolusu mürekkep akıtılmış şu meşum tema yatar: "Şimdi kendi rolümüzü oynamalıyız." Pirandello'nun (kendilerini oynamak isteyen ve oyuncular tarafından canlandırılmak istemeyen) karakterleri gibi, Renoir'ın karakterleri de "kendilerini oynamalıdırlar." Her ikisinde de bu olgu, karakterlerin sonuna kadar yaşamaya çalıştığı kesik anlatılara telaşlı bir hava verir; sanki her birisi, eğer el konulabilirse bu onların acı ve ümitsizliklerini azaltacakmış gibi, ötekindekine hücum etmektedir. Christine, apaçık onunla yatağa girmek için St. Aubin'le çıkarken "Bıktım bu oyundan" der. Fakat tek yapabildikleri oynamaktır; çünkü diğer seçenek çaresizce hapsolmak ve Pirandello'nun dediği gibi "hayatın sabitliğine" çakılıp kalmaktır.[8] Pirandello'nun altı karakterinin sahnelediği oyunda, Pirandello'nun yazdığı *Oyunun Kuralları*'nda, Leone Gala'nın söylediği gibi "Bir olay meydana geldiğinde, bir hapishane gibi seni içine hapsederek orada öylece durur." Hem Pirandello hem de Renoir'ın dünyalarında, bu tür olaylara karşı kullanılan başlıca savunma hayal etmek ve ne ölçüde hayal ettiğini hiç kimseye (ve hatta çoğu kez kendine bile) belli etmemektir. Sonuç tecrit ve savunmacı hilekârlıktır.

Ötekiler onun bir kahraman olduğuna inanabildikleri sürece Jurieux onlar için "hayatın sabitliğinden" bir kaçıştır. Ancak kendisini bir oyuncu tarafından temsil edileceği hayaline bırakamayan *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'daki Baba gibi Jurieux de kahraman rolünü daha fazla oynayamaz ve oynamayacaktır.[9] Baba, oyunculara "yaratılması gereken yanılsama bizim tek gerçekliğimiz..." der. Ancak hem Renoir hem de Pirandello, asıl ve gerçek olanın hiç anlatılamaması ihtimalinin umutsuzluğu içerisindedir.

HİLEKÂRLIK, İNKÂR, ONUR VE OYUNUN KURALLARI

Av ve maskeli balo temalarında, eğlence ve ölüm ciddi bir anlaşmazlık içerisindedir. Oyunu kurallarına göre oynamayanlar, ya bir av hayvanı gibi öldürülürler (Jurieux) ya da oyundan atılırlar (Octave, Schumacher ve Marceau). Tavşanların, orman tavuklarının ve sülünlerin av sahnesindeki koşuşturmacaları, Schumacher'in çılgınca Marceau'nun peşine düştüğü maskeli balo sah-

---

8 Pirandello, 1988, s. xxi, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un Giriş bölümü.

9 Daha önce alıntılanan paragrafı hatırlayacaksınız. Baba "Ben olmayacak; kendimi burada, içimde hissettiğim gibi olmayacak" der. Yönetmen Baba'yı azarlayarak karşılık verir: "Burada size siz olarak yer yok. Siz burada yoksunuz. Bir oyuncu sizi temsil ediyor, hepsi bu." *A.g.e.*, 1988, s. 36.

nesinde misafirlerin koşuşturmacaları ile tekrar edilir. Kurallara sadık kalınmadığında kaos serbest kalır. Oyunun boş kurallarının altında, yaklaşan savaşın hiçbir inkâr ve kontrolün uzaklaştıramayacağı felaketi yatmaktadır.

Jurieux millî kahraman rolünü oynamakta başarısız olur; karısı Lisette'e duyduğu kıskançlığın görev bilincinin önüne geçmesine izin veren Schumacher, sadık uşak rolünü oynamakta başarısız olur; kendi rolünün dışına çıkıp Schumacher'in karısını baştan çıkaran Marceau, av olan avcı rolünü oynamakta başarısız olur ve şatodaki bütün kadınları fiilen baştan çıkaran Octave, her şeyden önce Marki de la Chesnaye'i Jurieux'yü çağırmaya zorlayarak sınırlarının dışına çıkar. Çünkü Jurieux, Octave ve Marceau, kendi duygularını içinde bulundukları bağlama duydukları saygının önüne koyarak toplumsal düzeni tehdit ederler.

Ancak toplumsal düzen sadece alelade bir sınıfsal kavram değildir. Renoir toplumsal düzeni karakterlerinin üstbenliklerinde konumlandırır; karakterlerin hedeflediği ve kıyasla yetersiz kaldığı idealler ve bu ideallerin tetiklediği inkârla birlikte, böylece ortaya çıkan utançtır suikast makinesini harekete geçiren. Bir Winnicottçı asıl sorunun sahtelik olduğuna işaret ederek itiraz edebilir. Ancak, psikolojik olarak "sahici"nin ve "sahte"nin anlamı, içsel sahicilik ya da sahtelik deneyimlerinin ötekiler tarafından nasıl anlaşıldığını dışarıda bırakamaz. Marki de la Chesnaye ya da Octave'ın yaptığı gibi, bir rolü oynamak, o rolün mutlaka dayatıldığı ve altında esaretinden kurtulmak için kahramanca mücadele eden mutsuz ve acı içinde bir kendilik olduğu anlamına gelmez (Örneğin ayı kostümünden kurtulmaya çalışan Octave). Zira film, aslında kahramanlıkla ya da güçlü, dürüst, sahici ya da samimi olmanın arzu edilebilirliğiyle ilgili değildir. La Colinière dünyasında, belki de sadece inkâr ve kendini kandırmaya hizmet etmesi dışında, kahramanlığa yer yoktur. Belki de Renoir, 1939'da kahramanlığın öldüğünü hissetmiştir; geriye sadece hilekârlık, daha fazla hilekârlık, maskeler ve daha fazla maske kalmıştır. Sekseninci doğum gününde Renoir şöyle yazmıştır:

> Yaşlılık riyakâr ve kurbanlarının haberi olmadan yavaş yavaş ilerliyor. Kendimi aynada dikkatle inceliyorum. Yüzüm değişmedi. Suret aynı; ama bunun pek bir önemi yok: İnsanların maske taktığını yüzlerce kez tekrar etmemiş miydim? Gözümün önünde duran bir suretten başka bir şey değil. Bu suretin arkasında bir başkası, çoğu kez benim irademi hiçe sayarak hareket eden gizli ve gizemli birisi, sadece beni içine almak için fırsat kollayan bir başka ben olduğunu hissediyorum. Paniğe kapılıyorum.[10]

10 Bergan, 1955, s. 351-352.

Birçok açıdan Renoir'ın dünyası, hikâyeleri hiciv, komedi ve trajediyi unutulmaz bir şekilde birleştiren ve cansız detaylara gösterdiği canlı dikkat, karakterlerinin donukluğu ve boşluğu ile belirgin bir tezat oluşturan Nicholas Gogol'un dünyasını hatırlatır. Canlanan, detaylardır; kendi hüzünlü hayatları karanlığa gömülmüş karakterler, detayların hamalları ve belki biraz daha fazlasıdırlar. "The Overcoat"ta [Palto]* sahnede olan paltonun sahibi değil, kendisidir. "The Nose"da [Burun]** kendisine ait bir hayatı olduğunu varsayan, sahibi Kovalev'in kibirli, budala itibar düşkünlüğü ile alay eden burundur. Kovalev, burunun, ona şehirde eşlik eden, bu itibarla ona hitap eden ve itaatsizliğinin yarattığı rahatsızlık yüzünden çileden çıkan sahibidir. Talihsiz Kovalev, burnunu bulmak için başvurduğu memur kendisine enfiye ikram ettiğinde sertçe yanıt verir, "Böyle bir durumda hâlâ nasıl şaka yapabiliyorsunuz anlayamıyorum. Bir tutam enfiye koklayacak burnum olmadığını göremiyor musunuz?"[11] Ve burnu bulan polis memuru kasten anonim bir şekilde tarif edilir ("yakışıklı, favorileri ne çok siyah ne çok sarı, oldukça tombul yanaklı..."). Burnu nasıl bulduğu sorulduğunda polis memuru yanıt verir, "İşin tuhafı ben onu önce bir beyefendi sandım. Neyse ki gözlüklerim vardı da bir burun olduğunu hemen anladım."[12]

Herman Melville, *Pierre, or the Ambiguities* [*Pierre ya da Belirsizlikler*] adlı romanında görünüm ve onun altında yatanlardan söz ederken şöyle yazar:

> Henüz açık olmayan on milyon şey vardı Pierre için. Yaşlı mumya kat kat kumaşlar altında yatıyor; bu Mısır kralını soymak zaman alır. Fakat şimdi Pierre gerçekten dünyanın ilk katmanının hemen altını görmeye başladığı için, safça dünyanın katmansız özüne ulaştığını sanıyor. Ancak jeologların araştırdığı kadarıyla dünya, yüzeyinden merkezine kadar katman katman yüzeylerden ibarettir, dünya üst üste binmiş yüzeylerden başka bir şey değildir. Büyük gayretlerle piramidin içine doğru kazıyoruz; el yordamıyla ana odaya ulaşıyoruz: Sevinçle lahdi fark ediyoruz; ama kapağı kaldırıyoruz –ve orada hiç kimse yok!– korkunç bir şekilde boş ve büyüktür bir insanın ruhu![13]

(*) Gogol, N., *Petersburg Öyküleri: Palto*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.
(**) Gogol, N., *Petersburg Öyküleri: Burun*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011 – ç.n.
11 *A.g.e.*, s. 314.
12 *A.g.e.*, s. 317.
13 Adamson'dan (1997, s. 15) alıntı.

ON BEŞİNCİ BÖLÜM

Şeytan, Utanç ve Kendiliğin Kırılganlığı

En büyük tehlike olan kendiliğin kaybı, hiçbir şey olmamış gibi sessizce görmezden gelinebilir; bütün diğer kayıplar, bir kolun, bir bacağın, beş doların, bir kadının, vb. kaybı fark edilmeye mahkûmdur.
– SOREN KIERKEGAARD, *Sickness Unto Death*
*[Ölümcül Hastalık Umutsuzluk]**

Bu bölüm, Âdem ve Havva'dan başlayarak tecridin tahammül edilmez utancını Aristo'nun toplumsal bir hayvan olarak insan tanımıyla, Hristiyan geleneğiyle ve 19. yüzyılda yaşamış Danimarkalı filozof Kierkegaard'ın (d. 1855) "ölümcül hastalığıyla" ilişkilendirerek dışlanmanın (dışarıda olmanın) utancına odaklanır. Dinsiz** kelime anlamıyla "mabedin dışında" demektir. Ve *holy**** bütünlük, esenlik ve tamamlanmışlık belirten kelimelerden köken alır. Şu hâlde, kutsal olmayan, bölük pörçük, tamamlanmamış ve kusurlu olandır.

*Religion***** kelimesininin kökeninin genellikle "bağlayan" anlamına gelen Latince *religio* kelimesi olduğu düşünülür. Müzikal gösterimde bağlantı belirten Latince *ligature*, *ligate* ve *legato* kelimelerinin hepsi aynı kökten, Latincede "birbirine bağlamak" anlamına gelen *ligare* kökünden gelir. Aristo ve antik Yunanlılara göre *anagnorisis*,****** "bilmezlikten başlayan ve ötekini tanımaya doğru giden hareket", trajedi kavramlarını çevreler.[1] Hristiyan geleneğinde, birçok yazar bu terimin insanın Tanrı'yla bağına işaret ettiğini varsaymıştır. Saint-Simon, Auguste Comte, Emile Durkheim, Robertson-

---

(*) Kierkegaard, S., *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000 – ç.n.
(**) Özgün metinde "profane" – ç.n.
(***) "Kutsal" – ç.n.
(****) "Din" – ç.n.
(*****) Tanıma, Aristo'nun *Poetika* adlı eserinde bir oyun kişisinin gerçek kimliğini öğrenme – ç.n.
1 Simon, 1988, s. 1.

Smith ve diğerlerinin temsil ettiği sosyolojik gelenekte din, öğretileriyle değil, birleştirici etkisiyle tarif edilir; din insanları bir araya getiren toplumsal bir güç, Durkheim'ın kutsal (dinî ve toplumsal) ve dünyevi (dinî olmayan) alanları birbirinden ayırdığı *Dinî Hayatın İlkel Biçimleri* (1912) adlı muazzam eserinin temelini oluşturan kavramdır. Bu kitapta, toplumun Tanrı, Tanrı'nın toplum olduğu kabul edilmiştir. Durkheim bağlayana (*la solidarité sociale*)[2] odaklanarak dinî bir sosyolojiyi savunur. Bu vurgu, sosyal bağ kavramına dışlanma korkuları ve kaygıları açısından yaklaşan Thomas Scheff ve René Girard gibi çağdaş sosyologlar tarafından geliştirilmiştir.

Âdem ve Havva'nın *Yaradılış*'taki hikâyesi, kovulma, "mabedin dışında" kalma korkularından yararlanır.[3] John Milton *Kayıp Cennet*'te konuyu ele alırken bakma, terk edilme kaygısı, utanç, içerisi ve dışarısı arasında bağlantılar kurar.[4] Hikâyenin başlangıcında cennetten kovulan Şeytan, Cennet Bahçesi'nin duvarları dışında hasetle pusuya yatmıştır; hikâyenin sonunda Tanrı, Âdem ve Havva'yı cennetten kovar. Hikâye, Tanrı ve insan arasındaki önemli bir farkı açığa çıkarır. Tanrı'nın içerisi ve dışarısı arasındaki sınırlarla ilgili endişe duyması gerekmez; çünkü O, aynı anda her yerdedir. Hâlbuki Şeytan ve ölümlüler sınırlıdır; içerideler ise dışarıda değildirler; dışarıdalar ise içeride değildirler. Ayrılma kaygısı ve terk edilme korkularının kökenleri burada yatar.

GÜNAH DIŞARIDA, DIŞARISI GÜNAH

Rönesans ressamı Masaccio, bir melek tarafından cennetten çıkarılan Âdem ve Havva'yı utançla gözlerini kapatırken resmetmiştir.[5] Güliver'in kendilerine bakmasına katlanamayan Liliputlular gibi, Âdem ve Havva da gözlerini,

2 Durkheim'in sosyal dayanışma ve kolektif temsillere yaptığı vurgunun Fransız Devrimi ve Comte'un pozitivizminden ne şekilde etkilendiğine dair bir analiz ve inancın sosyal bilimlerdeki rolü üzerine bkz. Kilborne (1992b). Durkheim'ın zihnindeki din sosyolojisi, "anomi"ye bir yanıt sunar ve bu nedenle can sıkıntısı ve tembelliğe yönelik toplumsal bir panzehirdir.

3 Son yıllarda Âdem ve Havva'ya yönelik ilgide bir artış vardır. Bu konuda literatürdeki en önemli eser Pagles'in *Adam, Eve and the Serpent*'idir [*Âdem, Havva ve Yılan*] (1988). Bununla beraber, bilhassa 17. yüzyıl konusunda uzmanlaşmış birkaç yazar dikkate değer katkılarda bulunmuşlardır (Örneğin Popkin, Katz ve Mandlebaum).

4 Bkz. örneğin *Encyclopedia of Religion*'daki [*Din Ansiklopedisi*] (1987) "günah" üzerine LeCocque tarafından yazılmış bölüm.

5 Broucek kitabına, Yaradılış miti hakkındaki kısa bir tartışmayla, bildiğimiz dünyanın utançla başladığını ifade ederek başlar. Yaradılış mitinin öneminin içerisi ile dışarısı arasındaki ayrımları temsil etmekten kaynaklandığını ileri sürerken, tartışmasında aşağılanmadan çok hâkimiyete yer verir. "Şimdi dışsal, mantıksız ve ağır bir şey olarak dünya irdelenmeli, anlaşılmalı ve tartılmalı; anlaşılmaz bir şey olarak dünya çalışılmalı ve araştırılmalı; düşmanca bir şey olarak dünya boyun eğdirilmeli, kontrol altına alınmalı ya da tahrip edilmelidir" (1991, s. 4).

Tanrı'nın onaylamayan bakışlarını görmemek için kapatıyor olabilirler. Âdem ve Havva bakmayarak kayıplarını –toplumsal bağın kaybını, Tanrı'dan ayrıldıklarını ve/veya Tanrı tarafından terk edildiklerini– inkâr etmektedirler. Paul Ricoeur,[6] günahın "bir bağın, bir kökenin, varoluşsal bir zeminin kaybı" olduğunu ileri sürer. Bebekliğinde ölüme terk edilen Oidipus gibi, Âdem ve Havva da terk edilmiştir; savunmasız, asosyal, utanç dolu, "bütünüyle ve kesinlikle dışlanmış, kovulmuş, sürülmüş, uzaklaştırılmış ve son olarak tarifsiz bir şekilde göz ardı edilmiş" bir hâlde, duvarların dışında bırakılmışlardır.[7] Tanrı'yla karşılaşmalarında kaybetmişlerdir (oidipal yenilgi).

Bu hikâyede, çocukluğa ait ülküleştirilmiş mükemmeliyet ihtiyacını görmek mümkündür. Oidipal çatışmalarla ve bağımsızlaşma ve başkaldırma ihtiyaçlarıyla karşı karşıya kalan çocuklar, dünyayı ihtiyaç duydukları gibi bir yer hâline getirememenin çaresizliğinin yol açtığı utançla ebeveynleri için duydukları utanç arasında salınırlar. Kısmen ebeveynleri tarafından şekillendirilen kusursuzluk düşlemleriyle donatılmış çocuklar, bu düşlemlerini yetersiz kalan ebeveynlerine yöneltirler.

UTANÇ VE GÜNAH: CENNET BAHÇESİ

Milton, Âdem ve Havva'nın hikâyesini resmederken isyankârlığı dinsizler arasında yüce bir yer edinmesini sağlayan, utancına ve yenilgisine dair farkındalığı sonsuz eziyetinin ayrılmaz bir parçası olan Şeytan'ın hasedine, öfkesine ve yıkıcılığına odaklanır. Güneşten nefret eden (görmeyi mümkün kılan ışık kaynağına bir gönderme) Şeytan, kendisi cehennem olduğu için cehennemden kaçamadığını anlatır.

> Me miserable! Which way shall I fly
> Infinite wrath, and infinite despair? Which way I fly is hell; myself am hell*[8]

Dinsiz ve asosyal Şeytan'ın Tanrı ile hiçbir bağı yoktur: Canının istediğini yapmakta ve fesat çıkarmakta özgürdür. Milton'un Şeytan'ı görülmez; cennetin etrafında sinsice dolaşır. Cennet Bahçesi'ni evrenin geri kalanından ayıran çalıların üzerinden atlar, Hayat Ağacı'nın yüksek dallarından birine çıkar ve tüneğinden etrafı görmeye çalışır.

---

6 Ricoeur, 1967, s. 70 vd.

7 Lewis, Adamson'dan (1997) alıntı.

(*) "Zavallı ben! Ne yana uçacağım / Sonsuz gazap ve sonsuz umutsuzluk? Nereye uçsam cehennem; ben kendim cehennemim" – ç.n.

8 Milton, *Kayıp Cennet*, 1640-1665, iv: 73-75.

Thence up he flew, and on the tree of life
The middle tree and highest there that grew, / Sat like a cormorant...*[9]

Şeytan, Hayat Ağacı'nın yüksek dallarından yaptığı casusluk yeterli gelmeyince yere iner, Âdem ve Havva'yı daha yakından görebilmek için farklı hayvan kılıklarına girer.

Down he alights among the sportful herd
Of those four-footed kinds, himself now one,
Now other, as their shape served best his end
Nearer to view his prey, and unespied.**[10]

Buradaki anahtar kelime "görülmeden"dir. Şeytan Âdem ve Havva'nın ne kadar mutlu olduklarını görünce öfkeli bir hasede kapılır.

Sight hateful, sight tormenting! Thus these two
Imparadised in one another's arms
The happier Eden, shall enjoy their fill
Of bliss on bliss, while I to hell am thrust***[11]

Kovulmuş melek sıfatını kabullenmiş, doğası gereği tanrısız, gökteki yerini asla geri kazanamayacak olan Şeytan, utanmazca hedeflerinin peşine düşer.

Squat like a toad, close at the ear of Eve;
Assaying by his devilish art to reach
The organs of her fancy, and with them forge
Illusions as he list, phantasms and dreams
Or if, inspiring venom, he might taint
The animal spirits that from pure blood arise
Like gentle breaths from rivers pure, thence raise
At least distempered, discontented thoughts

(*) "Bu yüzden uçtu ve hayat ağacının bir dalına / Orada orta yerde duran en yüksek ağaca, / Karabatak kuşu gibi kondu..." – ç.n.

9 *A.g.e.*, iv: 193-195.

(**) "Aşağıya, gülüp oynayan dört ayaklı türlerin sürülerinin arasına indi / Şimdi kendisi de onlardan biri oldu, / Sonra öteki, hangisinin şekli onun hedefine hizmet ediyorsa o oldu. / Avına görmeye daha yakın ve görülmeden" – ç.n.

10 *A.g.e.*, iv: 396-399.

(***) "Nefret uyandıran, azap veren bir görüntü bu! Böyle bu ikisi / Birbirlerinin kollarında büyük mutluluğu tadıyor / Ben cehenneme tıkılmışken" – ç.n.

11 *A.g.e.*, iv: 505-508.

Vain hopes, vain aims, inordinate desires
Blown up with high conceits engendering pride.*[12]

Şeytan, Âdem ve Havva'nın Tanrı'yla bağını, onların soluğunu "kendini beğenmişlik"le keserek, "hoşnutsuz düşünceler"e ve "boş umutlar, boş amaçlar, aşırıya kaçmış arzular"a yol açarak nasıl tehdit edeceğini bilmektedir. Paradoksal olarak Şeytan, gücünü yenilginin yol açtığı öfkeden alır; Tanrı onu sonsuza dek başından atmıştır. Tanrı kazanmış, Şeytan kaybetmiştir.

UTANÇ VE MASUMİYET

Hikâyenin masumiyetin kaybı hakkında olduğu düşünülür. Fakat görünürde masumiyetle pek az ilgilidir. Daha çok kendisine meydan okunmasından hoşlanmayan, görmemişleri mağlup eden, hoşgörüsüz bir Tanrı tarafından cennet gibi bir yerden kovulmakla, oidipal yenilgi ve utançla ilgilidir. Cennet Bahçesi hikâyesinde, itaatsizlik ve Tanrı'nın otoritesine meydan okumak cezalandırılır ve Tanrı baba hâkimiyetini sürdürür. Antik Yunan efsanesi Zeus'da ise itaatsiz evlat Zeus, babası Kronos'un karnını deşmeyi ve tanrıların krallığını ele geçirmeyi başarmıştır.

Milton masumiyetin kaybına yeni bir anlam kazandırmıştır.

Nor those mysterious parts were then concealed,
Then was not guilty shame, dishonest shame
Of nature's works, honor dishonorable
Sin-bred, how have troubled all mankind
With shows instead, mere shows of seeming pure,
And banished from man's life his happiest life,
Simplicity and spotless innocence.
So passed they naked on, nor shunned the sight
Of God or angel, for they thought no ill.**[13]

(*) "Kurbağa gibi çömelmiş, Havva'nın kulağının yakınına; / Şeytani hüneriyle onun hayalinin organlarına ulaşmaya çalışıyordu ve onlarla / yanılsamalarını, düşlerini, rüyalarını işleyecekti / Ya da zehir aşılayarak saf kandan yükselen hayvani ruhların ahlâkını bozabilirdi / Temiz nehirlerden yükselen hassas ruhlarda böylece / En azından rahatsız, hoşnutsuz düşünceler, / Boş umutlar, boş amaçlar, aşırıya kaçmış arzular yükselecek / Gurura yol açan kendini beğenmişlikten soluğu kesilecek" – ç.n.

12 *A.g.e.*, iv: 801.

(**) "Gizemli yerleri o zamanlar gizlenmemişti, / Bu yüzden suçlu utanç, aldatıcı utanç yoktu / doğanın işleri yüzünden, onursuz onur / Günahla beslenen, insanoğlunun başına ne dertler açtı / Bunun yerine gösterişlerle, sadece görünürde saf gösterişlerle, / Ve insanın hayatından en mutlu yaşantısını / basitliği ve lekesiz masumiyeti çıkardı. / Onlar böylç çıplak devam ettiler ve sakınmadılar nazarından / Tanrı'nın ya da meleğin, zira kötülük düşünmediler" – ç.n.

13 *A.g.e.*, iv: 312-320.

Masumiyetlerini kaybeden (bu her nasıl yorumlanıyorsa) Âdem ve Havva duygularını nasıl gizleyebileceklerini ve nasıl yalan söyleyebileceklerini öğrenmişlerdir. Şimdi insanlık asıl olandan değil "Gösterişler"den, "... görünürde saf gösterişler"den rahatsızdır. *Gerçek* saflık kaybolmuştur. Ve hepsi "suçlu utanç, aldatıcı utanç" yüzündendir. Milton'a göre, masumiyetin kaybı görünümle, "görünür" olanla ve "gösterişler"le ilgili utancı da beraberinde getirir. Yılan ve elmaya rağmen masumiyetin kaybı cinsellikle değil, uygun olanın kaybıyla ilgilidir.

KIERKEGAARD, KORKU VE KOLAYCA KAYBOLAN KENDİLİK

Âdem ve Havva'nın hikâyesi üzerine bir başka bakış açısı da kendiliğin ve bireyin doğasına ve insanlık hâlini tanımlayan utanca (Kierkegaard için "günah") odaklanan Kierkegaard tarafından ortaya konmuştur.[14] Kierkegaard, masumiyetin cinsellikten habersiz olmak anlamına geldiği varsayımıyla ilgili kavramsal güçlüklerin farkına varmıştır. Ona göre "cinsel olana dair gerçek bilmezlik, her şeye rağmen mevcutsa, içgüdülerin körlüğüne esir olan ve görmeden hareket eden hayvana mahsustur... Masumiyet bilmezlik anlamına gelen bilgidir."[15] Bir başka deyişle, insanoğlu için masumiyet göründüğü gibi değildir; aldatıcı doğası nedeniyle sadece insana ait bir özelliktir. Hayvanlar masum olamazlar.[16] Kierkegaard'a göre, insan cinselliği bilinçlilik ifade eder, Durkheimcı bakış açısıyla, her zaman dışlanma korkularını içerir (oidipal kaygılar ve utanç).

İlginçtir ki Kierkegaard, *The Concept of Dread*'i [*Korku Kavramı*] önemsiz *Prefaces*'le [*Önsözler*] birlikte Virgilius Haufniensis ya da Watchman of Copenhagen* takma adıyla yazmıştır. Şu hâlde, gözlemek ve bakmak dolaylı olarak korku kavramıyla, korku kavramı da utançla ve kendiliğin kaybıyla,[17] Kierkegaard'ın korkunç "ölümcül hastalığı"yla ilgili-

---

14 Sonraki iki bölümde yer alan bazı kısımların eski yorumları "The Missing Self that Goes Unnoticed" [Gözden Kaçan Kayıp Kendilik] başlığı altında, Adamson ve Clark'ın *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame, and Writing* [*Utanç Sahneleri: Psikanaliz, Utanç ve Yazmak*] (1999) adlı kitabında yer almıştır.

15 Kierkegaard, 1855, s. 61.

16 "Masumiyet hâlinde insan sadece bir hayvan değildir; zira eğer hayatının herhangi bir döneminde hayvan olsaydı asla insan olmazdı. Şu hâlde tin vardır; ancak bir rüya hâlindedir."

(*) "Kopenhag Gözcüsü" – ç.n.

17 Kierkegaard'ın "birey" ideali hayatı boyunca çok dikkat çekmiştir ("kötü şöhret"). Ibsen'in ahlâki değerlendirmesi ve *An Enemy of the People*'daki [*İnsanların Bir Düşmanı*] kendinden fazla emin Dr. Stockmann için bir model sunmuştur. Kierkegaard'ın birey vurgusu, Augustin ve Luther

dir.[18] Kierkegaard tartışmalı masumiyet kavramının, dışlanma korkusunun ve sosyal bağın önemi üzerinde durur.

Kierkegaard kendiliğe odaklanırken G. W. F. Hegel'in *Phenomenology of the Spirit*'ine [*Tinin Görüngübilimi*]* (1807) dayanır. Bu eserinde Hegel, tefekkürü insanın düşünen kendiliğin nasıl bilinçli olabileceğini anlamak için kullandığı bir süreç olarak tarif eder. Hegel'e göre tamamlanmayarak, kim olduğumuzu kavramaya (ve değillemeye) yönelik her daim yetersiz çabalarımız vasıtasıyla "anlarız".[19] Kierkegaard Hegel'i eleştirirken[20] tarihin anlamının herhangi bir felsefi bilimde kapsanamayacağını,[21] varoluşun idealist bir diyalektikle tanımlanamayacağını[22] ve ahlâki sorumluluğun (yani değişimin) Hegelci (ya da herhangi bir mantıksal) sistem içerisinde açıklanamayacağını[23] savunarak bilinçliliğin toplumsal bağlamını ve tarihin ahlâki bağlamını vurgular.[24]

---

geleneklerinden yararlanır. Kierkegaard, insanı beden ve ruhun birleşiminden meydana gelen sonlu bir varlık olarak tanımlayan Tomistik kavramdan yola çıkmış, ancak tanımını, tutkuların yaratığı olarak insanı içine alacak şekilde değiştirmiştir. Kierkegaard'a göre irade önemli bir doğal tutkudur. Kierkegaard'ın bireyin Tanrı'yla ilişkisiyle ilgili düşünceleri, "Thou and I" [Sen ve Ben] diyalektiği, Buber, Berdyaev ve diğer kişiselcilerin ve yakın zamanda kişilerarası ekolünün temsilcilerinin de ilgisini çekmiştir. Kişi, ötekine "sen" olarak muamele ederek ona en mahrem ve kişisel şekilde yanıt verir (Collins, 1983, s. 199). Bu, bilhassa Kierkegaard'ın tutkuların yaratığı olarak insana yaptığı vurgu açısından bakıldığında, aktarım kavramı için geçerlidir.

18 Benim burada yaptığım vurgu, Kierkegaard üzerine çalışan, suçluluğun altını çizerken utancı göz ardı eden birçok diğer eleştirmeninkinden farklıdır.

(*) Hegel, G. W. F., *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2011– ç.n.

19 Wurmser'in (1989) belirttiği gibi, utanç diyalektik süreçlerle yakından ilgilidir. Hegel, "Ve deneyim, anlık ve deneyimlenmemiş olanın ... kendisine yabancılaştığı ve bu yabancılaşmadan kendisine geri döndüğü bu devinime bizim verdiğimiz isimdir" der.

20 Kierkegaard'ın Hegel eleştirisini düşünmek için bir ara vermeye değer. Kierkegaard, Hegelcilerin aslında insanın tarihiyle ilgili olarak sadece Tanrı'ya verilmiş bir rolü üstlenmek istediklerini savunmuştur. (Collins, 1983, s. 135-136). Kierkegaard, Hegelci felsefeyi kişisel insan-Tanrı bağını tehdit etmekle eleştirir: Kierkegaard'a göre, Hegelci felsefe "Tarihi, ihtiyaç özgürlüğü olarak görme yanılsaması"ndan muzdariptir; çünkü tarih, "hâlihazırda ve değiştirilemezdir" (s. 136). Kierkegaard'ın gözünde Hegel, Kant'a bir tepki olarak düşünmeyi varoluşla eş tutmakla hata etmiştir (s. 124).

Collins, Kierkegaard'ın Hegel eleştirisini nitelendirirken şunlara işaret eder: (a) Hegel, varoluşun "ilke ve yöntemi ne kadar geniş ve kapsamlı olursa olsun sonlu bir düşünce sistemi tarafından asla" kapsanamayacağını anlamamaktadır; (b) Hegel, temel olma ve oluş kavramlarını metafiziksel olarak ele alırken beceriksiz davranmıştır; çünkü "bu kavramları mantıksal konumlarında ve kendileri kavramsal olmayan nesne temsilleri olarak birbirinden ayırmakta başarısız"dır ve (c) Hegel'in dünya tarihi kuramı "sorumlu bir birey olarak insanın ahlâki hayatına ters düşmektedir" (s. 119-120).

21 "Mantıksal bir sistem mümkündür; varoluşsal bir sistem imkânsızdır" (1855, s. 121).

22 Collins, 1983, s. 174.

23 Kierkegaard'a göre Hegel, değilleme ve diyalektik kavramlarına rağmen değişimi açıklayamaz; çünkü olumsuz olanı kötü olarak görür. Kierkegaard'ın bu eleştirisi, onun teoloji geçmişinden kaynaklanır; teolojide kötü değillemeden farklı ve ondan daha fazlasıdır. Bkz. ayrıca Ricoeur (1967).

24 Kierkegaard'a göre kendilik, "kendisiyle ilişki kuran bir ilişkidir... kendilik ilişki değil, ilişkinin kendisiyle ilişki kurmasıdır" (1849, s. 43).

UTANÇ, HİLE VE UMUTSUZLUK

Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, umutsuzluğu, korkunç bir kaygıyı, bir ruh hastalığını, bir "kendilik bozukluğunu" anlatmak amacıyla yola çıkmıştır.[25] *Korku Kavramı*'ndan altı yıl önce yayınlanmıştır. Bu kitaplarda bizim için dikkat çekici olan, Kierkegaard'ın umutsuzluğu ve umutsuzluğun utanç, hile ve kendiliğin bütünlüğü ile ilişkisini tanımlamaktaki kararlılığıdır. Kierkegaard'a göre üç tür umutsuzluk vardır. Birincisi, kişinin umutsuzluk içindeki bir kendiliğe sahip olduğunun bilincinde olmadığı bilinçdışı umutsuzluktur; bu, kızamığın henüz döküntüler ortaya çıkmadan önceki hâli gibi, henüz kendisini göstermemiş bir hastalıktır. İkincisi, "kendisi olmanın istenmediği umutsuzluk"tur. Genç bir kadın sevgilisini ölüm, bir talihsizlik ya da rekabet sonucu kaybettiği için umutsuzluğa düştüğünde, ona asıl acı veren, kendisini, kaybettiği sevgilisinde kaybedemiyor oluşudur.[26] Üçüncü tür, "kendi olmanın istendiği umutsuzluk"tur[27] ve bunda başarısız olmaktır.

Kierkegaard, "bütün hastalık ve ızdıraplar içinde bu en korkuncunun dehşeti"nden, hastalık ve ızdırabın "gizliliği"nden söz eder. Gizliliğin yarattığı tahribata ve hasara değinerek şöyle devam eder: "Sadece ondan [hastalık ve ızdıraptan] muzdarip birisinin onu gizlemek isteyebilecek olması ve bunu yapabilmesi değil; sadece bir insanın içinde kimsenin, hiç kimsenin keşfedemeyeceği bir şekilde yaşayabilmesi değil. Hayır, [hastalık ve ızdırap] bir insanın içinde öyle gizli olabilir ki kişinin kendisi bile onun farkında olmaz."[28] René Descartes ve Hegel gibi Kierkegaard da incelenmemiş hayatın yaşanmaya değer olmadığını söyleyen Sokratik ilkeye dayanır. "Boşa harcanmış tek hayat, hayatın hazlarına ve acılarına aldanmış insanın, kararlı, daimi bir şekilde, bir ruh olarak, kendilik olarak asla kendisi hakkında bilinçli olmadan yaşadığı hayattır."[29] Kişinin umutsuzluğunu kendisinden gizlemesi hayatını boşa harcamasıdır.

Kendini aldatma kavramının ortaya çıkışı, Kierkegaard'ın kendiliğin bütünüyle yok olmasıyla ilgili tanımlamalarına (yani gözden kaybolma) ve

---

25 Kohut ve kendilik psikologlarından bu yana kendilik bozukluğu kavramı, psikanalitik ve psikoterapötik sözlüğe girmiş durumdadır. Ancak bildiğim kadarıyla, Kohut ya da diğer kendilik psikologlarının eserlerinde Kierkegaard'dan söz edilmemektedir.

26 "Onun zenginliği olması gereken –gerçi bir başka anlamda bir o kadar umutsuzluk içindeki– bu kendilik, şimdi 'o' ölü olduğu için iğrenç bir boşluk hâline geldi... Kişinin kendisiyle ilgili umutsuzluğu, kendiliğinden kurtulmak isteğindeki umutsuzluğu, bütün umutsuzlukların formülüdür" (Kierkegaard, 1849, s. 50).

27 *A.g.e.*, s. 43.

28 *A.g.e.*, s. 57.

29 *A.g.e.*

Hegelci değilleme kavramına yeni bir anlam kazandırır.[30] Görünümler dünyasının istikrarsızlığıyla ilgili korku ve utanç varsa, kendilik kendisini hayal etmekle, ihtiyacı ve sınırlılığı (yani diğer insanlarla bağ kurma ihtiyacını) tanımak arasında kendisine bir yol bulmak zorundadır. Eğer kendilik, "itaat etme, kendiliğindeki ihtiyaca –ki buna kişinin sınırları da denilebilir– teslim olma gücü"nden[31] mahrumsa ya da "kendisini mümkün olduğunca fevkalade bir şekilde yansıtma"ya[32] teslim olursa yoldan çıkabilir. Kendilik, narsisist düşlemler ve ötekilere duyduğu ölümcül bağımlılık arasında seyretmelidir. Kendilik, "Hristiyanın musibet diyeceği bir şey, temel bir kusur, bu her ne olabilirse,"[33] nedeniyle "bir hevesle, her şeyi hiçbir şeye dönüştürebilir."[34] Bir insanın, Sindirella'nın arabası gibi, bir kabağa dönüşebileceği, ortadan kaybolabileceği duygusu, Pirandello'nun çok iyi tarif ettiği şekilde, aşırı gurur ve hırsı gülünç duruma düşürür; Michael Balint'in "temel kusur" kavramıyla (1968) bağlantılı olarak, gözden kaybolma ya da kusurlu görünmemek için kendini yeniden keşfetme arzularını güdüler.

UTANCINDAN SIYRILAN KENDİSİNDEN SIYRILIR

Bu bölümün düzenleyici metaforunu, Masaccio'nun, bir melek tarafından Cennet Bahçesi'nden çıkarılırken utançla gözlerini kapatan Âdem ve Havva tasvirini hatırlayacaksınız. Âdem ve Havva hikâyesinin anlattığı gibi, utanç duymak, aldatılmak ve terk edilmek temel insan deneyimlerindendir. Utançtan kaçınmak imkânsızdır ve kaçınıldığında da sonuç sahiciliğini kaybetmek, "oyuncaktan ibaret olmak"tır. Bir başka deyişle, utanç duymak (örneğin temel bir kusurun utancını duymak) ve bunun ifade edilmesine ihtiyaç duymak insanidir ve kişinin kendisini sahici hissetmesi için gereklidir.

---

30 Hegel, Yunanlıların olumsuzu kendilik olarak tanımlayacak kadar ileri gitmedikleri hâlde, boşluğun devinimin ilkesi olduğunu düşündüklerini söyler:

"'Ben' ve öz arasında bilinçte var olanın nesnesi bu ikisi arasındaki ayrım olan eşitsizlik, genel olarak *olumsuz*dur. Bu, her ikisinin de bir *kusur*u olarak kabul edilebilir, onları devindiren ruhları olsa da. Bu bazı antik toplumların boşluğu devinimin ilkesi olarak düşünmesinin nedenidir. Zira henüz olumsuzun kendilik olduğunu kavramadıkları hâlde, haklı olarak devingenliği olumsuz olarak görmüşlerdir. Şimdi, her ne kadar bu olumsuz ilk önce 'Ben' ve onun nesnesi arasındaki bir eşitsizlik gibi görünse de bir o kadar da özle kendisi arasındaki eşitsizliktir. Böylece, onun dışında olan, ona karşı yönelmiş bir etkinlik gibi görünen, aslında kendi faaliyetidir ve öz kendisinin aslında Özne olduğunu gösterir" (1807, s. 21).

31 Kierkegaard, 1849, s. 66-67.

32 *A.g.e.*, s. 67.

33 Kierkegaard, 1849, s. 101.

34 Kierkegaard'ın *The Concept of Dread*'de [*Korku Kavramı*] (1855, s. 46) ileri sürdüğü gibi, "[Kendiliğin] kendisinin olduğunu anladığı şey son kertede bir bulmacadır; tam binayı tamamlar gibi göründüğünde bir hevesle her şeyi hiçliğe dönüştürebilir."

Aldatma, utanç ve kendiliğin kaybına ait bu dinamikleri incelemek için Pirandello'nun romanı *Müteveffa Mattia Pascal*'ı düşünün. Bu romanda, kendinden nefret etme hilekârlığa, hilekârlıksa görülmez hâle gelen kendiliğin kaybına yol açar. Romanın kahramanı Mattia Pascal, kendisini, dış görünümünü ve hayatını her zaman hakir görmüştür. Bu yüzden, bir İtalyan köyündeki mütevazı işi kütüphaneciliği bırakarak macera peşinde Büyük Dünya'ya doğru yola koyulur. Amerika'ya gitmek ister; ancak sadece kumar oynayarak büyük paralar kazandığı Monte Carlo'ya kadar gidebilir. Karısı ve kayınvalidesine karşı hissettiği suçluluk nedeniyle eve dönmek üzere yola çıkar. Fakat köyüne yaklaştığı sırada, yerel bir gazetede evinin yakınlarındaki bir nehirde bir ceset bulunduğunu okur. Karısı cesedi kendi cesedi olarak teşhis etmiştir.

Mattia, karısı ve ailesinin nazarında ölü olduğu için, hem dışarıda hem içeride[35] kendisine ait ne varsa, "bütün izler"in kökünü kazımak ve yeni bir başlangıç yapmak için mükemmel bir fırsat yakalamıştır. İlk yaptığı şey dış görünümünü değiştirmek, sakalını ve bıyığını kestirmektir. Ancak tıraşın sonunda aynadaki görüntüsü karşısında dehşete kapılır.

> O ilk şaşkınlıkta, birazdan Mattia Pascal'ın simasının geçireceği gerekli, köklü değişimin sonucunda ortaya çıkacak ucubeye göz attım! Ondan nefret etmek için bir sebep daha! Bu sivri, çökük ve küçük çeneyi yıllar boyunca kocaman bir sakalın altında gizlemiş olması bana neredeyse bir ihanet gibi göründü. Şimdi bu acayip, küçük şeyi açıkta bırakmam gerekecekti! Hele bana bıraktığı o burun yok mu! Ve o gözler![36]

Dehşet içerisinde, temiz, sakalsız çenesiyle bir Alman filozofuna benzediğine karar verir. Bir süre sonra, Hristiyan ikonografisinde uzman iki kişinin Hadrian'ın sakalı hakkındaki konuşmalarına kulak misafiri olur. Bunun üzerine, yeni soyadının bu uzmanlardan birinin adı olan "Meis", adının da bir İtalyan adı olan Adriano olmasına karar verir. Koyu renk gözlükler ve geniş kenarlı bir şapka edinmesi gerekecektir. Hayata geçirmeye karar verdiği personayı üzerine giydikten sonra yeni bir hayat yaratmak için işe koyulur.

Ancak zaman geçtikçe tek başına olmaktan hoşnut ya da mutlu olmadığını fark eder. Ve Adriano Meis'i kendisi için değil, ötekiler için yarattığını ve bu değişmiş kendiliğe sadece ötekiler inandığında inanabildiğini anlar. Hikâyesinde boşluklar olduğunu bildiği için ötekilerin inanıp inanmadığına dair şüphe duymaya ve bu şüpheler kendisini rahatsız etmeye başlar. Sadece

35 Pirandello, 1964, s. 83.
36 *A.g.e.*, s. 85.

bu da değil, "bu Adriano Meis'in yalan söylemeye ve hayatın içine dalıvermeye cesareti yoktu." Eğer Adriano hayatta kalacaksa bu kimin için ve ne için olacaktı? Farz edin ki, der, bir müzisyen ve bir piyanomuz olsun. Şimdi piyanonun akortsuz olduğunu, birkaç telinin kopmuş olduğunu ve çalınabilir durumda olmadığını hayal edin. Öyle ki piyanistimiz piyanoya elini bile sürmesin. Piyano sessizse, müzisyen varlığını sürdürür mü?[37]

Adından ve kimliğinden sıyrılan Mattia, daha özgür olmadığını, hatta ötekilerin onu nasıl algıladığına ve onun nasıl olmasını istediklerine her zamankinden daha bağımlı olduğunu fark eder. Aslında kendisi olamıyorsa ölüdür. Mattia, Adriano Meis olarak kendisine âşık bir genç kadına (Adriana) âşık olunca mesele daha iyi anlaşılır. Adriano'nun genç kadına âşık olduğunu açıklaması imkânsızdır. Olmadığı bir kişi olarak Adriana'ya duyduğu aşkı ifade edemez. İlk önce parasının azlığı yüzünden sınırlı olan özgürlüğünün ve yeni yaratılmış kimliğinin kendisini amansız ve acımasız bir cezaya mahkûm ettiğini fark eder: Yalnızlık. "Hayata o kadar yaklaşmıştım ki onun sevgili dudaklarından bir öpücük koparmayı başarmıştım. Ama şimdi Adriana'yı sanki ölü bir adamın dudaklarıyla öpmüşüm gibi dehşetle geri çekilmem gerekiyordu."[38] Meis "samandan bir beyni, kâğıttan bir kalbi, içinden kan yerine renkli bir suyun aktığı lastikten damarları"[39] olan bir kukladır. Bu yüzden Adriano Meis öldürülmeli, içinde Adriano Meis yazılı bir şapka gibi nehre atılmalıdır. Mattia kendisi olarak köyüne döner.

Mattia'nın kendisini tanıyan herkesle bağlarını koparması karşılığında ödediği bedel sahiciliğidir: Kendisi için bir oyuncak, bir kukla, bir palyaço hâline gelir ve yaptığı şeyi ciddiye alamaz. Kierkegaard'ın sözünü ettiği korkunun kurbanı olur. Shakespeare'in Macbeth'inin* kralı öldürdüğünde söylediği gibi,

> For from this instant
> There is nothing serious in mortality:
> All is but toys: renown and grace is dead;
> The wine of life is drawn, and the mere less
> Is left this vault to brag of.**
>
> (II.i)

---

37 *A.g.e.*, s. 121.

38 *A.g.e.*, s. 189.

39 *A.g.e.*, s. 221.

(*) Sheakspeare, W., *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006 – ç.n.

(**) "Zira şu andan itibaren / Her şey boş bu fani dünyada: / Her şey bir oyuncaktan ibaret: nam ve zarafet öldü; / Hayatın şarabı çekildi ve tortusu / Kaldı sadece bu mahzende böbürlenecek" – ç.n.

Bu mısralar, *Kayıp Cennet*'te, görünür olanı masumiyetin kaybıyla ilişkilendiren Milton'un mısralarını hatırlatır. Hiçbir şeyin ciddi olmadığı, "her şeyin bir oyuncaktan ibaret" olduğu duygusu öyle iğrenç bir eyleme eşlik eder gibi görünür ki kendiliği tahammül edilmez kılar ya da Sandor Ferenczi'nin ifadesiyle, onu şeklinden ve tanınabilirliğinden mahrum bırakır. Macbeth, kralı, düzenin simgesini öldürdüğü için kendisine bakamaz ve kendisine bakamadığı için gözden kaybolur.

Kierkegaard'a göre, "bir kendilik, kendisinin bir ölçüm standardı olarak sahip olduğu şeydir."[40] Macbeth kralı öldürerek ölçüm standardını ve böylece kendisiyle ve ötekilerle bağlantısını kaybeder. Fakat kendiliğin kaybı, Kierkegaard'ın belirttiği üzere, çoğu kez gözden kaçar. "Bu tür şeyler dünyada az bir telaş yaratır; zira dünya üzerinde kendilik, insanın en az merak ettiği ve sahip olunduğuna dair işaretlerin gösterilmesinin en tehlikeli olduğu şeydir."[41] Macbeth'ten farklı olarak Kierkegaard'ın ideal kendiliği, dolaylı olarak ötekiler tarafından tanınabilen ve eklemeliyim ki insani bağların utancını beraberinde taşıyan, kayıp kaygısına tahammül edebilen ve bu nedenle ilişkiye girmekte özgür olan kendiliktir.

Müteveffa Mattia Pascal'ın bize hatırlattığı gibi, insanın kendiliğinden fazlaca utanç duyması kendiliğini kaybetmekle ilgili ciddi bir tehlike altında olduğu anlamına gelir. Aynı derecede önemli bir başka konu, ötekiler tarafından görülür ve tanınır olmaya tahammül etme yeteneğinin tutunacak bir kendilik için gerekli olduğudur. Tahammül edilemeyen çok fazla utanç, kendiliğin kaybına yol açar ve kendiliğin kaybı daha fazla utanca neden olur. Ve bilinçdışı utanç, bizi ötekilerin bizde ne gördüğüne ve bizim onların ne gördüğüyle ilgili hayallerimize daha bağımlı kılar.

---

40 Kierkegaard, 1849, s. 147.
41 *A.g.e.*, s. 62.

ON ALTINCI BÖLÜM

Narkissos ve Lady Godiva
Ölümcül Bakışlar ve Oidipal Utanç

> Bakışım karşısında sarardı, şekli belirsizleşti ve gözleri hastalıklı mavi bir renge büründü ve sonunda eriyip yok oldu.
>
> – SIGMUND FREUD, *Düşlerin Yorumu*

Narkissos miti, her ne kadar izahtan vareste görünse de günümüzde onu bilhassa dikkat çekici kılan ve Oidipus ve Lady Godiva hikâyeleri ile ilişkilendirmemize imkân sağlayan birçok anlam barındırmaktadır. "Narsisist yaralanma" başlığı altında kalanların birçoğu, bana kalırsa, utanç temellidir ve oidipal çatışmayla ilgilidir. Bununla beraber, narsisizm hakkında yazanlar, oidipal çatışmaların narsisizmdeki rolünü hafife alma eğiliminde olmuşlardır.

Narsisizmin bu kadar acı verici olmasının nedenlerinden birisi, benlik idealinin[1] (ideal kendiliğin) kıyaslanmaya katlanmak ve dünyada yaşama oluru almak konusunda başarısız olmasıyla ilgilidir. Narsisizm bir teraryum* niteliğine sahiptir; bir çocuğun odada kendisinden başka hiç kimse olmadığı için kendisini sallayarak uyutması gibi. Bir çocuğun terk edilme korkularından ve deneyimlerinden korunma yollarından birisi kendisinden bir dünya yaratmasıdır. Hem Narkissos'un hem de Oidipus'un yaptığı şey tam olarak

---

1 Üstbenlik ve benlik idealiyle ilgili psikanalitik literatür, muazzam ve büyüleyicidir. Freud, daha sonra Rappaport (1957) tarafından özetlenen kavramları geliştirmiştir (örneğin 1914a, 1915a, 1917, 1920, 1921, 1923, 1926). Bu kavramlar, yakın zamanda örneğin Wurmser (1981, 1987, 1997), Lansky ve Morrison (1997) ve Morrison (1989, 1996) tarafından utançla ilgili olarak ele alınmış ve detaylandırılmıştır. Doğrudan utancı düşünerek olmasa da diğer bazı yazarlar da (örneğin, Blos, 1974 ve Chaseguet-Smirgel, 1974, 1976, 1985) konu hakkında eserler vermişlerdir. Bu kitabın da utanç dinamiklerini tarif etmek için üstbenlik ve benlik idealleri kavramlarına dayandığının anlaşılır olacağını umuyorum.

(*) Camdan ya da plastikten yapılan, içerisinde sürüngen, böcek gibi hayvanların ya da bitkilerin yaşayabilmesi için gerekli ortamın taklit edildiği akvaryum benzeri tank – ç.n.

budur. Ancak bu tür savunmalar, eş zamanlı olarak çocuğun bu dünyada yaşama ve onu keşfetmeye koyulma ve kendi imkânlarını hissetme yeteneğinin ne kadar sınırlı olduğunu fark etmesine neden olur. Narkissos'un kendisinin bir idealini yarattığı ve sonra (dünya kendisiyle sınırlı olduğu için) dış dünyaya çıkamadığı, idealini ve kendiliğini birleştirdiği ve kendi imgesinde gözden kaybolduğu söylenebilir.

Yunan mitolojisinde Narkissos nehir tanrısı Kephisos ile su perisi Liriope'nin oğludur. Mitin bir uyarlamasında kâhin Tieresias, Liriope'ye Narkissos'un kendisine hiç bakmaması şartıyla uzun bir hayat süreceğini söyler. Bakmaması gerekenleri (örneğin yılanların çiftleşmesi ve çıplak hâliyle Athena) defalarca gören Tieresias'ın da kör olduğunu hatırlayacaksınız. Benzer şekilde, hem Oidipus'un hem de Dionysos kutsal ayinlerine şahit olduğu için ölen Pentheus'un kaderini gören (ve öngören) de Tieresias'tır.

Narkissos'un hikâyesinin birçok yazar tarafından Ekho'nun da eklendiği birkaç uyarlaması bulunmaktadır. Ekho dedikodu yaptığı için tanrılar tarafından cezalandırılan ve bir daha asla kendi adına konuşamayan bir su perisidir. Narkissos ergenliğe ulaştığında Ekho ona âşık olur. Narkissos Ekho'yu reddederek tanrıları kızdırır. Tanrıların Narkissos'a verdiği ceza, bir kaynağın suyundaki yansımasına âşık olmasıdır.* Narkissos ya intihar ederek ya da bir kaza sonucu boğulur. Narkissos miti, iletişimle bakma eylemi arasında bağ kurar; Ekho kendisi adına konuşamamakta, Narkissos ise kendisinden başka hiçbir şeyi görememektedir. Pausanias'a göre, Narkissos kendisini bir kopyası olan ikiz kız kardeşinin ölümünden sonra kendisini teselli etmeye ihtiyaç duymuş ve suyun başında oturup kendi yüzüne bakarak ikiz kardeşinin yüzünü hatırlamaya çalışmıştır. Narkissos aynı zamanda Persephone'nin Hades tarafından Ölüler Diyarı'na götürülmeden önce topladığı son çiçektir; bu da dikkatleri narsisist hastalığa çeker. Narkissos tabloda, Caravaggio'nun tablosunda olduğu gibi, gençlik çağlarında, "büyüleyici bir görüntü" olarak resmedilmiştir. Eğer Narkissos çirkin olsaydı bakışların öldürücü olabileceği daha açık olurdu. Dahası, Narkissos insanın bakmak isteyeceği, ancak kendisine bakana bakamayan ya da bakmakla ilgilenmeyen biri olarak resmedilmiştir. Bu sayede biz izleyiciler ona özgürce bakabiliyoruz.

Freud'un da atıfta bulunduğu Lady Godiva'nın hikâyesinde, Lady Godiva gündüz vakti sokaklarda çıplak vaziyette ata binme alışkanlığına rağ-

(*) Özgün metinde yazar, İngilizce "fall in love" ifadesindeki "fall" kelimesini, Tanrı'nın emirlerine karşı geldiği için kovulmuş, düşmüş meleklere atıfta bulunmak üzere vurgulamıştır – ç.n.

men kasaba halkından hiç kimsenin görmediği güzel bir kadındır. Lady Godiva'nın iffetini korumak için bütün halk gözlerini ondan sakınır ve kepenklerini kapatır. Ancak bir gün, soyadı Tom olan yalnız bir adam yasağa[2] karşı çıkar ve kepenklerin arasından Lady Godiva'yı gözetler. Bu ilk röntgenci,* arzu dolu bakışları nedeniyle kör edilerek cezalandırılır. Her iki hikâyede de bakmak zarar verir.[3]

BAKMA, NARKİSSOS VE NARSİSİZM

Mitin bütün uyarlamalarında Narkissos ölür. Fakat insanın kendi yansımasına düşerek ölmesi pek inandırıcı görünmediğinden Narkissos'un ölüm nedeni bir muamma olarak kalır. İster tanrı onu kendi imgesine âşık olmakla cezalandırmış olsun ister Narkissos kendisine bakarak ilahî bir emre itaatsizlik etmiş olsun sonuç aynıdır: Narkissos bakarak ölür. Oidipus da oyunun sonunda kendi gözlerini çıkardığına göre, her iki hikâyede de bakmak (ve görülene tahammül edememek) ön plandadır.

Peki bir bakışta bu kadar tehlikeli olan nedir?[4] Buraya kadar ötekilerin hem gerçek hem de hayalî bakışlarını (Pirandello'da olduğu gibi), bir uyum algısı için "görünüm"e bağımlı olmayı ve kimliği şekillendiren oidipal utancın önemini inceledik. Narkissos'ta görünmez ve ölümcül bir çatışma gibi görünen bir durumun içerisinde hapsolmuş tek ve aynı kişi vardır. Kişinin kendisine duyduğu nefretin kendiliğin kaybına neden olduğu ve Narkissos'un kendisinden nefret ettiği ve iğrendiği için öldüğü konusunda Kierkegaard'la bir anlaşmaya varabilir miyiz? Bazı yazarlar, Narkissos'un kendi zehirli bakışının kendisine geri yansıdığını gördüğü için öldüğünü ima ederler. Gerard Bonnet, bakışı öldürücü yapanın, önceden hayal edilmiş olana gerçeklik unsurunun eklenmesi olduğunu, Narkissos'un hayalinin, her ne kadar sınırlı ve kaygı yaratıcı olsa da, gerçeklikten daha az teh-

---

2 Bakma yasağına yer veren birkaç efsane ve masal bulunmaktadır. Örneğin Melusina'da, bir peri kızı olan Melusina Cumartesi günleri kendisine asla bakmaması şartıyla Raymondin'le evlenir. Daha fazla dayanamayan Raymondin sonunda Melusina'ya bakar. Melusina bir yılana dönüşür ve sonsuza kadar gözden kaybolur.

(*) Özgün metinde "Peeping Tom", dikizleyen – ç.n.

3 Bakışı öldürücü kılan nedir? Bakışlar nasıl bir başkasını sakatlar? Bonnet, teşhircinin ötekinin bakışlarındaki kendi imgesine bakarak kendi cinsel organlarını görmeye çalıştığını ileri sürer. Ötekilerin bakışlarında "kendini keşfetme" girişimleri başarısız olduğunda, teşhirci giderek artan bir utanç, nefret ve bilhassa öfke hissedecektir (1996, s. 13).

4 Bonnet şöyle der: "C'est le regard que lui renvoie le reflet qu'il a en face de lui" (s. 19). "Ce qui tue Narcisse, c'est d'avior regardé le soleil en face, d'avoir voulu regarder le regard" (s. 20). "Ona yüzleştirildiği şeyi yansıtan bakıştır. Narkissos'u öldüren şey doğrudan güneşe bakmış olması, bakışı görmeyi istemiş olmasıdır" [İngilizce çevirisi yazara ait].

likeli olduğunu ileri sürmüştür.[5] Fakat bu, hayalin hakkını vermiyor gibi görünmektedir.[6]

Bu kitapta yer alan temaların ışığında bir başka yorum önerebilirim. Kendisiyle dünya arasındaki sınırlar çok değişken olduğu için Narkissos bir başkasının gözlerinin içine bakarak kendisini olmadığı kişi olarak göremez. Utanmazca, ölümcül bir şekilde kendi bakışlarına dalmış ve aklı başından gitmiş Narkissos, gölete düşer ve boğulur. Narkissos, imgesi ile kendisini birbirinden ayıramaz; onu bu ayrımı yapmaya sevk edecek utanca, ona kendi zihninin sınırlarını söyleyecek bir endişeye sahip değildir. Narkissos kaybolmuştur; çünkü kendisini onun gözünden hayal edebileceği bir başkası yoktur. Bu nedenle gözden kaybolur.[7] Narkissos'un görsel temsillerinde (örneğin Caravaggio), bizim görmediğimizi gördüğünü hayal etmeye çekiliriz. "Düştüğünü" unuturuz. Jean-Paul Sartre'ın işaret ettiği gibi, ötekilere bağımlılığımızı bize kabul ettirerek bizi insan yapan şey utançtır; utançsız, kendiliğimizin içinde gözden kayboluruz.

Narkissos'un hikâyesinin bir başka yorumu daha vardır: Narkissos kendisinden iğrendiği için ve öldürücü narsisist öfkesi yüzünden ölür. Milton'un Şeytan'ı gibi Narkissos da günahlarından nasıl arınacağını bilemez. Ötekiler narsisistin ihtiyaç duyduğu şeyi vermediğinde, narsisist onları değilleyerek kendisini toplumsal hayattan koparır ve böylece kendisini kendi insafına bırakır. Narkissos'ta öfke, gözden kaybolma korkuları ve oidipal utanç (sadece üçlü ilişkileri değil, ikili ilişkileri de değilleyerek geri çekilmenin utancı) bir arada bulunur.

FREUD, BAKMA VE PSİKANALİTİK NARSİSİZM KURAMLARI

Narkissos mitinde bakma eylemi açıkça ifade edildiği ve bakmanın öldürücü bir tarafının olduğu açık olduğu hâlde, Freud'un narsisizm konusuyla ilgili tartışmalarında hikâyenin görsel anlamlarına pek ilgi göstermemiş olması şaşırtıcı görünmektedir. Freud rüyalarla ilgili tartışmalarında, rüyaların belirgin görsel içeriğine rağmen, görme ve görülme motiflerini çabucak soyutlar. Hâlbuki bu motifler *Düşlerin Yorumu*'nda bolca bulunmaktadır. Patrick

---

5 Bkz. *a.g.e.*, s. 55. Kişinin kendisiyle ilgili neyi açığa çıkardığını görebilmesi için düşlemde, ötekinin gözünü, efsanevi gözü sahiplenmesi gerekir (s. 145); "göze göz".

6 Utanç dinamiklerinde düşlemin rolü hafife alınamaz. Bkz. örneğin Rizzuto (1991) ve Kilborne (1999b) ve ruhsal gerçeklik ve bilinçdışı inanç hakkında, örneğin Britton (1995).

7 Yalnızca ötekinin gözünü çıkarmak yetmez, gören gözü ortadan kaldırmak da gerekir. "Görmek için öldürmek gerekir" (Bonnet, 1996, s. 258).

Mahoney'in ileri sürdüğü gibi, Freud bakma dürtüsü kavramını (Schaulust) geliştirmiş, ancak bütün unsurlar orada olmasına rağmen bu kavramı narsisizm kuramına asla dahil etmemiştir.[8] Bu unsurların Freud'un rüyalarında ne kadar çarpıcı bir şekilde ifade edildiğini göreceğiz.

Freud'un narsisizmle ilgili formülasyonunda bakmanın psikodinamiklerinden uzak durduğu yönündeki tezimi örneklerle açıklayayım. Freud, "On Narcissism" [Narsisizm Üzerine]* adlı makalesinde, benlik ideali ve ülküleştirmenin gelişimiyle ilgili kuramlarından söz eder. Başlangıçta, der Freud, bebeğin kendisinin benlik ideali vardır; benlik ideali çocukluk çağı narsisizminin ikamesi ve temsilidir; suçluluğa dair farkındalık –bunun doğal bir sonucu olan ahlâki bilinçlilikle birlikte– bireyleri çocukluk çağı narsisizminden vazgeçirerek onları toplumsal hayata getirir.

Buraya kadar her şey yolunda. Ancak bu açıklama bakmayı tamamen dışarıda bırakır ve tuhaf ve gereksiz bir ikilem yaratarak benlik tarafından *ya* kendiliğe *ya da* dış dünyaya yatırılan soyut enerji kavramlarına odaklanır. Freud'un birincil ve ikincil narsisizmi birbirinden ayırmasıyla birlikte resim daha da karmaşıklaşır. "Birincil narsisizm", diye düşünür, hem sağlıklı hem de kaçınılmazdır. Bebeğin ya da çocuğun, libidosunu kendisine yatırdığı bir sürece işaret eder. "İkincil narsisizm" ise libidonun tekrar benliğe ya da kendiliğe yatırılmak üzere nesnelerden geri çekilmesini gerektirdiği[9] ve bu nedenle savunmacı bir gerilemeye neden olduğu için patolojiktir.

Bebeğin bencilliğini sağlıklı ve Narkissos'un kendisiyle meşguliyetini patolojik bulan Freud bazı güçlüklerle karşı karşıyadır. Freud'un metnini birlikte inceleyelim. Çocuk "ötekilerin uyarıları ve kendi eleştirel yargısının uyanması sonucu mükemmel olduğu hissini sürdüremez hâle gelir. Bu durumda, yeni bir ben ideali arayışına girişir. "[10] Eleştiri ve özeleştiri utancı akla getirir. Ancak Freud, utanç ve bakma dinamiklerinden uzak durarak ve bu-

---

8 Mahoney (1989). Freud, *Three Essays on Sexuality*'de [Freud, S. *Cinsellik Üzerine Üç Deneme*, çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınları, Ankara, 1997 – ç.n.] bakma dürtüsünü ileri sürmüş ve daha sonra örneğin 1920'de kaleme aldığı makalesi "Psychogenic Disturbance of Vision"da [Psikolojik Kökenli Görme Bozukluğu] ve *Metapsikoloji*'nin (1914) giriş bölümünde bu konuyla ilgilenmiştir. Patrick Mahoney, görmenin Freud'un eserlerindeki rolünü keşfetmem konusunda bana çok yardımcı olmuş ve beni bilmediğim bazı Fransız yazarları (örneğin Bonnet, 1996) okumaya teşvik etmiştir.

(*) Freud, S., *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, çev. M. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura, Metis Yayınları, İstanbul, 1998 – ç.n.

9 Bkz. Laplanche ve Pontalis'in *Vocabulaire de la Psychoanalyse*'deki [*Psikanaliz Sözlüğü*] "Narsisizm" başlığı.

10 Freud, 1914a, s. 94.

nun yerine benlik idealinin oluşumuna odaklanarak bu tür çıkarımlardan kaçınır. "Benlik idealinin sağladığı narsisist doyumu garanti altına alan, bu amaçla gerçek benliği sürekli izleyip onu bu ideale göre değerlendiren belirli bir ruhsal aygıt bulmak bizi şaşırtmazdı."[11] Freud'a göre, bakan benlik idealidir ve utanan benlik değildir. Bu tür bir "değerlendirme", önceki sayfalarda ileri sürdüğüm gibi, utanç dinamiklerinin ayırt edici bir niteliğidir.

Dahası, Freud dikkatini utançtan çok ülküleştirmeye yöneltir. Freud'un sözünü ettiği "mükemmeliyet"in, bebeğin ötekilerin kendisinden ayrı olarak var olduğunun farkına varmadan önce sahip olduğunu varsaydığı ülküleştirilmiş bir bütünlük hâli olduğu görülür. Bu, gidecek bir yeri olmayan bebeğin kendisinde kaybolduğu tuhaf bir narsisizm türüdür. Paradoksal olarak, Freud'un kuramında bebeğin bencilliği yetişkinlerin dışarıda bırakıldığı kayıp bir cennet işlevi görür: Bebek bir daha asla kendisiyle bu kadar özgürce meşgul olamayacaktır. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

Öyleyse Freud neden ülküleştirmeye odaklanmış, utancı ve Narkissos mitindeki daha belirgin görsel unsurları dışarıda bırakmıştır? Eğer bakmak narsisizmle benim savunduğum kadar ilgili ve *Düşlerin Yorumu*'nun işaret ettiği kadar önemliyse neden Freud'un narsisizm kuramında merkezî bir yer işgal etmez? Freud'un narsisizmi ekonomik kuramıyla ilgili olarak kavramsallaştırmış olması bu konuda kısmi bir açıklama sunabilir. Freud'un ekonomik kuramına göre, insan zihnini anlamak için ruhsal enerjinin nasıl ve nereye yatırıldığını anlamak gerekir. Bu açıdan bakıldığında narsisizm, kişinin ötekilerle ilişkilerinden çok (ve bunun tersine) kendiliğine yaptığı "aşırı yatırım" olarak tarif edilebilir. Kendiliğe yapılan bu aşırı yatırım, kendiliğin temel bir şeyden yoksun olduğu deneyimine bir yanıt olarak ortaya çıktığı için telâfi edici bir işleve sahiptir.[12] Özetle, Freud'un yatırılabilecek sınırlı miktardaki ruhsal enerji bulunduğunu varsayan ekonomik kuramı, bakma ve utanç görüngülerini özgürce keşfetmesine ve bu görüngüleri hem ülküleştirme hem de çatışma ile ilişkilendirebilmesine engel olmuştur.

Freud, utancın ve mahcubiyetin görülmeye verilen duygusal yanıtlar olduğunu söylediği 1905 ("Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme") ile 1914 ("Narsisizm Üzerine") yılları arasında, teşhircilik ve gözetlemeciliği dürtülere karşı kullanılan savunmalar olarak "gördüğü" ekonomik modele doğru yön

11 *A.g.e.*, s. 95.

12 Freud, bilhassa 1913'ten sonra, gözetlemecilik, teşhircilik ve utancı birbirleriyle ilişkilendirme eğiliminde olmuş, ancak bunlara hiçbir zaman dinamik ve duygusal açıdan odaklanmamıştır. Gözetlemecilik, teşhircilik ve utancı özbilinçliliğin esası olmaktan çok, saldırgan ve libidinal dürtülere karşı bir savunma olarak görme eğiliminde olmuştur.

değiştirmiştir. Bir sonraki yıl, narsisist incinmeyi yas ve kayıpla ilişkilendirdiği "Yas ve Melankoli"yi yayınlamıştır. Son bölümde bu konuya geri dönüyor olacağım. "Yas ve Melankoli"de Freud, yası bu kadar sorunlu hâle getirenin nesne değiştirmekle (bir başka deyişle giden kişinin yerine bir başkasını koyma) ve yası tutulan kişiden vazgeçmekle ilgili güçlükler olduğunu, çünkü bu yöndeki girişimlerin narsisist geri çekilmeyi kolayca tetikleyebileceğini ileri sürer.[13] Yas sürecinde yas tutan kişinin nesne değiştirmekten başka seçeneği yoktur. Etimolojik olarak yas tutan kişi soyulmuştur ("bereaved" kelimesi, "soymak" anlamına gelen *reafian* kökünden türemiştir).* Ancak yasta kayıp bilinçdışı değildir (yaslı kendisinden neyin alındığını bilir), melankolide ise kaybın bilinçten çiftedeğerlilikle uzak tutulan önemli bir bilinçdışı boyutu vardır. "Yasta dünya, melankolide ise benliğin kendisi değersiz ve boş bir hâle gelir"[14] ve nesne kaybı benlik kaybına dönüşür. Freud daha sonra benlik ve sevilen kişi (bilinçdışında nefret edilen kişi) arasında ortaya çıkan çatışmanın "benliğin eleştirel yanı ve özdeşimle değişikliğe uğramış benlik arasında"[15] bölünmeye yol açtığına işaret eder. Freud, buradaki özdeşleşimin hem narsisist hem de gerilemeci olduğunu belirtir.[16] Yasta, benlik nesnenin öldüğünün ve gittiğinin farkına varıp kendisine ve diğer nesnelerle ilişkilerine yeniden değer vermeye başlar; melankolide ise boşaltma ve narsisist özdeşleşim yoluyla nesnenin yerini almış olan kendiliğin şimdi artık kullanılmayan, küçük görülen, aşağılanan, ölüme terk edilen ve nefret edilen parçasının kökünün kazınmasına yönelik bir çaba vardır. Fakat bu parça, kişinin kendiliğinin bir parçası ve kişinin kendisinden nefret etmesi için bir başka neden hâline geldiğinden ondan kurtulmak mümkün değildir.

Narsisizmle ilgili kısa tartışmamı sonlandırırken hiçbiri "bakma"ya önem vermeyen mevcut birkaç kuramı gözden geçireyim. Melanie Klein ve onun ekolüne mensup psikanalitik yazarlara göre, birincil narsisizm kavramı

---

13 Freud'un "Yas ve Melankoli"de (1917) işaret ettiği, özdeşleşim gibi görünmektedir; özdeşleşimde deneyimlenen, nesnenin özsaygıyı düzenlemekte olduğudur.

(*) "Yaslı" anlamına gelen İngilizce "bereaved" ve "soymak" anlamına gelen "to rob" kelimeleri, ortak "reafian" kökünden türemiştir – ç.n.

14 *A.g.e.*, s. 246.

15 *A.g.e.*, s. 249.

16 "Nesne-sevgisi yerine özdeşleşmenin konması, narsisist sevgide önemli bir mekanizmadır... Elbette bu bir nesne-seçimi şeklinden, benliğin ilk nesne seçimi yoluna gerilemeyi temsil etmektedir ve bu yol çiftedeğerli bir şekilde ifade edilir. Benlik, bu nesneyi libidinal gelişimin içinde bulunduğu oral veya yamyamsı evreye uygun olarak yiyerek içe almayı ister. Melankolinin ağır türlerinde görülen beslenmeyi reddetme davranışını bu süreçle bağdaştıran Abraham şüphesiz haklıdır" (s. 249-250).

yanıltıcıdır. Hem Kleincılar hem de genel olarak nesne ilişkileri ekolüne mensup yazarlar, nesne ilişkilerinin doğumdan itibaren var olduğunu savunurlar; bu bakış açısına göre, kişinin sadece kendisine odaklanmış bir şekilde hayata başladığı düşüncesi hatalıdır. Onlara göre tek narsisizm vardır; o da kusurlu nesne ilişkilerine ve ötekilere güvenmekteki yetersizliğe işaret eden *ikincil* narsisizmdir.

Bazı yazarlar, bakma ve utancı gelişimsel evrelerle ilişkilendirmişlerdir. Freud ve Abraham, takıntı nevrozunun narsisist özelliklerinin farkına varmış, bakma, skopofili (gözetlemecilik) ve teşhirciliği anal evreyle ilişkilendirmiştir; Erikson (1963) utanç ve şüpheyi gelişimsel evrelerdeki sorunların duygulanımsal sonuçları olarak kavramsallaştırmıştır (örneğin anal evrede bırakmaya karşılık tutma); Jacques Lacan (1949), gelişimin narsisist ya da ayna evresinin benlik gelişiminin önemli bir basamağı olduğunu savunmuştur.[17] Heinz Kohut ve kendilik psikolojisinin diğer temsilcileri yıllar sonra bu bakış açısına sahip çıkmışlardır.[18] Daha yakın tarihte André Green (1958) ve Bela Grunberger (diğer yazarların yanı sıra), narsisizmi biyolojik ve dürtü odaklı yapmış, kökenlerini doğum öncesi hazda aramışlardır.[19] Adı sıklıkla güncel narsisizm vurgusuyla birlikte anılan Kohut, *The Restoration of the Self*'te [*Kendiliğin Yeniden Yapılanması*]* utancı Oidipus öncesi yapar. Oidipus'un hem narsisist incinebilirliğini hem de terk edilmişliğini ve yaralanmışlığını vurgular; ancak genel olarak oidipal çatışmayı, başarısızlığı ve utancı göz ardı eder. Kohut'a göre, bebeğin anne ya da ebeveynden beklediği yanıtın yokluğu, bebeğin ihtiyaçlarını gizleme arzusu duymasına ve bu ihtiyaçlarının do-

---

17 1949'da Zürih 16. Uluslararası Psikanaliz Kongresi'nde yayınladığı "The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience" [Le Stade du Mirroir] [Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle Özne-Ben İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi] adlı makalesinde Lacan (Ecrits, 1966), gelişimin "ayna evresi"ne değinir. Bu evreyi, "ayna ben"den "sosyal ben"e dönüşümü gerektiren bir "özdeşleşim", "görünür dünyanın eşiği" olarak nitelendirir. Ancak ben Lacan'ı okurken, "ayna ben" ile "sosyal ben" arasında "kayıp bir halka" olabileceği hipotezinin daha önemli bir noktayı, utanç dinamiklerinin iç/dış karşıtlığına karşı koyduğunu göz ardı ettiğini düşünüyorum. Lacan'ın düşünceleri ne kadar anlamlı olursa olsun, bana göre, daima erişilmez kalmaya devam etmektedir. Bu ve diğer makalelerde, üstü örtük bir şekilde kendi analisti ve benlik psikolojisinin önemli isimlerinden Loewenstein'a saldırıda bulunmaktadır. Loewenstein'ın Fransa'da psikanaliz üzerinde bu kadar etkili olması ilginçtir ve belki de kısmen Marie Bonaparte'ın sevgilisi olmasıyla ilgilidir (Roudinesco, 1986, s. 118). Loewenstein'ın Lacan'ın Fransız Psikanalitik Topluluğu'na üyeliğine karşı çıktığı ve Loewenstein ve Lacan arasındaki husumetin Lacan'ın düşüncelerini derinden etkilediği bir gerçektir.

18 Kohut'un ayna aktarımını aynalıyıcı kendilik nesnesi ile karşılaştırın. Bkz. Kohut, 1971, 1984.

19 Böylece Grunberger (1979), "gerçeklik" durumuna düşlemsel bir geri dönüş, biyolojik deneyime bir demir atma olarak narsisist gerilemeye odaklanabilir. Grunberger ve benzer bir duruş sergileyen diğer yazarlar, narsisizmle ilgili düşüncelerinde bakmanın dinamiklerine önem atfetmezler.

(*) Kohut, H., *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, çev. Oğuz Çelebi, Metis Yayınları, İstanbul, 2006 – ç.n.

yurulmasını istediği için utanç duymasına yol açar. Sonuç olarak çocuk, kendi ihtiyaçlarından olduğu kadar ebeveyninin yetersizliğinden dolayı da utanır hâle gelir, bu da depresyona neden olur. Ancak Kohut ve kendilik psikolojisinin diğer temsilcileri, bakma arzusunu (ve bakma korkusunu) oidipal yenilgiyle birleştirmemek konusunda Freud'un izinden giderler ve narsisizmin çatışmadan çok eksiklikle (bu her nasıl anlaşılıyorsa) ilgili olduğunu varsayarlar. Jean LaPlanche ve J. B. Pontalis'in tanınmış eseri *Vocabulary of Psyhcoanalysis* [*Psikanaliz Sözlüğü*] bile utanç, teşhircilik, gözetlemecilik ya da bakılma korkusu üzerine tek bir başlık içermemektedir.

NARSİSİST ACI, BAKMA VE AYNALAR

Narsisist patolojiler sergileyen kişiler bilhassa utanca eğilimlidirler. Sadece acılarını ifade etmek, başarılı bir şekilde gizlemek ya da silmek konusunda yetersiz olmakla kalmaz, aynı zamanda bu kadar kolay yaralandıklarını hissettikleri için utanç duyarlar; ötekilerin kendilerinin ne kadar yaralanmış, kusurlu ya da kırılgan hissettiklerini görmelerinden korkarlar. Ötekiler tarafından bencil oldukları, tartışmaya katılmadıkları ve var olmadıkları için eleştirilirler.[20] Hâlbuki ister istemez, ancak farkında olmayarak, ötekilere bağımlıdırlar. İşleri daha da zorlaştıran, keşfedilme korkularıdır: Acı verici, utanç yüklü diğer duyguların (örneğin zarar gördüklerinin görülmesinden duydukları korku ve görülmemenin acısı) yanı sıra sahtekârlık, gerçek dışı olma ve önemsizlik duygularından sıkça söz ederler. Aslında narsisistler, sınırlarla ilgili kısmen Narkissos mitinin ortaya koyduğu karmaşa yüzünden, ötekilere göre yönlerini gerçekten bulamazlar. Son olarak, narsisist geri çekilmenin (gözden kaybolma ve kendiliğin kaybı) derin, ancak kaynağı bilinmeyen kusur ya da hatalara işaret ettiği, çoğu kez utanç verici olduğu hissedilir. Joseph Adamson, Melville'in Ahab'ını Narkissos'la kıyaslar. Ahab, sudaki imgesinden büyülenir ve "o derinlikleri delip geçmek için daha fazla, daha fazla uğraştıkça gölgesinin suyun içindeki bakışına nasıl gömüldüğünü ve gömüldüğünü" seyreder. Ahab, "denize bir gözyaşı damlası akıtır, bütün bir Pasifik'te o tek damla gözyaşı kadar zenginlik yoktur."[21]

---

20 Bu tür yaralanmayı ruhsal enerjinin yatırımları açısından ele alan ekonomik bir tanım, "narsisizm" teriminin; duygulanımsal bir tanım ise "utanç" teriminin kullanımına neden olur. Kendilik psikolojisinin kafa karıştırıcı özelliklerinden birisi, bu iki seviyedeki tanımın birbirine karıştırılmasıdır. Freud narsisizmden söz ederken utanç hakkında da bir şeyler söyler. Ve genel olarak utançla ilgili duygulanımlar metapsikolojik narsisizm "kuramlar"ından nadiren kesin bir şekilde ayrılır.

21 Melville, *Moby Dick, or the Whale* [Melville, H., *Moby Dick Beyaz Balina*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mina Urgan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999 – ç.n.] (1988, s. 543).

"Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalında, ayna kendisine bakanın (masalda kötü cadı) görmek istediğini geri verir. Ve bir gün artık vermediğinde, sonuç öldürücü bir öfkedir. Narsisistlerin öfkesi, ancak ayna ihtiyaç duyduklarını onlara verdiğinde uzakta tutulabilir. Narsisistlerin aynaya, kendi imgelerinden bağımsız olarak var olabileceklerine inanmadıkları için duydukları bağımlılık, ölümcül bir gözden kaybolma tehlikesi altında olduklarını açığa çıkarır. Pirandello'nun "Çıplakları Giydirmek" adlı oyununda Ersilia'nın söylediği gibi, ötekiler için herkes olan kendisi, kendisi için hiç kimsedir. *Newsweek* dergisinin yakın tarihli bir kapağını düşünün: Pejmürde bir adamcağız, perişan görünümlü köpeğiyle birlikte kendilerini olduklarından bir hayli farklı gösteren bir aynaya bakıyor. Aynadaki imgesinde adam takım elbiseli, kravatlı zarif bir beyefendi, yanındaki ise safkan bir köpek olarak görünüyor.[22]

Aynaya bakmanın esası "görmek"ten çok "hayal etmek"tir. Anne Hollander'ın sözünü ettiği gibi, "aynadaki o tanıdık yüz... her zaman umutsuzca kişisel bir kurgudur: Onu sahibinden başka hiç kimse görmez."[23] Efsanelerde ayna çoğu kez kibir, kendini kandırma ve kendini sahte olanın gerçek olduğuna inandırma ile ilişkilendirilir. "Hakikat"in imgeleri, ışığı ve dünyayı yansıtması için aynayı kendisinden uzakta tutan bir kadını resmeder (yine Eflatun izleri). Kadın aynada asla kendisine bakmaz; onu asıl orada olmayanı görmek için kullanır (geçmiş, gelecek, başka bir yer, vb.).[24] Hollander, "Rönesans sanatında, bir ayna küçük bir resme dönüştürüldüğünde... imge daima bir kurgudur"[25] der. Fakat kurgular bile asla tam olarak göründükleri gibi değildir.

Bakış, aynada nesnesi olarak özneyi ve öznenin bakışını alır. Bu, kendi portrelerini yapan ressamlar (örneğin Velasquez, Rembrandt, Chardin ve Picasso) tarafından oldukça etkili bir şekilde kullanılan bir ilkedir. Resim, kendi bakışını inceleyen ve o bakışta ötekilere, ressamın yaptığı resme ve kendi oluşturduğu imgesine bakacaklarını hayal ettiği kurgusal ötekilere, ifade edilecek bir şey yakalamaya çalışan ressamı temsil eder.

---

22 "The Curse of Self-esteem" [Özsaygının Laneti], *Newsweek*, 17 Şubat 1992.

23 Hollander, 1975, s. 393.

24 *A.g.e.*, s. 394. Ayna ikonografisi hakkındaki tartışmalar için bkz. Hollander'ın *Seeing Through Clothes* [*Giysilerin İçini Görmek*] (1975) ve J. P. Vernant (örneğin 1985). René Magritte'in "Reproduction Interdite" [Çoğaltılması Yasaktır] adlı tablosu, aynanın gerçekte görünür olandan daha fazlasını gösteremeyeceğini ifade eder.

25 *A.g.e.*, s. 395-396.

BAKMA VE RÜYALAR: FREUD'UN OTOPORTRESİ

Şimdi, Freud'un, kısmen babasının ölümüne bir yanıt olarak, *Düşlerin Yorumu* üzerinde çalışmakta olduğu 19. yüzyıl sonlarına gidelim. Daha önce sözünü ettiğim gibi, Freud rüyalarında kendisine baktığı bu çalışmasında (otoportrenin alışılmadık bir türü) dikkatini görsel detaylara vermiştir. Freud'un bilhassa yaşı ilerledikçe görmeye yaptığı vurguyu azalttığı göz önüne alınacak olursa, bu detaylara nasıl yaklaştığını anlamanın yararlı olacağını düşünüyorum. Freud'un öldürücü bakışlar ve aşağılanma temalarının yer aldığı birkaç rüyasını kısaca gözden geçirelim.[26] "Non Vixit"* rüyasında,

> Tuhaf duygulara yenik düşerek Fl'e (Fleiss) P.'nin (hiçbir şeyi anlayamadığını, çünkü) canlı olmadığını açıklamaya çalıştım. Ama gerçekte söylediğim şey –ve hatamı kendim fark ettim– "NON VIXIT" idi. Sonra P.'ye delici bir bakış fırlattım. Bakışım karşısında sarardı, şekli belirsizleşti ve gözleri hastalıklı mavi bir renge büründü ve sonunda eriyip yok oldu.[27]

Freud rüyada "Nan vixit" (o canlı değil) yerine "Non vixit" (o yaşamadı) der. Freud daha sonra şu açıklamada bulunur: "Rüyadaki temel unsur P.'yi bir bakışla yok ettiğim sahnedir."[28] Rüyadaki bu sahne, Freud'a kendisinin profesörlerinden birinin gözleri önünde "eriyip kaybolduğu" bir sahneyi hatırlatır. "Beni bunaltan, bana bakan ve beni bir hiç hâline getiren –tıpkı rüyadaki P.'ye olduğu gibi; yalnız rüyada rollerin değişmiş olması beni çok rahatlatmıştı– korkunç mavi gözlerdi."[29] Aşağılanma duygularının tersine çevrilmesi ya da aşağılanmaya karşı bir savunma olarak büyüklenme üzerine, Freud'un *Düşlerin Yorumu*'yla ünlü bir yazar olacağını umduğunu hatırlamak yerinde olur. Freud şöyle yazar:

> Rüyanın temelinin ilk önce abartılı bir hırs düşlemi tarafından oluşturulduğuna, ancak düşlemin üzerine soğuk su döken aşağılayıcı düşüncelerin rüyaya girmenin bir yolunu bulduğuna hükmedebiliriz.

---

26 Bkz. Anzieu, *L'auto-analyse de Freud* [Anzieu, D., *Freud'un Otoanalizi*, çev. Nesrin Tura, Metis Yayınları, İstanbul, 2003 – ç.n.].

(*) "Yaşamadı" – ç.n.

27 Freud, 1900-1901, s. 421.

28 *A.g.e.*, s. 422.

29 *A.g.e.* Freud, cezalandırma rüyaları hakkında yazarken bir sonradan görmenin rüyalarıyla ünlü bir yazar hâline gelen bir terzi ustasının rüyalarını karşılaştırır. Ancak bir rüyanın, bir sonradan görmenin gururu ve özeleştirisi arasındaki çatışmada ikincisinin tarafını tutması ve içerik olarak kural tanımaz bir arzu gerçekleştirmedense akla yakın bir uyarıyı seçmesi nasıl mümkün olabilir? (s. 475 vd.).

Freud'un birkaç rüyası, kendisine yönelik bir şeyleri gözden kaçırmış olabileceğine, görmediği bir şeyler olabileceğine dair eleştirilerle ilgili hassasiyetini ifade eder. Freud'un, körlüğü kendisi için pahalıya mal olan birinin trajik arayışını aktarmak için Oidipus hikâyesini seçmesinde bu hassasiyetin payı bulunur. Bu rüyaların en iyi bilinenlerinden birisi *Düşlerin Yorumu*'ndaki Irma rüyasıdır. Bu rüya, Freud'un analiz ettiği "ilk rüya"dır. "Irma rüyası" şöyle başlar:

> Geniş bir salon – çok sayıda misafirimiz vardı. Misafirler arasında Irma da vardı. Sözüm ona mektubuna yanıt vermek ve benim önerdiğim "çözüm"ü kabul etmediği için ona sitem etmek için onu hemen bir kenara çektim. Ona, "Eğer sancıların devam ederse bu sadece senin hatan" dedim. "Şimdi boğazımda ve midemde ve karnımda ne sancılar olduğunu bir bilsen – beni boğuyor..." diye yanıtladı.

Rüyanın öncesinin bir parçası olarak, Freud'un Irma'yı uzaktaki meslektaşı, burun uzmanı William Fleiss'e göndermiş olduğunu belirtmek yerinde olur. Fleiss, ameliyat sırasında farkında olmadan Irma'nın burnunda bir gazlı bez bırakmıştır. Freud, Fleiss'e yazdığı 12 Haziran 1900 tarihli mektupta Irma rüyasını anlatır. "Bir gün eve üzerinde şu sözlerin kazındığı mermer bir levhanın konulacağını düşünüyor musun? 'Bu Evde, 24 Temmuz 1895'te Rüyaların Sırrı Dr. Sigmund Freud'a Tecelli Etmiştir.'"[30] Daha önce sözü geçen "abartılı hırs düşlemi"yle kastedilen bu olabilir mi?

Freud'un kendisinden utanacağı bir analisti (ya da terapisti) hiç olmamıştı. Peki ya Freud Fleiss'i hayalî analisti olarak kullandıysa? Ya rüya kitabının kaynaklarından birisi Fleiss'e yönelik rüyalarda açığa çıkan aktarım duygularından duyduğu utançsa? Şu hâlde, "x" yılında ortaya çıkan bir "sır", Freud'un sadece simgesel bir rüya aracılığıyla anlatabildiği bir şey vardır. *Düşlerin Yorumu*, Freud'un her zaman ve her yerde var olan yetersiz görülme korkusunu ve utancını telâfi edici bir ünlü olma arzusuna dönüştürerek profesörlerini (yani ebeveynini ve Fleiss'i) eriyip kaybolan insanlara çevirmesine imkân sağlar. Böylece kendisini aşağılayan profesörlere (Freud'un babasının "bu çocuktan hiçbir şey olmaz" sözlerini hatırlayın) misilleme yapabilir. Leon Wurmser'in söylediği gibi, "zayıf görünmekten korkan birisinin, güçlü görünen ve gücünden korkulan birisine [dönüştüğü]" bir utanç dinamiği vardır.[31] *Düşlerin Yorumu*'ndaki oidipal utanç rü-

30 *A.g.e.*, s. 121.
31 Wurmser, 1981, s. 306.

yalarından birinde yaşlı Brucke Freud'un pelvisini açımlar; ancak Freud hiçbir şey hissetmez.[32]

> Açımlama, bir bakıma rüyalar hakkındaki bu kitabın yayımlanmasıyla gerçekleştirdiğim –aslında tamamlanmış taslağın basılmasını bir yıldan fazla bir süre ertelememe neden olacak kadar bana huzursuzluk vermiş bir süreç– oto analiz anlamına geliyordu. Daha sonra bu isteksizliğin üstesinden gelmek için bir arzu uyandı; nitekim rüyada hiçbir ürküntü duygum yoktu.[33]

Yaşlı Brucke'ın Freud'un bedeninin o bölgesini kesip incelerken ne yapmakta olduğunu yalnızca hayal edebiliriz ve Freud'un biraz rahatsız olmasını bekleyebiliriz. Ancak, Freud rüyada "hiçbir ürküntü duygu"su olmadığını söylemeyi ihmal etmez. Rüya, aşağılanmayı simgeselleştirmek yerine Freud'un rüya kitabını yazarak ünlü olma arzusunu gerçekleştirmiştir; Freud'un maruz kalma korkuları kendisine değil, kitabına atfedilmiştir.

Ayrıca, *Düşlerin Yorumu*'nda bir araya gelen başlıklar bir zincirin halkaları olarak düşünüldüğünde, bilhassa "açıklayıcı" "Embarassing Dreams of Being Naked" [Çıplak Olmakla İlgili Utanç Verici Rüyalar][34] başlıklı bölümün hemen ardından "Dreams of the Death of Persons of Whom the Dreamer is Fond"[35] [Rüyayı Görenin Sevdiği İnsanların Ölümüyle İlgili Rüyalar] başlıklı bölümün gelmiş olması anlamlıdır. Freud'u rüya kitabını yazmaya sevk edenin babasının ölümü (ve Freud'un babasına yönelik duyguları) olduğu, Freud'un Fleiss'e yönelik kabul edilmemiş, ancak bizim oidipal utanç olduğunu varsaydığımız duygulara sahip olduğu, kısa bir süre sonra açıklığa kavuşacak olan bakma yasağının önemi düşünüldüğünde, Freud'un Oidipus hikâyesinden, utanç (ve Oidipus'un neyi göremediği) meselelerine yönelik ince bir hassasiyetle ilk kez bu bölümde söz etmiş olmasının anlamlı olduğu görülür. Freud'un Oidipus hikâyesini anlattığı bağlam, benim oidipal utanç kavramıma ağırlık kazandırır.

Freud, babasının cenazesinden bir gece önce rüyasında bir tür basılmış ilan gördüğünden söz eder: "Daha çok tren istasyonlarında insanların sigara içmesini yasaklayan uyarılar"a benzeyen ilanda, "Gözlerinizi kapamanız rica olunur" ya da "Bir gözünüzü kapamanız rica olunur" yazmaktadır.[36] Freud

---

32 Freud, 1900-1901, cilt 4, s. 452 vd.
33 *A.g.e.*, s. 477-478.
34 *A.g.e.*, s. 242 vd.
35 *A.g.e.*, s. 248 vd.
36 *A.g.e.*, s. 317.

rüyanın birden çok anlamı olduğunu hemen fark eder: Freud'dan babasının ölümüne göz yumması ve babasının ve ailesinin "cenaze törenine katılacak olanların gözünde itibarlarını yitirmemeleri"[*] [37] için ölmüş babasının gözlerini kapatması istenmektedir. Bu rüyanın Freud'un sözünü etmediği oidipal bir başka anlamı daha vardır: Freud'un babasının gözlerini kapatması, babasını ortadan kaldırması ve bunu yapmak istediği için utanç duyduğu anlamına geliyor olabilir. Kendilerinin ne kadar küçük olduklarını görmesini istemedikleri Güliver'in gözlerini çıkarmak isteyen Liliputlular gibi, Freud da kendisini eleştiren babasından kurtulmak istemektedir. Oğlunun kendisiyle rekabetine tahammül edemeyen babası gibi ("Bu çocuktan hiçbir şey olmayacak"), Freud da bu rüyada, babasının (ve profesörlerinin) oidipal rekabetine gösterdiği tahammülsüzlüğü, yenilgi korkusunu ve utancını ifade etmektedir.

Freud, hemen sonra, teşhirciliğin, utancın ve mahcubiyetin simgesel ifadesi olarak rüyalardaki çıplaklıktan söz ederken şunu ileri sürer: "Rüyayı görenin mahcubiyeti ve seyircilerin kayıtsızlığı birlikte ele alındığında, rüyalarda çok yaygın görülen bir çelişkiyi ortaya koyar."[38] Bu konuyu açıklamak için Hans Christian Anderson'un "The Emperor's New Clothes" [İmparatorun Yeni Elbiseleri][**] adlı hikâyesine atıfta bulunur. Burada da bakma yasağıyla ilgili bir başka çağrışım olduğu açıktır. "Bu hikâyede" yazar Freud, "iki dolandırıcı İmparator'a pahalı bir kumaş dokur ve bir mihenk taşı işlevi gören kumaşın gücünden gözü korkan bütün seyirciler, İmparator'un çıplak olduğunu görmemiş gibi davranırlar."[39] Burada dolandırıcılar, seyirciler ve görülmemesi gereken bir şey bulunmaktadır. Dahası, Freud bu hikâyeyle ilgili tartışmasında hayret verici bir düşünce ileri sürer: Kılık değiştirmek bir bakmama emri şeklini alabilir; çıplaklık körlüğü gizleyebilir. Burada, kendi imgesine bakmaması söylenen Narkissos'un ve kasaba halkının bakması yasaklanan Lady Godiva'nın hikâyelerine uzak sayılmayız. Bu üç örnekte de özneyi görülmekten korumak için sözüm ona kendisine bakmayan seyircilere bel bağlanmaktadır. Dahası, bakmama emri bakmanın doğasında olan tehlikelerin altını çizer ve Freud'un babasının cenazesinin arifesinde gördüğü rüyayı

(*) "Cenaze töreni için mümkün olan en basit töreni seçmiştim; çünkü babamın bu tür törenlerle ilgili düşüncelerini biliyordum. Fakat ailenin diğer üyeleri, bu sadelikten hoşlanmıyorlardı ve cenaze törenine katılacak olanların gözünde itibarımızı yitireceğimizi düşünüyorlardı" (Freud, 1900-1901, s. 318) – ç.n.

37 *A.g.e.*, s. 318.

38 *A.g.e.*, s. 245.

(**) Andersen, H. C., *İmparatorun Yeni Elbiseleri*, çev. İlke Mercan, Beyaz Balina Yayınları, İstanbul, 2005 – ç.n.

39 *A.g.e.*, s. 243.

hatırlatır ("Gözlerinizi kapatmanız rica olunur"). Buradaki tehlikeler arasında oidipal rekabet, öfke ve aşağılanma korkuları yer almaktadır.

İKİ HASTANIN RÜYALARI: BİR RESSAM VE BİR STRİPTİZCİ

Babasıyla oidipal bir mücadeleye tutulmuş bir ressam şöyle bir rüya görür:

> Başım kesilmiş. Bir süre sonra bana, kafamın yerine geri takıldığı söyleniyor; çünkü görebiliyorum. Ancak geri takılıp takılmadığını bilmiyorum. Sonra Picasso'ya bakma arzuma yenik düşüyorum. Onun yatak odasına çıkıyorum. Ama ona bakmaya çalıştığımda resimlerinden birçoğunu yere deviriyorum ve hızlı bir şekilde geri çekiliyorum.

Freud'un rüyalarında görüldüğü gibi, burada da bakmakla ve Picasso babanın başını kesmekle ilgili kuvvetli arzular tersine çevrilmiştir. Picasso-baba-analistin başı yerine hastanın başı kesilmiştir. Aslında bu hastanın belki de başı kesilerek "gözlerini kapatması istenmiştir." Freud'un "Non Vixit" rüyası gibi, bu rüya da ressamın babası tarafından aşağılanma, engellenme ve küçümsenme korkusunu, özgürce bakabilmek için babasını ortadan kaldırarak misilleme yapma arzusunu ifade etmektedir. Ancak ressam bakmaya çalıştığında resimler devrilir ve zarar görür. Burada yine öldürücü bakışlar temasını görüyoruz. Başını kaybetmek, zehirli bakışlara ve babasına karşı oidipal bir misillemede bulunma arzusuna karşı bir savunma olabilir mi? Ve ressamın Picasso'ya bakma arzusu, güçlü babasıyla (analistiyle) özdeşleşme ve maskenin ardındakini görme arzusu olabilir mi? Rüya sona ererken ressam "geri çekilmek" zorunda kalır. Bu geri çekilme, ressamın güçsüzlüğünden duyduğu utanca işaret etmektedir; rüyayı gören, babasının hiçbir şey yapmasına gerek kalmadan geri çekilmiş, kendisini mağlup etmiştir.

Ayna düşlemlerinin oidipal içeriğini ve oidipal çatışmadan narsisist gerilemeyle uzaklaşmayı ele alan bir olguyu düşünün. Yirmili yaşlarının ortasındaki bir kadın hasta, ilk seansında dağınık bir şekilde şu hikâyeyi anlattı: Farklı bir ad ve kimlikle bir striptizci olarak çalışan hasta, birkaç ay önce bir akşam ailesinin evine dönmeden önce asit kullanmış ve eve geç gelmişti. Makyajını temizlemek için banyoya gitmiş ve aynanın karşısına geçmiş, ancak makyajın son kalıntılarını temizlemek için boş yere uğraşmıştı. Aynada kendi görüntüsünü tanıyamayan kadın, kendisini birdenbire aynanın içinde kaybetmiş ve aynadaki imgesinin serbest kaldığını; önceden kendisinin olduğu yerde şimdi aynadaki imgesi olduğunu ve kendisinin aynanın arkasında yer

aldığını hissetmişti. Korkmuş ve kızmış bir hâlde aynayı yumruklamış ve kendine geldiğinde elleri kan içinde kalmıştı.

Bu tür bir davranışı nasıl anlayabiliriz? Olası bir açıklama, bu kadının kendi imgesini ve annesinin gördüğünü (ve nefret ettiğini) hayal ettiği imgeyi kontrol etmekteki güçsüzlüğün yarattığı narsisist öfke ve çaresizlikte yatmaktadır. Annesine yönelik yoğun rekabet duyguları ve oidipal öfkesi, kısmen kendisini dayanılmaz bir utançtan korumak için, ciddi bir bölmeye neden olmuştur. Düşlemde, ayna tarafından ölesiye nefret ettiği ve eleştirdiği birisi gibi gösterilmektedir. Bunu, Narkissos'un etrafında gözlerinde kendisini gördüğünden farklı bir şekilde görebileceği kimse olmadığı için kendisini öldürdüğü yönündeki önerim ışığında göremez miyiz? Bu genç kadın aynanın içinde hapsolmuş, dışarı çıkamamıştır.

Aynayı cazip kılan, tam da onu ölümcül yapandır: Aynanın sunduğu imgenin kendilik olduğu yanılsaması.[40] Caravaggio'nun Narkissos'u onun bir portresidir ve imgesinden başka bir şey değildir. Dışarıda hayalî gözlerinde kendisini "görebileceği" bir başkası olmadığı için kendi içine düşen Narkissos'a geri dönüyoruz. Salman Rüşdi, Prenses Diana'nın ölümü hakkındaki düşüncelerini anlatırken "Bizler öldürücü röntgencileriz" der.[41] Rüşdi'nin bu yorumu, sadece halkın O. J. Simpson ve Clinton'ın aşk ilişkilerine yönelik tepkisi için değil, analistlerin kendileri için de geçerlidir.

BAKMA VE AKTARIM[42]

Narkissos ve Lady Godiva'nın hikâyeleri dikkatimizi öldürücü bakışlara yöneltmiştir. Analitik durum ve divan kullanımı doğası gereği tehditkâr olabilir mi?[43] Analisti analizanın bakışlarından koruyarak onu zihinlerden değil, ama gözlerden uzak tutarken, analizanı analistin bakışlarına maruz bırakmak utanca neden olmaz mı? Freud hastalarının kendisine bakmasını istememiştir. Analitik durum, bakmanın tehlikelerine ve oidipal utanca verilen yapısal bir yanıt olarak görülemez mi? Yine de bu tür bir yapısal rahatsızlık, dikkati tam da "hayal edilen kendiliğe" odakladığı için içgözlemi teşvik ede-

---

40 Pirandello'nun yazdığı gibi, "Kendinizi ancak bir tavır koyduğunuzda bilebilirsiniz: Bir heykel: Cansız. İnsan canlıyken yaşar ve kendisini görmez. İnsanın kendisini bilmesi ölmektir... ne kadar uğraşırsanız uğraşın, kendinizi asla ötekilerin sizi gördüğü gibi bilemezsiniz. Şu hâlde, insanın sadece kendisi için kendisini bilmesinin ne faydası var?" (1933, s. 247-249).

41 *New Yorker*, Ekim 1997, s. 68 vd.

42 Bkz. örneğin Poland (1992).

43 Bkz. örneğin Golberger (1995). Analitik durumdaki güvenlik ve tehlike için bkz. Levy ve Inderbitzin (1997).

bilir.[44] Analitik durum (1) hastanın kendiliğin (ve/veya aile üyelerinin ve/veya önemli ötekilerin) daha önceden farkına varılmamış ya da varılması mümkün olmayan yönlerinin açığa çıkmasından duyduğu korkuyu; (2) görülmemiş algılar ve şeylerle ilgili kafa karışıklığını ve sarsılmış güveni; (3) ebeveynin/önemli ötekinin/ebeveyn imagosunun/analistin karmaşayı ortadan kaldırmakta yetersiz kaldığı anlaşılınca yaşanan kafa karışıklığını (ve utancı) ve (4) oidipal utanç, yenilgi, rekabet ve öfke çatışmalarını içine alır.[45] Pek tabii hastalar, analitik durumu kaçınılmaz bir şekilde zaman zaman tehlikeli olarak deneyimlemektedirler. Pek tabii bakışları hastada bilinmez kalmaya mahkûm her şeyi tehdit eden bir analistin bulunduğu analitik çalışma, bu kadar uzun sürmektedir.

Şu hâlde, Freud'un Narkissos, Lady Godiva ve Oidipus hikâyelerine yaptığı atıflar arasında psikodinamik açıdan ilişki kurulabilir gibi görünmektedir. Lady Godiva, ötekilerin kendisinde ne gördüğünü (yani nasıl göründüğünü) kontrol etmeye ihtiyaç duyar. Ona bakan kör olur. Bir başkası tarafından görüldüğünü hayal edemeyen Narkissos kendi imgesinin içine düşer. Oidipus göremediği için ve ötekilerin kendisinde gördüklerini görmeye katlanamadığı için kendisini kör eder. Freud narsisist gerilemeden; kendi içine düşmekten, kendiliğin içindeki nesneyi öldürmekten, intiharda ve narsisist ve depresif durumların tamamında önemli bir rol oynayan kendiliğe yönelik nefretin en şiddetli ifadesinden söz eder. Ferenczi, benzer bir bağlamda şöyle yazar:

> Ötekiler hâlâ sahnedeyken kişinin kendisinin gözden kaybolması, mazoşizmin (aksi takdirde çok kafa karıştırıcı olurdu), diğer insanlar, hayvanlar ya da şeyler için kendini feda etmenin ya da dış gerilimlerle ve acılarla psikolojik açıdan ya da bencil bir bakış açısıyla anlamsız görünen bir şekilde özdeş-

---

44 Bkz. Allen'ın kitabı *The Fear of Looking or Scopophilic-exhibitionistic Conflicts* [*Bakma Korkusu ya da Gözetlemecilik-Teşhircilik Çatışmaları*] (1974) hakkında Silber'in (1976) incelemesi. Birçok vakada analitik çalışmada gerekli olan gerilemenin, görünümün, oidipal utancın, bakma ve bakılmanın aktarımda ele alınmadan gerçekleşemeyeceğini düşünmeye başladım.

45 Pirandello'nun karakterlerinden birisi, gurur ve sevgi için nasıl göründüğüne bel bağlamakla ilgili anlamsız ihtiyacı ifade ederken kimlik meselesi üzerine düşünmektedir: "Oh, eğer her birimiz bir an için kendimizi, sayısız bilinçli ve bilinçdışı oyundan ve edim ve duygularımızın kurgusal yorumlarından meydana gelmek zorunda olduğumuza dair kendimizin o metaforundan koparabilseydik, *onun bir başkası olduğu,* onunla ilgisiz ya da çok az ilgili bir başkası olduğu ve gerçek *onun* içeride suçluluğunu haykıran, bizim için bütün bir hayat boyunca bilinmez kalmaya çoğu kez mahkûm o mahrem varlık olduğu hemen anlaşılırdı! Gururumuz ve aşkımız, kendimizin o metaforunu her ne pahasına olursa olsun korumayı ve dimdik tutmayı isteriz. Ve bu metafor için eziyet çekeriz" *Serafino Gubbio'nun Defterleri, Sinematograf Operatörü, ya da Çek* (Caputi'den alıntı, 1991, s. 91).

> leşmenin kökeninde yatmaktadır. Eğer böyleyse, hiçbir mazoşistik eylem ya da benzeri duygusal dürtü, kişinin kendisi geçici olarak ölmeden mümkün değildir. Yani bana yüklenen acıyı hissetmiyorum; çünkü ben yokum.[46]

Ferenczi'nin bu sözleri henüz zihnimizdeyken "Narkissos'u öldüren neydi?" sorusuna geri dönersek bir başka yanıt mümkündür: Dayanılmaz acı. Narkissos miti, ruhsal acı ve bu acıya karşı kullanılan savunmaların gücü düşünülmeden anlaşılamaz. "Belirli bir şekilde" görünme ihtiyacıyla ilgili takıntıların yoğunluğu, eksiklikten çok çatışmayı (ve eksiklikle ilgili çatışmayı) ortaya koyar. Oidipus'un kendine işkence etme ve kendini sürgüne göndermeyle ilgili çatışmalı edimi, ruhsallık içinden, kendi korkularının teeyyüdü olarak ve utancına yönelik hayalî bir toplumsal yanıt olarak görülebilir.

---

46 "Diğer taraftan, saldırganın hâlâ algılayabildiğim haz doyumunu hissediyorum. Bütün psikolojinin ruhun yegâne işlevinin acıyı azaltmak olduğu yönündeki temel tezi, böylece korunmaktadır. Ancak acıyı dindirme işlevi kendisini, sadece kişinin kendi benliğine değil, ruh tarafından algılanan ya da hayal edilen her türlü acıya uygulayabilir olmak zorundadır" (Ferenczi, 1988, s. 104).

ON YEDİNCİ BÖLÜM

İncir Yaprakları, Gerçek ve Hayalî

> Ne kimsenin doğruluğundan şüphe etmediği bir yalan ne de herkesin inandığı bir doğru söyleyebilirim.
>
> – MARK TWAIN

Çoğu kez giysilerin başlıca işlevinin bize fiziksel koruma sağlamak olduğu ve utanç ve arın giyinmenin nedeni değil sonucu olduğu (Örneğin Westermarck,[1] Laver, 1969) varsayıldığı hâlde, işler bana tam tersine yürüyormuş gibi görünüyor. Ben giysilerin asıl amacının, bizleri açıkta kalmaktan fiziksel değil, psikolojik olarak korumak olduğunu düşünüyorum. Giysiler, varoluşumuzu "giydirebildiğimiz" ve ötekilerin gözünde nasıl göründüğümüzü kontrol ederek kendi duygularımızı kontrol edebildiğimiz yanılsamasını sağlar.

BİÇİMLENDİREN BAKIŞLAR, ŞEKİLLENDİREN UTANÇ

Bergler, *Fashion and Unconscious*'ta [*Moda ve Bilinçdışı*], yarı giyinik olmanın neden çıplaklıktan daha "cezbedici" olduğu sorusunu sorar. "Çıplaklığın" "gerçeklik" olduğunu, her nasılsa daha fazla "sadeleştirilemez" olduğunu, "işlenmemiş malzeme"den daha fazlası olmadığını, giysinin amacının "biçimlendirmek" olduğunu düşünen yazarların çokluğu göz önüne alındığında, sorunun daha da geçerli olduğu anlaşılır. Ancak eğer bu kitap boyunca savunduğum gibi, asıl olan *hayalî* görünümse, *düşlemlenen* beden imgesiyse ve görüleni kuran buysa, çıplaklık da diğer her şey gibi görünüm dinamiklerine tabidir. Yarı giyinik beden, çıplak bedene kıyasla hayal gücüne daha fazla yer bırakır ve giysiler (ve moda) düşleme hakkını vermekle ilgilidir. Çıplaklığın kendisi de görünüm dinamiklerine tabi olmasaydı bağlama bu kadar

1 Westermarck (1901, 1926).

bağımlı olmaz ve sonuç olarak Nübye çölünde, Londra'da sahnede ya da Boston'da bir evin salonunda bu kadar farklı olmazdı.

İlginçtir ki giysiler üzerine yazılmış görece az sayıdaki psikanalitik kaynak, görünüm düşlemlerinin ve beden imgesinin kritik önemini göz ardı etmiş ve bunun yerine teşhirciliğe odaklanmıştır. Freud'un teşhircilikle ilgili, içgüdüler ve onların değişimleri bağlamındaki (yani içgüdülere karşı bir savunma olarak) tartışması, konuyla ilgili psikanalitik tedavinin atmosferini belirlemiştir. Bu tedavilerin çoğu, kaygılara (örneğin iğdiş edilme kaygısı) ve bu kaygıların altında yatan içgüdülere karşı savunmalar olarak soyut giysi düşüncesine odaklanmıştır. Örneğin Bergler, kadın modasının erkeğin kadından ve kadın bedeninden duyduğu korku tarafından yönlendirildiğini ileri sürmüştür. Giysiyi iğdiş edilme kaygısı açısından, modanın kadın korkusu ya da erkeğin kadını kendi amaçlarına hizmet etmesi için gösterişsiz hâle getirme arzusu tarafından yönlendirildiğini düşünmek, kesin yorumların boş ümidini vaat eder. Araştırmayı daha ileri götürmeyi engeller ve ne giysi ve beden imgesi arasında uygun bir bağlantı kurar ne de oidipal ve cinsel çatışmalarla ilgili yeterince geniş bir açıklama sunar; benim oidipal utanç olarak tarif ettiğim şeyi dışarıda bırakır: Yenilgi, çaresizlik ve (beden imgesi dâhil olmak üzere) görünüme bağlı aşağılanma duyguları, çekirdek kimlikle ilgili çatışmalar ve daha geniş anlamıyla cinsellik.

Dolayısıyla, çıplaklık sadece çıplaklıkla ilgili olmadığı gibi moda da sadece modayla ilgili değildir. Ne de insanı insan yapan sadece giysileridir. Daha ziyade, giyinmek kendimizi ve duygularımızı "şekillendirebileceğimize" ve kendimizi baştan yaratabileceğimize dair açıkça dile getirilmeyen bir inancı ifade eder. Ruhsal alanlar fiziksel görünümlerimiz tarafından işgal edilir, giysiler dış görünümün önemli kılınabileceği ve bireyliğin özünün giysiyi oluşturan kumaş kadar işlenebilir olduğu yanılsamasını destekler. Fakat bu yanılsama, kişinin görmek istemediklerine karşı ötekileri de körleştirdiği için yapısal olarak istikrarsızdır.

FREUD VE TEŞHİRCİLİK

Daha önce sözünü ettiğim gibi, Freud'u teşhircilikle ilgilenmeye yönelten, giysilere, çıplaklığa ya da beden imgesiyle ilgili düşlemlere duyduğu merak değil, dürtü kuramı olmuştur. *Instincts and Their Vicissitudes*'da [*İçgüdüler ve Değişimleri*]* bakmanın ve bakılmanın Narkissos ve Godiva'yla ilgili bölümde

(*) Freud, S., *Metapsikoloji Haz İlkesinin Ötesinde Ego ve Id ve Diğer Çalışmaları: İçgüdüler ve Değişimleri*, çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 2002 – ç.n.

tartışılan yıkıcılığını bize hatırlatarak, teşhircilik ve gözetlemecilikle sadizm ve mazoşizm arasında doğrudan ilişki kurar.[2] Bu metinde, Freud'a göre mazoşizm "aslında öznenin kendi benliğine dönmüş sadizm"dir. Buna bağlı olarak teşhircilik, yansıtılmış bakma arzusudur; kişi kendi bedenine bakmak yerine kendisi için ötekilerin bunu yapmasını sağlar. "Etkin amacın edilginden önce ortaya çıktığına, bakmanın bakılmaktan önce geldiğine, hemen hiç şüphe yoktur"[3] der Freud. Burada Freud, görmezden geldiği kavramsal bir güçlükle karşılaşır: Bakma ve bakılma söz konusu olduğunda etkin olanı edilginden, içeriyi dışarıdan kolayca ayırmak imkânsızdır.[4] Tersinden ziyade, "etkinlik" ve "edilginlik" deneyimleri beden imgesi dinamiklerine bağlı gibi görünmektedir. Bu kısmın başında verdiğim, çocuğunun gözlerine bakan ve onun kimi gördüğünü merak eden (hayal eden) anne örneğini hatırlayın. Çocuk, anneyle arasındaki karşılıklı etkileşimlerde, annesine bakarken bile kendisine bakılma deneyimini kaydeder.

Giysiler sadomazoşist utancı da ifade edebilir. "Giysilerle küfürbazlık",* utandıran ebeveyne yönelik bilinçdışı intikamı simgeliyor olabilir. Oscar Wilde, Bunthorne döneminde, annesinin giysileriyle (bilinçli ve bilinçdışı olarak) alay etmek için kadife pelerin ve dizlikler kuşanmıştır.[5] Benzer şekilde, giysiler ve görünüm, psikanalitik çalışmada göründüğünden çok daha fazla anlam taşır. Birkaç yıldır görmekte olduğum çekingen bir hastam, bir gün görüşme odasına göze çarpmayan giysiler içerisinde, fakat beklenmedik bir şekilde saçları parlak turuncu bir renge boyanmış hâlde girmişti. Çok şaşırmıştım. Fakat bu hastanın ne kadar utangaç olduğunu bildiğim için konuyu gündeme getirmek konusunda tereddütlüydüm. Bu davranış (başka şeylerin yanı sıra), hem öfkeyi hem de yoğun (ve utanç dolu) bir görülme ve fark edilme arzusunu ifade ediyordu.

---

2 Freud, cinsel dürtülere karşı kullanılan dört ayrı türde savunmadan söz eder: Tersine döndürme (etkini edilgine çevirme ya da içeriğin tersine çevrilmesi), kendine döndürme, bastırma ve yüceltme. "Etkin amaç (işkence etme, bakma) edilgin amaçla değiştirilir (kendisine işkence edilmesi, bakılma). İçeriğin tersine çevrilmesi sadece sevginin nefrete dönüştüğü tek bir durumda bulunur" (Freud, 1915a, s. 127).

3 *A.g.e.*, s. 129.

4 Bu metnin sonunda Freud şöyle bir özet yapar:

"İçgüdülerin uğradığı değişimlerin temel niteliğinin, *içgüdüsel dürtülerin zihinsel hayata hâkim olan üç büyük kutuplaşmanın etkisine boyun eğmesinde* yattığını söyleyerek özetleyebiliriz. Bu üç kutuplaşmadan etkinlik-edilginlik arasında olanı *biyolojik*, benlik-dış dünya arasında olanı *gerçek* ve son olarak haz-hazsızlık arasında olanı *ekonomik* kutuplaşma olarak tanımlayabiliriz" (s. 140).

(*) Özgün metinde "sartorial scurrility" – ç.n.

5 Bergler, s. 66.

MODA ANLAYIŞI NE KADAR BİLİNÇLİDİR?

Psikanaliz teşhirciliğe, giysilere ve beden imgesine bir miktar ilgi göstermiş, ancak modayı dikkat çekici bir şekilde ihmal etmiştir. Bir model *olamayacakları* apaçık ortada olan kadınlar ve erkekler neden modaya ilgi gösterirler? Modeller, yetersizliğin utancını dönüştürür; kendimizi "eksik" hissetmek yerine, mükemmellikleri bizde utanç yaratan insanlarla özdeşleşebiliriz (Freud'un sözünü ettiği tersine çevirme); onları bir ideal, bir mukayese ölçütü olarak kullanarak görmek istediğimizi görür, görmediğimizi de hayal ederiz.

Genel olarak giysiler ve bilhassa geçici modalar, kendimizi "şekillendirme", hayalimizde ve bizi görenlerin hayalinde kendimizi "baştan yaratma"* çabalarımızı ifade eder. Oscar Wilde'ın belirttiği gibi, "Moda vasıtasıyla hayal ürünü olan, bir an için evrensel hâle gelir." Avrupa'daki tüketim kanunları tarihi, kendilerini parayla "yaratmak" isteyenlerin çabalarının hissedilir politik sonuçlarının açık bir göstergesidir.[6]

Şu hâlde paradoksal olarak giysiler, dışsal, fiziksel ya da bilimsel olarak görülen olmadan, görünür olanı temsil eder. "Bilgeliğin ilk adımı," der, Profesör Tuefelsdrockh, Thomas Carlyle'ın *Sartor Resartus*'unda [*Terzi ve Yeniden Yapılan Dikiş*], "sabit bir şekilde hatta ateşli görme gücüyle, şeffaflaşana kadar Giysiler'e bakmaktır."[7] Tuefelsdrockh devam eder, "Görünür olan, hayır Hayal edilen, herhangi bir şekilde Görünür olduğu düşünülen, yüksek ve ilahî Görünmeyen'in 'hayal edilemez, şekilsiz, aşırı parıltılı koyu' Giysisi, Örtüsü değil de nedir?"[8]

Tuefelsdrockh'e göre bizler, giysiler olmasa, giysilerin bize sunduğu yanılsamalara bel bağlama imkânımız olmasa aslında ölüyüz. Beden imgesi kavramı gibi, Tuefelsdrockh'ın Giysi Felsefesi de tamamlanmış ve ahenkli bir kendilik algısının imkânsız olduğu, kimliğin koşullara ve bağlama bağlı olarak sürekli değişim içinde olduğu ve asıl önemli olanın düşlemler ve hayal etme gücü olduğu varsayımlarına dayanır.[9] C. S. Lewis'in *Chronicles of Narnia*'sında [*Narnia Günlükleri*]** çocukların gardırobun arkasından Narnia'ya nasıl girdiklerini hatırlayın.

(*) Özgün metinde "make over" – ç.n.

6 Bkz. örneğin Hargreaves-Mawdsley (1963).

7 Carlyle, *Sartor Resartus* [*Terzi ve Yeniden Yapılan Dikiş*], 1908, s. 52.

8 *A.g.e.*

9 Van der Velde (1985) ve diğerleri görsel algımızın doğası gereği bedenimizi bir bütün olarak algılamamıza engel olacak şekilde sınırlı olduğunu vurgulamışlardır. Snell (1953) de antik Yunanlılar üzerine yaptığı çalışmada bu konu üzerinde durmuştur.

(**) Lewis, C. S., *Narnia Günlükleri*, çev. Müfit Balabanlılar, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2009 – ç.n.

Modeller konusuna geri dönersek sorabileceğimiz sorulardan biri, modellerin ne tür düşlemlere hizmet ettikleridir. Arzuyla bakma özgürlüğü, baktığımız insanın bir nesne hâline getirilmesine bağlı gibi görünmektedir; model ne kadar az kişisel, ne kadar az insansa bakmakta o kadar özgür oluruz; ne kadar kişiselse o kadar utanç duyarız. Örneğin Clinton ve Monica Lewinsky arasındaki ilişkiyi düşünün. Kendini beğenmiş medya, lekeli elbise ve bunun gibi heyecan verici bütün detaylara bakmakta özgür olmak istemiş, bu özgürlük Clinton'un insanlıktan çıkarılmasını, nesneleştirilmesini ve ona bir ucube gibi davranılmasını gerektirmiştir. Bakma arzusu ne kadar büyükse baktığımız kişiye benzediğimize dair inkâr o kadar güçlü olur. Ve inkâr ne kadar güçlüyse paranoid düşlemler o kadar egemen olur. Akdeniz bölgesine özgü kem göz[10] inanışları, bakmanın, tehlikenin kültürel kategorileri bakımından deneyimlenebildiğini akla getirir (örneğin, Medusa ve 8. Bölüm'deki Narkissos ve Lady Godiva) ve bu tür tehlikeleri kontrol etmek için verilen kültürel olarak yapılandırılmış uğraşları ifade eder. Şu hâlde, bir "uyumlanma" olarak moda, açık bir biçimde kişinin uyması gereken yerle ilgili düşlemlerine ve içinde bulunduğu şartlara uyum göstermek (ya da göstermemek) için hangi yollara başvurduğuna bağlıdır. Giysinin mükemmel olmasına bu kadar ümitsizce ihtiyaç duyulduğunda ve elbise ya da takım kişinin üzerine uymadığında, sadece üzerine giyildiği bedenin kusurlarını vurgulayabilir.

Ruth Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages* [*Dışlanmışlar: Ortaçağ'ın Sonlarında Kuzey Avrupa Sanatında Ötekiliğin İşaretleri*] adlı çalışmasında, giysilerle dışavurumun anlaşılmasında kıyaslama ve bağlamın ne kadar önemli bir rolü olduğunu göstererek, Ortaçağ sonları Kuzey Avrupa sanatında giysi, saç, cilt ve görünümün ikonografik kullanımını araştırır. Örneğin halk ozanları ve elçiler, 12. yüzyıldan itibaren, aristokratların kullandığı giysilerle kıyaslandığında düşük statülerini gösteren, diğerlerinden kolayca ayırt edilebilen, rengârenk ya da fistolu –ya da her ikisi birden– kostümler giymişlerdir. İlk kez alt sınıftakiler tarafından giyilen desenli giysiler, 14. yüzyıla gelindiğinde modaya uygun giyinen soylular da dâhil olmak üzere hemen herkes tarafından benimsenmiş; 15. ve 16. yüzyıllarda, bir bakıma Protestan Reformu'yla birlikte,

10 Konunun önemi ve Akdeniz'in tamamındaki yaygınlığı göz önüne alındığında, hakkında daha fazla yazılı eser bulunmaması şaşırtıcıdır. Olanlar da (örneğin Peristiany, 1965) klinik deneyimle konuyla ilgili araştırmaları nadiren bir araya getirir. Ayrıca literatür çoğunlukla İtalyancadır.

gösterişlilikle ilişkilendirilir hâle gelmiş, bu itibarla küçümsenmiş[11] ve rütbesi tekrar indirilmiştir.

ESTETİK CERRAHİ VE UYGUNLUK

Çağdaş dünyamızda teknolojinin yanılsamalarımızı ne kadar beslediği dikkat çekicidir. İnsanlar kendilik ideallerinin gerçekleştirilebileceğine inanmaktadırlar. Örneğin ülkenin ilk çok amaçlı estetik cerrahi merkezî olan Nashville'deki Estetik ve Rekonstrüktif Cerrahi Enstitüsü'nü düşünün. Her yıl binlerce insan, "mevcut tasarımlarının modern estetik cerrahinin mümkün kıldığı tasarımlarla değiştirildiği ve elektronik olarak birbirine karıştırıldığı" bu bilgisayarlı görüntüleme merkezine gelmektedir. Burada fiilen bir "Baştan Yaratma Menüsü" bulunmaktadır. Charles Siebert'in[12] yazdığı gibi,

> Bütün estetik cerrahi hastaları, operasyona bu şekilde, bir kontur haritasına dönüştürülerek hazırlanırlar – cerrahların mevcut yüz, karın ya da kalçaları daha arzu edilebilir olanla değiştirmesine rehberlik etmesi için siyah keçeli kalemle çizilmiş eş merkezli daireler, karmakarışık işaretler ve oklar.

Joseph P. Rison, Dartmouth Koleji'nin Thayer Mühendislik Okulu'nda "Artificial People: From Clay to Computers" [Yapay İnsanlar: Kilden Bilgisayarlara] adlı bir ders vermektedir. Rison, estetik cerrahiyi "aynı zamanda bir felsefe olan tek cerrahi" olarak nitelendirir. Özneler, operasyon "sonra"sı resimlerinde, "bilinmeyen bir araziye girmişçesine hafif korkulu bir ifade takınırlar." Verdikleri sözler ve yetenekleri sayesinde serbest kalabilecek zehirli utancı kavrayamayan estetik cerrahlar, görünümle ilgili potansiyel olarak tahripkâr patolojileri cesaretlendirmiş olurlar. Modern teknolojilerin çok azı, nasıl göründüğümüzü kontrol ederek duygularımızı kontrol edebileceğimiz yanılsamasının ne kadar güçlü olduğunu estetik cerrahi kadar açık bir şekilde simgeleştirebilir.

Fransız bir performans sanatçısı ve Dijon'daki Ecole des Beaux Arts'ta güzel sanatlar profesörü olan Orlan'ın "performans"larını düşünün. Orlan, "The Ultimate Masterpiece: The Reincarnation of St. Orlan" [Nihai Başyapıt: St. Orlan'ın Reenkarnasyonu] adlı devam eden çalışmasının bir parçası

---

11 Bkz. Melinkoff'un desenli giysilerle ilişkilendirilen onursuzlukla ilgili tartışması (örneğin Deirick Bouts, Jorg Breu ve Johann Koerbecke) (s. 24). Belirli gruplar (yani piyadeler ve cellâtlar) toplumun diğer kesimlerinde modası geçtikten çok sonraları da desenli kostümler giymeyi sürdürmüşlerdir. Bu giysiler 16. yüzyılda tasarlanmış, 19. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir (s. 27).

12 Siebert (1996).

olarak 1990 yılından beri dokuz ayrı estetik operasyon geçirmiştir. Bir operasyonda Mona Lisa'nın alnını, bir diğerinde Gerome'un Psyche'sinin gözlerini, bir başkasında Boticelli'nin Venus'ünün çenesini ve yine bir başkasında Boucher'in Europa'sının ağzını ve son olarak 16. yüzyıl Diana'sının burnunu edinmiştir. Bir insanı putlaştırılmış niteliklerin bir "birleşimi" hâline getirmenin mümkün olduğu düşüncesi, bilhassa günümüze ait görünmektedir; Playtex'in kadın iç çamaşırları için sloganı, "Gerçek Hayat için İç Çamaşırları"nda olduğu gibi...

Bununla beraber, kendilik, giysiler vasıtasıyla sahte değil, meşru bir şey gibi deneyimlenebilir. Belirli bir modaya yeterince uyum göstermek, kişinin gelişmelerden habersiz olmadığı konusunda güvence sağlar. Ancak körü körüne takip etmek, utanç verici bir boşluğu açığa vurur. Model kişinin ne kadar değersiz ve umutsuz olduğunu hatırlattığında, gizlenmeyi istemek yönünde doğal bir eğilim ve gizlenmeyi utançla, suçlulukla, kendinden nefret ederek ya da bunun yerine görünüm takıntısıyla örtme dürtüsü ortaya çıkar.

ÇIPLAKLARI GİYDİRMEK

Pirandello'nun "Çıplakları Giydirmek" adlı oyunu, çıplak hissetmekten ve çıplak olduğunun görülmesinden kaçınmak için verilen umutsuz bir mücadeleyle birlikte bu mücadelenin bütün simgeleştirebileceklerini ifade eder.[13] Kahraman Ersilia Drei, ilk andan itibaren, gözlerinde kendisi olarak var olmayı imkânsız bulduğu insanların önünde imkânsız bir şekilde çıplak olduğunu, intihar nitelikli öldürücü bir öfkeye kapıldığını, ipe çekildiğini hissetmektedir.[14] Oyunun açılışında Ersilia "nerede olduğunu bilmiyormuş gibi", hem kendisi hem de ötekiler için kaybolduğu duygusunu aktarır. Kısa bir süre sonra, kendisini öldürmeye çalıştığı anlaşılır. Bu ilk karmaşa ve kafa karışıklığı, oyun boyunca giderek daha şiddetli ve şaşırtıcı hâle gelerek devam eder. Pirandello, üstü kapalı bir şekilde, kaybolmuş ve kafası karışmış hissetmekle çıplaklık ve utanç arasında –benim diğer bölümlerde kurduklarıma benzer–

13 Benim Âdem ve Havva'nın hikâyesindeki alçakgönüllülük, utanç ve çıplaklıkla ilgili tartışmalarımı akılda tutarak Sartre'ın şu satırlarını düşünün:

"Çıplakken ar ve bilhassa şaşırma korkusu esasen utancın simgesel olarak belirtilmesidir; beden savunmasız hâlimizi nesneler olarak simgeleştirir. Giysiler giymek, kişinin nesne hâlini gizlemesidir; görülmeden görme hakkını talep etmektir; yani saf özne olmaktır. Bu nedenle, İncil'deki ilk günahtan sonraki düşüşün simgesi, Âdem ve Havva'nın 'çıplak olduklarını biliyor' oldukları gerçeğidir" (1964, s. 265).

14 "Çıplakları Giydirmek"le ilgili bu tartışmam, bu oyundan yararlandığım daha önce yazılmış bir makaleye (Kilbourne, 1995a) çok şey borçludur.

bağlantılar kurar. Bu çıplaklık ve kafa karışıklığı duyguları, olayların gelişimine zemin hazırlar. Her ikisi de Pirandello'nun çağdaşları olan Claude DeBussy ve Maeterlinck'in "Pelléas et Mélisande" [Pelléas ve Mélisande] adlı eserinde (1902) de durum pek farklı değildir (Anlamadığı bir dünyanın hayrete düşürdüğü Mélisande da tamamen kaybolmuştur. Sahneye ilk çıktığında "Dokunma bana!" diye tekrarlamaktadır).

Sahneye daha sonra giren karakterler, şöhretli bir roman yazarı olan Ludovico Nota ("herhangi biriyle gerçek bir 'temas'ta bulunmakta güçlük çeken, soğuk ve düşünceli" birisi) ve onun ev sahibesi Signora Onoria'dır. Oyuncular arasındaki etkileşim utanç kaynağıdır: Ersilia kendisinin kim olduğunu bilebilmek için boş yere Ludovico'ya dönecektir; romancı ve yazar Ludovico, kafası karışmış bu genç kadını kaçınılmaz olarak yanlış anlar; herhangi bir cinsel münasebet, meraklı bir işgüzar olan ev sahibesi tarafından onaylanmayacaktır. Ersilia, Ludovico'nun gözlerinde kendisini bulmaya çalışacaktır ve Ludovico, Ersilia'yı onun olduğunu hissettiği kişiden farklı biri olarak hayal ettiği için mahcup olacaktır.

Biraz sonra, Ersilia'nın o gün eve, hikâyesini gazetede okuyan ve onu yeni eşi olarak hayal eden Ludovico tarafından getirildiği ortaya çıkar.[15] Boş hayat hikâyesinin bir anlamı olmasını, Ludovico'nun kendisine gösterdiği ilginin sahici olmasını isteyen Ersilia, konuşmasını "Benim aptal talihsizliklerimin... senin gibi bir adamın merhametini uyandıracağını hiç düşünmemiştim" diye sürdürür.[16]

Bu noktada Ersilia'nın sözlerini yanlış anlayan Ludovico, onun sözünü keserek araya girer, "Bundan bir roman yazmam gerektiğini söylüyorsun."[17] Ludovico, bir romancı rolünde, Ersilia'nın başına neler geldiğini hayal etmeye koyulur. Ancak sonuçlar Ersilia'yı şaşırtır, "Beni hayal ettin... Neye benziyordum? Böyle, olduğum gibi mi? Nasıl öyleyse, lütfen söyle."[18] Şüphe kısa

15 "Belki de" der Ludovico, "kendini harika bir apartman dairesinde gördün." Çünkü kendisi Ersilia'nın yerinde olsa yapacağı bu olurdu. Ancak Ersilia yanıt verir, "Oh hayır, kendimi hiçbir yerde görmedim" (1988, s. 142). Bu sözlerin hemen ardından, Ersilia mutlu olmayı hak etmediğini hissettiği için ne kadar utandığını söylemek üzere birdenbire durur.

16 *A.g.e.*, s. 143.

17 *A.g.e.*, s. 143.

18 *A.g.e.*, s. 144. Bu tür sorular Ludovico'nun uydurduğu hayalî senaryoda yoktur. Bundan rahatsız olan Ludovico "Neden bilmek istiyorsun?" diye sorar. Ersilia yanıt verir, "Çünkü tam senin hayal ettiğin kız gibi olmak istiyorum." Ludovico'nun kendisiyle gerçekten ilgileniyor olabileceğine hâlâ inanamayan Ersilia ihtiyatla sorgulamasını sürdürür: "Ama eğer senin ilgini çeken okuduğun gazetedeki şu öteki kızın hikâyesiyse, senin hayallerini esir alan *oysa* öyleyse *ben*... (Durur, kaybolmuş gibidir)". Ve sonra şüpheyle devam eder, "Eğer *o*, *ben* değilsem sen benim hikâyeme inanmıyorsun demektir" (s. 145).

bir süre için umuda neden olur ve Ersilia "Şu hâlde ben o ya da *kendim* değil, yepyeni bir insan olacağım" der. Ancak bu yeni endişeler doğurur, "Ama ben bugüne kadar herhangi birisi olmayı hiç beceremedim."[19]

Ersilia, artan bir çaresizlikle Ludovico'nun gözlerinde kendisinin daha kabul edilebilir bir suretini arar. Fakat bulamaz; çünkü Ludovico, Ersilia'yı kendilik algısının esasını Ludovico'ya ya da aslında hiç kimseye anlatamıyor olmanın kaçınılmaz utancı içerisinde bırakarak sürekli yanlış anlamaktadır. Ludovico'nun (ya da herhangi birisinin) hayal edebildiği bakışlarında, Ersilia'nın tanıyabildiği herhangi biri yoktur.[20]

Ersilia'nın açmazı imkânsızdır. Sadece kim olduğunu bilmemekle kalmaz, aynı zamanda ötekilerin kendisi olarak kabul ettiğiyle de özdeşleşemez ve bu nedenle ölümcül bir şekilde çıplak, psikolojik olarak soyulmuş, kendisini öldürecek kadar öfkeli ve yalnızdır.[21] İstikrarlı iç nesneleri, gözlerinde kendisini özü ve sürekliliği olan biri olarak hayal edebileceği, gözlerinde kabul edilebilir "görüldüğünü" hayal edebileceği hiç kimse yoktur.[22]

Benzer şekilde, ötekiler de onun için tanınmaz hâle gelir. Ersilia eski âşığı Franco'ya şöyle der:

> Çünkü sen – sen hayatımın gözlerimin önünde bu şekilde saldırıya uğramasının benim için ne kadar korkunç bir şok olduğunu anlayamazsın... Ben tamamen değiştim... Kendimi o anıda bir yabancı olarak, ben olmayan biri olarak görüyorum."[23]

---

19 *A.g.e.*, s. 146.

20 Ersilia Ludovico'ya kendisini açıklamaya çalışır. "Lütfen en azından – en azından o olmama izin ver... Hikâyemde hayal ettiğin kız. Eğer sadece önemli biri olabilseydim, –olabilsem– sadece bir kereliğine, söylediğin gibi. Hayal ettiğin kız olmama izin ver. *Ben*, olduğum gibi, böyle." Ama sonra Ersilia, şu sözlerle kendi açmazını ortaya koyar, "Bir şekilde benim yerime *onu* görerek sürekli bana ihanet ediyor gibi görünüyorsun... Yaşamaya devam etmek istemeyen *bendim*. Bütün talihsizliklerin yükünü çeken... Yazdığın romandaki kız olmayı hak ettiğimi düşünüyorum" (s. 152).

21 Ersilia'nın Ludovico ve eski aşkı Franco'ya söylediği gibi, "Bak, beni sonsuza dek öldürmeye karar verdiğim o kız olmaya mı mahkûm ediyorsun? Ya da onu rahat bırakacak mısın, onu ve kendisini öldürmeye çalışmasına sebep olan şeyi? O Ersilia'ydı. Ama onun ne söylediğinin artık bir önemi yok, ne senin ne de benim için" (s. 175). Ersilia kendisini Franco'da göremeyeceğini anlar, Franco'yla arasında canlı bir bağ olduğunu hissedemez.

22 Ersilia gitmek istediğini söylediğinde nereye gideceği hakkında hiçbir fikri olmadığı açıktır. "Gözden kaybolmak – sadece sokaklarda bütünüyle yutulmak! Bilmiyorum!" (s. 167).

23 *A.g.e.*, s. 176.

Ersilia'nın Franco'ya söylediği gibi, "Benim dizginlenemeyen kızgınlığım, sadece sen beni anlamayı bu kadar inatla reddettiğin için uyandı."[24] Utanç kendilikle ve ötekilerle ilgili düşlemleri beslese bile, Ersilia düşlemlerinin ne kadar etkisiz olduğuyla ciddi bir şekilde uğraşmak zorundadır. Ersilia, kendilerinin farklı insanlar olduklarını hissettikleri için, analistleri onları anlamayı "kasten" reddederek onları kızdırdığı için kafası karışan, öfkeli ve kederli, utanç dolu hastalara benzemektedir. Bu tür duygular, kişinin, ötekilerin kendisinin nasıl birisi olduğunu hayal ettiğiyle ilgili acı verici düşlemlerini şiddetlendirir. Kişi çaresizdir ve ötekilerin (örneğin analistin) yargılarına son derece "bağımlıdır"; kişi, kendisini kurmak için asla bel bağlayamayacağı ötekilerin insafına kalmıştır; ötekiler kişinin ötekilerin görmesi gerektiğini düşündüğü kendilikle alay etmektedirler.

Ötekilerin gözünde kendisini giydiremeyen Ersilia, dayanılmaz bir şekilde çıplak, sıkışmış ve çaresiz hissetmektedir. Ancak Ersilia'nın çıplaklığı bundan daha fazlasıdır. Aynı zamanda aldatma ve yalan söyleme ihtiyacı, örtünmek için koşuşturmak (*Oyunun Kuralları*'nda olduğu gibi) demektir. Oyunun sonunda, bu kez öldürücü dozda ilaç aldığı için ölmekte olan Ersilia, bunların hepsine değinir. "İşte, görüyor musun?" der Franco'ya bakarak ve "konuşmadan, elleriyle, eziyet çeken bütün insanlığın neden yalan söylemesi gerektiğini gösteren küçük bir hareket" yaparak. Sonra, artık ölmekte olduğunu bildiğinden, durumu kendisine eziyet edenlerin aleyhine çevirecek, onların gizlenme girişimlerini ortaya çıkaracak son sözlerini sarf eder; yalan üzerine bir tefekkür:

> İşte bu yüzden yalan söyledim! Sadece kendimi gizlemek için... Kendime güzel bir elbise dikmek istedim... ölümüm için... bir gelinlik. Ama sadece içinde ölmek için... içinde ölmek için... hepsi bu... Hepinizden birazcık pişmanlık, bu yeterdi... İyi öyleyse! Hayır! Bunu bile elde edemedim! Soyun onu! Çıkarın onun üzerinden! – Hayır! Çıplak ölmeli! Örtüsüz... gözden düşmüş... küçük düşmüş... Bir daha asla tek bir insanoğlunu bile görmek ya da duymak istemiyorum."[25]

Bu bölümde, giysilerin ve süslemelerin işlevleriyle ilgili bir tartışmadan estetik cerrahiye ve nihayet dayanılmaz çıplaklık duygularının yol açtığı kafa karışıklığı, utanç ve öfkeye doğru yol aldım. Pirandello'nun dünyasında,

---

24 Ötekileri yalan ve kurgusal bir dünyada yaşamakla suçlayan Ersilia haykırır, "Hayır, bu gerçek hayat. Bu benim kurtulmaya çalıştığım şey. Ama gitmeme izin vermiyor (histerikleşir). Bana dişlerini geçirdi ve gitmeme izin vermiyor; nasıl kaçabilirim? Nereye gidebilirim?" (s. 177).

25 *A.g.e.*, s. 206-207.

utanca eğilimli hastalarda olduğu gibi, sadece insanlar değil, kendilerine bel bağlanamayan ya da açıklanamayan gerçek olaylar da istikrarsız görünür. Hafıza ve deneyimle ilgili temel çelişkiler düşünüldüğünde, "gerçek olaylar" nasıl tartışıldıklarından, anlaşmazlıkların neden olduğu acı ve karmaşadan çok daha az önemli hâle gelir. Kişinin hayatının, korkuyla geri çekilen, kendisini tanımak istemeyen, ötekilerin gördüğü kendilikten umutsuzca utanç duyan ve ötekilerin gördüklerine şiddetli bir öfke hisseden kendisinin önünde saldırıya uğraması – bunlar, gerçeklik olarak anlaşılan şeyi şekillendirecek olan gizlenmeye ve hilekârlığa yol açar.

Romanları yüzünden İran hükümeti tarafından ölüm cezasına mahkûm edilen yazar Salman Rüşdi, bir metaforun içerisinde nasıl hapsolduğunu, bir balonun içerisinde nasıl mahsur kaldığını anlatır:

> İçerisinde aynı anda hem teşhir hem tecrit edildiğim bir balon. Balon beni gerçeklikten mahrum bırakarak, bir soyutlamaya indirgeyerek dünyanın üzerinde ve bir uçtan bir uca süzülüyor. Pek çok insan için artık bir insan değilim. Bir mesele, bir dert, bir "hadise"yim.

Ancak Ersilia'dan farklı olarak Rüşdi, eşzamanlı teşhir ve utancın acısını hikâyeler anlatarak dönüştürebilmektedir.[26] Rüşdi devam eder, "Hayatlarına hâkim olan hikâye üzerinde güç sahibi olmayanlar, onu yeniden anlatma, yeniden düşünme, yeniden inşa etme, onu alaya alma ve zaman değiştikçe onu değiştirme gücüne sahip olmayanlar gerçekten güçsüzdürler; çünkü yeni düşünceler üretemezler..."

Bu tam da Ersilia'nın yapamadığıdır; çünkü Ersilia dışlanmışlığını ve çıplaklığını fazla ciddiye alır; onunla oynayamaz; onu güzelleştirmek imkânsızdır. Tek yapabileceği, Ludovico'nun hayalindeki suretine güvenmektir. Bu güven, onun kendisi için hiç kimse olduğu gerçeğini anlamasını sağlar. Diğer karakterlere döner; ancak onlar da kendiliğine ait, onun tanıyabileceği bir suret sunmazlar. Süsten ve savunmadan bütünüyle mahrum, kendisini ötekilerin gözünde giydiremez. Ancak yine de kendisinde bulamadığını, ötekilerin kendisinde gördüğünde aramaya devam eder.

---

26 Rüşdi devam eder, "Hayatlarımız bize kim olduğumuzu öğretir. Herhangi bir başkasının gerçeklik tarifinin sizinkinin yerini almasına izin verirseniz –ve bana, güvenlik müşavirlerinden, hükümetlerden, gazetecilerden, başpiskoposlardan, dostlardan, düşmanlardan, mollalardan gelen o kadar çok tarif var ki– ölseniz de olur" *New York Times Book Review* [*New York Times Kitap Eleştirileri*], 1996.

And thus in modish manner we
In aid of sugar, sweeten tea.*[27]

(*) "Ve böylece modaya uygun bir şekilde biz / Şekerin hatırına çayı tatlandırırız."

Bu mısralar İngiliz şair Matthew Green'in, "The Spleen" [Dalak] adlı şiirinden alınmıştır. Green, bu şiirinde, antik Yunan ve Roma dünyasında benimsenmiş ve 19. yüzyıla kadar yaygın kabul görmüş humoral (vücut sıvılarıyla ilgili) kuramdan yararlanır. Hastalıkların insan bedenindeki sıvıların bileşimindeki uyumsuzluklarla açıklandığı bu kuramda, dalaktan salgılanan kara safranın melankoli ve depresyona yol açtığı düşünülür. Bu şiirde Green, depresyon ve melankoliyle mücadele etmek için alınabilecek tedbirleri sıralar, hüzünden kaçış yolları arasında nükteye ve kadınlar arasında dedikodu yapmaya yer verir – ç.n.

27 Matthew Green (1696-1737), İngiliz şair ve "The Spleen" [Dalak] başlıklı şiirin yazarı şöyle der:

Sometimes I dress, with women sit,
And chat away the gloomy fit;
Quit the stiff garb of serious sense
And wear a gay impertinence...
Talk of unusual swell of waist
In maid of honour loosely laced,
And beauty borrowing Spanish red,
And loving pair with separate bed,
And jewels pawned for loss of game,
And then redeemed by loss of fame...
And thus in modish manner we
In aid of sugar, sweeten tea.

["Bazen giyinir, kadınlarla otururum, / Ve kasvetli dönemi laflayarak savuştururum; / Ciddi duyguların sert kıyafetlerinden soyunurum / Ve şen bir şımarıklık giyerim... / Belin tuhaf şişmesinden bahsederim / Açık fikirli nedimelerde, / Ve güzellikten İspanyol kırmızısını ödünç alan, / Ve müşfik bir çiftten ayrı yataklarda yatan, / Ve mücevherlerden kumarda rehin verilen, / Ve sonra namın kaybıyla geri alınan... / Ve böylece modaya uygun bir tarzla biz / Şekerin hatırına, çayı tatlandırırız" – ç.n.]

ON SEKİZİNCİ BÖLÜM

Ağlayan Gözler, Gören Gözyaşları
Travma, Yas ve Oidipal Utanç

> Fiziksel olan gibi, ruhsal olan da gerçekte, tam olarak bize göründüğü gibi olmak zorunda değildir. Yine de, içsel algının düzeltilmesinin dışsal algının düzeltilmesinde olduğu kadar büyük güçlükler çıkarmadığının ortaya çıkmasına –içsel nesnelerin dışsal dünyadan daha az bilinmez olmasına– memnun olmalıyız.
>
> – SIGMUND FREUD

Bu kitaba, ne geçmişini (ebeveyni tarafından ölüme terk edilmiş olması) ne de kaderini (annesiyle evlenmesi ve babasını öldürmesi) görebilen Oidipus'un durumunu anlatarak başladım.[1] Oidipus anlayamadığını eyleme döker ve eylemlerinin felaket getirdiği ortaya çıkar. Nihayet yol açtığı felaketi gördüğünde utanca yenik düşer ve gözlerini çıkarır.

Oidipal utanç kavramı, bebekken kendisini öldürmeye çalışan ebeveyne sahip olmanın, bir aileden yoksun kalmanın, doğumdan itibaren yalnız ve tanınmaz olmanın getirdiği aşağılanmayı* (etimolojiye dikkat edin) da içine alır. Bu tür bir aşağılanmaya cevaben Oidipus, babasının canına kıyıp annesiyle evlenerek oidipal rekabet duygularını eyleme dökmüştür. Benim ileri sürdüğüm üzere, oidipal utanç, ebeveynler ve çocuklar arasındaki çatışmaların tanınmadığı, ancak kaçınıldığı; çatışmaların kendisinin çoğunlukla utanç verici ve aşağılayıcı olduğunun hissedildiği, çocukların ebeveynlerin başarısızlıklarından duydukları utancın gizliliğe neden olduğu ve çocuğun ebeveynini korumaya yönelik tümgüçlü düşlemlerine katkıda bulunduğu; anne ve

---

1 Freud, tıpkı Kant'ın (örneğin *Critique of Pure Reason* [*Saf Aklın Eleştirisi*], 1881), "algılarımızın öznelliğe bağlı olduğu ve bilinmeyen yoluyla algılananla özdeş kabul edilmemesi gerektiği konusunda bizi uyardığı gibi, psikanaliz de bilinç yoluyla algılananları onların nesnesi olan bilinçdışı zihinsel süreçlerle eş tutmamamız konusunda bizi uyarır. Tıpkı fiziksel olan gibi ruhsal olan da gerçekte bize göründüğü gibi olmak zorunda değildir. Ancak içsel algının düzeltilmesinin dışsal algının düzeltilmesindeki kadar büyük güçlükler çıkarmadığının ortaya çıkmasına –içsel nesnelerin dışsal dünyadan daha az bilinmez olmasına– memnun olmalıyız" (1915b, s. 171).

(*) Özgün metinde kullanılan "mortification" kelimesi, "öldürmek" anlamına gelen Latince "mortificationem" kelimesinden köken alır – ç.n.

babaların sorumluluklarının birbirine karıştığı ve bunlardan ödün verildiği işlevsiz ailelerde gelişir. Bu tür ailelerde çocuklar, yenilgi ve aşağılanma örüntülerini bilinçdışı olarak tekrar eder hâle gelirler.

İddiaların aksine Oidipus, kaderin bir kuklasından başka bir şey değildir; kaderden kaçmaya çalışarak onun eline koz vermiş ve kendisi için korkunç, aşağılayıcı bir yenilgiye neden olmuştur. Oidipus'un hikâyesindeki oidipal utanç, sadece görmekten aciz olmanın değil, aynı zamanda bilincinde olmaksızın terk edilmiş olmanın ve bütün hayatı boyunca kendisi olarak tanınmamış olmanın utancıdır. Bu kusurun farkına varmak, kendisini kendisi için bütünüyle kabul edilmez kılar. Âdem'i olduğu gibi Oidipus'u da bilmedikleri ve görmeyecekleri tanımlar. Trajik bir şekilde, Oidipus aslında kim olduğunu bilmediğinden olmadığı şeyle tanımlanmayı kabullenemez.[2]

Önceki sayfalarda oidipal utancın birçok farklı türünü tanımladım. Doğal olarak oidipal utanç ve oidipal suçluluk arasında örtüşmeler bulunmaktadır. Ancak ben oidipal utancın kendisine ait dinamikleri olduğunu göstermiş olduğumu umuyorum. Kızgınlık, rekabet ve aynı cinsten ebeveyne karşı kazanılmış muhtemel bir zaferi –aynı cinsten ebeveyne yönelik değerli bir koruyuculuğun yanı sıra– hatırlatan oidipal suçluluktan farklı olarak oidipal utanç, yenilgi, aşağılanma, değersizlik ve bir görünmezlik arzusunu hatırlatır. Oidipal suçluluktaki çatışmalar (örneğin düşmanlık ve koruyuculuk arasındaki çatışmalar) saptanmaları daha kolay olduğu için psikanalitik literatürde iyi tarif edilmişlerdir; ancak değersizlik, kaçınılmaz yenilgi, tecrit, öfke ve umutsuzluk duygularına yol açan oidipal utançla ilgili çatışmaların, Hawthorne'un Dimmsdale'inin etine gömülmüş A harfi gibi, farkına varmak daha güçtür.[3] Ayrıca kusurlu yargıdan duyulan utanç, insani sınırlılıklarla il-

2 Sartre'nin işaret ettiği gibi, "*Utanç yoluyla Öteki'ne mutlak mevcudiyet bahşederiz.*" [İtalikler yazara ait] Ve devam eder, "Öteki beni kendim için değil, kendisi için bir nesne olarak kurar..." (1964, s. 251). Sartre daha sonra şu örneği kullanır: "Arkamda ayak sesleri duyduğumda ve paniğe kapıldığımı hissettiğimde, yanıt verdiğim şey orada tehlikeli olabilecek birinin varlığına dair bilinçli düşüncelerim değil, kendimi kırılgan hissettiğime, en geniş anlamıyla 'göremediğim' biri tarafından görüldüğüme dair hayal edebileceğim her şeyi içine alan algımdır." Sartre, "incinebilecek bir bedenim olmasının, bir yer işgal ediyor olmanın ve içinde savunmasız olduğum alandan hiçbir şekilde kaçamayacak oluşumun – kısacası görülüyor olmanın" utancından söz ederek devam eder (s. 235). Görülmek, ötekini "bir iç kanama", bir tür "boşaltma deliği" olarak yaratır (s. 233).

3 Hawthorne'un *The Scarlet Letter*'indeki [Hawthorne, N., *Kızıl Damga*, çev. Utku İlban Çoşkunoğlu, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008 – ç.n.] (1850) karakter. Bkz. Dolis (1993) ve Adamson'un (1999) *Kızıl Damga*'daki utançla ilgili bilhassa derinlikli ve ayrıntılı çalışmaları. Kilborne (2001) rahip Dimmesdale'in utancının hem daha az görünür hem de utancını bir nişan gibi herkesin görebileceği şekilde üzerinde taşıyabilen Hester Prynne'in utancından daha habis olduğunu ileri sürer. Her ikisinin de utancı bilinçdışı çatışmalardan köken alır. Ancak Dimmesdale'in-

gili hayaleti bir kez daha canlandırır. Montaigne'in "On the Uncertainty of Our Judgment" [Yargımızın Belirsizliği Üzerine] adlı makalesinde işaret ettiği gibi, yargılarımız da kendimiz gibi içlerinde büyük bir şans unsuru barındırırlar.

Oidipal utanç dayanılmaz derecede acı verici olabilir. Bazıları bu acıdan kaçınmak için görünmezlik duygularında ve düşlemlerinde aşırıya kaçabilirler. Fakat bu görünmezlik duyguları, kişinin duygularının önemsiz olduğu ve ifade edilebilir olmadıkları yönünde bir inancı da beraberinde getirir; kişi görünmez olmaya mahkûm olduğunu bir kez hissettiğinde, bunu takip eden kaygı ve tecrit dayanılmaz olabilir ve kişinin değeri sarsılabilir. Kişi, görünmezliğini kendine saklayabilmek için ötekilerin umulan, deneyimlenen ve düşlemlenen körlüğüne bel bağlar.

Pirandello'nun karakterleri nasıl göründüklerini boş yere kontrol etmeye çalışırlar ve tanınma mücadelelerinde amansız bir yenilgiye uğrarlar; Alice etrafındakilerden yönünü bulamaz, büyüklüklerin sürekli değişmekte olduğunu görür ve kroket oyununun kurallarını istediği gibi değiştiren ve aslında Alice'in kafasını uçurmak isteyen Kraliçe tarafından hezimete uğratılır; Philby, kendisini hilekârlık ağının içerisinde kaybeder ve hangi tarafa dönerse dönsün yenilgi ve aşağılanma tehdidiyle karşılaşır (yani İngilizler ya da Ruslar tarafından keşfedilme tehdidi); *Oyunun Kuralları*'nda görünümün belirleyici olduğu bir role kendisini hapseden Marki de la Chesnaye, kendi mekanik oyuncaklarına benzemektedir; Jurieux bir kahraman olarak kendisinden beklenen görünüme uyum gösteremez ve öldürülür; Milton'un, kendisini başından atan Tanrı tarafından engellenen ve aşağılanan, kendisine ait üstbenlik idealini kaybetmiş Şeytan'ı, ancak acılı, hınçlı, hasetli ve umutsuz olabilir. Ersilia, hiç kimse tarafından görüldüğünü hissedemediği ve kendi çıplaklığını ifade edilebilir bir idealle örtemediği için, bir bakıma Narkissos'un sonuna benzer şekilde, kendisini öldürür; Susan dünyaya "görebildiği" ve kabul edilebilir bulduğu bir suret sunamadığı için gözden kaybolur; Sam rüyasında büyük ve geniş alanlarda kendisini küçük hissettiğini, büyük ve hızlı trenlerin gölgesinde kalan boynu bükük bir yerli olduğunu görür; De Chirico rüyasında babasını, kendisini açıkça küçük gösteren, devasa, tufan öncesi imgelerde görür; Kafka'nın rekabete gücü yetmeyen açlık sanatçısı, fark edilmeden gözden kaybolur ve yerine besili, kaslı bir panter getirilir; Gogol'un "Burun" ve "Palto"daki kahramanları, altında hiçbir şey olmayan ve maruz ka-

ki Hester'inkinden daha az temsil edilebilir olduğu için daha az katlanılabilirdir. Hawthorne, Dimmersdale'in sonunu kasten belirsiz bırakarak bu noktanın anlaşılmasını sağlamıştır.

lındığında berbat değersizlik duygularını gülünç duruma düşüren rütbe ve görevlere talip olurlar.

GERİLEME, UTANÇ VE TRAVMA: FERENCZI VE FREUD

Oidipal rekabet, çatışma ve utanç temalarının Freud'un rüyalarında ortaya çıktığını ve Freud'un saldırganlık ve suçlulukla meşguliyetinin zaman zaman utanç ve oidipal yenilgi temalarından kaçınma işlevi gördüğünü anlattım.[4] Bu dinamiklerin bir örneği de Freud'un oidipal çatışmaların iç yüzünü görmekle ilgili duyarsızlığından yakınan Sandor Ferenczi'yle olan ilişkisinde görülebilir. Freud'u, "zayıflık ve anormallik" duygularını keşfetmesine izin vermediği için eleştiren Ferenczi şöyle yazar:[5]

> Benim kendi analizim yeterince derin sürdürülmedi; çünkü (kendi itirafına göre narsisist bir doğaya sahip) analistim sağlıklı olmaya dair güçlü kararlılığıyla, zayıflık ve anormalliklere karşı nefretiyle beni o derinliklerde takip edemedi ve "eğitsel" evreye çok erken geçti.[6]

Ferenczi'nin, 21 Temmuz 1932'de, Uluslararası Psikanaliz Birliği başkanlığını resmî olarak reddederek Freud'la yollarının ayrıldığını geri dönülmez bir şekilde göstermeden tam bir ay önce, klinik günlüğüne "On the Feeling of Shame" [Utanç Duygusu Üzerine] başlığını eklemiş olması anlamlıdır. Ferenczi, aralarındaki mücadelede Freud tarafından mağlup edilmeyi ve saf dışı bırakılmayı korkuyla beklemiş ve beklediği gibi de olmuştur. Günler sonra (27 Ağustos 1932 tarihinde) Freud, Eitingon'a şunları yazmıştır: "Ferenczi'nin [Uluslarası Psikanaliz Birliği başkanlığını] reddi, babaya ve erkek kardeşlere yönelik, hastalarıyla anne rolünü oynamanın gerilemeci hazzını korumak amacıyla gerçekleştirilmiş nevrotik bir düşmanlık eylemidir."[7] Bu an-

---

4 Bu bölüm Kilborne'da (1998a) bulunan malzemeyi tekrar çalışır.

5 Ferenczi, *The Clinical Diaries* [*Klinik Günlükler*], 1985, s. 62.

6 Ferenczi (1985) günlüğünün 1 Mayıs 1932 tarihli bölümünde, Freud'un bu eleştirisinin peşine düşer: ["Deli olan kim, biz miyiz yoksa hastalar mı? (çocuklar mı yoksa yetişkinler mi?)"] "Bu keşifte [histeriklerin yalan söylediği] bulunduğundan beri Freud hastalarını sevmemektedir. Düzenli ve terbiyeli üstbenlik aşkına geri dönmüştür (psikotikler, sapıklar ve genel olarak 'fazla anormal' olan her şeye yönelik beğenmezliği ve onlar hakkındaki değersizleştirici yorumları bunun bir başka ispatıdır)." Ve ardından Ferenczi darbeyi indirir. "[Freud'un] kuramı gibi terapötik yöntemi de giderek artan bir şekilde, düzen, karakter ve kötü üstbenliği daha iyisi ile değiştirme merakının etkisi altında kalmıştır; [Freud] pedagojik hâle gelmektedir" (s. 93). Freud'un başarısızlıklarını kabul etmekte istekli ve hazır olmadığını hisseden, utanca ve narsisist yaralanmaya duyarlı Ferenczi, analistin başarısızlıklarını kabul etmesinin gerekliliği hakkında yazmıştır.

7 Bonomi'den (1999) alıntı.

dan itibaren Freud, Ferenczi'yle arasına mesafe koymuştur. Ferenczi, aynı yılın Eylül ayında, "Confusion of Tongues" [Dillerin Karmaşası] adlı makalesini Freud'a okumak üzere Viyana'ya geldiğinde, Freud Ferenczi'den bu makaleyi yayınlamamasını istemiş ve sanki onu istenmeyen bir çift gözle aşağılamak için Brill'in de toplantıya katılımını sağlamıştır.[8] Daha sonra, Ferenczi'yi yaralamak için herhangi bir şey yaptığını reddetmiş ve üstü kapalı olarak Ferenczi'nin yaralanmışlık duygusuna, onun (Ferenczi'nin) itaatsizliğinin bir başka kanıtı olarak bakmıştır.[9]

Bir örtme ve gizleme içgüdüsü ile utanç deneyimleri, kişinin gerilediğinin, travmaya uğradığının ve umutsuz hissettiğinin *görülmesine*, vb. karşı kullandığı savunmaları tetikler. Başlangıçta kendisini Oidipus'a çeken yenilgi ve aşağılanma dinamiklerine körleşen[10] Freud, Ferenczi'nin oidipal utancını fark edememiştir. Freud'un narsisizmi (ve savunma olarak psikanalitik hareketin liderliği konumu) Ferenczi'nin kendisini [Freud'u] ülküleştirdiğini anlamasına ve Ferenczi'nin yaralandığını görmesine engel olmuştur.

KONTROL EDİLEMEYEN KULAKLAR VE OİDİPAL UTANCIN SOSYO-POLİTİK BAĞLAMI

"Dış gerçeklik" (görünüm) olarak tercüme edilen şey, kolayca içsel duyguları baskılayıcı bir savunma olarak kullanılır hâle gelebilir. İçsel duygular ne kadar bastırılırsa bireyler duygularına o kadar şüpheyle bakarlar ve görünüme bağımlılıkları ne kadar fazlaysa görünümle gerçekliği birbirine karıştırma eğilimleri de o kadar fazla olur. Kültürel olarak, iç dünyalarımızla irtibatımızın kaybı gizlenmiş ve yanlış anlaşılmıştır; kişisel gelişim, özgürlük ya da bağımsızlık olarak doğasından uzaklaştırılmış, akılcılaştırılmıştır; "yabancılaşma", "ben-nesli" ya da "narsisizm kültürü" olarak mahkûm edilmiştir.[11]

---

8 Bkz. Bonomi'nin bu bölümle ilgili mükemmel tartışması.

9 Ferenczi'nin Freud tarafından doyurulma ve yanıtlanma ihtiyacından ve hissettiği acıyı Freud'a anlayabileceği şekilde ifade edememekten kaynaklanan utancı, muhtemelen karşılıklı analiz kavramını geliştirmesine katkıda bulunmuştur.

10 Ferenczi'nin "Confusion of Tongues"da [Dillerin Karmaşası] "hassasiyet" olarak sözünü ettiği şey ayrıca önemlidir. Bkz. Blum (1994). Ferenczi, kısmen kendi kişisel mücadelesi nedeniyle, çocukluk çağı travmasının ve aşağılanmanın doğasını anlamaya odaklanmış, bu tür travmayı derinlemesine çalışırken gerilemenin ne kadar gerekli olduğunun ve dolayısıyla, analitik durumda bunun derinlemesine çalışılmasından çok analistin bunun tekrarına neden olan şeyi anlamasının önemli olduğunun farkına varmıştır. Ferenczi, bilhassa deneysel gerilemeyi ("gerileme" her nasıl anlaşılıyorsa) anlatmakta güçlük çekmiştir. Bu gerileme aynı zamanda analistten ayrılmaya dair utanç verici korkuları da içeriyordu ve Freud ile olan ilişkisi durumu daha karmaşık hâle getiriyordu.

11 Lasch (1978).

Hastaların yabancılaşma, boşluk, ruhsuzluk ve tecrit yakınmaları, kendi içsel düşlemleriyle toplumsal olarak onaylanan algılar arasındaki bağlantının koptuğunu gösterir. Örneğin Birleşik Devletler'de Vietnam Savaşı'nın trajedisine dayanmak son derece güç olmuştur; çünkü savaşanlar cephede onurları için rahatça mücadele edememişlerdir; içsel çatışmalar ve anlaşmazlıklar çok az dışsal takdir görmüştür.

Utancın etkilerinden birisi, iletişim olasılıklarına ve hayal etmeye engel olmasıdır. Rüşdi'den farklı olarak birçok insan, kendilerine uygun bir dizi hikâyeye sahip değildirler. Görünüm kaygısı, "hayal mühendisleri"nin* diğer duygulardan daha geniş ve kesinlikle daha arzulanır gerçeklikler olarak "eğlence" ve "mutluluk" ürettikleri, Disneyland görüngüsü gibi beklenmedik yerlerde bile bastırmanın hizmetindedir. Disney dünyaları, tasarlanmış ortamlarıyla, insanın trajedisini ve çaresizliğini bastırır ve acıyı hissetmeme yeteneğini güçlendirir.

Disneyland olgusunu Stalin döneminde fotoğrafların tahrifatıyla kıyaslamak ilginç olur.[12] Fotoğraflarda, Stalin'in politik bastırması, utanca karşı bir savunma ve genel görünümü kontrol etmeye yönelik sadomazoşist bir dürtü olan psikolojik bastırmadaki karşılığını bulmuştur. Kırk iki yaşındaki Stalin, portresini yapan ressamı sert bir şekilde eleştirmiş, "Bu kulak, ressamın anatomi konusundaki rahatsızlığını göstermektedir" ve "Kulak anatomiye karşı feryat ediyor, ağlıyor" diye yazmıştır. Burada Stalin'in kulağı yüzünden gücendiğini, ancak "Eğer göz seni gücendiriyorsa çıkar"** esasına uygun olarak kulağını toptan yok edemediğini görüyoruz. Benzer şekilde, Stalin birçok fotoğrafı tahrif etmiş, çarpıtmış, düzeltmiş ya da bu tür düzenlemeler yetersiz kaldığında ortadan kaldırmıştır. Stalin tarafından yeniden tanımlandığı şekliyle politik gereklilik, insani ve politik alanı "boşlukta delikler, kalabalık bir meslektaş dizisinde görünüşte anlaşılmaz bir boşluk bırakarak" değiştirmiştir. Stalin aslında "ufak tefek ve açıkgöz, çopur ve esmer, sıradan" bir adam olduğu hâlde, resimler ve portreler onu saygınlıkta tüm diğerlerini gölgede bırakacak şekilde akıllı ve canlı gösterir.[13]

Stalin'in kulağa duyduğu öfke, Tatyana Tolstaya'nın kulağa neden

---

(*) Özgün metinde, "hayal etmek" anlamına gelen "imagine" ve "mühendis" anlamına gelen "engineer" kelimeleri bir araya getirilerek üretilen "imagineers" kelimesi kullanılmıştır – ç.n.

12 Bkz. King'in *Commissar Vanishes; The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia* [*Komiser Ortadan Kaybolur; Stalin Rusyasında Fotoğrafların ve Sanat Eserlerinin Tahrifatı*] (1997).

(**) Özgün metinde "If thy eye offends thee, pluck it out" – ç.n.

13 Tolstaya'dan (1998) alıntı.

böyle bir suçlu muamelesi yapıldığını merak etmesine neden olmuştur. İlk olarak, "Kendi kulaklarımızı bilmeyiz" der ve genellikle onları aynadaki imgemizin bir parçası olarak görmeyiz. İkinci olarak, "Kulaklarımızı kontrol etmeyiz. Gözlerimiz, ağzımız ve saçlarımızdan farklı olarak onları makyaj malzemeleri, bıyıklar ya da sakallarla değiştirmeyiz." Üçüncü olarak, kriminologların iyi bildiği üzere, kulaklar şüphe götürmez bir şekilde tektir ve parmak izleri gibi kişiye özgüdür. Dördüncü olarak, hayvanların kulaklarının açığa vurucu niteliği hakkında bir Rus atasözü vardır. Bir Gürcü masalında bir kralın, eşeğinkine benzer kulakları çıkar (Kral Midas'ın da eşeğinkine benzer kulakları vardır). Kral duyduğu utanç yüzünden kulaklarını bir eşarbın altında saklamaktadır. Bu sırrı sadece berberi bilir ve söz verdiği için kimseye söyleyemez. Daha fazla dayanamayan berber, bir gün sırrı içi boş bir sazın içine haykırır. Bir süre sonra saz, bir flüt isteyen bir çoban tarafından bulunduğu yerden koparılır. Flüt, çalınır çalınmaz gerçeği bütün dünyaya haykırır. Tarif ettiğim utanç dolu hastalardan bir farkı olmayan Stalin, bütün hayatını teşhir korkusu ile sürdürmüş gibi görünmektedir. Bu korku onun zalimliğini ve sadizmini güdülemiş ve sadece geçmişi değil, daha da kaygı verici bir şekilde, tavizsiz bir tavırla geleceği de tasfiye etmesine yol açmıştır.[14]

GÖRÜNÜM VE GÖZ YUMMA

*Shame** kelimesinin kökeni, eski Almancada "kendini örtmek" anlamına gelen *scama* kelimesine kadar uzanır. Utanç "bir örtü, bir maske"dir. Modern Almancadaki *Schemen* kelimesi "gölge" ya da "hayalet" anlamına gelir. Utancı gizlemenin utançtan utanmakla ilgili olduğunu tekrar tekrar gördük.[15] Ancak utanç duygularını gizlemeye yönelik önlemler, kısmen başarılı olsalar bile, bu duyguların ne şiddetini ne de diğer duyguların değerlendirilmesinde nasıl kullanıldıklarını değiştirir. Aslında, utancı kendimizden gizlemeye yönelik boşuna çabalar, "göz yummak" anlamına gelen Latince *connivere* kelimesinden türemiş *connive* kelimesinin etimolojisine dayanır. Freud'un "gözleri kapat"maya, bir bakıma kendisine göz yummaya davet edildiği rüyayı hatırlayacaksınız.

Demek ki göz yumma ve kendini kandırma birbirine oldukça yakındır, her ikisi de bastırmayı anlamak için esastır. Ötekilerin bizi görülmek istediğimizden farklı biri olarak gördüğünü hayal ettiğimizde, bu tür farklılıklar, ol-

---

14 *A.g.e.*

(*) *Utanç* – ç.n.

15 Wurmser, *Mask of Shame* [*Utanç Maskesi*], 1981, s. 302.

duğumuzu hissettiğimizle ötekilerin olmamızı istediğini hissettiğimiz kişiler arasındaki farklılıklarda yankı bulur. Milton'un *Kayıp Cennet*'te sözünü ettiği "içsel çıplaklığı" bastırma isteği, bilhassa bilmezlik, masumiyet ve hilekârlık dinamikleri açısından bakıldığında, insanidir. Bilinçdışı utancın yıkıcı olmaması için içsel çıplaklığın ve körlüğün kendisinin tanınabilir olduğunun hayal edilmesi gereklidir.

Paradoksal olarak, diğerlerine hassasiyet göstermek, bastırmanın kuvvetleriyle mücadele etmek ve kendimize açık olmak için bu farklılıklara, utanç deneyimlerine ihtiyacımız vardır.[16] Bu açıdan narsisizm, bastırma olarak utancın tümden hâkimiyetini ifade eder. Bu utanç fazla etkili olduğunda, Kierkegaard'ın sözünü ettiği gibi, kendiliğin mazoşistçe gözden kaybolmasına yol açar. Pirandello ve vaka örneklerinde tekrar tekrar gördüğümüz gibi, patolojik narsisizmden muzdarip olanlar, gözden kaybolma tehlikesi altında olduklarını hissederler ve kimliklerini değillemekten başka bir şeye yaramayan görünüme bağımlı hâle gelirler. Bu sayede utanç ikilemi müzminleşir; kişinin utancı ne kadar fazlaysa nasıl görüldüğüyle ilgili düşüncelere –ve kendisini görenlere– o kadar kendiliğinden bağımlı olur.

Bir kadın hastaya göre, eğer sevgilisi aldatmada daha becerikli olsaydı kendisinin ondan şüphe etmesine gerek kalmayacak, hayal kırıklıkları azalabilecek ve kendisinin kim olduğunu bilmemenin acısından korunmuş olacaktı (yani sevgilisinin kendisinin kim olduğunu bilmediğini bilmeyecekti). Yok olduğunu hissetmenin utancından kaçınmak için gözden kaybolmaya ihtiyacı olduğunu hissediyordu. Kişinin kendisini nasıl hissettiğiyle nasıl algılandığı arasındaki (gerçek ya da düşlemsel) belirgin farklılıklar, kaçınılmaz olarak gözden kaybolma düşlemlerine yol açar. Hiç algılanmıyor olmak daha iyidir. Gözden kaybolmak, ölmek daha iyidir.

KÜLFETLİ BİR TEMBEL: SAVAŞÇI SAMSON

Bebekliğinde terk edilen Oidipus'un, kendi kaderini görememiş olmanın ve bozma sürecinden habersiz olmanın utancının üstesinden gelmesi gerekmektedir. Benzer şekilde, Milton'un kör savaşçısı Samson da –Milton'un kendisi de kör olduğu için daha güçlü– körlüğünü açıklamalı, bir yolunu bulup ötekiler için görünür kılmalıdır. Ancak bunu yapmak, onu kendisine duyduğu güçlü nefretin hedefi hâline getirir.[17] Hâlini "gören" kör Samson, yıkıcı bir nefretle kendisine saldırır.

16 Sartre (1964) utancın rahatsızlığı sayesinde ötekilerin varlığının farkına vardığımızı söyler.
17 Samson Agonistes (73 vd. satırlar).

Inferior to the vilest now become
Of man or worm; the vilest here excel me,
They creep, yet see, I dark in light exposed
To daily fraud, contempt, abuse, and wrong,
Within doors, or without, still as a fool,
In power of others, never in my own;
Scarce half I seem to live, dead more than half.
O dark, dark, dark, amid the blaze of noon,
Irrecoverably dark, total eclipse,
Without all hope of day...
The sun to me is dark and silent as the moon.*

Sampson kendisi için bu kadar tahammül edilmez bir utanca neden olacak ne yaptığının farkındadır.[18]

let me here,
As I deserve, pay on my punishment;
And expiate, if possible, my crime,
Shameful garrulity. To have revealed
Secrets of men, the secrets of a friend,
How heinous had the fact been, how deserving

(*) "Şimdi en alçaklarından daha aşağıda / İnsanların ya da solucanların; en alçağı burada beni cebinden çıkarır / Sürünüyorlar ama görüyorlar, ben karanlık, açıktayım ışıkta / Gündelik sahtekârlıklara, aşağılanmaya, suiistimale ve hataya / İçeride ya da dışarıda, hâlâ ahmakça, / Ötekilerin elinde, asla kendi elimde değil; / Yarıdan az yaşıyor gibi görünüyorum, yarıdan çok ölü. / Ey karanlık, karanlık, karanlık, günün aydınlığının ortasında, / İyileşemez şekilde karanlık, tam tutulma, / Bütün umudu olmadan günün... / Güneş ay kadar karanlık ve sessiz bana" – ç.n.

18 561 vd. satırlar. Ve şiirde daha öncekoro ağıt yakar:

Which shall I be first bewail
Thy bondage or lost sight,
Prison within prison
Inseparably dark?
Thou art become (O worst imprisonment!)
The dungeon of thyself; thy soul
(Which men enjoying sight oft without cause complain)
Imprisoned now indeed,
In real darkness of the body dwells,
Shut up from outward light
To incorporate with gloomy night.
(155 vd.)

["İlk hangisine ağlayayım, / Esarete ya da kaybedilen gözlere, / Hapishane içinde hapishane / Ayrılmaz bir şekilde karanlığa? / Sen kendinin, / Zindanı oldun (Ey en kötü mahpusluk!); ruhun / (Ki görmenin tadını çıkaran insanlar nedensiz sık sık şikâyet ederler) / Şimdi gerçekten mahkûm, / Bedenin gerçek karanlığı ona mesken, / Dışarının ışığından hapsolmuş / Kasvetli geceyle birleşmek için" – ç.n.]

Contempt, and scorn of all, to be excluded
All friendship, and avoided as a blab,
The mark of fool set on his front?

Effeminately vanquished? By which means,
Now blind, disheartened, shamed, dishonored, quelled,
To what I can be useful...
A burdenous drone; to visitants a gaze
Or pitied object...*

Utanılacak bir nesneye indirgenen, "Külfetli bir tembel; ... bir seyirlik / Ya da acınacak bir nesne..." Samson, etrafındakilerin nefretinden başka hiçbir şey hissedemez. "Sen kendinin, / Zindanı oldun (Ey en kötü mahpusluk!)" Samson'un utancı, bir zamanlar herkesçe bilinen büyük bir halk adamının utancı olarak açık ve aleni, herkes için görünür, bir o kadar dayanılmazdır.

UTANÇ, GÖZDEN KAYBOLMA VE TRAVMA

Şiddetli travma, dayanılmaz çaresizlik ve korku deneyimlerine yol açar. Bunlara utançla, kişinin böyle hissetmesine neden olan ebeveyn figürleri adına utanç ve çaresizlik hissetmenin utancıyla tepki gösterilmesi doğaldır.[19] Utanç, mevcut gerçekliğe uyum sağlamanın tek yolunu sunuyor olsa da hiçbir şey olmamış gibi davranmak daha iyidir. Ötekiler kişinin oyunlarına inandığında, kişinin varoluşunun merkezinde korkunç bir boşluk oluşur. Ötekilerin ne göreceğiyle ilgili korku, herhangi biriyle bağ kurmakla ilgili güçlükleri pekiştirir. *Moby Dick Beyaz Balina*'daki şu satırları hatırlayacaksınız:

> Bana İsmail deyin. Birkaç yıl önce –tam olarak kaç yıl olduğunun bir önemi yok– cebimde hemen hiç paramın ve karada beni ilgilendiren hiçbir şeyin kalmadığı bir sırada, biraz denize açılayım ve dünyanın sulak taraflarını bir göreyim diye düşündüm. Benim hüznü defetmek ve damarlarımdaki kanın devridaimini düzenlemek için bulduğum yol budur.[20]

(*) "İzin verin burada, / Hakettiğim gibi cezamı çekeyim / Ve kefaretini ödeyeyim, eğer mümkünse, suçumun, / Utanç verici boşboğazlığımın. İfşa etmiş olmanın / Sırlarını insanların, sırlarını bir dostun, / Ne kadar iğrenç bu durum, ne kadar hak ediyor/ Aşağılanmayı ve herkes tarafından hor görülmeyi, dışlanmayı / Bütün dostluklardan ve bir boşboğaz olarak kaçınılmayı, / Ahmaklık damgasının önüne vurulmasını? // Yumuşakça hakkımdan gelinmesini? Bu sayede, / Şimdi kör, cesareti kırılmış, utanmış, şerefi lekelenmiş, boyun eğdirilmiş, / Neye yararım dokunabilir... / Külfetli bir tembel; ziyaretçiler için bir seyirlik / Ya da acınacak bir nesne..." – ç.n.

19 Melville ailesi hakkında şöyle yazmıştır: "Aile isminin lekelenmesi tehlikesi olduğunda, bütün aile tek vücut olur ve uygunsuz hiçbir şey olmamış gibi davranır" (Adamson'dan alıntı, 1997, s. 14).

20 Melville, *Moby Dick, or the Whale* [*Moby Dick Beyaz Balina*], 1988, s. 3.

"Hüznü defetmek ve damarlardaki kanın devridaimini düzenlemek", en azından kısmen, utancımızı anlama ve onunla çalışma yeteneğimize, kayıp ve yasla çalışabilmek için bilinçdışı utancı yeterince ortadan kaldırmamıza bağlıdır. Çocuklukta maruz kalınan şiddetli travmalarda, *Alice Harikalar Diyarında*'daki kedisiz sırıtmada* olduğu gibi, zihnin unuttuğunu beden hatırlar.[21] İncinebilirliğe ve kendisini inciten kişiye bağımlı olmaya tahammül edemeyen çocuk, bir savunma olarak saldırganla özdeşleşir.[22] Saldırganla kurulan bu özdeşleşim, kendiliğin yok olması deneyimini telâfi etmenin yanı sıra mazoşist amaçlara da hizmet eder. Ferenczi'nin işaret ettiği gibi, "Zayıf ve gelişimini tamamlamamış kişilik, ani hazsızlığa savunma ile değil, saldırganla kaygı dolu bir özdeşleşimle ve kendisini tehdit eden kişiyi ya da saldırganı içe atarak tepki verir." Bu nedenle bilinçte, meydana gelenin bu olmasıyla ilgili derin bir utanç, travmaya uğramış çocuğun yapılmış olanı olmamış kılmasından sorumlu kişiyle girdiği suç ortaklığının utancı vardır.[23]

Gözlerindeki rahatsızlıktan müteessir Susan, göremediği ve ötekilerin kendisini gördüğünü hayal edemediği için kendisini görünmez hissediyordu. Görünmezlik duyguları bir savunma olarak başarısız olmuştu: Onu korumamıştı. Bilakis, Susan görünmezliğinin varlığını değillediğini hissediyordu. Susan, fobi karşıtı bakma ihtiyacı engellendiğinde, erken dönem bütün ve alçaltıcı çaresizlik korkularının tutsağı hâline gelmişti. Şu hâlde gözden kaybolma korkuları, koruyucu işlevi varlığını sona erdirmiş ya da maalesef yetersiz olduğu anlaşılmış savunmalardan yararlanıyor gibi görünmektedir.

Çocukluğu boyunca sürekli gözden kaybolma tehlikesi altında olduğunu hisseden, ebeveyni tarafından değillenen ve görülmeyen Mark, sürprizle gözden kaybolma düşlemleri arasındaki ilişkiden söz ediyordu:

(*) Lewis Carroll'un (1862) *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserinde Alice'in Harikalar Diyarı'nda tanıştığı sürekli sırıtan kedi, Alice'le sohbetleri sırasında sık sık gözden kaybolur. Kedi, kuyruğunun ucundan başlayarak en son yüzündeki sırıtışı silinmek üzere görünmez olur. Alice, "Hayret! Sırıtmayan kedi görmüştüm, ama kedisiz bir sırıtma! Bu hayatımda gördüğüm en tuhaf şey!" diye düşünür (s. 75) – ç.n.

21 Ferenczi'ye (1985) göre, "Kişi, bir taraftan olayları dışarıdan izleyen saf bilgiden oluşan ruhsal bir varlık, diğer taraftan bütünüyle duygusuz bir beden olmak üzere ikiye bölünür. Bu ruhsal varlık, duygular tarafından hâlâ ulaşılabilir olduğu ölçüde, bütün ilgisini süreçten arda kalan duygulara, yani saldırganın duygularına çevirir" (s. 104).

22 Ferenczi şöyle yazar: "Sevginin geri çekilmesi ve kişinin yoğun, bunaltıcı çoğunluğun karşısında sevgi talebiyle tamamen yalnız kalması, normal olduğu söylenen çocuklarda utanç ve bastırmaya (nevroz) yol açar." Ve devam eder, "Sanki tek işlevi duygusal gerilimleri azaltmak ve acıdan kaçınmak olan ruh, kendi ölüm anında istemsiz olarak acı hafifletme işlevlerini duyguları olan tek kişinin, saldırganın acılarına, gerilimlerine ve duygularına yöneltir, yani bunlarla özdeşleşir." *A.g.e.*

23 *A.g.e.*, s. 163.

> Gözden kaybolmak güvenlikle ilgilidir. Kendine bir yer bulmak için dövüşmeye başlar başlamaz cezalandırılırsın, fiziksel bir ceza... Bir arabaya binerken kafamı vurmak gibi. Dövülmek ve sana vurulması, çok sert vurulması gibi fiziksel bir şey. Kelimelerle tarif etmek imkânsız. Çok korkutucu. En kötüsü hiç yoktan ortaya çıkması. Her zaman bir sürpriz. Eğer önceden bilsen ona göre davranırsın. Ama o gelir ve yıkıcıdır.

Bir başka hasta, korkunç ihmalleri ve bilinmeyen tehlikeleri ifade eder tarzda bir rüya görmüştü.

> Caddede tehlike altında bir çocuk vardı. Bir anne, kendi çocuğunu yalnız bırakarak ve ihmal ederek onu kurtarmak için caddeye koştu. Sonra bebek çok üzgün olduğu için birisi onu sakinleştirmeye çalıştı. Bebek bir tür kedi kostümü içindeydi. Ama Özgürlük Anıtı gibi giyinmişti. Fakat bebek sakinleşmiş olmasına rağmen, onu sakinleştiren kişi çocuğun yanlışlıkla kafasına ağzını ve burnunu kaplayacak şekilde plastik bir torba geçirdiğini ve boğulmakta olduğunu fark etmedi. Sonra bunu fark etti ve torbayı/maskeyi çıkardı. Çocuk neredeyse ölüyordu.

Anne çocuğun ağzına plastik bir torba geçirerek onu boğmakta olduğunun farkında değildir. Farkına vardığında çocuk ölmek üzeredir. Bu kadın hastanın, görmediği ve göremediği birçok şeyin olduğu analizinde, bu gibi imgelere sık rastlanıyordu. Belirli bir nedene bağlayamadığı gözyaşlarının ardından rüyaya getirdiği çağrışımlardan biri, asla babasının istediği kişi olamadığı ve annesinin kim olmak istediğiyle zaten hiç ilgilenmediği duygusuydu. Dört yaşından beri hasta hayvanlara bakıyordu: Kuşlar, sincaplar ve kediler. Yaşı ilerledikçe bunlara güvercinler, tavuklar ve sokak köpekleri de eklenmişti. Ebeveyninin bakmadığını, kendisi de göremiyordu; bu kendisi olsa bile. Boğulmakta olan çocuk annesinin gözünden kaybolmuştu ve aynı zamanda kendi yetişkin bilincinden de kaybolmuştu; böylece arkalarında ölmekte olan bir çocuğun bulunduğunun farkına varmadan hayvanları kurtarmaya odaklanmıştı.

Alışılmış tarzıyla Pirandello, travmayı meyvelerin dövülerek olgunlaştırmasına benzetir. Fazla erken toplanan ve satışa çıkarılan meyveler olgunlaşmaları için dövülürler. "Ve bu benim henüz yeşil, olgunlaşana kadar dövülen ruhum."[24] Çaresiz bir çocuk suiistimale uğradığında ve yaşadığı acı bu küçük insanın kavrayışının ötesine geçtiğinde, çocuk ***kendisini kaybeder***, bir "var olmama", gözden kaybolma hâli...[25] Çocukluk çağı travması, kimi za-

24 Pirandello, *The Late Mattia Pascal* [*Müteveffa Mattia Pascal*], 1964, s. 47.
25 Ferenczi, *Clinical Diaries* [*Klinik Günlükler*], 1985, s. 32-33.

man ruhsal gözden kaybolma düşlemlerine ve görünüm kaygısına yol açarak oidipal çatışmaların akıbetinde sorunlara yol açar. Denge üzerine yazdığı açık ve kapsamlı makalesinde Leo Rangell, dengenin "utanmaya karşı bir savunma" ve denge kaybının "travma yaratıcı bir utanma, küçümsenme, alaya alınma ve gülünme durumu" olduğuna ve bu itibarla görülmekle ilgili olduğuna işaret eder. Şu hâlde, bu bağlamda görünüm kaygısı kişinin görülmeye ihtiyaç duyduğu gibi görülmekle ilgili kaygısının ötekiler tarafından bilinip bilinmeyecek olmasıyla ilgilidir. Rangell'in zekice ileri sürdüğü gibi, "Kaygılı hastalar kaygının kendisinden çok [kaygım] 'belli oluyor mu' sorusuyla ilgilidirler ve kaygının kendisinden çok bu yüzden eziyet çekerler."[26]

Belki de en çok *Where The Wild Things Are*'la [Canavarlar Ülkesinin Kralı]* tanınan Maurice Sendak, annesi ayağını gıdıkladığında annesine kızdığı hâlde (ya da belki bu nedenle) kafa karışıklığı yaşadığını yazar. "Şimdi çok gıdıklanırım ve dayanamazdım. O durana kadar bağırırdım. Onun daimi acısı, bana şefkat gösterdiğini neden fark etmediğimi anlamıyor olmaktı."[27] Sendak'ın acısı ise incinen kendisi olduğu hâlde sürekli olarak annesini incittiğini hissetmekti.[28]

VE BİR DAMLA GÖZYAŞI KÖR ADAMA YOL GÖSTERİR

Max Beerbohm, bu kitabın temalarını Freudcu bir dil sürçmesiyle çok güzel açıklayan, kendi okul yıllarına ait bir hikâye anlatmıştır. Evripides'i çevirmesi gereken bir çocuk tereddütlü bir şekilde, şöyle (tamamen yanlış) bir çeviriyle çıkagelir: "Ve bir damla gözyaşı kör adama yol gösterir." Bu mısra onda yankı uyandırmış, daha sonra onu W. B. Yeats'in ardından şu mısraları yazmaya sevk etmiştir:

> From the lone hills where Fergus strays
> Down the long vales of Coonahan
> Comes a white wind through the unquiet ways,
> And a tear shall lead the blind man.*

---

26 Rangell, 1954, s. 6.

(*) Sendak, M., *Canavarlar Ülkesinin Kralı*, çev. Mehlika Yaylalı, Fatih Erdoğan, Redhouse, İstanbul, 1985 – ç.n.

27 Lanes'den (1980, s. 18-19) alıntı.

28 "Yetişkinlerin benzer şeyleri hiç hissetmedikleri, her zaman ama her zaman haklı, akıllı ve içgörü sahibi oldukları, vb. muhteşem ve örnek bir toplumdaki tek kötü insan olmak dayanılmazdır. Bu yüzden saygıdeğer babamın ve öğretmenimin öfkeden deliye dönmesini sağlamakta, böylece onlara dolaylı olarak 'zayıflığa' çocuklarından daha az tabi olmadıklarını kabul ettirmekte başarılı olduğumda bu bir teselli olur." (Lanes, 1980, s. 167'den alıntı.)

(*) Fergus'un başıboş dolaştığı ıssız tepelerden / Coonahan'ın uzun derelerinden aşağıya / Beyaz bir rüzgâr eser, huzursuz yollar boyunca / Ve bir damla gözyaşı kör adama yol gösterir" – ç.n.

Bu kitabı bitirirken, utanç, oidipal çatışmalar, görünüm kaygısı ve keder arasındaki ilişkiyi vurgulamak istiyorum. Görünüm kaygısı ve gözden kaybolma korkuları, ilişkilerinin belirgin bir niteliği olan insanlar, acı verici duyguların (örneğin keder) akışına izin vermekle ilgili yaşadıkları güçlükleri dile getirmişlerdir. Narsisistin çevresindekilerin duygularına yanıt vermekteki yetersizliği gözyaşlarını bastırır ve kayba ve kedere dayanabilme yeteneğinin bağlı olduğu yası engeller. Benzer şekilde ağlayamamak, travmaya ve yaralanmış görülmenin utancına karşı bir savunma olarak kullanılan zalim ve acımasız bastırmanın sonucu olan derin bir cansızlık duygusuna işaret eder. Mattia Pascal, kendisinden arda kalan ne varsa ortadan kaldırmak istemiş, bu dönüşümün bir simgesi olarak sakalını ve bıyığını kestirmiştir. Bana kalırsa, oidipal çatışmalarla, utancın dinamikleriyle ve bunların görünüme olan bağımlılığı hangi yollarla artırdığıyla ilgili bir anlayışla birlikte, kederlenmek ve yas tutmak da zehirli utanç döngülerini derinlemesine çalışabilmek için esastır. Buna bağlı olarak, yas tutamamak sadece zehirli utancı değil, Hitler ve Stalin gibi kamusal figürler söz konusu olduğunda, sınırsız bir yıkımla sonuçlanabilen öfkeyi, umutsuzluğu, görünüm kaygısını ve utanç odaklı sadomazoşist döngüleri de şiddetlendirir.

Görünümü kontrol etme düşlemleri ne kadar güçlüyse (örneğin Stalin'in fotoğraflarında olduğu gibi) duyguları kontrol etme ihtiyacı da o kadar şiddetlidir. Yas tutmaya karşı kullanılan baskılayıcı güçler ne kadar zalimse ve kişinin kim olduğuyla ilgili ölçütleri ne kadar katıysa, kişi *ötekileri* baskılayıcı olarak deneyimleyebilmek için onlara (örneğin baskılayıcı olabileceklerine güvenilen eşler ya da arkadaşlara) o kadar çok tuzak kurar. Bir başka deyişle, kişi kendisinde hangi duyguları kabul edilemez bulduğunu anlamamak için ötekilere daha bağımlı olur. Ersilia ötekilerin kendisini görmemelerine bel bağlar; böylece kendisini görmek zorunda kalmayacaktır. Kendisini ortaya çıkardığında, öfke, isyankârlık ve umutsuzluk içinde ölmekte olduğunun farkındadır. Susan nasıl göründüğünü kontrol edemeyince kendisini kaybetmiş ve kendisini yüzünü göstermeyen bir aynaya bakarken bulmuştur. Görünümünü kontrol edebilmekten ümidini kesen Sam, kimse onu elverişsiz bir ışıkta göremesin diye görünmez olmayı ya da gerçek kimliğini kimsenin tespit edemeyeceği üç taraflı bir casus olmayı düşlemlemiştir. Ancak utanç dinamiklerinin bir de öteki yüzü vardır. Wurmser'in işaret ettiği gibi, utanç aynı zamanda destansı bir aşkınlık da sağlayabilir.

Oidipus'un hikâyesini, ağlayabilmeyi görebilmekle bir tutan Andrew Marvell'in[29] şu mısralarıyla bitirmeme izin verin:

---

29 Marvell (1681).

How wisely Nature did decree,
With the same eyes to weep and see!
That, having viewed the object vain,
We might be ready to complain...

Ope then, mine eyes, your double sluice,
And practice so your noblest use,
For others too can see, or sleep,
But only human eyes can weep...

Thus let your streams o'erflow your springs,
Till eyes and tears be the same things:
And each the other's difference bears;
These weeping eyes, those seeing tears.*

(*) "Doğa buyurmuş ne bilgece, / Aynı gözlerle ağla ve gör diye! / Nesneyi boş gördük diye / Hazır olabiliriz şikâyet etmeye... // Aç öyleyse, kaynak gözleri, çifte bent kapaklarını, / Ve en asil şekilde kullan onları, / Zira ötekiler de görebilir ya da uyuyabilir, / Ama sadece insan gözleri ağlayabilir... // Öyleyse kaynaklarından taşsın sular, / Gözlerin ve gözyaşların bir olana kadar: / Ve birinin ötekinden farkı; / Bunlar ağlayan gözler, onlar gören gözyaşları" – ç.n.

Utanç ve Ergen Ruhsallığındaki Yeri

TÜRKAY DEMİR

Kilborne psikanalitik yazında yalnızca utancın değil, genel olarak duyguların dinamikleriyle ilgili kaynakların azlığına dikkat çeker. Ona göre "Freud'un öncelikle dürtülerle uğraşması duyguların dinamiklerini tarif etmesine engel olmuştur".[1] Böyle düşündüğü için de haset ve utancın, bireyin ruhundaki ve kültürel etkileşimlerdeki işlevlerini ve dinamiklerini anlama çabasına girişir. Bu konuda Kilborne'a tümüyle katılıyor ve hem ruhsallığı anlama çabasında, hem tedavi pratiğinde ve hem de psikanalizin disiplinler arası ve toplumsal uygulamalarında duygularla ilgili çalışmaların büyük önemi olduğunu düşünüyorum.

Bu yazıda Kilborne'un gerek genel olarak insan yaşamındaki gerekse psikanaliz ve psikoterapideki önemini gayet açık biçimde ortaya koyduğu utanç duygusunun özellikle ergen ruhsallığındaki yerini incelemeye çalışacağım. Utanç, ergenin iç dünyasının örgütlenmesinde ve kişiler arası ilişkilerinin biçimlenmesinde önemli bir rol oynar. Klinik çalışma sırasında da utanç duygusu hem belirtileriyle hem de kendisine karşı kurulan savunmalar yoluyla tedavi süreci üzerinde etkilidir.

Her ne kadar özel olarak utanç duygusu üzerinde duracak olsam da konuya duygulanım ve duygularla ilgili terminolojideki karışıklık üzerinde kısaca durarak başlayacağım. Ardından genel olarak duygulanımın, özel olarak utancın gelişimini kısaca ele alacağım. Daha sonra, erişkinlerde görece

---

1 Kilborne, B. (2002).

kolay ayırt edilseler bile gelişim süreci boyunca hayli karışık bir ilişki içinde olan ve bazen ayırt edilemeyecek biçimde iç içe geçmiş hâlde bulunan utanç ve suçluluk duygularının birbirleriyle ilişkilerini, benzerlik ve farklılıklarını inceleyeceğim. Sonraki bölümde de ergenlik döneminde utancın özelliklerini, etkilerini ve utanca karşı savunmaları klinik örneklerden de yararlanarak açıklamaya çalışacağım.

TERİMLERDEKİ KARIŞIKLIK

Terimlerdeki karışıklık hem konunun kendisinden hem de Türkçeye çeviri sorunundan kaynaklanıyor. Örneğin temel bir psikiyatri kaynağında duygu (*emotion*), "duygulanım (*affect*) ve duygudurum (*mood*) ile ilişkili ruhsal, bedensel ve davranışsal bileşenleri olan karmaşık bir duygusal durum (*feeling state*)" olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım açıklayıcı olmaktan ziyade kafa karıştırıcı görünmektedir. Aynı kaynağa göre duygulanım (*affect*) ise "duygunun (*emotion*) gözlenen ifadesidir ve bu, hastanın tanımladığı duygudan farklı olabilir".[2]

Türkçede *affect* karşılığı olarak "duygulanım" terimi yerleşmiş görünmektedir. Öte yandan *emotion* ve *feeling* karşılığı olarak genellikle ortakça "duygu" sözcüğü kullanılmaktadır. *Emotion* karşılığı olarak "duyguvurum" terimini önerenler olmuşsa da bu öneri yaygın bir kabul görmemiştir.[3,4] Öte yandan bu terimlerin birbirlerine yakınlığı ve hatta birbirlerinin yerine kullanılabilirliği kısmen aynı şeyin değişik görünümlerini ifade etmelerindendir. Örneğin utanç bir *duygulanımı* (*affect*) ya da bir *duyguyu* (hem *emotion* hem *feeling*) anlatmak için kullanılabilir. Benzer biçimde öfke duygulanımından da öfke duygusundan da söz edebiliriz ve bunlar son derece yakın ilişki içinde olduklarından bazen birbirlerinin yerine kullanılmalarında bir sorun olmayabilir.

DUYGULANIMIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Duygulanım konusuyla ilk ilgilenenlerden birisi Darwin'di. Darwin insan ve hayvanlardaki yüz ifadelerini inceleyip bunların benzerliklerine dikkat çekmişti. Ona göre bazı belirli yüz ifadeleri kalıtımla geçmekteydi ve bu durum sağ kalımla yakından ilişkiliydi. Darwin, bu ifadelerin başlangıçta belki daha büyük eylem grupları olduğunu ve sonradan bağımsız olarak sinyal ya da ile-

2 Kaplan, I. H. ve Sadock, B. J. (1996).
3 Yazıcı, O. (1997).
4 Yazıcı, O. (2007).

tişim işlevi kazandığını öne sürdü. Böylelikle, örneğin öfkenin yol açtığı davranışların bütünü yerine öfke anlamını ileten ifadeler ekonomik bir iletişim yolu olarak kullanıldı. Özetle Darwin'in kuramında duygulanımlar doğuştan gelen, ağırlıklı olarak yüz ifadeleri ile dışa vurulan ve bazıları tohumun büyümesi gibi sonradan ortaya çıkan ruhsal görüngülerdir.[5]

Basch, bazı duygulanımların doğuştan itibaren kullanıldığını bazılarının da yine kalıtımla geçseler bile ifade edilmeleri için "deneyim ve öğrenme" gerektiğini düşünür. İstemli kasların hareket ettirilemediği bazı felç durumlarında bile duygulanım ifadelerinin sergilenebilmesi bunların birer otomatik yanıt olabileceğini düşündürür. Ayrıca beyin kabuğunun en son gelişen kısmı (neokorteks) olmaksızın da bazı duygulanımsal ifadeler ortaya çıkabilmektedir ve bunlar ilkel korteksin duyusal-motor bileşeniyle bağlantılıdır.[6]

Duygulanımlar başlangıçta dürtü temsilleri ve fizyolojik boşalımlardan ibaret iken bunların psikolojik ifadeler hâline gelebilmesi, annenin bakım vermesi, fiziksel teması ve nesne sürekliliğinin sağlanması ile olur. Beklentiler, hayal kırıklıkları, uzlaşmalar, doyumlar yoluyla bebek ve anne arasındaki ilişki, duygulanımları rafine eder. Böylelikle duygulanımlar giderek benliğin özerk bir aygıtı olarak uyumsal amaçlarla kullanılır.[7]

Freud duygulanım üzerinde gelişimsel bir perspektifle değil de daha ziyade ruhsal yapı içindeki yerini ele alarak durmuştur. Green, Freud'un *Düşlerin Yorumu* (1900), *Metapsikoloji Yazıları* (1915), *Benlik ve Altbenlik* (1923) ve *Ketlenmeler, Belirtiler ve Anksiyete* (1926) yapıtlarına denk gelmek üzere dört ayrı tarihte duygulanım kavramı konusunda görüşlerinin değişip geliştiğini belirtir. Erken dönemdeki yazılarında duygulanımları dürtülerin niceliksel etkisi gibi görürken, anksiyete kuramını değiştirdiği 1926'dan sonra duygulanımın sinyal işlevi üzerinde durmuştur.[8*]

---

5 Darwin, C. (1872).
6 Basch, M. F. (1976)
7 Green, A. (1977).
8 *A.g.e.*

(*) Freud'un yeniden düşünmeye ve tartışmaya açık kavramlarından birisi olarak kalan bilinçdışı duygulanım/duygular konusu önemlidir. Freud iki çalışmasında (*Bilinçdışı* ve *Psikanalize Giriş Dersleri*) "bilinçdışı duygulanım" ("unconscious affect") terimini kullanır. *Bilinçdışı* makalesinde duygular ve duygulanımlar için (*feeling, affect, emotion*) bilinçdışı olma niteliğinin söz konusu edilip edilemeyeceğini tartışır. Bastırmanın etkisine göre duygulanım için üç akıbetten söz edilebilir, der: Tümüyle ya da kısmen aynı kalmak; niteliksel bir değişim geçirmek ve farklı bir duygulanıma dönüşmek; tümüyle baskılanarak ortaya çıkışı engellenmek. Freud duygulanımın gelişiminin önlenmesini bastırmanın asıl amacı olarak görür ve bastırmanın işini tam yaptığı durumlarda duygulanımın bilinçdışı olduğunu öne sürer. Fakat şunu da ilave eder: "Bilinçdışı düşünceler bastırmadan sonra gerçek yapılar olarak bilinçdışında varlıklarını sürdürürken, bilinçdışı duygula-

Yazılarında, daha çok *affect* sözcüğünü kullanan Freud'un aksine *emotion* sözcüğünü yeğleyen Klein'a göre, bebek erken dönemde çok yoğun duyguların etkisi altındadır. Bunu özellikle paranoid-şizoid konumdaki bebeğin sevgi ve nefret duygularını yönelttiği kısmi nesneyle bağlantılı olarak belirtmiştir. Depresif konumda duyguların aşırı niteliği biraz törpülenir. Örneğin nefret suçluluk duygusuyla, sevgi çiftedeğerlilikle renklenir. Bu da yine önemli ve anlamlı nesne ilişkileri aracılığıyla ve sayesinde gerçekleşir.[9, 10]

Spitz bebeklerin anlamlı ve sürekli nesne ilişkilerinden mahrum kaldıklarında duygu ifadelerinin yaşamın erken dönemindeki arkaik biçimlerde takılıp kaldığına değinir. Eğer nesne ilişkisi çocuk için anlamlı ve sürekli olup doyum sağlarsa, duygular değişik örüntülere kavuşabilmekte ve iletişimi zenginleştirebilmektedir.[11]

Duygulanımın gelişiminde yaşamın en erken döneminde olup bitenleri inceleyen Stern, anne ve çocuk arasında dışarıdan gözlendiğinde hiçbir olağanüstülük içermez, görünen ama bebeğin iç dünyasının biçimlenip örgütlenmesinde büyük yeri olan görüngüleri ele alır. Bu erken dönemde anne bebeğin "içinin aynası" olarak işlev görür ve deyim yerindeyse bebeğe duygulanımları tanıtır; verdiği tepkilerle duygulanımı ilişkide ve iletişimde nasıl kullanacağını öğretir. Bunu yaparken ilk birkaç ayda annenin temel yaklaşımı basit taklittir. Örneğin bebeğin yüz ifadesini taklit ederek ona kendi yüzünde olan bitenleri gösterebilir. Dokuzuncu aydan itibaren anne taklit benzeri ama onu aşan başka bir davranışla bebeğin iç dünyasını yansıtır. Buna ***duygulanım uyumu*** adını veren Stern, uyumun temel özelliği olarak farklı kipte eşlemeyi vurgular. Anne, örneğin bebeğin bir hareketine bir sesle karşılık verir. Eşleştirilen şey davranışın kendisi değil davranışın içinde bebeğin içsel duygusunu yansıtan bir parçadır. Uyum bilinçli bir biçimde değil de kendiliğinden olur. Uyum için, eşleme dışında zamanlamanın ve yoğunluk derecesinin de uygun olması gerekir.[12]

---

nım söz konusu olduğunda böyle bir yapı yoktur. O hâlde dilbilimsel kullanımı yanlış olmasa da bilinçdışı düşüncelere benzer şekilde bilinçdışı duygulanımlar yoktur". *Psikanalize Giriş Dersleri*'ndeki değinisi buradaki fikirlerinin özet olarak tekrarından ibaret olup bir yenilik içermez. Freud 1926'daki anksiyete kuramından sonra konuya duygulanım/duygu terimleri bağlamında bir daha değinmemiştir. Ancak bazı kuramcılar sinyal anksiyetesi kavramı dolayısıyla en azından bir bilinçdışı duygulanım vardır düşüncesini öne sürmüşlerdir. Freud, S. (1915b); Freud, S. (1916); Gillett, E. (1990).

9 Klein, M. (1999).

10 Klein, M. (2008).

11 Spitz, R. (1965).

12 Stern, D. N. (1985).

Ablon'a göre, iç ve dış gerçekliği birbirine bağlayan duygulanım ve duygular gözlemleri besler ve örgütler. Duygulanımın ve duyguların aracılık ettiği ilişkiler kişiler arası dünyanın temellerini atar.[13] Brenner, bilişsellik ve duygulanımın sürekli karşılıklı etki hâlinde olduğunu ve duygulanımın gelişiminin bilişselliğin gelişimi tarafından biçimlendirildiğini belirtir.[14]

Yaşamın erken dönemlerinde duygulanım tümüyle dışsallaştırılır. Örneğin bebek anneden nefret ediyorsa bu tümüyle anne kötü olduğu içindir. Annenin niteliğini ona yönelik duygular belirler, bu ikisi ayrı düşünülemez. Basitçe söylenirse, anne sevildiğinde iyi anne, nefret edildiğinde kötü annedir. Bu anlamda duygulanım geri dönüşsüzdür. Altı yaşından itibaren bilişsel gelişime bağlı olarak duygulanım geri dönüşlü olabilir. Bilişsellikte somut işlemsel yetinin belirmesiyle içsel deneyim ve dışsal gerçeklik arasındaki ayrım kavranır ve böylelikle aynı nesneye karşı karışık ve çelişkili duygular taşınabilir.[15]

Ergenlikteyse soyut düşünme yeteneği de geliştiğinden ergen kendisine biraz daha mesafe koyarak bakabilir. Kendisi hakkında başkalarının duygu ve düşüncelerini anlayabilir ve bu da bireysel farklılıkları anlamasına, başkalarının kendi duygularına yanıtlarını gözlemesine olanak tanır.[16]

UTANÇ DUYGUSUNUN GELİŞİMİ

Genel olarak duygulanımın gelişimiyle ilgili bu bilgilerden sonra şimdi özgül olarak utanç duygusunun gelişimini ele alalım. Utanç, yaşamın hayli erken dönemlerinde gözlenebilirse de anlamı ve içeriği gelişime bağlı olarak değişir. Bazı yazarlar utancın bir duygulanım olarak ortaya çıkışını ikinci yıla dek geri götürür.[17] Hatta utancı temel duygulanımlar arasında sayanlar da olmuştur ama bu yaygın bir kabul değildir. Utancın erken dönemde de sonraki dönemlere benzer bir dışsal ifadesi vardır: Göz kapaklarının aşağıda olması, yüz kaslarında gevşeme, yüzün eğilmesi, omuzların kaldırılıp yüzün gizlenmesi ve kızarma. Daha sonra belki eller ve kollarla yüzün gizlenmeye çalışılması da duygulanım ifadesine katılır. Ama bu benzer ifadelerin arkasında hep aynı içsel durumun var olduğunu söyleyemeyiz. Çoğu kuramcıya göre utanç gelişimsel olarak ruhsal yapının ve bilişselliğin belirli bir evresinden sonra hissedilebilir.[18]

---

13 Ablon, S. L. (1994).
14 Brenner, C. (1974).
15 Hauser, S. T. ve Smith, H. F. (1991).
16 *A.g.e.*
17 Izard, C. E. ve Malatesta, C. Z. (1987).
18 Reimer, M. S. (1996).

Utancın kaynağında ne olduğu konusunda birbirinden farklı görüşler varsa da en yaygın görünen yorum, utancın reddedilme ve aşağılanmayla ilişkili olduğudur. Jacobson, gelişimsel olarak utancın aşağılanma, denetim yitimi, başarısızlık deneyimi ve dişil genital eksiklikle ilgili olduğunu öne sürerek utancı normatif bir dişillik özelliği olarak gören Freud'la bir noktada buluşur.[19] Thrane, utancın kendilik gelişiminde ve bağlanmadaki yerini vurguladıktan sonra sevilen ve özlenen birisi tarafından reddedilmenin utanca yol açtığını belirtir. Bebeksi tümgüçlülüğün yitiminden sonra benlik ideali ve sevgi nesneleri kişinin kendisini sevilebilir hissetmesine ve özsaygısını korumasına imkân tanır. Sevilebilir olmama duygusu utanca giden yolu hazırlar.[20] Küçük çocuklarda ana baba tarafından terk edilme tehditleri utanma davranışlarına yol açabilir.[21] Utancın sevgiyi kaybetmeye karşı kaçınılmaz bir tepki olduğu Lewis'e göre de geçerli bir görüştür.[22]

Erken dönem nesne ilişkilerinin yanı sıra mizaç özelliklerinin de duygulanımın biçimlenmesinde yeri olabilir. Bir çalışmada okul öncesi çocuklara normal kullanılsa da birkaç dakikada kırılan bir oyuncak veriliyor. Bazı çocukların oyuncak ellerinde kırılıp bozulduğunda utanç tepkisi verdiği, yani bakışlarını başka yöne çevirdikleri, bedenlerini "büzdükleri" ve edilginleştikleri görülüyor. Bir başka grup çocukta ise yine bakışlarını çevirme ve gergin görünme gözlense de, çocuklar bedenlerini büzmüyor ve oyuncağı tamir etmeye çalışıyorlar. Araştırmacılara göre ilk gruptaki çocuklar sorunu kendilerinde aramakta, ikinci gruptaki çocuklarsa rahatsızlık hissetmekle birlikte sorunun kendileriyle değil oyuncakla ilgili olduğunu düşünmektedir. Böylelikle yazarlar ilk gruptaki çocukların daha çok utanç yanıtı, ikinci gruptaki çocuklarınsa suçluluk yanıtı verdikleri sonucuna varmışlardır.[23]

İlkokul ve ortaokul dönemindeki çocuklarla yapılan çalışmalar da utancın kavranışının gelişime bağlı olarak sürekli değiştiğini gösteriyor. Bu dönemde özellikle başarıyla ilgili olumsuz sonuçlara karşı iki tutum gözleniyor: Birincisi ustalaşmaya çalışmak ve olumlu duygulanımı korumak. İkincisiyse çaresizlik ve onun sonucunda ortaya çıkan olumsuz duygulanım. Bu ikinci tutum söz konusu olduğunda pes etmek ve savunma amaçlı olarak kendini büyük görmek genellikle tablonun bir parçasıdır.[24]

---

19 Jacobson, E. (1964).
20 Thrane, G. (1979).
21 Potter-Efron, R. T. (1989).
22 Lewis, H. B. (1971).
23 Zahn-Waxler, C. ve Robinson, J. (1995).
24 Reimer, M. S. (1996).

Utanç: Kuram ve Görüngü

Freud'un metinlerinde doğrudan doğruya utanç duygusunun işlendiği bir bölüm yoktur. Eserlerinde dağınık olarak birkaç yerde utançla ilgili cümleler olsa da bunlardan bir fikir edinmek kolay değildir. Suçluluk duygusu ise bazı metinlerde sıkça zikredilen ve üzerinde daha fazla durulan bir konudur. *Totem ve Tabu*'nun Freud'un suçluluğun kökenleriyle ilgili temel düşüncelerini içerdiğini söyleyebiliriz.[25] "Dürtüler ve Akıbetleri", "Bir Çocuk Dövülüyor", "Benlik ve Altbenlik", "Uygarlığın Huzursuzluğu" gibi makalelerde de konuya değiniler vardır.[26] Ancak zaman zaman utançla suçluluk duygusu arasındaki ayrımın bulanıklaştığı görülür. Örneğin "Bir Çocuk Dövülüyor" makalesinde Freud suçluluk duygusunu benlik ile benlik ideali arasındaki gerilime bağlar ki, aşağıda değineceğimiz gibi bu suçluluktan ziyade utançla ilişkilidir.[27] Bu duyguların arasındaki ayrımın 1960'lardan sonra daha iyi anlaşıldığı hesaba katılırsa Freud'un metinlerinden bazılarının bu gözle yeniden okunması gerekebilir. Lewis de Freud'un suçlulukla ilgili bazı varsayımlarının ve vargılarının utançla ilgili olarak yeniden kavramsallaştırılabileceğini öne sürer.[28]

Düşlerin Yorumu'nda çıplak olmaktan utanma düşleriyle ilgili bölümde "Utancın olmadığı bu çocukluk dönemine baktığımızda" der Freud, "bu dönem bize Cennet gibi görünür; zaten Cennet kendisi de bireyin çocukluğunun bir toplu düşleminden başka bir şey değildir. İnsanoğlunun gün gelip utanç ve anksiyete belirene, Cennetten kovulana ve cinsel yaşamla kültürel etkinlik başlayana dek utanç duymaksızın başkalarının yanında çıplak olabilmesinin nedeni budur. Ama Cenneti düşlerimizde her gün yeniden bulabiliriz".[29]

Cinsellik Üzerine Üç Deneme'de gözetlemeciliğe karşıt olan gücün utanç olduğunu belirtir. Aynı yapıtta cinsel içgüdünün direnç işlevi gören utanç ve tiksinme gibi belirli zihinsel güçlere ("mental barajlar") karşı mücadele etmesi gerektiğinden söz eder.[30] *Psikanalize Yeni Giriş Konferansları*'nın *Dişilik* başlıklı 33. bölümündeyse "mükemmel bir dişilik özelliği" kabul edilen utancın genital eksikliği gizleme amacına sahip olduğuna değinir. Böylece utancın saklama ve saklanmayla ilişkisine kısaca değinmiş olur. Son-

25 Freud, S. (1913).
26 Freud, S. (1915a); Freud, S. (1919); Freud, S. (1923); Freud, S. (1930).
27 Freud, S. (1919).
28 Lewis, H. B. (1971).
29 Freud, S. (1900).
30 Freud, S. (1905).

raları utancın başka işlevleri de olabileceğini belirtirse de bunları ele almaz. Bunların dışında utanç duygusu üzerinde uzun uzadıya durmaz.[31]

Fenichel utancı görsel merak, teşhirci eğilimler ve görülme korkusuyla ilişkilendirir. Ayrıca "üretral erotik bir karakter özelliği" olarak gördüğü ihtirası da utançtan kaçma çabasına bağlar.[32]

Spero, rahatsız edici bir duygulanım olarak utancın dört temel karakteristiği olduğunu belirtir:

- Kendilik değerinde dolaysız, şaşırtıcı ve ani bir çöküş.
- Şiddetli ve acı veren bir yalıtılmışlık hissi (Başkalarından ve başkalarınca yatırımın çekilmesinden dolayı) ve narsisist tükeniş.
- Acı verici biçimde kendini gözleme, yetersizlik ve incinebilirlik.
- Kişinin utancının gerçek ya da hayalî izleyicilerce izlendiği hissi.[33]

Anastasopoulos ise belirli değerlerin utançla ilişkili olduğunun üzerinde durur. Örneğin mütevazılık, iyi ahlâklılık, saygı, ılımlılık, gurur, onur gibi olumlu sayılan değerler, "utanması olan" insanlara atfedilir. Öte yandan "utanması gereken" kişilere ahlâki düşkünlük, adı çıkmışlık, utanmazlık, kötülük gibi özellikler yakıştırılmış ve onlara hor görü ve kınama ile bakılmıştır. Anastasopoulos'a göre utanç duygusuyla ilişkili nitelik ve görüngüler şöyle özetlenebilir:

- Belirli bir yüz görünümü ve bir duruş ile karakterize olan fiziksel bir ifadesi vardır.
- Kaç ya da savaş yanıtını veya hep ya da hiç yanıtını davet eden bir yapısı vardır.
- Görünmez olma isteğine yol açar.
- Fiziksel ve zihinsel; iç ve dış; ben ve öteki arasındaki sınırların belirsizleşmesiyle ilişkilidir.
- Kimlik duygusunun ve denetim yetisinin kaybı ile ilişkilidir.
- Duygunun tüm benliğe yayılıp acıya neden olmasına yol açar.
- Yansıtmalı özdeşimin kullanılması eğilimine yol açar.
- Başarısızlık duygusu, yetersizlik ve eksiklik duygusu, kirli ya da iğrenç olma duygusu gibi duygularla ilişkilidir.[34]

---

31 Freud, S. (1933).
32 Fenichel, O. (1945).
33 Spero, M. H. (1984).
34 Anastasopoulos, D. (1997).

Utanç ruhsal acıya yol açan bir duygulanım olduğu için utanca karşı birçok yolla savunma kurulur. Bellek kusurları, bellek kayıpları, başkalarıyla özdeşim ve suçluluk, üzüntü, öfke gibi daha tahammül edilebilir duygulanımların utancın yerine geçmesi bu savunmalar arasındadır.[35]

Spero, utancın kökeninde kendilikle öteki arasındaki sınırların yeterince ayrımlaşmamış olmasının yattığını düşünür. Nesne ilişkilerinin içselleştirilmesinde içe atımın (*introjection*) özdeşime (*identification*) göre daha fazla kullanılmasını da bundan sorumlu tutar. Suçluluk ayrımlaşmanın ve nesne temsillerinin içselleştirilmesinin daha tam olmasıyla ilişkilidir. Böylelikle Spero'ya göre utanç daha iptidai bir duygulanımdır ve nesne sevgisinin kaybına bağlı kaygıya karşı savunmada suçluluğa göre daha yetersiz bir araçtır.[36]

Daha ziyade Oidipus nitelikli utanç ile ilgilenen Kilborne ise utancın temel öğeleri olarak şunları işaret etmiştir: Rekabetteki başarısızlıktan kaynaklanan ağır bir yenilgi duygusu, yok edici bir kendini eleştirme hâli, karşılık bulmayan yardım çağrılarından dolayı hissedilen bir çaresizlik, öfke, ruhsal hayatiyete ve kendilik imgesine yönelik tehditler.[37]

Caparrotta, Sofokles'in ünlü trajedisinde öyküledığı Oidipus nitelikli utancın kişinin kökenleri hakkındaki gerçeği kabul etmesinden kaynaklanan acı verici niteliğini vurgular. Kilborne gibi Caparrotta da reddedilme temasının Oidipus nitelikli utançla ilişkili olduğunu düşünür. Oidipus'un fark ettiği şey kendisinin olmak istediği ve olduğunu düşündüğü kişi (kentin koruyucusu güçlü kral) olmadığıdır. Taşımak zorunda kaldığı katlanılmaz utancın kaynağı kendisinin ve başkalarının gözünde bir sahtekâr ve bir suçlu oluşudur. Ayrıca vaktiyle reddedilmiş olmaktan kaynaklanan derin bir utancı da vardır.[38]

UTANÇ VE SUÇLULUK

Utanç ve suçluluk gibi duygular bilişselliğin gelişmesini, başkalarıyla toplumsal ilişkiyi ve kendilik algısını gerektirdikleri için "ahlâki (moral) duygulanımlar, toplumsal duygulanımlar ya da özbilinçlilik duygulanımları olarak da adlandırılırlar.

Utanç ve suçluluk kendilerini saf hâlde dışa vurmazlar. Utanç genellikle suçluluk duygularını harekete geçirir ve bunun tersi de geçerlidir. Karma-

35 Lewis, H. B. (1971).
36 Spero, M. H. (1984).
37 Kilborne, B. (2002).
38 Caparrotta, L. (2003).

şık bir duygulanım olan utancın kendini suçlamayla ilgili yanı kolayca suçlulukla iç içe geçebilir. Bazen de üstbenliğin katı ve cezalandırıcı işlevleri utanca yatkın kişilerin kendilerini değersiz görme eğilimleriyle karışabilir. Benzer biçimde utancın, aşağılanmış ya da onuru kırılmış hissetme gibi duygularla da yakın ilişkisi vardır.[39] Bu nedenlerle birçok durumda utanç ve suçluluğun birbirlerinin yerine kullanılabilir nitelikte olduğu görülür.

Genellikle utancın benlik ve benlik ideali, suçluluğun ise benlik ve üstbenlik arasındaki gerilimin sonucu olduğu belirtilir. Ancak üstbenlik ve benlik ideali arasındaki ayrımlar konusunda da tartışmalar vardır. "Benlik ideali" kavramını Chasseguet-Smirgel aynı adı taşıyan kitabında detaylı olarak ele almıştır.[40] Yazar bu kitabın 7. bölümünde üstbenlikle benlik idealini karşılaştırmalı olarak ele alır. Konu hakkında kendisinden önce yazanların görüşlerini kısaca özetler: Buna göre bu ikisinin ayırt edilmesinin gerekmediğini söyleyenler de; benlik idealini üstbenliğin bir işlevi olarak düşünenler de vardır. E. Jones, üstbenliğin daha çok yasakların içselleştirilmesiyle, benlik idealinin ise sevginin içselleştirilmesiyle ilgili olduğunu belirtmiştir. E. Jacobson, üstbenliğin baba ile ilgisine karşılık, benlik idealinin annesel yönünü vurgular. A. Reich üstbenliğin gerçeklik temelinde kurulmasına karşın benlik idealinin istek ve arzular temelinde kurulduğunu öne sürer. P. Kramer benlik idealini üstbenliğin üç parçasından biri olarak görür ve diğer ikisini de yasaklayıcı ve iyicil üstbenlik olarak adlandırır. JL de Groot, Oidipus karmaşası döneminde hem anne hem babayla özdeşime bağlı olarak biri kısıtlayıcı diğeri doyurucu olan ve birbirine karşıt işlevleri olan iki ruhsal merci oluştuğunu, ancak daha sonra bu ikisinin birbiriyle iç içe geçtiğini ve artık ayırt edilemez olduklarını söyler. M. Laufer benlik idealini üstbenliğin bir parçası olarak görenlerdendir ve ergenlerin idollerinin idealize edilmiş ana baba figürleri değil mükemmel kendiliğin yansımaları olduğu düşüncesindedir.[41]

Görüşlerin farklılığına karşın bu ikisinin farklı işlevleri ve birbirleriyle ilişkileri hakkında bu özet yeterince fikir vermektedir. Bu ruhsal yapıların kökenleri konusunda Chasseguet-Smirgel'in kendi fikrini bunlara ilave edersek utanç ve suçluluk duygusu ile ilişkilerini daha iyi anlayabiliriz. Ona göre bu ikisi arasındaki temel farklılık benlik idealinin kökeninde birincil narsisizmin, üstbenliğin temelinde ise Oidipus karmaşasının yatıyor olmasıdır. Benlik ideali tümgüçlülüğü kazanma çabasının ürünüdür. Chasseguet-Smir-

39 Spero, M. H. (1984).
40 Chasseguet-Smirgel, J. (1985).
41 *A.g.e.*

gel benlik idealinin benlik gelişiminin ilk basamağını, üstbenliğin ise son basamağını oluşturduğunu düşünür.[42] Gerçekten benlik ideali ile üstbenlik arasındaki ayrımların utanç ve suçluluk arasındaki ayrımlara paralel olduğu görülmektedir.

Kilborne utanç ve suçluluk duygularının bir süreklilik içinde olduğunu belirtir. Bu ikisi değişik oranlarda birleşerek çeşitli görünümler altında ortaya çıkar.[43] Utanç ve suçluluk birbirleriyle yan yana ve karışmış hâlde bulunsalar da bu ikisini ayrı ayrı kavramsallaştırmaya çalışmak ve özelliklerini belirlemek ilgi gören bir uğraş olmuştur. Bu karşılaştırmaların pek çoğuna çeşitli itirazlar yöneltilebilir, ancak bu karışık duygulanımları anlamamıza her birinin değişik katkıları olabileceğini düşünmek daha uygundur.

Örneğin görece erken bir dönemde Piers ve Singer utancın temel özelliklerini ve suçluluktan farklarını hayli didaktik biçimde sıralamışlardır. Tahmin edileceği üzere bu farklılıklar pratikte bu denli keskin olarak gözlenmeyebilirler. Ancak bu kavramları birbirlerinden ayırt edebilmek için kullanışlı bir başlangıç oluşturabilirler.

- Utanç, benlik ve benlik ideali arasındaki gerilimden, suçluluk ise benlik ve üstbenlik arasındaki gerilimden doğar.
- Suçluluk (üstbenlik tarafından belirlenen) bir sınır ihlal edildiğinde ortaya çıkar. Oysa utanç benlik ideali tarafından belirlenen bir amaca ulaşılamadığında belirir. Bu nedenle bir eksikliğe işaret eder.
- Utanca bağlı anksiyetede bilinçdışı irrasyonel tehdit terk edilmektir, oysa suçlulukta zarar görmektir (kastrasyon).
- Göze göz dişe diş yasası utançta geçerli değildir ama suçlulukta genellikle geçerlidir.[44]

Özetle suçluluk yanlış bir şey yapmakla, utanç istenen iyi bir şeyi yapamamakla ilişkilendirilebilir. Demek ki suçluluğun dinamiğinde üstbenlik benliğe sınırlar koyarken utancın dinamiğinde benlik ideali benliğe amaçlarını işaret etmektedir.

Bu genel ayrımlar hesaba katıldığında utancın suçluluğa göre daha derin bir hasara yol açacağı söylenebilir. Bu nedenle bazen suçluluğun utanca karşı bir savunma görevi gördüğü de olur. Örneğin bir çocuk ana babasınca

---

42 *A.g.e.*
43 Kilborne, B. (2002).
44 Piers, G. ve Singer, M. B. (1953).

sevilmeyip reddedildiğini hissetmektense yanlış yaptığı bir şeyden dolayı uzaklaştırıldığını hissedebilir. Suçluluk yanlış yapmakla ama utanç bir bütün olarak yanlış olmakla ilişkili olduğundan, suçluluk yapılan yanlışın düzeltilmesi veya telafi edilmesi imkânını daha fazla imlemektedir. Utançta ise düzeltici bir çaba mümkün değil gibidir; dolayısıyla utanç telafi çabalarından çok edilgenliğe, çaresiz hissetmeye ve gözden kaybolmak istemeye yöneltir. Utancın yalnızca yanlışla ilgili olması gerekmez. Kişi saç rengi, boyu, cinsiyeti, etnik kökeni gibi nedenlerle de utanç duyabilir. Bu da yine utancın "olunduğu gibi olmaktan" doğan ve bir bütün olarak kendiliği ilgilendiren bir duygu olduğunu hatırlatır. Suçlulukta ise kişi bir bütün olarak kendiliğinden değil, yaptığı ya da yapmadığı eylemden dolayı rahatsız olur.[45, 46]

Suçlulukla utanç arasındaki farklardan birisi de toplumsallık – kişisellik çizgisinde düşünüldüğünde utancın toplumsal uca suçluluğun da kişisel uca yakın olmasıdır. Utanç daha çok toplumsal olarak istenmeyenden uzak durmayı, suçluluk ise kişisel normlara ters düşenden uzak durmayı teşvik eder. Utançta başkalarının yargı ve eleştirileri ön plandadır. Suçluluğun doğası ise daha kişiseldir.[47] Spero da, Freud'un utancı sosyal kaygıyla, suçluluğu ise ahlâki kaygıyla ilişkilendirdiğini belirtir.[48]

Utanç ve suçluluk eşduyum (empati) ile ilişkileri bakımından da karşılaştırılmış ve utançla eşduyum arasında tersine bir ilişki olduğu öne sürülmüştür.[49] Utancın nitelikleri arasında yer alan aşırı kendine odaklanma, edilgenlik ve savunmaya yönelik dışsallaştırma eğilimi başkalarının deneyimini anlama yetisini zayıflatır. Utanca bağlı olarak ortaya çıktığında öfkeyi denetlemek daha zordur. Suçluluk duygusu ise kişiyi eşduyuma daha hazır kılar. Bu nedenle sorun çözmeye daha uygun bir durum ortaya çıkarır.[50, 51]

Bazı yazarlar utancı daha kendilik yönelimli, suçluluğu ise öteki yönelimli olarak değerlendirmişlerdir. Ancak saydığımız bu ölçütlerin geçerliliği ve hatta birbirleriyle tutarlı oldukları kuşkuludur. Örneğin utanç hem daha çok benlik idealiyle hem de başkalarının yargı ve eleştirilerine daha duyarlı olmakla ilişkilendirilmiştir ki bu iki durum birbiriyle tutarlı değildir.[52]

---

45 Lewis, H. B. (1971).
46 Teroni, F. ve Deonna, J. A. (2008).
47 *A.g.e.*
48 Spero, (1984).
49 Tangney, J. P. (1995).
50 Tangney, J. P. (1993).
51 Lindsay-Hartz, J., de Rivera, J. ve Mascolo, M. F. (1995).
52 Tangney, J. P. (1993).

ERGENİN DÜNYASINDA UTANÇ

Üstbenlik ve benlik ideali gibi ruhsal yapıların ve belirli bir bilişsel gelişimin gerekmesinden dolayı utanç ve suçluluğun farklılaşması ancak ergenlikte gerçekleşir.[53] Düşünsel olarak biçimsel işlemlerin yapılabildiği 11-12 yaşlarından sonra utanç tepkileri niteliksel bir değişiklik gösterir. Ergen başkalarının kendisinin görünüşü, davranışları ve düşünceleri hakkında görüşleri olduğunu anlayabilir. Ergenlikteki fiziksel ve bilişsel hızlı değişim ergenin incinebilirliğini arttırır ve onu utanca yatkın kılar. Bilmes bu durumu, "Ergenlik kültürü, özünde utanç kültürüdür" cümlesiyle özetlemiştir.[54]

Kilborne tanınma özlemi ile görülme korkusu arasında sıkışıp kaldığını hisseden insanın acısından söz eder.[55] Bu sıkışıp kalma hâli herhalde en çok ergenlik durumunu tanımlamaktadır. Ergen, bir yandan neredeyse tüm dünyanın gözü onun üzerindeymiş gibi hisseder ve bunu arzularken bir yandan da görülmekten, kıyaslanmaktan alabildiğine korkar.

Ergenlerin kendi önemlerini abartma ve kendilerine ait ufak tefek şeylerin bile başkalarının ilgi odağı olduğunu tahayyül etme eğilimleri vardır. Nasıl göründükleri ve ne yaptıkları başkalarınca dikkatle izlenir gibidir. Çoğu kültürde, cinsiyetler arası rol dağılımından dolayı kızlarda utanç daha sık hissedilir. Erkeklerde ergenlikteki fiziksel değişimlere verilen tepki özsaygıda artış ve gururlanma yönündeyken kızlarda çiftedeğerlilik ve özsaygıda azalma söz konusu olabilir. Bedensel değişimlerin iradeden bağımsız olması, ergenlik belirtilerinin denetlenememesi bu süreci daha da korkutucu ve utandırıcı kılabilir.[56]

Ergenler kendileri hakkında değerlendirmelerde bulunmaya, kendilerini kıyaslamaya, kendilikleri hakkında düşünmeye, ilişkiler içinde hissettiklerini anlamaya çalışmaya eğilimlidirler. Bebeklikten sonra fiziksel değişimin en hızlı olduğu dönemdedirler ve zihinsel olarak bunu gözleyebilme ve anlamıyla ilgili duygu ve düşünceleri bilinçli olarak kavrayabilme yetisine sahiptirler. Bu öz değerlendirme yetisinin gelişmesine bağlı olarak ergenin kendisiyle ilgili olumsuz değerlendirmeleri de belirmeye başlar. Ergenin kendisini başkalarının gözüyle görebilmesi, kendisi hakkında daha nesnel bir bakış edinebilmesini sağlar. Ancak başkalarının duygu ve düşüncelerini anlama konusunda yol almak, ergenin düşünüş ve hissediş tarzının kendisine odaklanmış

53 Reimer, M. S. (1996).
54 Bilmes, M. (1967).
55 Kilborne, B. (Baskıda, 2014).
56 Reimer, M. S. (1996).

olduğu gerçeğini değiştirmez. Ergen benmerkezci düşünüş tarzıyla başkalarının ilgi odağı olma ihtimalini fark etmekle kalmaz, aynı zamanda hayalî izleyicilerin gözünde küçük başarı ya da başarısızlıkların bile çok önemli olduğunu da varsayar. Bu yaşlarda bir karakter özelliği olarak gözlenebilecek olan utangaçlık ise değerlendirilmeye, gözlenmeye karşı bir yanıt olmaktan çok olumsuz beklentiler içinde bulunmakla ilgilidir.[57]

Ergenlikte utancın, sıkılganlığın ve çekingenliğin yaygın oluşu yatırımların yeniden düzenlenişine, örneğin nesnelerden benliğe yönelmesine bağlıdır. Gelişimsel görevi gereği ana babadan ve onların değerlerinden uzaklaşması, onu yaşıtlarına doğru iter ve böylelikle ergen özellikle yaşıtlarının değerlendirmelerine karşı çok duyarlı hâle gelir. Bunu esprili biçimde özetleyen güzel bir anekdotu K. Leman anlatır. Mağazada bir tişörtü beğenmiş olan bir ergenin tezgâhtara şunu sorduğuna tanık olmuştur: "Bunu almak istiyorum, ama eğer annemler beğenirse getirip değiştirebilir miyim?"[58]

Ergenin akran grubuna büyük değer vermesi utanca karşı savunmasının yanında bağımlılıkla mücadelesinde de bir işleve sahiptir.

> H., ana babasıyla yaşadığı sorunlardan dolayı yine onların ısrarıyla başvurmuş 15 yaşında bir ergendi. Ana babası oğullarının kendilerinden koptuğunu ve arkadaşlarını aşırı önemsediğini düşünüyorlardı. Kendisine sağlanmış imkânlardan yararlanarak iyi bir eğitim alması ve başarılı olması beklenen ama ailesiyle bu beklentiler konusunda ters düşen H.'ye göre ise kendisinin gerçek ailesi "kardeşlerim" diye adlandırdığı birkaç yakın arkadaşıydı. Ana babasından çok onlara güvendiğini, derdi olursa onlara anlattığını, onların derdini dinlediğini, onlar için yapmayacağı fedakârlık olmadığını ve onların da kendisi için aynı derecede fedakârlık yapacağını bildiğini söylüyordu. Arkadaşlarıyla yakınlığının bu denli vurgulanması ailesine duyduğu ihtiyacın inkârıydı. Aynı zamanda bu yolla ailesinin kendisine ilişkin beklentileri karşılayamamaktan duyduğu utançla başa çıkmaya çalışıyordu.

Utanç, sevgiyi kaybetmeye, başkasına duyulan "karşılıksız aşka" verilen duygusal yanıttır.[59] Ergenler reddedilmekten doğabilecek utançtan kaçınmak için sevgilerini ifade etmekten, sevgiyi talep etmekten uzak durabilirler. Sevgi duydukları kişiye duygularını ifade etme konusunda çok zorlanabilirler; çünkü eğer reddedilirlerse karşılarındaki kişinin yalnızca bir ilişkiyi değil, kendilerini bir bütün olarak reddettiğini düşünebilirler. Sevilebilir oldu-

---

57 *A.g.e.*
58 Leman, K. (1997).
59 Lewis, H. B. (1971).

ğunu hissetmek ve aynı zamanda reddedilmekten kaçınmak bazen birbiriyle iyi uyuşmayan iki ihtiyaç olabilir.

> Lise öğrencisi bir genç kız olan E. kendisinin erkekler tarafından sevilebilir olup olmadığını, kimsenin kendisiyle ilgilenip ilgilenmeyeceğini merak ediyordu. Yakın arkadaşlarının bazılarını sevgili edinerek arkadaşlıklarına ihanet etmekle suçluyordu. Aynı zamanda öfkesinin ve suçlamalarının ardında bir erkek arkadaşı olmamasından duyduğu eksiklik hissinden kaynaklanan bir utanç olduğunu da fark ediyordu. Bu duygularla başa çıkmaya çalışırken kendisini seven bir delikanlının teklifine olumlu yanıt verdi, ancak kısa süre sonra kendi duygularına bakmaksızın, seviliyor olma ihtiyacıyla hareket ettiğini düşünmeye başladı. Bu kez de sevmediği birisinin sevgisini kabul etmekten kaynaklanan bir utanç duygusu içini kemirmeye başladı.

Ergenlerde hem ana babayla bağı sürdürmek hem de yeni ideallere ve yaşıtlarıyla özdeşimlere yönelmek arasında kalmak utanca yatkınlık oluşturur. İdealize edilmiş ilişkilerin ve kendilik imgelerinin yıkılması ergeni zorlar. Ergenin ailesi onun dünyasına ve değerlerine hoşgörü göstermekte zorlandığında durum daha da karışır. Ana babalar da ergen çocukları kendi ideallerinden uzaklaştığında güçsüzlük ve utanç hissedebilir. Utanç çoğu zaman kişinin kendisine ve çevresine yönelttiği öfkenin de kaynağıdır.[60]

> Boşanmış olan anne ve babasıyla özellikle öfkesinden kaynaklanan ciddi sorunlar yaşayan bir erkek ergen olan D. annesiyle oturmaktaydı. Annenin ve delikanlının geçimini hayli varlıklı olan annenin babası sağlıyordu. Ancak D., babasının boşanma sonrasında ekonomik bakımdan güçsüz kalmış olmasından, iş bulamamasından ve kendilerinden belirgin biçimde daha yoksul bir hayat sürmesinden dolayı büyük rahatsızlık duyuyordu. Babasıyla görüşürken utanç hissettiğini söylüyor ve bu nedenle babasıyla görüşmelerini çeşitli bahanelerle azaltıyor, bu da kendisini suçlu hissetmesine yol açıyordu. Babasına kızıyor, onun "ayağa kalkmasını", uygun bir iş bularak kendini toplamasını istiyordu. Annesini ise boşanarak babasını bu duruma düşürdüğü için suçluyor, onunlayken de varlıklı olmaktan rahatsızlık duyuyordu. Böylelikle annesiyle iken varlıklı olmaktan, babasıyla birlikteyken de yoksulluktan utandığını fark ediyordu. Kendisine sağlanan maddi imkânları yararsız kılma ve talan etme davranışı geliştirmişti ve dedesinin servetini aşağılama eğilimindeydi. Sonuçta annesine de babasına da çok öfkeli davranıyordu. Babasının kendisine bakamamasını reddedilme gibi algılıyor; aynı zamanda annesinin ve dedesinin kendisini babasından ayırma-

60 Caparrotta, L. (2003).

> ya çalıştıklarını düşünerek değersizlik duygusuyla başa çıkmaya çalışıyordu. Annesinin çevresinden olan ve bir ara babasının işvereni olan bir adama karşı ise büyük bir hayranlık besliyordu. Bu adam babasıyla aynı yaşlardaydı ve D. ile aynı yaşta bir oğlu vardı. Bu adamın kendisini oğlundan ayırmadığı ve "en az" onun kadar sevdiği konusunda gerçekçi temellere dayanıyor görünmeyen bir inanç geliştirmişti. Ana babasının kendisini reddettiğine ne denli inanıyor ve onları ne denli reddediyorsa, bu adamı ve ailesini de o denli idealize ediyor ve kendisini yalnızca onların anladığını düşünüyordu.

Önceden uyarıcı işaretler olmaksızın gerçekleşen ve belirgin bir ruhsal patoloji gözlenmeyen ergenlik dönemi intiharlarının ve intihar girişimlerinin önemli bir bölümünde yetersizlik ve zayıflık hissinden kaynaklanan derin bir utanç söz konusudur. Utanç çaresizlik, umutsuzluk, edilgenlik gibi duygularla ilişkilidir. İçsel imge ve düşlemlerle ilişkili bir dışsal olay tarafından da tetiklenebilir.[61]

> Çevresiyle ilişkileri iyi, başarılı bir genç kız olan B., belirgin bir ruhsal sorunu olmamasına karşın hayati tehlike atlatmasına yol açan bir intihar girişiminde bulunmuştu. Ailesine göre örnek bir kızları vardı; sorumluluk sahibi, terbiyeli, çalışkan ve zekiydi. Tüm eğitim hayatı boyunca sınıfının en çalışkan öğrencileri arasında yer almıştı. Aile üyeleri seksenli yıllarda Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçmüştü ve neredeyse sıfırdan başladıkları yeni hayatlarını kurmak için çok çalışmışlardı. Annesi anaokulu öğretmenliğinin yanı sıra ek işler de yapmıştı, babası elektrikçi ve tamirci olarak çalışmakla kalmayıp şoförlük de yapıyordu. Büyükanne ve büyükbaba hem giderlerden tasarruf etmek hem de yeni ülkelerinde yalnızlık hissetmemek için onlarla birlikte oturuyorlardı. Aile okumaya önem veren, çocuklarının ancak eğitimle elde edilen meslekler sayesinde geleceklerini kurtarabileceğini düşünen bir aileydi ve çocuklarının herhangi bir nedenle okuyamamaları ihtimali başlıca endişeleriydi. Lise çağına gelmiş olan büyük kızları B. onlar için gurur kaynağı olacak kadar başarılı bir öğrenciydi. Çekingen ve ürkekti, büyüklerine karşı saygılıydı. Ailedekiler olsun okuldakiler olsun onun iyi yetişen bir evlat, iyi yetişen bir öğrenci olduğunu düşünüyorlardı. B. yalnız görüşme sırasında utanmış gibiydi, sanki intihara yeltenmiş olmasından dolayı azarlanacakmış gibi bir havası vardı. Giriş sınavında bir Anadolu Lisesini kazanmış, ancak lisede her zamanki kadar başarılı olamamış ve bir iki dersten zayıf notlar almıştı. İntihar girişimi, veli toplantısının yapılacağı ve ailesinin bu durumu öğreneceği günden bir gün önceydi.[62]

---

61 Anastasopoulos, D. (1997).
62 Demir, T. (2006).

Ergenlikte fiziksel değişimler ve dürtüsel artışın yanında daha eski ruhsal mekanizmalardaki canlanma da utanca yatkınlığı arttırır. Ergenin gerek bedensel gerekse ruhsal ve zihinsel olarak kendisi üzerindeki denetimi yitirdiği duygusu oluşabilir. Hem görünme ve gösterme arzusu hem de yetersizlik duygusu büyük olduğu için, ergen bu çatışmanın içinde ezilir. Narsisist yaralanmalara son derece duyarlıdır. Artık düşlemlerde ve gündüz düşlerinde kalmış olan tümgüçlülük duygusunun hemen altında zayıflık ve çaresizlik duyguları barınır. Ayrılma arzusuyla ayrılmaktan korkma hâli de içsel bir gerilim yaratır.[63]

Ergene yönelik dikkat olumlu da olsa olumsuz da olsa içsel yetersizlik duyguları nedeniyle utanca yol açabilir. Sahnede olma hissi, eleştiriye ve başkalarının değerlendirmelerine açık olma hissi akut bir utanç duygusu yaratır.

> Güzelliğiyle gurur duyan bir genç kız olan C. okul servisiyle eve dönerken küçük bir kaza geçirmişti. Kazada burnu incinmiş ve şişmiş, ancak kazadan sonra başvurdukları hastanede muayene ve tetkiklerin ardından, önemli ve kalıcı bir sorun olmadığı, ağrı kesici ve soğuk uygulama gibi tedbirler dışında bir müdahale gerekmediği söylenmişti. Daha sonra C.'nin burnundaki şişlik indi ve çevresindekilere göre burnunun eskisinden bir farkı kalmadı. Ancak o sıralarda erkek arkadaşı tarafından terk edilen C., burnunun kazadan önceki gibi olmadığını öne sürerek bir ameliyatla burnunun düzeltilmesini talep etti. Bu örnek gururla utancın yakın ilişkisi ve gurur duyulan şeylerden kolayca utanç hissetmeye de kayılabileceği hakkında bir fikir vermektedir. Ayrıca deyim yerindeyse "reddedilme utancını lokalize ederek düzeltme" biçiminde bilinçdışı bir manevrayı sergilemesi bakımından ilginçtir.

Ergenin utanca karşı en sık kullandığı savunmalar arasında düşlemler ve gündüz düşleri vardır. Başarı, zafer ve intikam dolu düşlemlere sık sık başvurulur. Aşağılanma duygusuyla başa çıkmak için öfke işe koşulur. Bazen erkeksi davranışlar da utançla (onun ardındaki yetersizlik, güçsüzlük, zayıflık ve çaresizlikle) başa çıkmak için vurgulanır. Bazen de ergen bir grup ya da örgütün anonimliği altına sığınarak zayıflık ve yetersizliğin yarattığı değersizlik duygusundan kurtulmaya çalışır.[64]

> İlk gördüğümde ortaokul öğrencisi olduğunu düşündüğüm bir genç lise üçüncü sınıfa gittiğini söylerken buna tepkimin ne olacağını araştırır gibi yüzüme bakıyordu. Kronik bir hastalık nedeniyle büyümesi yaşıtlarına gö-

63 Anastasopoulos, D. (1997).
64 Miller, S. (1989).

re geri kalmıştı ve ufak tefek oluşunun yanı sıra fiziksel gücü de yaşıtlarıyla kıyaslandığında çok azdı. Bu nedenle bedensel etkinliklerine sınır koymak zorundaydı. Top oynamayı sevdiği hâlde yıllardır oyunlardan uzak duruyordu. Fiziksel yetersizliğinden ve görünümünden duyduğu utancı seziyor, ancak kişiler arası ilişkilerde buna bağlı olarak yaşadığı sorunları arkadaşlarının yeterince olgun olmamasıyla açıklıyordu. Giderek kendisini bu olgun olmayan arkadaşlardan farklı ve daha üstün birisi olarak görmeye başlamış ama bu durum yalnızlığını daha da perçinlemişti. Gündüz düşleri ve düşlemleri üstünlük, başarı ve zafer üzerine kuruluydu. Giderek, yanlış anlayabilecekleri düşüncesiyle kimseye anlatmadığı bir inanç geliştirmişti. Kendisine sanki bu dünyada önemli bir iş yapacakmış gibi geliyordu. Bununla bağlantılı olarak içinde Atatürk'ün ve Cengiz Han'ın kendisiyle konuştuğu ve nasıl önemli bir lider olabileceğini anlattıkları bir rüyasından söz etti.

Utancın dinamiğinde görünmez olmanın önemine ve tıpkı Oidipus gibi kendisi görmediğinde başkalarınca görülmediğini düşünme eğilimine dikkat çekmiştik. Özellikle ergenlik döneminde ortaya çıkan okul fobisi benzeri durumların ardında bulunması olası nedenlerden birisi de buna benzer bir bilinçdışı düşüncedir.[65]

Derslerindeki başarısında veya sosyal ilişkilerinde bir sorun olmadığını belirtmesine karşın okula gitmek istemeyip eve kapanan ve arkadaşlarıyla buluşmaktan, görüşmekten kaçınan 16 yaşında bir genç kız olan S. "kimseyi görmek istemediğini" söylüyordu. Kendisiyle "aynı kafada" kimse bulamamaktan yakınıyordu. Bununla birlikte istekleri, arzuları, düşlemleri hakkında konuşulduğunda kendi yaş grubu için tipik sayılabilecek ilgilerden, isteklerden, düşlemlerden söz ediyordu. Bir süre sonra kimseyi görmek istememenin aslında kimse tarafından görülmek istememek olduğunu fark etti. Arkadaşları ile yaşadığı bir tartışmada kendini küçük düşmüş hissederek akut bir utanç krizine girmişti. Fiziksel görünümüyle ve ilişkilerinde istediği biçimde etkin olamayışıyla ilgili pek çok endişesi vardı ve yaşadığı değersizlik ve utanç duygusuyla baş etmekte zorlanıyordu. İlginçtir ki bu süre içinde gelecekte "you tube ünlüsü" olmak istediğini söylemeye ve bununla ilgili hayaller kurmaya başladı. Tarifine göre bu ünlüler gündelik yaşamlarını tüm ayrıntılarıyla kaydedip internette yayınlayan, yani başkaları tarafından hep görülen, başkalarının hep görmek istediği kişilerdi.

Utancın dinamiğinde başarısızlık duygusu başkalarının bakışından gizlenme arzusunu doğurur ama aynı zamanda bu belli bir şekilde görünme arzusuyla da yan yanadır. Başkalarının kendisini kendi istediği gibi görmemesi er-

65 Caparrotta, L. (2003).

gen için utancı doğuran bir nedendir. Ancak başkalarını kandırarak kendisini olmadığı birisi gibi göstermek de özellikle derin bir utanca yol açabilir.[66]

> Lise öğrencisi olan ve üniversiteye hazırlık için dershaneye giden bir genç kız olan Z. şunu anlatmıştı: Dershanede sınıfı geçmek ya da sınıfta kalmak söz konusu değildi. Ancak deneme niteliğinde sürekli sınavlar yapılıyordu, bunların amacı öğrencinin ve öğretmenlerin durum hakkında bilgi sahibi olmasıydı. Bu genç kız kendisine de tuhaf gelen bir biçimde bu sınavlarda kopya çektiğini söylüyordu. Böyle yaptığında eksiklerini gizlemesinden dolayı kendi ihtiyacına uygun eğitim alma şansını azaltıyordu. Kendi seviyesinin üstünde derslere girmek zorunda kalıyor ve bu da yaşadığı zorlukları daha da arttırıyordu. Aslında dershanenin genel öğrenci nüfusu içinde değerlendirildiğinde başarılı sayılırdı, ama kendi benlik ideali ile gerçeklik arasındaki fark derin bir utanç duymasına yol açıyordu. Bu nedenle durumu daha da kötüleştirme riskine karşın bu tutumuna devam ediyordu. Başkalarından gizleyebildiği sürece bu duruma daha kolay katlanabiliyordu.

Yukarıdaki örnekte de olduğu gibi kıyaslanma ergenin hayatında pek çok biçim altında sürekli maruz kaldığı bir durumdur. Klinik pratikte asıl çalışma alanı ne olursa olsun ergenlerin kıyaslanmayla ilgili incinmeye yatkın hâlleri dikkat çeker. Birçok eğitsel sorunun, yeme bozukluklarının, ilişkisel güçlüklerin ardında da bu yatar.[67] Özellikle sınav öncesi zamanlarda olmak üzere bir tür "atak" geçirdiğini söyleyerek başvuran bir kız öğrencinin durumu buna bir örnektir. Kıyaslanmanın, kendisi hakkında utandırıcı bir gerçeği ortaya çıkarabileceğinden duyduğu endişe onu neredeyse felç ediyordu.

Ergenler arasında suça yönelik davranışların da utanca karşı bir savunma olarak işe koşulabileceğini akılda tutmak gerekir. Bilmes utancı suçluluktan daha güçlü bulur. Buna bir örnek olarak ergenlere bir şeyi yapmanın yanlış olduğunu ve onu yapmamasını söylemenin pek etkili olmadığını, ama bir şeyi yapmazsa "korkak", "ana kuzusu" vb. olacağı söylendiğinde bunun etkili olduğunu anımsatır. Ergen için kötüyle özdeşim yapılabilir ama utanç verici olanla yapılamaz. Kötü özdeşimle uyumludur, ama utanç değildir.[68]

> İstanbul'a göç etmelerinin ardından yeni okuluna uyum sağlamaya çalışırken âdet ve alışkanlıkları, şivesi, yaşam kültürü nedeniyle diğer çocukların alaylı ve utandırıcı takılmalarına maruz kalan bir delikanlı daha önceleri toplumsal uyumu iyi iken birkaç ay içerisinde okulda diğer öğrencilerin ve

66 Bilmes, M. (1967).
67 Reimer, M. S. (1996).
68 Bilmes, M. (1967).

> öğretmenlerin uzak durduğu bir baş belasına dönüşmüştü. Bir kavga sırasında bıçak çekmiş, okuldan uzaklaştırılmış, yeni başladığı okula kendisinden önce ünü ulaşmıştı. Eskisi gibi bazı özellikleri nedeniyle utandırılmaktan kurtulmuştu, artık diğer çocuklar ondan çekiniyorlardı. "Şimdi rahatım" diyordu. "Kimse benimle dalga geçemiyor."

Anastasopoulos, ergenlik döneminde narsisist temeldeki depresyonun daha sık görüldüğünü öne sürer. Depresyondaki narsisist öğeler suçluluk duygusu temelindeyken daha ağır narsisist depresyon utanç tarafından belirlenir. Aşağıdaki örnek hem narsisist depresyonla hem de anneyle özdeşim üzerinden Oidipus nitelikli utançla ilgilidir.[69]

> Önceki yıl sınıfta kalmasına yol açan şiddette bir depresyon öyküsüyle gelen P., yıllardır kendisi için her şeyin mükemmel olduğu bir gelecek düşlemine sahipti. Örneğin bir yerde çok beğendiği bir koltuk takımı gördüyse bunu defterine yazıyor ve gelecekteki mükemmel dünyasının bir öğesi olarak kaydediyordu. Birkaç yıl önce annesi ve babası boşanmıştı ve P. annesiyle oturuyordu. Boşanmadan sonra annesinin mütevazı bir iş ve sosyal yaşamı olmuşken, babası P.'nin tanımıyla "renkli" bir hayat sürmüş, kadınların ilgisini çekmiş, saygın mevkiler edinmişti. P. annesinin babayı elinde tutmaya yetmeyen "eksikli" hâline hem öfke duyuyor, hem de annesinden utanç duyduğunu söylüyordu. Örneğin annesi kendisini okula bırakacaksa onu okula gelmeden bir iki sokak öncesinden gönderiyor, arkadaşlarınca görülmesini istemiyordu. Ancak hakkındaki olumlu ifadelerine karşın babasıyla görüşmekten kaçınıyor, tatillerde ve uygun diğer fırsatlarda kendisini davet eden babasıyla vakit geçirmeyi tercih etmiyordu. Bununla ilgili olarak babasının yanında kendisini "eksik bulduğunu", "seçilmemiş ve sevilmemiş" hissettiğini anlattı. Babasının karşısında eksik olan yalnızca annesi değildi, öfke ve utanç hisleriyle dolu olduğunu söylediği annesiyle özdeşiminden dolayı (öfke ve utancı aslında anneye bağımlılığından ve annesiyle özdeşiminin sonuçlarından kaçma çabasını yansıtıyordu) babasının kendisini de sevilmeye değer bulmayacağını düşünüyordu.

UTANCIN OLUMLU VE YAPICI TARAFLARI

Genellikle acı veren olumsuz bir duygu olarak sözünü ettiysek de utancın olumlu, koruyucu ve içsel örgütlenmeyi düzenleyici rolleri de vardır. Kilborne buna değinerek olumsuz ("zehirli") ve olumlu yanları olan iki tür utanç olduğunu öne sürer ve bunları özellikle insanlar arasındaki ilişkilere etkileri bakımından karşılaştırır: "Zehirli utanç hem hastalarda hem terapistlerde üzüntü ve ümitsizliğe neden olur. Yanıtlanmayan travmaya bağlı olarak zehirli

69 Anastasopoulos, D. (2007).

utanç ebeveynlerin çocuklarıyla bağ kurma çabalarını boşa çıkaran ve çocukların ebeveynleriyle ilişki kurmalarına engel olan narsisist meşguliyetler şeklinde nesilden nesile aktarılabilir. Zehirli utanç tahammül edilemez öfke, güvensizlik ve tecrit edilmişlik duygularına yol açar".[70]

Anlaşılacağı üzere "zehirli utanç" bağ ve ilişki kurmaya zarar veren bir utanç türüdür. Ama öte yandan "Utancın, kişinin kendisinin ve ötekilerin acılarına ve ötekilerle ilişkideki kendiliğine bir yanıt olarak ortaya çıkan insanlaştırıcı şekilleri, kaygıya, zulme, sadomazoşizme ve paranoid korkulara karşı esaslı bir çare olabilir".[71]

Anastasopoulos da utancın olumlu yanlarından söz etmeyi ihmal etmez: "Utanma olumlu anlamda kullanıldığında, ahlâki değerlere ilişkin bir farkında oluşu, kişinin kendi değeri konusunda abartılı değerlendirmeden uzak duran bir mütevazılığı dile getirir." Başkalarının kanaatlerine değer verme, sosyal ve hukuki yasaları gözetme, genel geçer değerlere uyum; ürkekliğe, aşırı itaate ve davranışlarına ket vurmaya yöneltebileceği gibi ilişkilere yapıcı ve güvenilir bir nitelik de kazandırabilir.[72]

Utanç ayrıca zayıf ve kırılgan kendiliği dışsal saldırılardan korur. Kendiliğin tedbirsizce teşhirinin önüne geçer. Nesne ilişkilerinin sürekliliğini gözetir. Dürtüler üzerinde etkili denetim sağlar ve benlik idealinin istekleriyle uzlaşmayı sağlar. Grup değerlerinin ve hiyerarşinin düzenlenmesinde rol alır. Grubun değerlerine uymayan arzuların törpülenmesini sağlar. Etkisi açısından düşündüğümüzde utancın ergen için kişisel gizliliği koruyan ve ikincil ayrılma bireyleşme işine hizmet eden bir işlevi olduğu görülür.[73, 74]

Ahlâki duygulanımlar bireyin ruhsallığında olduğu kadar toplumsal örgütlenme düzeyinde de işlevlere sahiptir. Genellikle suçluluğun utanca göre toplumsal yapıda onarıma ve telafiye dayalı yapıcı eylemlere daha fazla yol verdiği görüşü hâkimse de, bu görüşün fazla Batı yönelimli olduğu ve Doğu kültüründe utanca daha fazla olumlu anlam atfedilebileceğini öne sürenler de az değildir. Suçluluk ve utanç gibi ahlâki/toplumsal duygulanımların toplumsal örgütlenmedeki yerini başka bir yerde ele almıştım.[75]

Utanç doğrudan doğruya klinik bir başvuru nedeni olmasa da birçok klinik tablonun içinde, yanında yer alır ve bazı klinik örneklerle göstermeye

---

70 Kilborne, B. (Baskıda, 2014).
71 *A.g.e.*
72 Anastasopoulos, D. (1997).
73 *A.g.e.*
74 Rizzutto, A-M. (1991).
75 Demir, T. (2013).

çalıştığım gibi bunun fark edilip ele alınması tedavi açısından çok önemlidir. Suçluluk terapiye malzeme ilave ederken utanç terapiden malzeme eksiltir.[76] O nedenle utanç dinamiklerini fark etmek terapiye gelmesi savunmalarla engellenen malzemeye ulaşmak için gereklidir.

Zayıflık ve yetersizlik duygularıyla başa çıkmakta zorlanan ve utanç duygusuyla boğuşan ergenin ruhsal yardım için başvurmanın kendisini utandıran bir durum olduğunu düşünmesi nadir değildir. Daha küçük çocuklar ailelerinin psikoterapi isteklerine itiraz ettiklerinde bu genellikle pratik nedenlere dayalı olur. Örneğin isteksizliklerini oyun zamanlarından çalınmasına, sevdikleri etkinliklerden ayrılmanın zor gelmesine vb. bağlarlar. Ergenlerde kuvvetli utanç duygusunun var olması genellikle terapiyi baltalar. Ancak terapi odası utanç dinamiğinin temel açmazı olan "aynı zamanda hem görünme hem de güvende olma" isteğinin gerçekleşebileceği bir yerdir. Terapinin sağladığı bu imkânı verimli bir biçimde kullanmayı seçen ergenler de az değildir.

Kaynakça

Ablon, S. L., (1994), "Psychoanalytic theories of affect", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 75, s. 640-643.

Anastasopoulos, D., (1997), "Shame in Psychotherapy with Adolescents", *Journal of Child Psychotherapy*, sayı 23, s. 103-123.

—, (2007), "The narcissism of depression or the depression of narcissism and adolescence", *Journal of Child Psychotherapy*, sayı 33, s. 345-362.

Basch, M. F., (1976), "The concept of affect: A re-examination", *Journal of American Psychoanalytic Association*, sayı 24, s. 759-777.

Bilmes, M., (1967), "Shame and delinquency", *Contemporary Psychoanalysis*, sayı 3, s. 113-133.

Brenner, C., (1974), "Depression, anxiety and affect theory", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 55, s. 25-32.

Caparrotta, L., (2003), "Oedipal shame, rejection, and adolescent development", *American Journal of Psychoanalysis*, sayı 63, s. 345-355.

Chasseguet-Smirgel, J., (1985), *The Ego Ideal*, çev. P. Borrows, Free Association Books, Londra.

Darwin, C., (1872), *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 1965, University of Chicago Press, Chicago.

Demir, T., (2006), *Canavar ve Kurbanı*, Okyanus Yayınları, İstanbul.

—, (2013), *Ruhsallığın Merkezine Seyahat*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Fenichel, O., (1974 [1945]), *Nevrozların Psikanalitik Teorisi*, çev. S. Tuncer, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Kitapları Serisi, İzmir.

76 Anastasopoulos, D. (1997).

Freud, S., (1900), "The Interpretation of Dreams", Bölüm 1, *Standart baskı 4*, Hogarth Press, Londra.
—, (1905), "Three Essays on the Theory of Sexuality", *Standart baskı 7*, Hogarth Press, Londra.
—, (1913), "Totem and Taboo", *Standart baskı 13*, Hogarth Press, Londra.
—, (1915a), "Instincts and their Vicissitudes, *Standart baskı 14*, Hogarth Press, Londra.
—, (1915b), "The Unconscious", *Standart baskı 14*, Hogarth Press, Londra.
—, (1916), "Introductory Lectures on Psychoanalysis", *Standart baskı 15-16*, Hogarth Press, Londra.
—, (1919), "A Child is Being Beaten", *Standart baskı 17*, Hogarth Press, Londra.
—, (1923), "The Ego and the Id", *Standart baskı 19*, Hogarth Press, Londra.
—, (1930), "Civilization and its Discontents", *Standart baskı 21*, Hogarth Press, Londra.
—, (1933), "New Introductory Lectures on Psychoanalysis", *Standart baskı 22*, Hogarth Press, Londra.
Gillett, E., (1990), "The problem of unconscious affect", *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, sayı 13, s. 551-600.
Green, A., (1977), "Conceptions of affect", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 58, s. 129-156.
Hauser, S. T. ve Smith, H. F., (1991), "The Development and Experience of Affect in Adolescence", *Journal of American Psychoanalytic Association*, sayı 39, s. 131-165.
Izard, C. E. ve Malatesta, C. Z., (1987), "Perspectives on Emotional Development I: Differential Emotions Theory Of Early Emotional Development", *Handbook of Infant Development*, İkinci baskı, der. J. Osofsky, Wiley, New York, s. 494-554.
Jacobson, E., (1964), *The Self and the Object World*, International Universities Press, New York.
Kaplan, I. H. ve Sadock, B. J., (1996), *Concise Textbook of Clinical Psychiatry*, Mass Publishing Co, Egypt.
Kilborne, B., (2002), *Disappearing Persons: Shame and Appearance*, State University of New York Press, New York.
—, (2014), *Utanç ve Haset: Nazar ve Görünüm Kaygısı*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Baskıda.
Klein, M., (1999 [1957]), *Haset ve Şükran*, çev. O. Koçak ve Y. Erten, Metis Yayınları, İstanbul.
—, *Sevgi, Suçluluk ve Onarım*, (2008 [1975]), der. B. Habip, Kanat Kitap, İstanbul.
Leman, K., (1997), *Akıllı Gençler, Aptal Seçimler*, çev. A. Böğrün, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
Lewis, H. B., (1971), *Shame and Guilt in Neurosis*, International Universities Press, New York.
Lindsay-Hartz, J., de Rivera, J. ve Mascolo, M. F., (1995), "Differentiating Guilt and Shame and their Effects on Motivation", *Self-conscious Emotions: The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride*, der. J. P. Tangney ve K. W. Fischer, Guilford, New York, s. 274-300.
Miller, S., (1989), "Shame as an impetus to the creation of conscience", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 70, s. 231-243.
Piers, G. ve Singer, M. B., (1953), *Shame and Guilt: A Psychoanalytic and Cultural Study*, Thomas, Springfield, IL.

Potter-Efron, R. T., (1989), *Shame, Guilt, and Alcoholism: Treatment Issues in Clinical Practice*, Haworth Press, New York.

Reimer, M. S., (1996), "Sinking Into the Ground: The Development and Consequences of Shame in Adolescence", *Developmental Review*, sayı 16, s. 321-363.

Rizzutto, A-M., (1991), "Shame in Psychoanalysis: the Function of Unconscious Fantasies", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 72, s. 297-312.

Spero, M. H., (1984), "Shame–An Object-relational Formulation", *Psychoanalytic Study of the Child*, sayı 39, s. 259-282.

Spitz, R., (1965), *The First Year of Life: A Psychoanalytic Study of Normal and Deviant Development of Object Relations*, International University Press, New York.

Stem, D. N., (1985), *The Interpersonal World of the Infant*, Basic Books, New York.

Tangney, J. P., (1993), "Shame and Guilt", *Symptoms of Depression*, der. C. G. Costello, Wiley, New York.

—, (1995), "Shame and Guilt in Interpersonal Relationships", *Self-conscious Emotions: The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride*, der. J. P. Tangney ve K. W. Fischer, Guilford, New York, s. 114-139.

Teroni, F. ve Deonna. J. A., (2008), "Differentiating Shame From Guilt", *Consciousness and Cognition*, sayı 17, s. 725-740.

Thrane, G., (1979), "Shame and the Construction of the Self", *Annual of Psychoanalysis*, International Universities Press, New York, sayı 7, s. 321-341.

Yazıcı, O., (1997), *İkiuçlu Duygudurum Bozuklukları ve Diğer Duygudurum Bozuklukları. Psikiyatri Temel Kitabı*, cilt 1, der. C. Güleç ve E. Köroğlu, Hekimler Yayın Birliği, Ankara.

—, (2007), *Bipolar-1 ve Bipolar-2 Bozuklukları Psikiyatri Temel Kitabı*, 2. baskı, der. E. Köroğlu ve C. Güleç, Hekimler Yayın Birliği, Ankara.

Zahn-Waxler, C. ve Robinson, J., (1995), "Empathy and Guilt: Early Origins of Feelings of Responsibility", *Self-conscious Emotions: The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride*, der. J. P. Tangney ve K. W. Fischer, Guilford, New York, s. 143-173.

Kaynakça

Abraham, K., (1953), "Manifestations of the Female Castration Complex", *Selected Papers of Karl Abraham*, Basic Books, New York, 1920.

—, (1953), "Contributions to the Theory of Anal Character", *Selected Papers of Karl Abraham*, Basic Books, New York, 1921.

Adamson, J., (1997), *Melville, Shame and the Evil Eye: A Psychoanalytic Reading*, State University of New York Press, Albany.

—, Hilary C. ile birlikte der., (1999), *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing*, State University of New York Press, Albany.

—, (1999), "Guardian of the Inmost Me", *Scenes of Shame; Psychoanalysis, Shame and Writing*, der. Adamson ve Clark, State University of New York Press, Albany.

Anzieu, D., (1959), *L'auto-analyse de Freud*, 2 cilt, Presses Universitaires de France, Paris.

Aristotle, (1941), "Nicomachean Ethics", *The Basic Works of Aristotle*, der. Richard McKeon, Random House, New York.

—, n.d. (1941), *The Basic Works of Aristotle*, der. Richard McKeon, Random House, New York.

Armstrong, F., (1990), "Gender and Miniaturization: Games of Littleness in Nineteenth Century Fiction", *English Studies in Canada*, 16(4).

Arnheim, R., (1966), "A Review of Proportion", *Module Proportion Symmetry, Rhythm*, der. Gyorgy Kepes, Braziller, New York, 1955.

—, (1977), *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, Berkeley.

Artemidoros, n.d. (1971), *The Interpretation of Dreams (Oneirocritica)*, çev. Robert J. White, Noyes Press, Park Ridge, N.J.

Balint, M., (1968), *The Basic Fault*, Tavistock, Londra.

Barth, F. D., (1988), "The Role of Self-esteem in the Experience of Envy", *American Journal of Psychoanalysis*, sayı 48, s. 196-210.

Baxter, J., (1993), *Fellini*, St. Martin's, New York.

Beard, M. ve Crawford, M., (1985), *Rome in the Late Republic*, Duckworth, Londra.

Benedict, R., (1946), *The Chrysanthemum and the Sword*, Houghton, New York.

Bentley, E., (1986), *The Pirandello Commentaries*, Northwestern University, Evanston, Ill., Press, 1946.

—, (1952), "Introduction", *Naked Masks; Five Plays by Luigi Pirandello*, Dutton, New York.

Berenson, B., (1968), *Seeing and Knowing*, Evelyn, Adams ve Mackay, Londra, 1953.

Bergan, R., (1992), *Jean Renoir: Projections of Paradise*, Overlook Press, Woodstock, New York, 1955.

Bergler, E., (1987), *Fashion and the Unconscious*, International Universities Press, Madison, Conn., 1953.

Bergmann, M., (1997), "The Tragic Encounter between Freud and Ferenczi and Its Impact on the History of Psychoanalysis", *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis*, der. Peter L. Rudnytsky ve ark., New York University Press, New York.

Bion, W. R., (1959), "Attacks on Linking", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 40, s. 308-318.

Bloomer, K. C. ve Moore, C. W., (1977), *Body, Memory and Architecture,* Yale University Press, New Haven.

Blos, P., (1974), "The Geneology of the Ego Ideal", *The Psychoanalytic Study of the Child*, sayı 29, s. 43-88.

Blum, H., (1994), "The Confusion of Tongues and Psychic Trauma", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 75, s. 871-882.

Bokanowski, T., (1996), "Sandor Ferenczi: Negative Transference and Transference Depression", *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis*, der. Peter L. Rudnytsky ve ark., New York University Press, New York.

—, (1998), "Entre Freud et Ferenczi: Le Traumatisme", *Revue Francaise de Psychoanalyse,* sayı 52, s.1285-1304.

Bonnet, G., (1996), *La Violence de Voir,* Presses Universitaires de France, Paris.

Bonomi, C., (1999), "Flight into Sanity: Jones's Allegation of Ferenczi's Mental Deterioration Reconsidered", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 80, s. 507-542.

Bott-Spillius, E., (1993), "Varieties of Envious Experience", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 74, s. 1199-1212.

—, (2001), "Freud and Klein on the Concept of Phantasy", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 82, s. 361-373.

Brabant, E., Falzeder, E. ve Giampieri-Deutsch der., (1992), *The Correspondence of Sigmund Freud and Sandor Ferenczi*, çev. Peter Hoffer, Harvard University Press, Cambridge.

Brazelton, T.B., Koslowski, N. ve Main, M., (1974), "The Origins of Reciprocity: The Early Mother-infant Interaction", *The Effect of the Infant on Its Caregiver*, der. M. Lewis ve L. Rosenblum, Wiley, New York, s. 49-76.

Britton, R., (1995), "Psychic Reality and Unconscious Belief", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 76, s. 19-23.

Broucek, F., (1991), *Shame and the Self*, Guilford Press, New York.

Brown, P., (1967), *Augustine of Hippo: A Biography*, University of California Press, Berkeley.

—, (1971), *The World of Late Antiquity: AD 150-750*, Norton, New York.

—, (1978), *The Making of Late Antiquity,* Harvard, Cambridge.

—, (1981), *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, University of Chicago Press, Chicago.

—, (1992), *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, University Wisconsin, Madison.

—, (1996), *The Rise of Western Christendom*, Blackwell, Londra.

Busch, T. W. ve Galligher, S. der., (1992), *Merleau-Ponty, Hermeneutics and Postmodernism*, State University of New York Press, Albany.

Caparrota, L., (1989), "Some Thoughts about the Function of Gaze Avoidance in Early Infancy: A Mother-baby Observation", *Psychoanalytic Psychotherapy*, sayı 4, s. 23-30.

Caputi, A., (1991), *Pirandello and the Crisis of Modern Consciousness*, University of Illinois Press, Urbana.

Carlyle, T., (1973), *Sartor Resartus*, Dutton Everyman's Library, New York, 1908.

Carroll, L., (1991), "My Fancy", *The Complete Illustrated Lewis Carroll* (giriş Alexander Woollcott), Gallery Books, New York, 1862.

—, (1991), "Alice in Wonderland", *The Complete Illustrated Lewis Carroll* (giriş Alexander Woollcott), Gallery Books, New York, 1865.
Chasseguet-Smirgel, J., (1974), "Perversion, Idealization and Sublimation", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 55, s. 349-357.
—, (1976), "Some Thoughts on the Ego-ideal: A Contribution to the Study of the 'Illness of Ideality.'", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 45, s. 345-373.
—, (1985), *The Ego Ideal*, Norton, New York.
Clair, J., (1989), *Meduse: Contribution à une Anthropologie des Arts du Visual*, Gallimard, Paris.
Clark, H., (1999), "Depression, Shame and Reparation: The Case of Anne Sexton", *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing*, der. Adamson ve Clark, State University of New York Press, Albany.
Coen, Stanley J., (1987) "Pathological Jealousy", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 68, s. 99-108.
Collins, J., (1983), *The Mind of Kierkegaard*, Princeton University of Press, Princeton N. J..
Collins, J. J., (1997), *Seers, Sybils and Sages in Hellenistic-Roman Judaism*, Brill, Leiden.
Darwin, C., (1872), *The Expression of Emotion in Men and Animals*, John Murray, Londra.
De Martino, E., (2002), *The Land of Remorse: A Study of Southern Italian Tarantism*, çev. Dorothy L. Zinn, Free Association Books, Londra.
Demos, E. V., (1992), "The Early Organization of the Psyche", *Interface of Psychoanalysis and Psychology*, der. J. W. Bolton, M. N. Eagle ve D. L. Wolitsky, American Psychological Association, Washington, D.C., s. 200-232.
Derrida, J., (1967), *L'ecriture de la Difference*, Seuil, Paris.
—, (1990), *Memoires d'aveugle*, Eds de la Réunion des musees nationaux, Paris.
Descartes, R., (1955), "Discours sur la Methode", *Philosophical Works of Descartes*, 2 cilt, çev. E. S. Haldane ve G. R. T. Ross, Dover, New York, 1628.
Devereux, G., (1972), *Ethnopsychanalyse Complémentariste*, Flamarion, Paris.
—, (1976a), *From Anxiety to Method in the Behavioral Sciences*, Mouton, The Hague.
—, (1976b), *Dreams in Greek Tragedy*, Basil Blackwell, Oxford.
—, (1980), *Basic Problems in Ethnopsychiatry*, University of Chicago Press, Chicago.
Dickens, C., (1894), *The Writings of Charles Dickens*, 34 cilt, Houghton, New York.
Dodds, E.R., (1951), *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley.
—, (1965), *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Norton, New York.
Doi, T., (1973), *The Anatomy of Dependence*, çev. J. Bester, Kodansha International, Tokyo.
Dolis, J., (1993), *The Style of Hawthorn's Gaze: Regarding Subjectivity*, University of Alabama Press, Tuscaloosa.
Doute, E., (1909), *Magie et Religion Dans l'Afrique du Nord*, A Jourdan, Alger.
Dundes, A., (1992), "Wet and Dry: The Evil Eye: An Essay in Indo-European and Semitic Worldview", *The Evil Eye: A Casebook*, University of Wisconsin Press, Madison, 1981.
Dupont, J., (1994), "Freud's Analysis of Ferenczi as Revealed by their Correspondence", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 75, s. 301-320.
Durkheim, E., (1968), *Les Forms élemantaires de la Vie Religieuse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1912.
Edelstein, E. ve Edelstein, L., (1945), *Aesclepius*, 2 cilt, Johns Hopkins Press, Baltimore.

Ellison, R., (1990), *The Invisible Man*, Random (Vintage), New York.
Encyclopedia Brittanica, onuncu baskı, Edinburgh, "Evil Eye".
Erikson, E. H., (1950), *Childhood and Society*, W. W. Norton, New York.
Etchegoyen, R.H., (1985), "Identification and its Vicissitudes", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 66(1), s. 3-18.
—, (1987), "On Envy and How to Interpret It", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 68, s. 49-60.
Evans-Pritchard, E.E., (1976), *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Oxford University Press, Oxford, 1940.
Fahd, T., (1959), "La Divination Arabe: Etudes Religieuses Sociciologiques et Folkloriques sur le Milieu Natif de l'Islam", *Sources Orientales*, cilt 2-3.
Federn, P., (1952), *Ego Psychology and the Psychoses*, Basic Books, New York.
Feldman, E ve De Paola, H., (1994), "An Investigation into the Psychoanalytic Concept of Envy", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 75, s. 216-34.
Fenichel, O., (1945), *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, Norton, New York.
Ferenczi, S., (1913), "On Eye Symbolism", *The Selected Papers of Sandor Ferenczi*, cilt 1, Basic, New York, 1950.
—, (1926), "Embarassed Hands", *The Selected Papers of Sandor Ferenczi*, cilt 2, Hogarth Press, Londra, s. 315-316.
—, (1927), "Gulliver Phantasies", *The Selected Papers of Sandor Ferenczi*, cilt 3, Basic, New York, 1955, s. 41-60.
—, (1955), "The Confusion of Tongues: The Language of Tenderness and of Passion", *The Selected Papers of Sandor Ferenczi*, cilt 3, der. M. Balint, Basic, New York, 1933.
—, (1950), *The Selected Papers of Sandor Ferenczi*, cilt 1, giriş C. Thompson, Basic, New York.
—, (1988), *The Clinical Diary of Sandor Ferenczi*, der., J. Dupont, çev. M. Balint ve N. Z. Jackson, Harvard University Press, Cambridge, 1985.
Fergusson, E., (1984), *Demonology of the Early Christian World*, Edwin Mellen, New York.
Fodor, J. ve Piatelli-Palmarini, M., (2011), *What Darwin Got Wrong*, Farrar, Strauss and Giroux, New York.
Fox, R. P., (1998), "Unobjectionable Countertransference", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, sayı 46(4), s. 1067-1088.
Freud, S., (1899), "On Screen Memories", *Standart Baskı 3*, Hogarth Press, Londra, s. 301-322.
—, (1900-1901), "The Interpretation of Dreams", *Standart Baskı 4-5*, Hogarth Press, Londra.
—, (1905), "Three Essays on a Theory of Sexuality", *Standart Baskı 7*, Hogarth Press, Londra, s. 130-243.
—, (1910), "Psychogenic Disturbance of Vision", *Standart Baskı 11*, Hogarth Press, Londra, s. 209-218.
—, (1914a), "On Narcissism: An Introduction", *Standart Baskı 14*, Hogarth Press, Londra, s. 73-102.
—, (1914b), "Remembering, Repeating and Working-Through", *Standart Baskı 12*, Hogarth Press, Londra, s. 145-146.

—, (1915a), "Instincts and Their Vicissitudes", *Standart Baskı 14*, Hogarth Press, Londra, s. 110-140.
—, (1915b), "The Unconscious", *Standart Baskı 14*, Hogarth Press, Londra, s. 160-215.
—, (1916-1917), "Introductory Lectures", *Standart Baskı 16*, Hogarth Press, Londra.
—, (1915), "Mourning and Melancholia", *Standart Baskı 14*, Hogarth Press, Londra, s. 239-258.
—, (1919), "The Uncanny", *Standart Baskı 17*, Hogarth Press, Londra.
—, (1920), "Beyond the Pleasure Principle", *Standart Baskı 18*, Hogarth Press, Londra, s. 201-64.
—, (1921), "Group Psychology and the Analysis of the Ego", *Standart Baskı 18*, Hogarth Press, Londra, s. 69-143.
—, (1923), "The Ego and the Id", *Standart Baskı 19*, Hogarth Press, Londra, s.12-66.
—, (1924), "The Economic Problem of Masochism", *Standart Baskı 19*, Hogarth Press, Londra, s. 157-172.
—, (1926), "Inhibitions, Symptoms, and Anxiety", *Standart Baskı 20*, Hogarth Press, Londra, s. 87-175.
—, (1930), "Civilization and Its Discontents", *Standart Baskı 21*, Hogarth Press, Londra, s. 64-145.
—, (1932,36), "The Question of a Weltanschauung", *Standart Baskı 22*, Hogarth Press, Londra.
Gabbard, G., (1977), "The Vicissitudes of Shame in Stage Fright", *Work and Its Inhibitions: Psychoanalytic Essays*, der. C. W. Socarides ve S. Kramer, International Universities Press, Madison, Ct..
—, (1979), "Stage Fright", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 60, s. 383-392.
—, (1983), "Further Contributions to the Understanding of Stage Fright: Narcissistic Issues", *Journal of American Psychoanalytic Association*, sayı 31, s. 423-444.
Goffman, E., (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor, Garden City, New York.
Gogol, N., (1842a), "The Nose", *The Collected Tales of Nicolai Gogol*, çev. R. Peavear ve L. Volokhonsky, Random (Vintage), New York, 1999.
—, (1842b) "The Overcoat", *The Collected Tales of Nicolai Gogol*, çev. R. Peavear ve L. Volokhonsky, Random (Vintage), New York, 1999.
—, (1842c), *Dead Souls*, çev. R. Peavear ve L. Volokhonsky, Random (Vintage), New York, (1997).
Goldberg, C., (1991), *Understanding Shame*, Jason Aranson, New York.
Goldberger, M., (1995), "The couch as Defense and as Potential for Enactment", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 64(1), s. 23-42.
Greenacre, P., (1955), *Swift and Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives*, International Universities Press, New York.
Grunbaum, A., (1985), *The Foundations of Psychoanalysis: A Philosophical Critique*, University of California Press, Berkeley.
Grunberger, B., (1979), *Narcissism*, International Universities Press, New York.
Hargreaves-Mawdsley, W. N., (1963), *A History of Legal Dress in Europe until the End of the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford.
Hastings Encylopedia of Religion and Ethics (1908-1926).

Hawthorne, N., (1993), *The Scarlet Letter*, Oxford University Press, Oxford, 1850.
Haynal, A., (1997), "Freud and his Intellectual Environment: The Case of Sandor Ferenczi", *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis*, der. Rudnytsky ve ark., New York University Press, New York.
Hegel, G. W. F., (1977), *Phenomenology of the Spirit*, çev. A. V. Miller, Oxford University Press, Oxford, 1807.
Hirsch, I., (2011), "Narcissism, Mania and the Analyst's Envy", *American Journal of Psychoanalysis*, sayı 71, s. 363-369.
Hoffer, A., (1985), "Towards a Definition of Analytic Neutrality", *Journal of the American Psychoanalytical Association*, sayı 33, s. 771-795.
—, (1997), "Asymmetry and Mutuality in the Analytic Relationship: Contemporary Lessons from the Freud-Ferenczi Dialogue", *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis*, der. Rudnytsky ve ark., New York University Press, New York.
Hollander, A., (1977), *Seeing Through Clothes*, Viking, New York, 1975.
Jackson, D. R., (2004), *Enochic Judaism: Three Defining Paradigms*, T&T Clark, Edinburgh.
Joseph, B., (1986), "Envy in Everyday Life", *Psychoanalytic Psychotherapy*, sayı 2, s. 13-22.
Josephs, L., (1997), "The View from the Tip of the Iceberg", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, sayı 45(2), s. 425-464.
Kafka, F., (1984), *The Trial*, Knopf, New York, 1925.
—, (1971), "The Hunger Artist", *Franz Kafka The Complete Stories*, der. Natham Glazer, Schoken, New York.
Kant, I. (1978), *The Critique of Judgement*, çev. J. Meredith,, Oxford, Oxford University Press, 1790.
—, (1896), *Critique of Pure Reason*, çev. M. Muller, Macmillan, Londra, 1781.
—, (1977), *Prolegomena to Any Future Metaphysics*, çev. P. Carus, Hackett Publishing Co., Indianapolis.
Kepes, G. der., (1966), *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm*, 4 cilt, Braziller, New York.
Kernberg, O., (1975), "Borderline Conditions and Pathological Narcissism", Jason Aranson, New York.
Kierkegaard, S., (1959), *Either/Or*, 2 cilt, çev. W. Lowrie, Doubleday, Garden City, New York, 1843.
—, (1989), *The Sickness Unto Death*, çev. A. Hannay, Penguin, Londra, 1849.
—, (1944), *The Concept of Dread*, çev. W. Lowrie, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1855.
—, (1980), *The Concept of Anxiety*, der. ve çev. R. Thomte, Princeton University Press, Princeton, N.J..
Kilborne, B., (1978), *Interpretations du Reve au Marc*, La Pensee Sauvage, Claix.
—, (1981a), "Pattern, Structure and Style in Anthropological Studies of Dreams", *Ethos*, sayı 9(2), s. 165-185.
—, (1981b), "Aspects of the Handling of Symbols in Moroccan Dream Interpretation, *Psychoanalytic Study of Society*, sayı 9, s. 1-14.
—, (1981c), "Dream Interpretation and Culturally Constituted Defense Mechanisms, *Ethos*, sayı 9(4), s. 294-312.

—, (1982), "Anthropological Thought in France in the Wake of the Revolution: La Societé des Observateurs de l'Homme", *European Archives of Sociology*, sayı 23, s. 73-91.
—, der. L.L. Langness ile birlikte, (1987), *Culture and Human Nature: Theoretical Papers of Melford Spiro*, University of Chicago Press, Chicago.
—, (1987a), "In Memoriam: George Devereux", *Psychoanalytic Study of Society*, sayı 11, s. 1-14.
—, (1987b), "On Classifying Dreams", *Dreaming: Anthropological and Psychological Interpretations*, der. B. Tedlock, Cambridge University Press, Cambridge.
—, (1992a), "Fields of Shame: Anthropologists Abroad", *Ethos*, sayı 20(2), s. 230-253.
—, (1992b), "Positivism and its Vicissitudes: The Role of Faith in the Social Sciences", *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, sayı 28(3), s. 352-370.
—, (1995a), "Truths Which cannot Go Naked: A Review Essay", *Psychiatry*, sayı 58, s. 278-297.
—, (1995b), "Of Creatures Large and Small: Psychic Size, Size Anxiety, and the Analytic Situation", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 64, s. 672-690.
—, (1997), "The Hunting of the Red-faced Snark", *The Widening Scope of Shame*, der. M. Lansky ve A. Morrison, Analytic Press, Hillsdale, N.J..
—, (1998a), "Ferenczi, Regression and Shame", *International Forum of Psychoanalysis*, sayı 7, s. 225-228.
—, (1998b), "The Disappearing Who", *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing*, der. J. Adamson ve H. Clark, State University of New York Press, Albany.
—, (1999a), "When Trauma Strikes the Soul", *American Journal of Psychoanalysis*, sayı 59 (4), s. 385-403.
—, (1999b), "Wrestling with Proteus", *Psychoanalytic Inquiry*, sayı 19(3), s. 362-372.
—, (2001), "Shame Deeper, Deepest: Shame", *The Scarlet Letter* (yayınlanmamış makale).
—, (2010-2011), "The Mind's Eye: Dreams and the Imagination" (Altı programlık TV dizisi, Pittsfield TV).
—, (2012a), "Trauma and the Wise Baby", *American Journal of Psychoanalysis*, sayı 71, s. 185-206.
—, (2012b), "Oedipus and Trauma" (ms) Irkutsk dersleri.
Kilborne, B. ve Degarrod, L. N., (1983), "As in a Dream: Some Paintings of Giorgio de Chirico", *Dreamworks*, sayı 3(4), s. 281-293.
King, D., (1997), The Commisar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia, Henry Holt, New York.
Kirmmsew, B. H., (1990), *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Indiana University Press, Bloomington.
Kirschner, L., (1993), "Concepts of Reality and Psychic Reality in Psychoanalysis as Illustrated by the Disagreement between Freud and Ferenczi", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 75, s. 219-230.
Klein, M., (1957), *Envy and Gratitude*, Tavistock, Londra.
Kohut, H., (1971), *The Analysis of the Self*, International Universities Press, New York.
—, (1977), *The Restoration of the Self*, International Universities Press, New York.
—, (1984), *How Does Analysis Cure?*, der. A. Goldberg, University of Chicago Press, Chicago.
Koestler, A. ve ark., (1949), *The God that Failed*, der. R. Crossman, Harper, New York.

Krausz, R., (1994), "The Invisible Woman", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 79, s. 59-72.
Kris, A. O., (1982), *Free Association: Method and Process*, Yale University Press, New Haven/Londra.
Kundera, M., (1995), *The New York Review of Books*, 21 Eylül.
Lacan, J., (1966), *écrits*, çev. A. Sheridan, Norton, New York.
LaMettrie, J., (2010), *L'Homme Machine*, Nabu Press, Paris, 1748.
Lanes, S. G., (1980), *The Art of Maurice Sendak*, Abagale Press (Henry Abrams), New York.
Lansky, M., (1992), *Fathers Who Fail*, Analytic Press, Hillsdale, N.J..
—, (1996), "Shame and Suicide in Sophocles' Ajax", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 65, s. 761-786.
—, A. Morrison ile birlikte der., (1997), *The Widening Scope of Shame*, Analytic Press, Hillsdale, N.J..
Lansky, M. ve Morrison, A., (1997), "The Legacy of Freud's Writings on Shame", *The Widening Scope of Shame*, der. M. Lansky ve A. Morrison, Analytic Press, Hillsdale, N.J..
Laplanche, J. ve Pontalis, J. B., (1981), *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris.
Lasch, C., (1978), *The Culture of Narcissism*, Norton, New York.
Laver, J., (1982), *Costume and Fashion: A Concise History*, Thames and Hudson, Londra, 1969.
LeCoque, A., (1987), *Encyclopedia of Religion*, der. M. Eliade, Macmillan, New York.
Leonardo Da Vinci, (1938), *The Notebooks of Leonardo Da Vinci*, der. E. MacCurdy, Macmillan, Londra.
—, (1945), *The Drawings of Leonardo Da Vinci*, der. A. E. Popham, Harcourt, New York.
Lewis, C. S., *The Chronicles of Narnia*.
Lewis, H. B., (1971), *Shame and Guilt in Neurosis*, International Universities Press, New York.
Lewis, M., (1992), *Shame: The Exposed Self*, Free Press, Glencoe, Scotland.
Levy, S. T. ve Inderbitzin, L. B., (1997), "Safety, Danger and Analytic Authority", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, sayı 45(2), 377-394.
Lynd, H., (1958), *On Shame and the Search for Identity*, Harcourt, New York.
Mahoney, P., (1989), "Aspects of Nonperverse Scopophilia within an Analysis", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, sayı 37(2), s. 365-400.
Martin-Cabré, L. J., (1997), "Freud-Ferenczi: Controversy Terminable and Interminable", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 30, s. 69-74.
Marvell, A., (1972), *Complete Poems*, Penguin, 1681.
Matthaei, R., (1973), *Luigi Pirandello*, çev. S. Young ve E. Young, Ungar, New York.
Mauss, M., (1967), *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, çev. I. Cunnison, Norton, New York.
Mellinkoff, R., (1993), *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, 2 cilt, University of California Press, Berkeley.
Melville, H., (2006), *Billy Budd*, Simon & Schuster, New York, 1924.
—, (1988), *Moby Dick, or the Whale*, Northwestern University Press, Evanston Ill..
Merleau –Ponty, M., (1964), *Le visible et l'invisible*. Tel, Paris.

Miller, W., (1993), *Humiliation.* Cornell University Press, Ithaca.
Milton, J., (1640-1665), *Paradise Lost.*
—, (1640-1670) *Samson Agonistes.*
—, (1941), *The Complete Poetical Works*, der. H. F. Fletcher, Riverside Press, Cambridge, Mass..
Mollon, P., (2002), *Shame and Jealousy: The Hidden Turmoils*, Karnac, Londra.
Morrison, A., (1989), *Shame the Underside of Narcissism*, Analytic Press, Hillsdale, N.J.
—, (1996), *The Culture of Shame*, Ballantine Books, Hillsdale, New York.
Nagel, J. J., (1998), "Injury and Pain in Performing Musicians: A Psychodynamic Diagnosis", *Bulletin of the Menninger Clinic*, sayı 62(1), s. 83-95.
—, (1999), "The Paradox of Performance Anxiety in Musicians: The Delusion of Omnipotence (yayınlanmamış makale)"
Nagel, T., (1998), "The Shredding of Public Privacy: Reflections on Recent Events in Washington", *Times Literary Supplement*, 14 Ağustos 1998.
Nathanson, D. der., (1987), *The Many Faces of Shame*, Guilford Press, New York.
Novick, K. K. ve Novick, J., (1991), "Some Comments on Masochism and the Delusion of Omnipotence from a Developmental Perspective", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, sayı 39, s. 307-331.
—, (1992), *Shame and Pride: Affect, Sex and the Birth of the Self*, Norton, New York.
Pagels, E., (1988), *Adam, Eve and the Serpent*, Random, New York.
—, (1995), *The Origin of the Devil*, Vintage, New York.
Peristiany, J. B., (1965), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, Weidenfeld and Nicolson, Londra.
Pico della Mirandolla, (1486), *De Hominis Dignitate (On the Dignity of Man). Disputationes Adversus Astrologiam Divinacatrium.*
Piers, G. ve Singer, M., (1971), *Shame and Guilt*, Norton, New York, 1953.
Pirandello, L., (1926), *The Notebooks of Serafino Gubbio, Cinematograph Operator, or Shoot*, çev. C. K. Scott-Moncrieff, Dutton, New York.
—, (1928), *The Old and the Young*, 2 cilt, çev. C. K. Scott-Moncrieff, Dutton, New York.
—, (1931), *As You Desire Me*, çev. S. Putnam, Dutton, New York.
—, (1933) *One, None and a Hundred Thousand*, çev. S. Putnam, Dutton, New York.
—, (1952), *Naked Masks: Five plays by Luigi Pirandello*, der. E. Bentley, Dutton, New York.
—, (1964), *The Late Mattia Pascal*, çev. W. Weaver, Andre Deutsch, Londra.
—, (1988), *Pirandello Collected Plays*, cilt 2, Riverrun Press, New York.
—, (1994), *Eleven Short Stories*, çev. S. Appelbaum, Dover Publications, New York.
—, A passing touch (hikâye). Plato, (1961), *The Collected Dialogues*, der. E. Hamilton ve H. Cairns, Princeton University Press, Princeton (Bollingen).
Poland, W. S., (1992), "Transference: An Original Creation", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 59(2), s. 185-205.
Quindlin, A., (1994), "The Price of Privacy", *The New York Times*, 28 Eylül 1994.
Rapaport, D., (1957), "A Theoretical Analysis of the Superego Concept", *Collected Papers of David Rapaport*, der. M. Gill, Basic, New York.
Rangell, L., (1954), "The Psychology of Poise, with a Special Elaboration on the Psychic Significance of the Snout or Periorial Region", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 35, s. 313-333.

—, (1963), "The Scope of Intrapsychic Conflict: Microscopic and Macroscopic Considerations", *Psychoanalytic Study of the Child*, cilt 18, Yale University Press, New Haven, s. 75-102.

Reed, A.Y., (2004), "The Trickery of the Fallen Angels and the Demonic Memesis of the Divine: Aetiology, Demonology and Polemics in the Writings of Justin Marty", *Journal of Early Christian Studies*, sayı 12(2), s. 141-171.

Reichel-Dolmatoff, G. ve Reichel-Dolmatoff, A., (1961), *The People of Aritama: The Cultural Personality of a Colombian Mestizo Village*. University of Chicago Press, Chicago.

Renik, O., (1995), "The Ideal of the Anonymous Analyst and the Problem of Self-disclosure", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 64(2), s. 466-495.

—, (1996), "The Perils of Neutrality", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 65(3), s. 495-517.

—, (1998), "The Analyst's Subjectivity and the Analyst's Objectivity", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 79, s. 487-497.

Riceour, P., (1967), *The Symbolism of Evil*, Little Brown, Boston.

Rilke, R. M., (1985), *Letters on Cezanne*, der. C. Rilke, çev. J. Agee, Fromm International Publishing Co, New York.

—, (1992), *Notebooks of Malte Laurids Brigge*, çev. M. D. Herter Norton, Norton, New York, 1949.

Riviere, J., (1932), "Jealousy as a Mechanism of Defense", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 13, s. 414-424.

Rizzuto, A., (1991), "Shame in Psychoanalysis: The Function of Unconscious Fantasies, *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 72, s. 297-312.

Rosenbaum, R., (1994), "The Spy Who Created the Cold", *New York Times Magazine*, 10 Temmuz 1994, s. 29.

Roth, P. ve Lemma, A. der., (2008), *Envy and Gratitude Revisited*, Karnac, Londra.

Roudinesco, E., (1986), *Jacques Lacan & Co.: A History of Psychoanalysis in France: 1925-1985*, University of Chicago Press, Chicago.

Rudnysky, P., Bokoy, A. ve Giampieri-Deutsch der., (1996), *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis*, New York University Press, New York.

Rushdie, S., (1983), *Shame*, Knopf, New York.

—, (1996), *New York Times Book Review*, 6 Ekim 1996.

Sartre, J., (1964), *Being and Nothingness*, çev. H. E. Barnes, Citadel Press, New York.

—, (1975), *The Emotions: Outline of a Theory*, Secaucus, N.J.

—, (1983), *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris.

Schilder, P., (1950), *The Image and Appearance of the Human Body*, International Universities Press, New York.

—, (1972), "Psychoanalytic Remarks on Alice in Wonderland and Lewis Carroll", *Aspects of Alice*, der. R. Phillips, Gollanz, Londra.

Schoeck, H., (1987), *Envy: A Theory of Social Behavior*, Liberty Fund, Indianapolis, 1966.

Scheff, T. ve Retzinger, S., (1991), *Emotions and Violence*, Lexington Books, Lexington, Mass..

Schneider, C., (1977), *Shame, Exposure and Privacy*, Beacon, Boston.

Segel, H., (1964), *Introduction to the Work of Melanie Klein*, Basic Books, New York.

Sendak, Maurice. *Where The Wild Things Are.*

Sheldon, M., (1994), *Graham Greene: The Man Within*, Heineman, Londra.

Shengold, L., (1994), "Envy and Malignant Envy", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 63, s. 615-640.
Siebert, C., (1996), "The Cuts that Go Deeper", *New York Times Magazine*, 7 Temmuz 1997.
Silber, A., (1976), "Review of C. Allen, The fear of Looking or Scopophilic-Exhibitionistic Conflicts", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 45, s. 634-637.
Simon, B., (1988), *Tragic Drama and the Family: Psychoanalytic Studies from Aeschylus to Beckett*, Yale University Press, New Haven.
Smith, H., (2008), "Vicious Circles of Punishment: A Reading of Melanie Klein's Envy and Gratitude", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 77, s. 199-218.
Snell, B., (1953), *The Discovery of the Mind*, Harvard University Press, Cambridge.
Sophocles, (1957), "Oedipus Rex", çev. J. Moore, *Sophocles II*, der. D. Greene ve R. Lattimore, University of Chicago Press, Chicago.
—, (1957), "Philoctetes", çev. D. Greene, *Sophocles II*, der. D. Greene ve R. Lattimore, University of Chicago Press, Chicago.
—, (1957), "Ajax", çev. J. Moore, *Sophocles II*, der. D. Greene ve R. Lattimore, University of Chicago Press, Chicago.
Spielman, P., (1971), "Envy and Jealousy: An Attempt at Clarification", *Psychoanalytic Quarterly*, sayı 40, s. 59-82.
Spiro, M. E., (1967), *Burmese Supernaturalism: A Study in the Explanation and Resolution of Suffering*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J..
—, (1987), "Religious Systems as Culturally Constituted Defense Mechanisms", *Culture and Human Nature: Theoretical Papers of Melford E. Spiro*, der. B. Kilborne ve L. L. Langness, University of Chicago Press, Chicago.
Spitz, R., (1950), "Anxiety in Infancy. A study of its Manifestations in the First Year of Life", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 31, s. 138-143.
—, (1957), *No and Yes: On the Genesis of Human Communication*, International Universities Press, New York.
—, (1965), *The First Year of Life*, International Universities Press, New York.
Steiner, J., (2008), "The Repetition Compulsion, Envy and the Death Instinct", *Envy and Gratitude Revisited*, der. Roth ve Lemma, Karnac, Londra.
Starobinski, J., (1961), *L'oeil Vivant*, Gallimard, Paris.
Stewart, K., (1954), *Pygmies and Dream Giants*, Victor Gollanez, Londra.
Swift, J., (1967), *Gulliver's Travels*, Penguin, Londra, 1726.
Tisseron, S., (1992), *La Honte: Psychanalyse d'un Lien Social*, Dunod, Paris.
Tolstaya, T., (1998), "Missing persons", *New York Review of Books*, 15 Ocak 1998.
Tomkins, S., (1962), *Affect, Imagery, Consciousness, cilt 1: The Positive Affects*, Springer, New York.
—, (1963), *Affect, Imagery, Consciousness, Cilt 2: The Negative Affects*, Springer, New York.
—, (1991), *Affect, Imagery, Consciousness*, Cilt 3: *The Negative Affects (Anger and Fear)*, Springer, New York.
Tronick, A., L., Wise, S. ve Brazelton, T., (1978), "The Infant's Response to Entrapment between Contradictory Messages in Face-to-face Interaction", *Journal of Child Psychiatry*, sayı 17, s. 1-13.

Tylor, E.B., (2002), *Primitive Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1971.
Updike, J., (1971), "Foreword", *Franz Kafka The Complete Stories*, Schoken, New York.
Van der Velde, C. D., (1985), "Body Images of One's Self and of Others: Developmental and Clinical Significance", *American Journal of Psychiatry*, sayı 142, s. 527-537.
Vernant, J., (1985), *La Mort Dans les Yeux*, Hachette, Paris.
Vico, G., (1939, 1944), *Autobiography*, çev. ve der. T. G. Bergin ve M. H. Fisch, Cornell University Press, Ithaca, 1721-1731.
—, (1984), *The New Science*, çev. T. Bergin ve M. Fisch, Cornell University Press, Ithaca, 1774.
Vincent, J. M., (1935), *Costume and Conduct in the Laws of Basel, Bern and Zurich 1370-1800*, Johns Hopkins, Baltimore.
Weisman, S., (1977), "Face to Face: The Role of Vision and Smiling Response", *Psychoanalysis Study Child*, sayı 32, s. 421-450.
Westermarck, E., (1901), *The History of Human Marriage*, Macmillan, Londra.
—, (1926), *Ritual and Belief in Morocco*, 2 cilt, Macmillan, Londra ve New York.
Williams, B., (1993), *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley.
Winnicott, D. W., (1953), "Transitional Objects and Transitional Phenomena", *International Journal of Psychoanalysis*, sayı 34, s. 89-97.
—, (1958), "The Capacity to Be Alone", *The Maturational Processes and the Facilitating Environment*, Hogarth Press, Londra.
Wollheim, R., (1999), *On the Emotions*, Yale University Press, New Haven.
Wurmser, L., (1981), *The Mask of Shame*, Johns Hopkins, Baltimore.
—, (1987), "Shame: The Veiled Companion of Narcissism", *The Many Faces of Shame*, der. Nathanson, D., Guilford Press, New York, s. 64-92.
—, (1997), "The Shame about Existing: A Comment about the Analysis of 'Moral' Masochism", *Widening Scope of Shame*, der. M. Lansky ve A. Morrison, Analytic Press, Hillsdale, N.J., s. 367-382.
—, (2000), *The Power of the Inner Judge: Psychodynamic Treatment of the Severe Neuroses*, Analytic Press, New York.
—, H. Jarass ile birlikte der., (2008), *Jealousy and Envy: New Views about Two Powerful Feelings*, The Analytic Press, New York.
Zimmer, H., (1997), "Corregio", *New York Review of Books*, 25 Eylül 1997.

Dizin

ABD Bağımsızlık Bildirgesi 32
Açlık Sanatçısı 143, 144, 217
Alice in Wonderland 93, 94, 99, 109, 152, 225
Amerika Birleşik Devletleri 32, 139
Anastasopoulos, D. 238, 246, 247, 250-252
Anderson, Hans Christian 198
Annales ekolü 2, 83
Antigone 6
Antik Yunan 2, 12, 20, 31, 37, 47, 94-96, 177
Anzieu, Didier 77, 195
Arabistanlı Lawrence 136
Aristo 3, 6, 10, 88, 89, 173
Asurlular 21, 35
Aurelius, Marcus 19
Avusturya-Macaristan İmparatorluğu 31, 48, 80
Aziz Augustine 3, 4, 6, 10, 11, 13, 15-18, 22, 27, 45, 72, 74, 77, 81, 89
Aziz Jerome 20
Aziz Justin 12

Babaya Mektup 103
Babil 35
Bacon, Francis 24, 25, 28, 133
Bacon, Roger 38
Balint, Michael 181
batıl inanç 39, 45, 47, 83, 86
Beerbohm, Max 227
Beni Nasıl İstersen 153
benmerkezci düşünüş 244
Berberice 40, 42
bilinçdışı 2, 10, 11, 43-47, 49, 50, 56, 64, 66, 67, 79, 80, 128, 133-136, 143, 144, 148, 160, 180, 184, 188, 191, 201, 203, 205, 215, 216, 222, 225, 233, 234, 241, 247, 248
bilişsel sınıflandırma 1
Billy Bud 29
Bir Doktorun Dini 138
Birinci Dünya Savaşı 31, 46, 48, 80, 86
Bonnet, Gerard 187-189
Bourdieu, Pierre 27
Browne, Thomas 138
Budist gelenekler 17

Caparrotta, L. 239, 245, 248, 252
Carlyle, Thomas 206
Carroll, Lewis 93, 97, 99, 108, 109, 225
Chardin 194
Chasseguet-Smirgel, J. 240, 252
CIA 137, 140
Clinton, Bill 129, 200, 207
Comte, Auguste 68, 173, 174
Cüceler ve Rüya Devleri 95

Çıplakları Giydirmek 113, 194, 209

Da Vinci, Leonardo 96
Darwin, Charles 46, 47, 232, 232, 233, 252
Darwinizm 26, 27, 47, 48, 80
depresyon 193, 214, 250
Descartes, René 72, 73, 77, 180
Devlet 134
Dickens, Charles 101, 114
Diderot 71
Dini Hayatın İlkel Biçimleri 68, 174
Dini Tecrübenin Çeşitliliği 68
Disneyland olgusu 220
Durkheim, Emile 68, 74, 77, 83, 173, 174, 178
duygudurum 232
duygulanım 192, 193, 231-241, 251
duyguların dinamikleri 1, 2, 231
duyguvurum 232
düalizm 20
Düşlerin Yorumu 43, 47, 48, 77, 160, 185, 188, 190, 195-197, 233, 237

Eflatun 10, 11, 17, 59, 60, 81, 134, 148, 194
Ellison, Ralph 141
Emile 6
epistemoloji 10, 65, 72, 75, 77
ergenlik 130, 147, 159, 186, 232, 235,

243, 244, 246-248, 250
etimoloji 2, 68, 69, 80, 87, 191, 215, 221
Evans-Pritchard, E. E. 75, 76

Fas 36, 39, 40, 75, 203
Feldman, Michael 57, 61
Fellini, Frederico 106
Fenichel, Otto 120, 238, 252
Ferenczi, Sandor 48, 65, 69, 85, 99, 100, 107, 159, 184, 201, 202, 218, 219, 225, 226
Fleiss, William 195-197
Franklin, Benjamin 80
Fransızca 2, 40, 72, 80, 94, 112

Gnostik düşünürler 15
Görünmez Adam'ın Günlüğü 135, 136
görünmezlik arzusu 216
gözetlemecilik 190, 192, 193, 201, 205, 237
Greene, Graham 136-139
Greko-Romen tanrılar 14

Habil ve Kabil 15
Haset ve Şükran 49, 57, 67
Hastings Encyclopedia of Religion 23
Havel, Vaclav 149
Haz İlkesinin Ötesinde 157, 204
Hegel, G. W. F. 80, 134, 148, 179-181
heimlich 44, 45, 56, 58, 59, 63, 84, 87
Henry IV 167
Hristiyanlar 12-14, 19-22, 32, 36, 48, 58, 63, 66
Hristiyanlık 3, 11, 12, 14, 16-22, 31, 32, 47, 48, 81, 95
hipnoz 43
Hitler, Adolph 86, 136, 228
Hobbes, Thomas 71, 77, 102
Hoffman, E. T. A. 45, 46
Homeros 125, 160
Horus ikonografisi 36
Hz. İsa 12-14, 18, 19

içe atım 239
İçimdeki Adam 138
İkinci Dünya Savaşı 31, 36, 123, 136, 163
il certo 71-76, 78, 83, 84
il vero 71-76, 84
İlyada 123, 125
İnanma İradesi 68
İncil 66, 209
intihar 124, 131, 167, 186, 201, 209, 246
İran 12, 213
İrlanda 97
İslamiyet 13, 17, 18
İtalyanlar 37

Jacobson, E. 236, 240
James, Henry 15, 138, 143
James, William 68, 69, 72, 79
Jan Dark 21
jettatore 86
Johnson, Samuel 151
Joyce, James 80

Kabiller 27
Kafka, Franz 103, 113, 143, 144, 149, 217
kamusal figür 123, 228
Kant, Immanuel 25, 26, 31, 179, 215
kapitalizm 31, 32
kastrasyon 241
katarsis 3
Kayıp Cennet 21, 22, 174, 175, 184, 222
Ketlenmeler, Belirtiler, Kaygı 157
KGB 136, 138, 140
Kierkegaard, Soren 9, 10, 25, 77, 119, 163, 173, 178-184, 187, 222
Klein, Melanie 23, 26, 49-64, 66, 89, 191, 192, 234
Kohut, Heinz 66, 180, 192, 193
kolektif temsiller 83, 84, 174
Kordelya 6
Korku Kavramı 178, 180, 181
Kral Lear 6
Kral Oidipus 60, 61
Kundera, Milan 161
Kur'an 40
Kutsal Kitap 12, 44, 47, 48
kültürel değerler 1, 46, 65, 66

Lacan, Jacques 192
Lady Godiva 36, 185-187, 198, 200, 201, 207
LaPlanche, Jean 189, 193
Leibnitz, G. 76, 77

Levy-Bruhl, Lucien 83
Lewis, C. S. 175, 206
Lewis, H. B. 236, 237, 239, 244
libido 116, 189
Locke, John 71, 74
Londra 48, 139, 204

Macbeth 183, 184
mahremiyet 111, 124, 160, 161
Manişeizm 16, 17, 23, 48, 50, 57, 64, 84
Martyr, Justin 13
Marvell, Andrew 228
Marx, Karl 80
Massacio 174, 181
Mauss, Marcel 83
medeni söylem 10
Mellinkoff, Ruth 207
Melville, Herman 29, 30, 168, 172, 193, 224
Menand, Louis 166
Mencken, H. L. 26
Mezopotamya 11, 15, 18, 20, 35, 47
Mısır 12, 17, 18, 36, 75, 94, 172
Milne, A. A. 9
Milton, John 21-23, 174-178, 184, 188, 217, 222
minyatürleştirme 101
Moby Dick Beyaz Balina 193, 224
Moda ve Bilinçdışı 203
Mollon, Phil 66
Montaigne 217
Montesquieu 71
Musa ve Tektanrıcılık 69, 80
mülkiyet hakkı 32
Müslümanlar 18
Müşterek Dostumuz 101
Müteveffa Mattia Pascal 123, 124, 182, 184, 226

Narkissos 185-190, 193, 195, 198-202, 207, 217
Narnia Günlükleri 206
narsisizm 49, 55, 57, 64, 84, 106, 119, 185, 187-193, 219, 222, 240
Newton, Isaac 71
Nixon, Richard 129

oidipal utanç 5, 6, 27, 29 58, 99, 104, 107, 113, 114, 119, 139-142, 151, 152, 158, 162, 185, 187-201, 204, 215-217, 219
ontogeni 79
Ortadoğu 17, 35, 37
Otobiyografi 76, 77
otoportre 195
Oyunun Kuralları 163, 165, 166, 168, 170, 212, 217

ölüm içgüdüsü 9, 46, 49, 52, 57, 66
Ölümcül Hastalık Umutsuzluk 119, 173, 180
Önsözler 178
özdeşim 116, 191, 238-240, 245, 249, 250
özel hayat 123, 161
özsaygı 93, 94, 158, 191, 194, 236, 243

Paradise Lost 21
paranoid bağımlılık 4
paranoid-şizoid 52, 56, 57, 234
patolojik utanç 106
penis hasedi 55, 56, 85
Philby, Kim 136-140, 217
Picasso, Pablo 194, 199
Pierre ya da Belirsizlikler 172
Pirandello, Luigi 109, 111-113, 115, 119, 123, 124, 127-131, 145, 146, 153, 163, 165, 167, 169, 170, 181, 182, 187, 194, 200, 201, 209, 210, 212, 217, 222, 226
Plotinus 10, 11, 17, 18
Pontalis, J. B. 189, 193
Protestan Reformu 207
psikanaliz 1, 5, 9, 43, 44, 46, 48, 50, 51, 58, 63, 65, 67-69, 71-73, 75-81, 83, 85, 178, 192, 206, 215, 218, 231, 237
Psikanalize Giriş Dersleri 40, 233, 234
psikoterapi 42, 231, 253

Rangell, Leo 107, 227
Rembrandt 194
Renoir, Jean 123, 130, 163-172
Rilke, Rainer Maria 113
Rison, Joseph P. 208
Robertson-Smith 173, 174
Roma İmparatorluğu 16, 20

Romalılar 3, 14, 18, 19, 37
Rosenbaum, Ron 136, 137
Rousseau, J. J. 6, 71, 169
ruhsal gerçeklik 3, 46, 63, 67, 79, 83, 84, 97, 169, 188
Rüşdi, Salman 200, 213, 220

sadizm 44-46, 48, 51, 53, 57, 58, 205, 221
sadomazoşizm 26, 88, 159, 251
Saint-Simon 68, 173
Sartre, Jean-Paul 118, 120, 188, 209, 216, 222
Schadenfreude (ötekilerin çektiği acıdan haz duyma) 25, 26
Scheler, Max 28
Schilder, Paul 97, 104
Schneider, Carl 134
Schoeck, Helmut 25, 27-30
Schopenhauer, Arthur 25, 77
Segal, Hannah 57
Sendak, Maurice 227
Serafino Gubbio'nun Defterleri, Sinematograf Operatörü, ya da Çek 145, 169, 201
serbest çağrışım 165, 166
Shakespeare, William 67, 183
Shengold 58
Siebert, Charles 208
Simpson, O. J. 200
Sofokles 35, 59-61, 87, 88, 123, 124, 131, 239
sosyo-kültürel yaklaşımlar 10
Spinoza 71
Spiro, Melford 17, 65, 123
Stalin, Joseph 86, 136, 221, 228
Steiner, John 57
Stewart, Kilton 95
Sudan 75
Swift, Jonathan 93, 97-99, 101, 104

Şeytan figürü 12, 19

Tarde, Gabriel 83
tecrit 21, 24, 28, 30, 67, 88, 100, 118, 127, 131, 133, 142, 144, 145, 147, 151, 155, 170, 213, 216, 217, 220, 251
tekinsiz 44-48, 84
teşhircilik 134, 135, 148, 190, 192, 193, 198, 201, 204-206
tevazu 60, 75, 87
Tevrat 12, 21
The City of God 15
Theokritos 37
Tinin Görüngübilimi 179
toplumsal dayanışma 27, 68, 84
Totem ve Tabu 80, 237
tour d'horizon 9
travma 28, 29, 31, 46, 48, 54, 55, 60, 61, 63, 65, 80, 85, 86, 88, 99, 138, 142, 143, 158, 215-229, 250
Trotsky, Leon 80
Twain, Mark 203

Updike, John 103, 113
Uygarlığın Huzursuzluğu 80, 84, 237

Üçüncü Adam 137
üstbenlik 1, 4, 10, 24, 45, 54, 66, 94, 171, 185, 217, 218, 240, 241, 243

Van der Velde, C. D. 104, 206
Van Gogh 154
Velasquez 194
Vico, Giambattista 3, 17, 20, 59, 68, 71-81, 83, 84
Vietnam Savaşı 220
Voltaire 71

Watergate skandalı 129
Wilde, Oscar 75, 83, 205, 206
Wilson, Edmund 80
Winnicott, D. W. 23, 139, 158, 171
Wurmser, Leon 1, 54, 66, 67, 114, 179, 185, 196, 221, 228

Yahudiler 3, 11-14, 19, 22, 35, 43, 63, 65, 66, 142
Yaradılış 14, 174
yaratıcılık 50, 54, 78, 148
Yeats, W. B. 71, 80, 227
Yeni Ahit 19
Yeni Bilim 71, 74, 76
Yöntem Üzerine Konuşma 73

Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı
Şimdi ve Burada

Utanç ve Haset: Görünüm Kaygısı ve Kem Göz isimli bu çalışma, Kitap Benjamin Kilborne'un antropoloji, felsefe, edebiyat, dinler tarihi, sosyoloji, mitoloji gibi birçok alandaki bilgi birikimini psikanalitik bakış açısı ile birleştirerek başta utanç, günah, nazar, kem göz olmak üzere iyilik, kötülük gibi kavramların gelişimini ve toplumsal anlamlarını psikanalizin merceğinden yorumladığı iki bölüm ve Türkay Demir'in Kilborne'un anlattıklarından yola çıkarak ergenlerde utanç dinamiklerini incelediği bir bölümden oluşuyor.

Temel tezim ne özgün ne de sarsıcı: Nasıl göründüğümüzü kontrol ederek nasıl hissettiğimizi kontrol etmeye çalışıyoruz. Bu dinamikler hem utanca hem de hasede yol açıyor; zira utançta kişi kendisini gizlemeye ihtiyaç duyuyor, hasette ise ötekilerin kendisinin görece yetersiz görünmesine neden olduğunu hissediyor. ... Aslında bu kitap, benim utanç dinamikleri, görünüm kaygısı ve hasetle ilişkilendirdiğim, bastırma ve otosansürden sorumlu psikolojik süreçleri tanımlamak ve derinlemesine çalışmakla ilgili klinik güçlüklerden ortaya çıktı. ... Daha geniş tarihsel ve toplumsal dinamikler hakkında düşünmek için klinik kavramlardan ve psikanalitik kavramları yeniden incelemek için bu dinamiklerden yararlanan bir kitap oldu. İlerleyen sayfalar, bir bakış açısına göre uygulamalı edebiyat ve uygulamalı psikanalizin bir karışımı, bir başka bakış açısına göre ise bir klinisyenin, utanç, görünüm ve hasedin dinamiklerini hümanistik geleneğimizle ilişkilendirilerek canlandırma girişimidir. Sonucu, merak uyandırıcı, tesirli ve kışkırtıcı bulacağınızı ümit ediyorum.

Benjamin Kilborne

Kilborne tanınma özlemi ile görülme korkusu arasında sıkışıp kaldığını hisseden insanın acısından söz eder. Bu sıkışıp kalma hâli herhâlde en çok ergenlik durumunu tanımlamaktadır. Ergen, bir yandan neredeyse tüm dünyanın gözü onun üzerindeymiş gibi hisseder ve bunu arzularken bir yandan da görülmekten, kıyaslanmaktan alabildiğine korkar... Ergenlerde kuvvetli utanç duygusunun var olması genellikle terapiyi baltalar. Ancak terapi odası utanç dinamiğinin temel açmazı olan "aynı zamanda hem görünme hem de güvende olma" isteğinin gerçekleşebileceği bir yerdir. Terapinin sağladığı bu imkânı verimli bir biçimde kullanmayı seçen ergenler de az değildir.

Türkay Demir

THG 14335 BYE

ISBN: 978-605-399-346-9

www.bilgiyay.com

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI