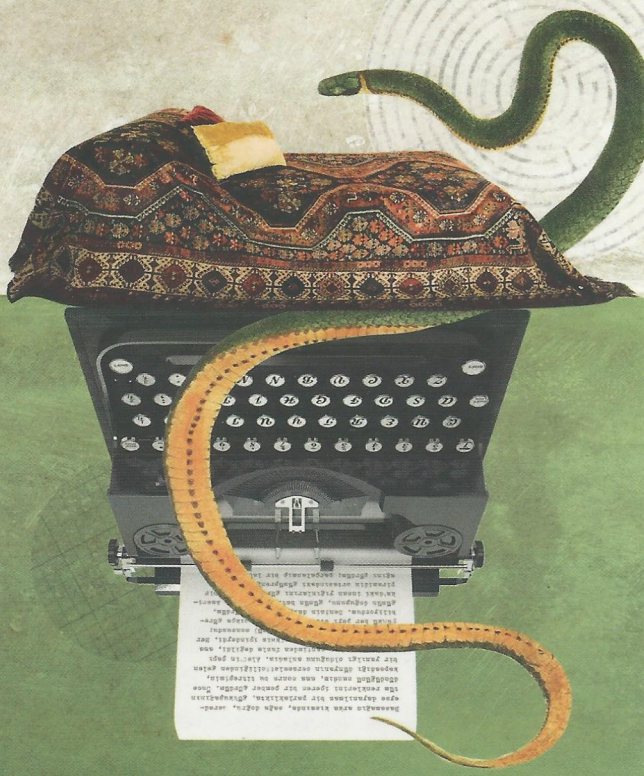
Bülent Somay

Edebiyat, Psikanaliz ve başka meseleler



metis

Bülent Somay

Edebiyat, Psikanaliz ve başka meseleler

1956'da İstanbul'da doğdu. İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında Lisans ve Yüksek Lisans (Boğaziçi Üniversitesi 1978, 1981), Psikososyal Çalışmalar alanında Doktora derecesi (Birkbeck College, 2013) sahibidir. 2000-17 yılları arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürel İncelemeler konularında dersler verdi, 2008-17 yılları arasında Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı Direktörlüğü yaptı. Türkçe ve İngilizce çok sayıda kitabı olan Somay 2017-23 yılları arasında Türkiye dışında yaşadı. 2021-23 yıllarında Berlin, Off-University'de çalışan Somay, 2023 yılında Türkiye'ye döndü.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 43544

Edebiyat, Psikanaliz
ve başka meseleler
Bülent Somay

© Bülent Somay, 2025
© Metis Yayınları, 2025

İlk Basım: Nisan 2025

Yayıma Hazırlayanlar: Emine Bora, Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Resmi: Ezgi Keskinsoy

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44865

ISBN-13: 978-605-316-416-6

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Bülent Somay

Edebiyat, Psikanaliz ve başka meseleler

metis

METİS YAYINLARI
BÜLENT SOMAY KOLEKSİYONU

•

GERİYE KALAN DEVRİMDİR 1997

ŞARKI OKUMA KİTABI 2000

TARİHİN BİLİNÇDIŞI 2004

BİR ŞEYLER EKSİK 2007

ÇOKBİLMİŞ ÖZNE 2008

TUFAN GÖRÜNDÜ 2022

AİLENİN ÖTESİ 2024

EDEBİYAT, PSİKANALİZ
VE BAŞKA MESELELER 2025

İskender için...

Freud'la başlayıp T. S. Eliot'la
bitirdiğimiz (ya da tersi miydi?)
sohbetlerin anısına

İçindekiler

ÖNSÖZ:
Öğrettiklerimden Öğrendiklerim 11

GİRİŞ:
Psikanaliz Olarak Edebiyat /
Edebiyat Olarak Psikanaliz 17

1 Oidipus Oidipal Bir Çocuk Muydu? 29

2 Lady Macbeth'in Hasedi 40

3 Yeraltı Adamının Aynası 50

4 Odysseus ve İbrahim 61

5 Çöpler, Dışkılar, Cesetler 81

6 Solaris'in Gerçeği, Alef'in Hakikati 94

7 Masal ve Ölüm 106

8 Ben, Ölümsüz 117

Kaynakça 135

ÖNSÖZ

Öğrettiklerimden Öğrendiklerim

1980'LERİN BAŞLARINDA, Kanada'da İngiliz Edebiyatında Ütopya konusunda sürdürmekte olduğum doktora çalışmamı yarıda bırakarak Türkiye'ye döndüm. Çeşitli nedenleri vardı bunun: Mali, duygusal, ailevi; ama bir yandan da yavaş yavaş akademik dünyaya olan inancımı kaybetmekte oluşum (ki galiba geç bile kalmışım uyanmakta) önemli bir nedendi. 1980'leri ve 1990'ları üniversite dışında çeşitli işlerle uğraşarak geçirdim; bunların arasında (en kötü uçta) reklamcılık ve (en iyi uçta) müzik de vardı. Akademik hayattan vazgeçmiştim geçmesine, ama öğrenmekten vazgeçmiş değildim. On beş yılı aşkın bir süre boyunca, özellikle Marksizm ve Psikanaliz alanlarında okumaya, öğrenmeye ve yazmaya hiç ara vermedim. Öğrenmek için bir üniversitenin gerekmediği konusunda da tekrar tekrar ikna oldum bu süreçte. Üniversite kötü ihtimalle bir köstekti öğrenmenin önünde, iyi ihtimalle ise görece faydalı bir topluluk; çok seyrek olarak da bir seçilmiş aile oluşturmak dışında pek bir destek sağlamıyordu.

Derken (2000 yılında, tam yeni binyıla girmişken) bir vakıf üniversitesinde ders vermem için teklif aldım (doğrusu ben de bu konuda biraz nabız yoklamıştım). İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yarım-zamanlı olarak "Psikanaliz ve Edebiyat" ve "Ütopya ve Bi-

limkurgu" dersleri vermeye başladım. Birkaç yıl içinde verdiğim ders sayısı arttı, kadrolu olarak çalışmaya başladım. Ders yelpazem genişledi, Post-Kolonyalizm, Kültürel Teori gibi dersler de katıldı işlerim arasına. Gel zaman git zaman, tam on yedi sene ders verdim orada; hatta yöneticilik bile yaptım (Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı Direktörlüğü).

"Öğretmenlik", akademik hayatın dışında değerlendirilmesi gereken bir iş. Türkiye kültüründe, özellikle Kemalist gelenek içinde "öğretmen" çok önem ve değer verilen bir kişiydi zamanında. Son yirmi-yirmi beş yıl çoğu şeyi olduğu gibi bu değeri de aşındırdı, çürüttü, yerle yeksan etti. Artık öğretmen dediğimiz kişi toplumsal hiyerarşide hem mali açıdan hem de itibar açısından en aşağılarda yer alıyor. Oysa öğretmen, "öğreten adam" olmamayı becerdiği ölçüde,[1] bilginin yayılmasına, genişlemesine, hatta üretilmesine öncülük eden kişi olma şansına sahiptir.

On yedi yıllık "öğretmenlik" deneyimimde öğrendim bunu, ama bir şerhle: Öğretmenin öğretmenliği, ancak öğretim-öğrenim sürecinde kendisi de öğreniyorsa bir anlam ifade eder. Marx'ın "Eğiticinin kendisinin de eğitilmesi gerektiği" ifadesi ancak bu şekilde yorumlanabilir: Eğiticinin "daha üst düzey" bir eğitici tarafından değil, bizzat eğittikleri tarafından eğitilmesi gerekir.

On yedi yıllık "öğretmenliğim" boyunca çok şey öğrendim. Çok zor bir şey değil bu, yeter ki öğrencilerinize size bir şeyler öğretme fırsatı verin. Öğretmenlik hayatım boyunca çok kalabalık birkaç sınıfım hariç, hiç sınav yapmadım. Sınav denilen şeye inanmıyorum: Sınav olsa olsa "başarı" ölçer, ne öğrenmiş olduğunuzu ölçmez asla. "Başarılı" öğrenciler yetiştirmek gibi bir ni-

1. "Öğreten Adam" bir zamanların *Leman* dergisinde Kaan Ertem'in yarattığı bir karakter. Yanında oğluyla gezen ve kendisinden talep edilmediği, fikir sorulmadığı halde, karşılaştığı her durumda kanaatlerini bilgiymiş gibi püskürten bir şahıs. Bu arada, son zamanlarda pek moda olan (ve bir türlü Türkçe karşılığı üzerinde anlaşamadığımız) İngilizce "*Mansplaining*" kelimesine de cuk oturuyor bence. *Mansplaining* = Öğreten Adamlık Yapmak.

yetim ya da iddiam olmadı; kendim de "başarılı" olmaya heveslenmedim hiç. Ödev *kavrayışı* ölçmekte (neden ölçüyorsak zaten – ama bu başka bir yazının konusu) daha faydalıdır her zaman. Öğrencilerime bir ödev verdiğimde hep "Bana bilmediğim bir şeyler yazın," derdim. Böylece herkes bu (aslında sevimsiz) ödev meselesinden bir şeyler öğrenmiş olarak çıkabilecekti.

Kuşkusuz intihal meselesini bu konunun dışında tutuyorum. Maalesef internet ve giderek yapay zekâ çağında, intihali kontrol etmek giderek daha zor, hatta imkânsız oldu. Ama belki de bunda bile bir hayır vardır: İntihalin kendisine bir şey kazandırmayacağını ("başarı" kazandırır belki, ileride ne işine yarayacaksa), ihtiyacı olan şeyin bilgi ve eleştirel bir kavrayış olduğunu fark eden öğrencileri diğerlerinden ayırmaya yarayabilir. Ödevini Chat GPT'ye yazdıran (ya da internetteki bir yazıdan çalan)[2] öğrenciyi tanıyabilirsiniz kolayca. Üstelik bu tanımadan siz de bir şeyler öğrenirsiniz. Ama, teknolojinin geldiği aşamada, bunu kanıtlayamayabilirsiniz. Sağlık olsun. Kanıt niye gerekiyor ki zaten; sınıf mahkeme olamaz, öğretmen de savcı, yargıç, ya da gardiyan değildir.

2017'de Barış Akademisyenleri bildirgesine imza attığım için ihanetle suçlandım. O sırada çalışmakta olduğum Bilgi Üniversitesi imzacı akademisyenler hakkında soruşturma açmadı, işlerine de son vermedi. Ama ülkenin her yerinde olduğu gibi, bu süreç üniversitelerde hem akademisyenleri hem de öğrencileri orta yerinden böldü. Dersler sırasında cep telefonuyla kayıt alıp iktidar yanlısı gazete müsveddelerine servis eden öğrenciler oldu mesela. Bir gün kendimi "Acaba derse girerken öğrencilerin cep tele-

2. Öğretmenlik hayatımda internette yayımlanmış bir yazımın bir kısmını yürütüp bana ödev diye yutturmaya çalışan bir öğrenciye bile rastladım (şükürler olsun ki sadece bir kere). Aceleden yazının altındaki imzaya bile bakmamış. Yüzleşmemizde son âna kadar yeminle kendisinin yazdığını iddia etti. Bu deneyimden öğrendiğim "yakalamanın" (ya da "yakaladım keyfinin") hiç de sanıldığı kadar keyifli olmadığıdır.

fonlarını toplasam mı?" diye düşünürken yakalayınca, akademik hayatımın sonuna geldiğimi de anlayıverdim. Öğrencilerinize güvenemiyorsanız, onları hasım, muhbir, potansiyel düşman olarak görmeye başlamışsanız, sizin yapacağınız akademisyenlik de sınırına dayanmış demektir. Üniversitemden istifa edip yurtdışında çeşitli ülkelerde ve üniversitelerde "araştırmacılık" yaptım altı yıl boyunca. Ders veremedim. Hem bulunduğum ülkelerde benim gibi yarı-sürgün/sabık akademisyenlere gösterilen tavır bir tür tepeden bakan "hayırseverlik" olduğu için, hem de bu sürenin iki-üç yılı boyunca COVID-19 salgını yüz yüze ders vermeyi neredeyse imkânsız hale getirmiş olduğu için.

Bu dönemde tek tük çevrimiçi dersler verdim; ancak bunlar sınıf deneyiminin yerini tutamıyordu, çünkü öğreten ile öğrenen arasındaki etkileşimi son derece sınırlı hale getiriyordu. Yani "öğretirken öğrenmeyi" neredeyse imkânsız kılıyordu bu "teknolojik gelişme". İşte bu sıralarda, yani akademi ile yeniden ilişki kurmamaya kesin karar verdiğim, "öğretmenlik" mesleğine (belki birkaç istisna dışında) dön(e)meyeceğimi anladığım sıralarda, *öğrettiklerimden öğrendiklerimi*, hâkim olmayı becerdiğimi sandığım başka bir mecraya, yani yazıya taşımaya karar verdim. Bu "taşıma" tek atımlık bir fiil değil kuşkusuz: Önce "Edebiyat ve Psikanaliz" ile başlayıp, "Bilimkurgu ve Fantazi" ile devam edeceğim. Ufukta bir de "Çeviri ve Kültür" var. Eğer becerebilirsem bir "Yabancılaşma ve Yadırgatma" kitabına da girişebilirim.

Yazmaya karar verdim vermesine, ama karar vermek yapmaktan kolay tabii. On beş-yirmi yıl boyunca anlattığım şeyleri nasıl derleyip bir kitabın sayfalarına sıkıştıracaktım? Üstelik ders anlatırken genellikle doğaçlamayı tercih ettiğim, *power-point* türü, öğreteni de öğreneni de tembelleştirdiğini düşündüğüm sunumlardan kaçındığım için, elimdeki malzeme gereğinden çok fazlaydı. Aynı hikâyeyi, aynı yorumu yıllar boyunca çeşitli farklı şekillerde, farklı örneklerle anlattığım, somut bir duruma elimden geldiğince farklı veçhelerden bakmayı seçtiğim için...[3] Halbuki

yazarken aynı zamana ve doğaçlama serbestliğine sahip değilim; her ne yazıyorsam, yazılacak, bitecek, taşa kazınacak, bir daha değiştiremeyeceğim. Dolayısıyla "yazmak" sandığım kadar kolay olmadı. Daha önce yayımlanmış bazı yazılarımdan da yardım aldım mesela. "Giriş: Psikanaliz Olarak Edebiyat/Edebiyat Olarak Psikanaliz", daha önce "Psikanalizi Edebiyatla Anlamak" adıyla ve epeyce daha kısa bir versiyonla *Pasaj* dergisinde yayımlanmıştı (4-5, 2007). 5. Bölüm ("Çöpler, Dışkılar, Cesetler") "Çöp Nereye Gider?" adıyla *Cogito*'da (43, 2005); 8. Bölüm ("Ben, Ölümsüz") de "Ten, Ben ve Gen" adıyla gene *Cogito*'da (44-45, 2006) yayımlandı. Üçünü de genişleterek yeniden yazdım, aradan geçen aşağı yukarı yirmi yılın açığını kapatmaya çalıştım.

Edebiyat, Psikanaliz ve başka meseleler, Psikanaliz ve Edebiyat ilişkisi üzerine genel bir değerlendirme ve özel bir seçme gayreti olmaksızın sıraladığım, mümkün olduğunca tanınmış romanlar ve tiyatro eserleri üzerine yaptığım okumalardan oluşuyor. Arada tabii ki şiire, zaman zaman da sinemaya yaptığım göndermeler var, ancak bunlar büyük ölçüde destekleyici mahiyette. "Şiir ve Psikanaliz" ya da "Sinema ve Psikanaliz" ayrı birer çalışmanın konuları olurdu; şu anda böyle bir gayrete girmeye gönüllü değilim. Kitabı adını, benim için neredeyse yarım yüzyıldır hep bir yol gösterici, bir tür deniz feneri olan Yevgeni Zamyatin'den yürüttüm tabii ki. Onun "Edebiyat, Devrim, Entropi ve Başka Meseleler Üzerine" makalesi (1970), benim için her başım sıkıştığında, dünyadan ve gelecekten şüpheye düştüğümde başvurduğum bir kaynak oldu, devrime inancımı tazeledi. Ayrıca, bir şeyi

3. "Bu ikincisinin doğru bilimsel yöntem olduğu açıktır. Somut olan somuttur çünkü birçok belirlenimin bir sentezidir, dolayısıyla farklı olanın birliğidir. Bu nedenle, [somut] asıl yola çıkış noktası ve dolayısıyla *bakışın* [*Anschauung*] ve kavramanın da başlangıç noktası olmasına rağmen, düşüncede bir başlangıç noktası olarak değil, bir sonuç olarak, bir toplama süreci olarak görünür. İlk süreç kapsamlı görselleştirmeyi soyut belirlenimlere indirger, ikincisi ise düşünme yoluyla soyut belirlenimlerden somut olanın yeniden üretimine götürür" (Marx, *Grundrisse*, s. 38).

başka bir şeyle (mesela Psikanalizi Edebiyatla) birlikte okurken, dünyanın bu iki şeyden ibaret olmadığını, hep "başka meselelerin" de araya girdiğini, müdahale ettiğini hatırlattı bana. Psikanaliz ve edebiyat; evet, ama bu okumaya tarih de, antropoloji de katılmak zorunda. Marksizmi dışarıda bırakan bir psikanalitik okuma eksiktir, edebiyat çağından, yalnızca kendi çağından değil, okurlarının da çağından ayrılarak "okunamaz". Her zaman "başka meseleler" vardır hatırlanması gereken; ancak onlar sayesinde okuduğumuzu "anlarız".

Teşekkürler kısmına gelince: İsim isim saymaya kalksam, sayfalar yetmez. O yüzden genel bir teşekkür cümlesi kurayım. Neredeyse çeyrek yüzyıldır derslerime katılan, anlatabildiğimi anlayan, anlatmayı beceremediklerimden gene de bir anlam çıkarıp bunu bana da anlatan öğrencilerime sonsuz teşekkürler. Onlar olmasaydı, ben belki gene yazardım, ama bunları yazamazdım; dürüst olmayı, bilmediğini kabullenmeyi, öğrenme isteğinden vazgeçmemeyi onlardan öğrendim.

Özel iki not: Birincisi, ders verdiğim yılların bir kısmında resmi sıfatıyla "asistanım", ama aslında çalışma arkadaşım olan, şimdi bile yazdıklarımı o yılların anılarıyla ve Türkçe becerisiyle elden geçirerek hayatımı kolaylaştıran; o yıllardan bu yana Türkiye'de az bulunan türden bir "edip" olmayı başaran Mesut Varlık'a da çok teşekkürler.

İkincisi, ben tekrarlamaktan usandım ama o kendisi olmaktan usanmadı; yoldaşım ve hayat arkadaşım Ezgi Keskinsoy'a, sonsuz teşekkürler yine: En sert eleştirmenim, en titiz editörüm. Bu defa da yazdıklarımın gidişatını değiştirdi zaman zaman; ben de değişmeye, değişikliğe olan muhafazakâr direncimi kırmak zorunda kaldım – zaman zaman.

GİRİŞ

Psikanaliz Olarak Edebiyat / Edebiyat Olarak Psikanaliz

> Acaba Shakespeare hasta bir adama mı, hiçbir şey becere-meyen güçsüz bir delikanlıya mı, yoksa iyiliği bu dünyaya fazla gelen bir idealiste mi sempati duymamızı sağlamaya çalışıyor? Bizi tatmin etmeyen bu yorumlar o kadar çok ki! Bunlar bizi o kadar yarı yolda bırakıyorlar ki, oyunun etkisini açıklamada hiç işe yaramadıkları gibi, büyülü cazibesinin de içindeki etkileyici fikirlerde ya da dilinin ihtişamında yattığını düşünmemize yol açıyorlar. Ama gene bu çabalar, oyunda onların ötesinde bir güç bulma ihtiyacını hissettiğimizin de bir kanıtı değil mi zaten?
>
> Freud, "Michelangelo'nun *Musa*'sı", s. 2846.

PSİKANALİZ, edebiyat ve kültür terimlerini yan yana, art arda ya da en azından aynı bağlamda kullandığımızda otomatik olarak varsayılan, psikanalizin bir tür polisiyeye benzeyen şifre ya da sır çözme yöntemini, edebiyat eserinin ya da kültürel olguların/oluşumların sırrını ya da şifresini çözmek amacıyla kullanmaya niyetlenmiş olduğumuzdur. Psikanaliz ve polisiye arasında olduğu vehmedilen bu "akrabalık" ilişkisi, en iyi ifadesini *Seven Percent Solution* (%7 Çözüm/Çözelti, Herbert Ross, 1976) filminde bulur.[1] Filmde dostu Watson ve ağabeyi Mycroft tarafından kandırılarak kokain bağımlılığı tedavisi için Viyana'ya, bu konuda "uzman" olan Sigmund Freud'un muayenehanesine götürülen Sher-

1. Nicholas Meyer'in aynı adlı 1974 tarihli romanının sinema uyarlaması.

lock Holmes, Freud ile bir tür ortaklık kurar: İkisi de birbirlerinden öğrendikleri şeyleri konularına (birisi detektifliğe, diğeri psikanalize) uyarlayarak "gelişirler".

Bu polisiye/psikanaliz yaklaşımına göre, edebiyat eseri içinde öyle bir gizli çekirdek taşır ki, sıradan okuyucunun bu çekirdeğin sırrına vakıf olma şansı neredeyse hiç yoktur; yazarı ise zaten o çekirdeği bilerek ve isteyerek yerleştirmemiştir oraya, o yüzden onun fikri bile sorulmaz. Demek ki yegâne söz sahibi, şimdi bir de psikanalizin her kapıyı açan şifre anahtarlarıyla silahlanmış olan detektif/edebiyat eleştirmenidir.

Görüldüğü gibi, bu yaklaşım psikanalitik olmaktan ziyade, nesnelci ve seçkinci bir edebiyat eleştirisi anlayışını temsil eder; psikanalize verilen paye ise bir sihirli anahtar hükmündedir sadece: Sihirli belki, ama gene de bir anahtar, basit bir aygıt.

Detektif Olarak Psikanalist/Edebiyat Eleştirmeni

Psikanalizin böyle araçsallaştırılmasının belki de en ilginç örneği, Carl Gustav Jung'un "arketip" kavramının, 1950'lerden başlayarak Northrop Frye (1957) tarafından edebiyat eleştirisinin temel kavramlarından biri olarak kullanılmasıdır. Frye ve onu izleyen eleştirmenler, edebiyat eserini içinde kamuflajlı bir dizi arketip saklayan bir nevi bulmaca olarak gördüler ve eleştirinin amacını da bu bulmacayı çözmek olarak belirlediler. Böylece, 1980'lere (yani *dekonstrüktivist* eleştirinin moda olmasına) kadar geçen üç onyıl boyunca, Frye'cı anlayışın egemen olduğu akademik çevreler, elinde kelebek kepçesiyle arketip avına çıkmış eleştirmenlerin koşuşturduğu çayırlara benzedi. Frye'cılar sürüyle arketip bulmayı (ya da, daha doğrusu, aynı arketipleri yüzlerce farklı edebiyat eserinin içinde bulmayı) başardılar da üstelik. Bu eleştiri okulunun akademik yaşama olumlu bir katkısı da olmuştur mutlaka: Bu minval üzre yüzlerce, binlerce yüksek lisans ve doktora tezi yazıldı, yüzlerce kitap yayımlandı; yüzlerce akade-

misyen kariyerlerinde "ilerlediler". Ancak otuz yıl kadar süren bu arketip avının bizim kendi zihnimizi, ruhumuzu ve içinde yaşadığımız dünyayı anlama çabamıza nasıl bir katkısı olduğu şüphe götürür.

Psikanalizin temel terminolojisini biraz tanıyan ve eline aldığı edebiyat eseri üzerine ilginç, biraz da egzotik bir söz söylemeyi entelektüel olmanın gereği sayan eleştirmen de bundan pek farklı bir şey yapmayacaktır. İster Frye gibi Jungcu kavramlarla, isterse de Freudcu, Lacancı ya da Kleincı kavramlarla çalışsın, bu tür bir eleştirmen, metnin içine dalıp, elindeki kavramlar listesini o metnin içinde tebdil-i kıyafet etmiş bir halde bulmanın keyfini yaşar, bunun ötesine de geçmez. Her puro bir fallus, her mağara bir rahimdir. Babasıyla takışan her ergen, Oidipal bir figürden başka bir şey değildir; babasına hayran kız ise Elektra kompleksinden mustariptir mutlaka. Anne arzusu, babanın adı, *jouissance*, *objet petit a*, haz ilkesi, Thanatos ilkesi, metnin tüm girinti ve çıkıntılarına siner, kovuklarına saklanır. Sherlock Holmes ya da Miss Marple özentisi eleştirmenimiz ise, elinde büyüteciyle ya da bir yandan örgüsünü örerek bunların izini sürer; sonunda her birini tek tek yakalayıp kulaklarından tutarak... Ne yapar? Adalete mi teslim eder? Hayır, acemi balıkçı gibi, tuttuğu tüm balıkları tekrar suya atar, balık tutma eylemini gerçekleştirmiş olmanın kıvancıyla etrafındaki hayran izleyici kitlesine şöyle bir yukarıdan bakar ve avlanacak yeni metinlere doğru yelken açar.

Oysa psikanaliz, edebiyat eserinin sırrını çözmek için kullanabileceğimiz bir araç, bir aygıt değildir, zaten olması da mümkün değildir. Psikanalizin "çözdüğü" metin bizi daha derinden ya da daha kalıcı bir biçimde etkilemez. Dostoyevski'nin Yeraltı İnsanı'nın hastalık hastası olduğunu saptayıp buradan da onun narsisistik kişilik yapısına sahip olduğu sonucuna varan eleştirmen, Dostoyevski'yi farklı (ve daha tatsız) sözlerle tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyordur. En abartılı noktada ise, Oidipus'un bir Oidipus kompleksine sahip olduğunu muzafferane bir edayla

"keşfeden" eleştirmen vardır, ki o işi tatsızlaştırmakla kalmamakta, düpedüz yanılmaktadır.

Edebiyatla psikanaliz arasındaki ilişkiyi anlamlı bir biçimde kurabilmemiz için, bu ilişkiye tersinden bakmamız gerekir. Psikanaliz bir edebiyat metninin ne değerini ne anlamını ne de etkisini değiştirebilir. Ancak *edebiyat metninin eleştirel okunması*, bizim psikanalizi kavramamız, anlamlandırmamız ve psikanalitik terapi ilişkisinin dışında, tüm yaşamımızda kalıcı bir biçimde geçerli kılmamız için vazgeçilmez önemdedir. Freud'un söylediği rivayet edilen şöyle bir özlü söz var: "Nereye gitsem oraya benden önce gitmiş bir şair bulurum." Rivayetten ibaret tabii; Freud külliyatını karıştırdığınızda böyle bir söze rastlamıyorsunuz. Ancak bu anlama çekilebilecek başka bir sözü söylediğinden emin gibiyiz: "Şairler ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfetmişlerdi. Benim keşfettiğim, bilinçdışını araştırmanın bilimsel yöntemiydi." İddiaya göre Freud bu sözü 70. doğum günü kutlamasında söylemiş (1926). Her ne kadar eserleri arasında bulunamasa da, en azından kısmen güvenebileceğimiz bir alıntı yani.

Yetki Belgesi Kimde?

Ancak bunu söyleyip hevesli edebiyat eleştirmeninin yavan psikanaliz metaforlarını bir köşeye koyduğumuzda, karşımıza daha ciddi, daha örgütlü ve son kertede daha kötü niyetli bir tavır, düpedüz bir direnç/direniş çıkacak: Tıp/terapi camiasının, psikanalizle ilgisi olsun olmasın, hatta psikanalize dair bilgiye sahip olsun olmasın, bu tür disiplinaşırı okumalara baştan alerjisi olan bir kesiminin canhıraş direnci. Bu kesimin içinde gerçekten psikanaliz bilgisine ve irfanına sahip olanlar çok küçük bir azınlıktır aslında. Direniş, psikanalizi hiç bilmeyen, bildiği kadarı ise "Bu Freud da aklını sekse takmış, her şeyi cinsellikle açıklıyor, ama çok fena yanılıyor!"dan ibaret olan (bazı) psikiyatristlerle başlar. "Bu Bilinçdışı denilen şeyi gören olmuş mu acaba?" diyen sözü-

mona materyalist (davranışçı ya da bilişselci) psikologlarla devam eder ve müstehzi bir tavırla Bilinçdışının beyin haritasındaki yerini soran nörologlara kadar uzanır.

İsterseniz psikiyatristlerle başlayalım: *Bazı* psikiyatristlerin psikoterapiyle ilişkileri, hastalarını beş-on dakika görüp onlara DSM5'te uygun görülen, ya da kendileriyle "iyi ilişkiler" kuran ilaç firmalarının ürettiği ilaçları yazmaktan öteye geçmez maalesef.[2] Ancak buna rağmen, bu zevat başında "psike" öntakısı olan her şeyin kendilerinden sorulması gerektiğine iman etmiştir bir kere. Psikiyatristler roman yazabilir, beste yapabilir, film yönetebilir, keman çalabilirler; politikayla iştigal edebilirler, ülkenin ya da dünyanın genel gidişatı hakkında televizyonda ya da sosyal medyada boy gösterip fikir beyan edebilirler. Çünkü ellerindeki tıp diplomasının onlara her tür yetkiyi daha baştan vermiş olduğuna inançları tamdır. Ama kendi dünyalarının ve camialarının dışından birileri kalkıp diyelim psikanaliz ve kültür hakkında konuşmaya başlarsa, hemen kimlik kontrolü yapan polis memurlarına dönüşüp "diploma sormaya" başlarlar.

Yani kısacası, burada karşımıza çıkan, naif bir çokbilmişlik ya da heveskârlıktan ziyade, amansız bir iktidar mücadelesidir. Nitekim bu "psike" öntakılı alanlara (psikiyatri, psikoloji, psikanaliz) biraz yakından baktığımızda, orada zaten onyıllardır acımasız bir iktidar kavgasının sürmekte olduğunu göreceğiz: Psikiyatristlere karşı klinik psikologlar, her ikisine karşı "danışman"lar, davranışçı/bilişselci psikologlara karşı psikanalistler ve/veya analitik terapistler – saymakla bitmez. Kelimenin gerçek anlamıyla psikanalistler bu kavgada pek az yer alırlar; gerçi onların kendi aralarında da "ekol" tartışmaları zaman zaman sertleşebilir ama bir iktidar mücadelesi boyutlarına yükselmez genel-

2. Sözüm meclisten dışarı kuşkusuz: Şahsen tanıdığım ya da çalışmalarına ve pratiklerine uzaktan aşina olduğum birçok psikiyatrist bu kategoriye girmez, tersine, kimyasal olmayan müdahale yollarını öğrenmek ve uygulamak için ciddi ve samimi bir gayret gösterirler.

likle (yükseldiği örnekler yok değildir tarihte, ama seyrektir). Bu iktidar mücadelesinin maddi bir boyutu da var kuşkusuz: Son zamanlarda "terapi"ye talep hızla arttı, özellikle COVID-19 pandemisi koşullarında ve pandemi sonrasında bu talep daha da yaygınlaştı. Dolayısıyla ortada paylaşılacak irice bir pasta var. Hele buna sözlü/konuşmaya dayalı terapiyi baştan reddedip her sorunu ilaçla çözmeye çalışan bazı psikiyatristlerin ilaç endüstrisiyle iç içe geçmiş olan çıkarlarını ve pratiklerini de eklersek, sorunun boyutu ve vahameti iyice ortaya çıkacaktır.

Elinde bir tıp diploması ya da terapist lisansı/sertifikası olmadan, "Kardeş, bir arkadaşa bakıp çıkacaktım," naifliğiyle bu kavganın ortasına düşenler, yani (benim gibi) psikanalizi bir terapi tekniğinden ibaret görmeyip onda bir "dünya bakışı", bir anlamlandırma metodolojisi bulanlar, yani kısacası "hadleri olmadığı" halde ağızlarını açmaya cesaret edenler ise, çoğunlukla dört bir yanlarından gelen darbeler yüzünden derin bir şaşkınlığa düşerler. Onlara söyleyebileceğimiz tek söz, "Gerçeğin çölüne hoş geldiniz!" olabilir ancak.[3]

Kim Kimi / Neyi Analiz Ediyor?

Biz gene de (günümüzde naifliğin artık neredeyse hiçbir geçerliliği kalmamış olsa da) naif bir iyi niyetle "analiz"in nerde ve nasıl işe yarayabileceğini tartışalım: Bir edebiyat metnini elimize alıp bir yandan ondan psikanaliz adına bir şey öğrenmeye, bir yandan da psikanalizin kendine özgü araçlarını da kullanarak onu daha iyi anlamaya gayret ettiğimizde ne gibi yollar açılıyor önümüzde?

3. Gerçeğin çölünden pek hazzetmediğim için, epeyce geç bir yaşta da olsa kendime bu konuda konuşmama olanak verecek bir doktora derecesi edindim. Ama ne çare; "Psikososyal Çalışmalar" aynı kimlik soran güvenlik görevlisi özentileri tarafından geçerli bir pasaport olarak kabul edilmiyor. Ne yapalım, bu alanda "yasadışı yabancı" ya da kaçak göçmen olarak yaşamaya alışkınım zaten.

Bir edebiyat metnine psikanaliz yoluyla bakarken üç farklı şey yapabiliriz (aslında sonsuz yol var önümüzde, ama ben bellibaşlı üç yolu seçtim):

1. Metnin arkasındaki (bir tür "Tanrı" işlevi vehmedilen) yazarı, dil sürçmeleri, kelime tercihleri, üslup özellikleri, vs. üzerinden yakalayıp onu analiz etmeye çalışabiliriz.

2. Metnin içindeki bir karakteri (protagonisti, antagonisti, hatta pek de önemli olmayan bir yan karakteri), yazardan bir tür "bağımsız" olarak kabul edip onu analiz etmeye çalışabiliriz.

3. Gerçek ya da kurgusal *kişileri* tamamen bir yana bırakıp *metnin ta kendisini,* yani yapısal ve anlatısal özelliklerini, Peter Brooks'un deyişiyle "bir iç enerjiler ve gerilimler, zorlamalar, direnişler ve arzular sistemi olarak" (1992: xiv) analiz etmeye çalışabiliriz.

Şimdi bu yollara sırasıyla birer birer göz atalım:

(1) Metni üzerinden yazarı analiz etmeye çalışmak, bir tür baş aşağı dönmüş *ad hominem* gibi görünebilir ilk bakışta.[4] Üstelik böyle bir yaklaşım, yazarın metnini de bir semptoma indirger. Öyle bir semptom ki, onu analiz ederek yazarın bir hastalığını, bir bozukluğunu keşfetmemiz mümkün olacaktır. Kuşkusuz bunun ne işimize yarayacağı sorulabilir. Dostoyevski'nin *Kumarbaz* (2020 [1866]) romanını inceleyip, yazarının da tıpkı romandaki bir dizi karakter gibi, şu ya da bu nedenle kumar illetine tutulmuş olduğunu "keşfettiğimizde" romanı yeni ve farklı bir gözle mi okuyoruz? Ya da soruyu tersten soralım, bu bizim bağımlılık sendromuna yeni bir anlayışla bakmamızı mı sağlıyor? Muhtemelen hayır; aslında bu yaklaşım *bizdeki* bir illeti, benim "Sherlock Sendromu" demeyi sevdiğim bir sorunu ele veriyor sadece. Aynı

4. *Ad hominem,* bir metni ya da fiili yazarının/failinin kimliği üzerinden değerlendirmek demek. Baş aşağı dönmüş *ad hominem* ise bir fiilden ya da metinden yola çıkarak yazarın/failin kimliği hakkında fikir yürütmek anlamına gelecektir ki, çok sağlıklı bir yöntem sayılmaz.

şekilde, mesela *Budala*'daki (2022 [1869]) Prens Mişkin karakteri sadece Dostoyevski'nin kendi epilepsisini keşfetmemiz için bir ipucu işlevi görüyorsa (ki bunu hiç zahmet etmeden, herhangi bir Dostoyevski biyografisinden de öğrenebilirdik), burada da dönüp kendimize bakmamız, kendimizdeki "Sherlock Sendromu" nu didiklemeye başlamamız gerekiyor demektir.

Benzer örnekler edebiyat tarihi boyunca sayısız eser için tekrarlanabilir: Jean Genet'nin eserlerinde sadece (ya da esas olarak) Genet'nin kendisini, onun kanun dışılığını ve patolojilerini mi görüyoruz? Shakespeare'in bazı sonelerinden sadece onun eşcinsel (ya da en azından biseksüel) yönelimini mi çıkarsıyoruz? Eğer öyleyse neler kaçırdığımızı asla bilemeyeceğiz ve büyük ölçüde yoksul kalacağız demektir. Şükürler olsun ki, psikanaliz düşüncesinin ilk yaygınlaştığı dönemden ve detektif/analist anlayışının hızla kredi kaybetmesinden sonra bu yaklaşımın heveslilerinin sayısı azaldı; bugün ise bazı amatörlerin arkadaş çevrelerinde dikkat çekme girişimleri dışında pek fazla rastlamıyoruz bu türden "analizlere".

(2) İkinci yol, psikanalizin terimlerini ve temel kavramlarını kullanarak edebi bir metindeki bir ya da birkaç karaktere "teşhis" koymak. Hamlet histerik midir, yoksa psikotik bir bozukluğu mu vardır? Oidipus'un bir "Oidipus kompleksi" var mı? Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'nın hastalık hastalığı nerden geliyor? Virginia Woolf'un karakterlerindeki melankolinin nedeni ne olabilir? Bu yaklaşımda bir olumlu bir de olumsuz yan var. Olumsuz yan şu: Hayali bir karakteri analiz etmemizin nasıl bir anlamı var? Hamlet'in histerik olup olmadığı kimin umurunda? Ne de olsa gerçek hayatta hiç karşımıza çıkmayacak. Aslında tüm bu kurgusal karakterler *yoklar*; biz de onların analiziyle uğraşarak bir boşluğu kurcalıyor olmuyor muyuz?

Ancak, bir de olumlu yana bakacak olursak, kurgusal karakterleri analize kalkışmak, bir boşluğu kurcalamaktan daha fazla

bir şey; çünkü o karakterler (bir önceki cümlede söylediğimin aksine) *varlar*. Yazıldıkları andan itibaren, ya da siz onları ilk okuduğunuz andan itibaren, kendilerine ait bir hayatiyet kazandılar, üstelik bu hayat, yazarlarının niyetlerinden ve becerilerinden kısmen bağımsız. Hamlet, "Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!" dediği andan itibaren var artık. Ancak Hamlet, hiçbir zaman sadece Hamlet değil. Macbeth de gözünü iktidar hırsı bürümüş bir İskoç soylusundan ibaret değil. *Tiran Oidipus* (2007 [MÖ 429]), Freud yaklaşık 2500 yıl sonra "Oidipus kompleksi"ni icat etsin diye yazılmadı. Aslında onlar hepimiziz. Ya da, daha doğru bir deyişle, onlar hepimizde zaten-daima var olan kişilik özelliklerinin ya da (bazen de) semptomların edebiyat yoluyla can bulmuş temsilleri. Ben Jonson Shakespeare'e önce "Çağın Ruhu" deyip, daha sonra da bu ifadeyi "Sadece bir çağın değil tüm zamanların şairi" diye düzeltirken, tam da bunu kastetmişti. Yani biz Shakespeare'i (ya da Sophokles'i veya Dostoyevski'yi) okurken, Hamlet'e ya da Oidipus'a ya da Prens Mişkin'e bakarken, sadece onların çağlarının toplumsal/kültürel/ruhsal temsillerini görmekle kalmıyoruz, onlarda kendimizi ve kendi çağımızın insani özelliklerini, patolojilerini, semptomlarını da buluyoruz.

(3) Edebiyat eleştirmeni ve teorisyen Peter Brooks, *Reading for the Plot* (Olay Örgüsü İçin Okumak)[5] kitabında şunu söyler bize:

5. İngilizcedeki *plot* kelimesi, başa bela bir kavram. Türkçeye çevrilmesi imkânsız değilse de çok zor. Ben burada "olay örgüsü" ifadesini tercih ettim, ama "olay akışı" ya da "olay dizisi" de denebilirdi. Ancak bunun ötesinde, çağrışımları çok zengin. Her şeyden önce "komplo" ya da "kumpas" anlamına da geliyor (ki ülkemizde çok sevilebilecek bir yananlam). Sınırlı bir arazi parçacığına da *plot* deniyor İngilizcede. Buna bir de denizcilikte ve havacılıkta kullanılan, *to plot a course* (rota planı çıkarmak/tayin etmek) anlamını da ekleyelim. Demek ki kastedilen, bir romancının veya öykücünün (ya da senaryo veya oyun yazarının) yazmaya başlamadan önce kafasında olay akışı için bir yol haritası çıkarması, hangi olayın hangi olayın peşinden geleceğini, kritik anlarda anlatının ne yöne sapaca-

[P]sikanaliz ile edebiyat eleştirisi arasında bir yakınlaşma arıyoruz, çünkü benlik duygumuzu önemli ölçüde kurgularımız aracılığıyla, bireyler ötesi sembolik bir düzenin kısıtlamaları içinde tanımlayıp inşa ettiğimiz için, edebi ve psişik dinamikler arasında bir örtüşme olması gerektiğini hissediyoruz. Saf biçimciliğin derslerini asla bir kenara atmadan onun ötesine geçme çabasında olan psikanaliz, işlev, ardışıklık ve paradigma gibi bildik anlatıbilimsel kaygılara ek olarak, zaman içinde anlamın geri kazanımını şekillendirmeye çalışan bellek dinamiği ve arzu tarihiyle de ilgilenmeyi vadediyor ve bunu yapmamızı bekliyor bizden. (1992: 36)

Karakterlerin iç dünyaları kadar, o karakterlerin hikâyelerinin aldığı biçimler, oluşturdukları olay örgüleri, birbirlerinden nasıl etkilenip nasıl değiştikleri, neyken ne oldukları da çok önemli. Bir "kim önce geçecek!" kavgasında yaşlı bir adamı (aslında genetik/öz babasını) öldüren Oidipus ile hakikati öğrendiğinde kendi gözlerini kör edip gönüllü sürgüne giden Oidipus aynı kişi midir? Şımarık ve kafası karışık bir prens iken en sonunda kararsızlığını yenip babasının intikamını almaya girişen Hamlet aynı kişi midir? Raskolnikov hiç değişmeden mi kaldı *Suç ve Ceza* (2025 [1866]) boyunca? Suç ile Ceza arasında nasıl bir akış ve içgörü kazanma (ya da kazanamama) süreci işledi? "Okuma" fiili sadece (hatta esas olarak) karakterleri tanımak için değil, olay örgülerini izlemek, süreklilikler ve kopuşlardan anlamlar çıkarmak için yapılan bir şey değil midir? Bunun en iyi örneğini polisiye romanlar sunar bize. Evet, sonunda katilin kim olduğunu ve cinayetin neden ve nasıl işlendiğini öğrenmek için okuruz o romanları, ama yolda öğrendiğimiz şey, o romanların bize sunduğu dünyaların ilişki ağları, hiyerarşileri, çerçeveledikleri kişilikler, tipler, eğer romancı iyi bir romancıysa da *karakterlerdir.*

ğını ve alt öykülerin birbirlerine hangi anlarda ve hangi şekillerde bağlanacağını kararlaştırması. Kuşkusuz "Kervan yolda düzülür," diye yola çıkan yazarlar da vardır ve bu da "önceden planlamak" kadar meşru bir tarz. Ancak o örneklerde bile bitmiş ürün, okur ya da izleyici açısından pek de farklı görünmeyecektir.

Brooks'a göre, "benlik duygumuzu önemli ölçüde kurgularımız aracılığıyla, bireyler ötesi sembolik bir düzenin kısıtlamaları içinde tanımlayıp inşa eden" bizler, bu düzenin *örüntülerine*[6] ancak edebiyat ile psikanalizin kesişimleri, rastlaşmaları sayesinde vâkıf oluruz.

İşte psikanaliz/edebiyat ortaklıklarını bu üç okuma biçiminin bir araya gelmesiyle bulabiliyoruz; en az birinci, en çok da üçüncü yöntemi kullanarak. O zaman da göreceğiz ki, ne psikanaliz bize edebiyat metnini "çözmemiz" için her kapıyı açan bir anahtar sunuyor, ne de edebiyatta psikanalizi anlamak için gereken her şeyi bulacağız. Yani, Freud'un söylediği rivayet edilen ve bize her zaman ışık tutması gereken şu sözü tekrarlayacak olursak, "Şairler ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfetmişlerdi. Benim keşfettiğim bilinçdışını araştırmanın bilimsel yöntemiydi."

6. İşte çevrilmesi çok zor bir kavram daha: "Örüntü"yü İngilizce *pattern* kelimesinin karşılığı olarak kullanıyorum, hem de bu tür uydurulmuş "Yeni Türkçe" kelimelere duyduğum bütün antipatiye rağmen. Ancak mutlu bir tesadüf eseri (ki belki de tesadüf değildir; Yeni Türkçe kelime uyduranların aklından geçenlere kim vâkıf olabilir?), *plot* için kullandığım "olay örgüsü" ifadesiyle faydalı bir çağrışım ortaklığı var (ki bu çağrışım İngilizcede yok). *Pattern* tekrarlanan ve tekrarlandıkça anlam ağları oluşturan mini-yapılar demek; ki diller, sembolik düzenler tam da bu yolla oluşuyor. Yani dil, ne önceden tasarlanmış ve mantıklı olarak kurulmuş bir yapılar bütünü, ne de tamamen gelişigüzel ve tesadüf eseri. Gelişigüzel oluşan örüntülerin tekrarıyla oluşan devasa bir ağ.

1. Oidipus Oidipal Bir Çocuk Muydu?

Belki de hepimizin kaderinde ilk cinsel dürtümüzü annemize, ilk nefretimizi ve şiddet duygumuzu babamıza yöneltmek vardı. Rüyalarımız bizi bunun böyle olduğuna ikna eder. Babası Laios'u öldüren ve annesi İokasta ile evlenen Kral Oidipus, çocukluğumuzun isteklerinin gerçekleşmesinden başka bir şey değildir. Ama ondan daha şanslı olan bizler, psikonevrotik olmadığımız sürece, cinsel dürtülerimizi annelerimizden ayırmayı ve babalarımıza duyduğumuz kıskançlığı unutmayı başarmışızdır. O ilkel çocukluk dileğini gerçekleştiren kişinin karşısında, o zamandan beri bu dileklerin iç varlığımızda uğradığı bastırmanın tüm boyutlarıyla ürpererek geri çekiliyoruz. Şair bu çözümlemeyle Oidipus'un suçunu gün ışığına çıkarırken, bizi bastırılmış olsa bile bu dürtülerin hâlâ mevcut olduğu kendi iç benliğimizi tanımaya zorluyor.

Freud, *Die Traumdeutung*, s. 267.

Oidipal Arzu

Oidipus kompleksi, ya da Can Yücel'in mükemmel yakıştırmasıyla "anam avradım olsun kompleksi", psikanaliz düşüncesinin en temelinde yer alan kurucu, yapılandırıcı teoremlerden biridir. Tam bu nedenle, yani fazlaca "esasa ait" olduğu için de, aslında ne demek istediği çoktan unutulup gitmiş, geriye Can Baba'nın dalga geçtiği totolojik önerme kalmıştır. Popüler psikanaliz di-

linde Oidipus kompleksi nedir? Elcevap, erkek çocuğun annesine âşık olup babasına kıskançlık ve bundan kaynaklanan düşmanca hisler beslemesidir. Bunu nereden biliyoruz? Çünkü komplekse adını veren Oidipus, babası Laios'u öldürmüş, annesi İokasta ile de evlenmiştir. Heveskâr psikanalist (bu yazı boyunca "heveskâr psikanalist" terimini analitik psikoterapist anlamında değil, popüler psikanalizin terminolojisini ve söylemini yerli yersiz kullanan amatörler anlamında kullanıyorum) hemen Oidipus'un annesine âşık olduğu, babasına ise düşmanlık beslediği sonucunu çıkaracaktır bundan.

Oysa Sophokles'in *Tiran Oidipus*'unu[1] biraz dikkatle okuma zahmetine katlanmış olsaydı, Oidipus'un hiç de böyle bir derdi olmadığını, tam tersine, adamcağızın tam da babasını öldürüp annesiyle evleneceği kehanetinden *kaçarken*, kazayla kaçtığı tuzağa tutulmuş olduğunu bilecekti. *Tiran Oidipus* metninde önemli olan, Oidipus'un bilmeden ve istemeden yaptıklarından ötürü ödediği bedeldir. Oysa Freud Oidipus kompleksinde bir *arzudan* bahsetmektedir. Oidipus annesi Merope'yi, yani annesi olarak bildiği Korinth kraliçesini arzulamaz (ya da en azından metinde buna dair bir ipucu yoktur). Tam tersine, Apollon ona annesiyle evlenip babasını öldüreceği kehanetini tebliğ ettiği anda bunun ger-

1. Alışık olduğumuz adıyla *Kral Oidipus* değil, *Tiran Oidipus*. Türkçeye Avrupa dillerinden yapılan çeviriler bize hep "Kral" Oidipus'tan bahsediyor; İngilizcede *King Oedipus* ya da doğrudan Latinceden aldıkları biçimiyle *Oedipus Rex*; Fransızcada *Œdipe roi*; Almancada *König Ödipus* gibi. Ancak özgün dili olan klasik Yunancada iki ayrı "Kral" var: Biri soydan gelen kral, βασιλεύς (Basileus); diğeri ise fetheden, zor yoluyla, bileğinin hakkıyla kazanan kral, Τύραννος (Tyrannos). Sophokles'in tragedyasının adı, Oidipus'un babasının (Laios'un) oğlu olarak, soy yoluyla değil, bileğinin hakkıyla Thebai kralı olduğunu vurgulamak için Οἰδίπους Τύραννος (Oidipus Tyrannos). O yüzden *Tiran Oidipus* adıyla çevrilmesi daha doğru. Bunun önemi şurada: 1202. ve 1203. dizelerde, Koro Oidipus'a ilk kez "*Basileus*" diye hitap edecek (o âna kadar hep "*Tyrannos*" diyordu). Bu değişim de Oidipus'un Laios'un özbeöz oğlu olduğunun öğrenildiği âna denk geliyor. Yani Oidipus "Tiran" iken, birdenbire "Kral" oluverecek. İşte Baba'nın (ya da Babanın-Adı'nın) dönüştürücü gücü!

çekleşmesini engellemek için şehrini, yani bebekken getirilip büyüdüğü vatanını terk eder. Aynı şekilde Oidipus'un babası Polibus'a (yani babası sandığı Korinth kralına) yönelik bir düşmanlığı, öfkesi ya da haseti de yoktur; onu kıskanmaz, tersine, onun gerçek babası olmadığı kuşkusuna kapıldığında müthiş bir acıyla Delfi'deki Apollon tapınağına koşar. Orada da (tüm kehanetlerde oluğu gibi) sorduğu soruya ("Polibus benim gerçek babam mı?") cevap alacağı yerde, başka bir kehanetle karşılaşır. Demek oluyor ki Oidipus'un (popüler, gündelik kullanımdaki anlamıyla) bir Oidipus kompleksi yokmuş.

Yani kısacası, elimizde Oidipus kompleksi aletiyle edebi metinlere dalıp onların içine serpiştirilmiş Oidipus'lar keşfetmek değil önemli olan. Zaten Freud da durup dururken *Tiran Oidipus* tragedyasını analiz etmeye kalkışmamış, tam tersine, Oidipus kompleksini o metinden aldığı bir ilham üzerine kafa yorarak bulmuş/öğrenmişti. Ama Oidipus'un kehanete (yani tanrıların çizdiği yola) meydan okuyayım derken yaptığı eylemin maksadının tam tersine dönüşmesi sonucu babasını öldürüp annesiyle evlenmesi öyküsünden değil; Oidipus ile annesi/karısı İokasta arasındaki şu diyalog yüzünden kapılmıştı bu fikre:

OİDİPUS:
Ama annemin yatağı...
Ondan korkuyorum hâlâ. Korkmamalı mıyım sence?

İOKASTA:
Neden hayatını kısmetin eline bırakmış bir adam,
Hiç ileri bakmayan, geleceğini hayal etmeyen biri
Korku içinde yaşasın ki?
Keyfine bakıp, gününü gün etmektir en iyisi.
Annemle evlenirim diye korkma.
Doğrudur, birçok erkek rüyalarında
Anneleriyle yatmışlardır; ama bu hastalıklı fantazilere
Hiç kulak asmayan kişi, daha kolay dayanır hayata.

Biz tragedya izleyicileri Oidipus ile İokasta arasındaki gerçek ilişkiyi bildiğimiz için, İokasta'nın sözlerindeki derin ironiyi hemen fark ederiz; oysa onlar kendilerini ana-oğul değil karı-koca sandıkları için, o ironinin farkında değildirler. İokasta "Doğrudur, birçok erkek rüyalarında anneleriyle yatmışlardır," deyip ardından da bunu bir "hastalıklı fantazi" olarak nitelediğinde, kendisinin bu "hastalıklı fantazi"nin gerçekleşmiş halinin tam da orta yerinde olduğunu bilmiyordu. Ama Sophokles biliyordu; demek ki bize söylemeye çalıştığı bir şey var. Daha sonra dünya edebiyatında sık sık tekrarlanacak ve en nihayet 1960'ların ve 70'lerin Yeşilçam melodramlarına kadar gelecek olan "Durun! Evlenemezsiniz! Siz kardeşsiniz!" ifadesinin esasını oluşturan şey: Ensest, arzuyla ilgili bir şey değildir. Tanımasanız, bilmeseniz de genetik anneniz, babanız ya da kardeşinizle kurduğunuz ya da kuracağınız ilişki ensest olarak kabul edilecektir. Demek ki, kaza eseri ensest yapılabilir.

Oysa Freud'un bize anlattığı öykünün ne genetikle ne de Oidipus'un kaderiyle bir ilgisi var. O, Oidipus kompleksi derken, aralarında genetik bir bağ olsun olmasın çocuğun annesine, yani annesi olarak görüp tanıdığı kişiye, *birincil bakıcısına* yönelik arzusunu anlatmaya çalışıyordu. Üstelik, daha sonradan Lacan'ın yapacağı katkıyı da düşünecek olursak, anneye yönelik bu arzunun sadece *erkek* çocuktan gelmesi de gerekmiyor. Anne, kız-erkek demeden tüm çocuklar için bir arzu nesnesidir, doğum esnasında kaybettiğimiz şeyin yeniden kazanılabilir olduğu fantazisinin ifadesidir. Anne bizim için bütün olduğumuz hayali bir ânın temsilcisidir; onunla bir ve bütün olduğumuza inandığımız ölçüde de kendimizi kadir-i mutlak hissedebiliriz. Oysa anne ne bizim bir parçamızdır ne de bütünüyle bize aittir. Bir işi vardır, yoksa bile ev işleriyle uğraşacaktır. Dostları, arkadaşları, yoksa bile komşuları ve akrabaları vardır. Daha da beteri, bir kocası vardır.

Anne daha ilk andan itibaren bebeğin kadir-i mutlak bütünlük fantazisini yıkar adım adım. Bebek ilk kez uyanıp da annesini ya-

nında bulamadığında, tragedya da başlamış demektir. Bu parçalanmanın görünürdeki nedeni, bu bütünlük ve iktidar hayalinin baş düşmanı, antagonisti ise, annenin bizim dışımızdaki tüm ilgi ve ilişkilerini temsil eden baba haline gelir zamanla. Ya da en azından bizim için öyle olur: Çünkü bize annemizin tüm diğer ilişkilerinden daha yakındır ve hepsinden daha süreklidir; üstelik babanın anne ile ilişkisinde bizi dışarıda bırakan, bizden gizlenen, bize kapalı bir yer, yani cinsellik vardır, ki bu yer annenin diğer ilişkilerinde bulunmaz (ya da bulunsa bile onu biz bilemeyiz). Dolayısıyla babaya yönelik düşmanlık ve haset, o bizim genetik babamız olduğu için değil, anneyle aramıza giren bir unsur, muhayyel/müstakbel iktidarımıza meydan okuyan bir güç, bizi kastrasyonla tehdit eden bir tehlike olduğu içindir.

Zavallı Oidipus ise (genetik) babasını bir dağ geçidinde karşılaştığı ve kendisine (koca Oidipus'a, Korinth Kralı'nın oğluna!) yol vermeyi reddeden küstah bir yabancı sanarak, alenen bir sokak kavgasında öldürmüştü; (genetik) annesi ise zekâsını kullanarak fethettiği, yönetme hakkını kazandığı Thebai kentinin dul kraliçesi, yani kelimenin tam anlamıyla *ganimet* olduğu için karısı olmuştu. Demek ki, Oidipus kompleksi kavramı, bizim *Tiran Oidipus*'u daha iyi anlamamıza hizmet etmez; Oidipus'ta Oidipal yapılanma belki vardır, belki de yoktur (aslında muhtemelen de vardır, ama tragedyanın metni bunu bize açıkça göstermez). Ancak Sophokles'in İokasta'ya söylettiği söz, Freud'un muhtemelen kendi analiz pratiğinden de tanıdığı anne ile cinsel ilişki fantazisine tarihsel bir temel kazandırır. Yani kısacası, Oidipus kompleksinin ortaya çıkış öyküsünde, psikanaliz edebiyatı açıklamamıştır, tersine, edebiyat psikanalizin kavram hazinesine katkıda bulunmuş, hatta en önemli yapıtaşlarından birini sağlamıştır ona.

Oidipus'suz Oidipus Kompleksi

Peki ama (Sophokles'in Oidipus'undan bağımsız olarak) nedir bu Oidipus kompleksi?

1960'ların en isyankâr rock gruplarından The Doors'un şarkıcı/bestecisi Jim Morrison, *The End* (Son) şarkısında "Anne, seni sikmek istiyorum / Baba, seni öldürmek istiyorum" diye haykırdığında, üstadın derin psikoloji ve edebiyat bilgisi karşısında hayranlarının ağızları açık kalmıştı. Birkaç kötü niyetli dışında hiç kimse o dizelerin gerçek bir arzuyu dillendirdiğini düşünmedi bile. Oysa, "Anne" kısmını şimdilik bir yana bırakacak olursak, "Baba, seni öldürmek istiyorum" dizesi, 1960'lar isyancılığının epeyce hakiki bir ifadesiydi. 1968 kuşağı diye adlandırdığımız kuşak, var olan tüm otorite ve iktidar figürlerine karşı derin ve çoğu kez de irrasyonel bir hınçla doluydu. "Baba", bu figürlerin yalnızca ideal bir metaforu olmakla kalmıyordu, kelimenin sözlük anlamıyla da devredeydi: 1960'ların isyancıları kendi öz babalarına ve onun üzerinden kendilerini boğan, baskı altına alan, köşeye sıkıştıran geleneksel aile yapısına karşı müthiş bir hınçla doluydular. Küresel anlamda "60'ların" hemen hemen hiç yaşanmadığı, bu dönemin büyük ölçüde daha geleneksel sistem karşıtı hareketlerin "keşfedilmesi" anlamına geldiği Türkiye'de bile, 1970'ler boyunca bazı duvarlarda "Kahrolsun Babam!" sloganına rastlamak mümkündü. Gerçi bu sloganı yazanlar o zaman iki elin parmaklarını geçmeyecek sayıdaki anarşistlerdi, ama olsun!

Kestirmeden gidecek olursak, Baba çocuğun 46 kromozomunun 23'ünü veren genetik atadan ibaret değildir. Hatta böyle bir genetik bağlantı olmasa da olur. Roma hukukunda *Pater Familias* (Aile Babası), ailenin başına verilen isim. Justinianus Yasası'nda "*Mater semper certa; pater est quem nuptiae demonstrant*" denmişti: Anne her zaman kesin olarak bellidir; baba evlilik sözleş-

mesinde belirtilen kişidir. Yani kısacası, "Baba" bir sözleşmede geçen bir isimden ibarettir.

Daha dolambaçlı yoldan gidersek: Baba tabii ki bundan ibaret değil; yani bir hukuk düzeniyle resmileştirilmese bile, "Baba" diye bir konum var, ama sandığımız kadar eski bir konum değil bu. Aslında insanların erkeklerin de üremede bir rolü olduğunu keşfetmeleri çok yeni; 50 bin ila 70 bin yıl önce olan bir şey. Ondan önce farkında bile değillermiş, çünkü hamilelik insanlarda epey uzun bir süre aldığı, kesin kurallara bağlı bir tekeşlilik de henüz var olmadığı için, çeşitli çiftleşmelerle hamilelik arasındaki ilişki hiç açık değil. Henüz kadınlarla aynı yaşam alanını, yani bir "ev"i paylaşmayan erkekler kadınların doğal (regl) döngülerinden haberdar değiller; nasıl olsunlar ki, o "ev" çok sonraları ortaya çıkacak insanlık tarihinde. Tam da bu nedenle hamilelik çıplak gözle görünür hale gelmeden (en az 3-4 ay) erkekler tarafından fark edilmiyor bile. Ama o kritik 50 bin - 70 bin yıl önce,[2] insanlığın büyük sıçramalar yaptığı, beyin kapasitesinin "ansızın" bir sürü yeni ve daha önce bilinmeyen özelliğe, icada ve davranış/yaşam biçimine yol açacak şekilde değiştiği çağda, bir sürü yeniliğin yanı sıra, erkeklerin de insan üremesinde pay sahibi olduğu anlaşıldı. O zaman da kadim kadın üretkenlik/verimlilik tanrıçalarının (yani Kibele'nin, İştar'ın ve onların çeşitli akrabalarının) yerini erkek üretkenlik/verimlilik tanrıları almaya başladı: Anu, Ku-

2. "İnsanlık tarihi en nihayet yaklaşık 50 bin yıl önce, Büyük İleri Atılım olarak adlandırdığım zamanda ileri doğru yol almaya başladı. Bu sıçramanın ilk kesin işaretleri, standartlaşmış taş aletler ve ilk korunmuş mücevherler (devekuşu yumurtası kabuğundan yapılmış boncuklar) ile Doğu Afrika bölgelerinden geliyor. Benzer gelişmeler hemen bunu ardından Yakın Doğu'da ve güneydoğu Avrupa'da, daha sonra da (yaklaşık 40 bin yıl önce) güneybatı Avrupa'da, çok miktarda insan yapımı eserin Cro-Magnon olarak adlandırılan tamamen modern insan iskeletleriyle ilişkilendirildiği yerlerde ortaya çıktı. Bundan sonra da arkeolojik alanlarda korunan çöpler hızla daha ilginç hale geldi ve biyolojik ve davranışsal olarak modern insanlarla karşı karşıya olduğumuza dair hiçbir şüphe bırakmadı" (Diamond 1999: 39).

marbi, Marduk, Yahveh, Uranus, Kronos, ve en nihayet, haşmetli penisi ve hiç geçmeyen ereksiyonuyla, Priapos.

Oidipus'tan Önce Oidipus Kompleksi

Tiran Oidipus durup dururken yazılmadı tabii; onun da bir tarihi ve geri planı var. Sophokles (yaklaşık MÖ 497-406) tragedyalarını yazarken, başta kendisinden bir kuşak önce gelen Aiskhylos'tan (yaklaşık MÖ 525-456) etkilenmiş, hatta onu taklit ederek yola çıkmıştı. Klasik Yunan tragedyalarının üçlemeler ya da dörtlemeler halinde yazıldığını ve bunların festivallerde yarışmalar halinde sergilendiğini biliyoruz; ancak o dönemden bize eksiksiz bir üçleme olarak kalan tek bir metin var, o da Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesi (1976 [MÖ 458]). Demek ki Sophokles yaklaşık kırk yaşındayken Aiskhylos "ağabeyinin" *Oresteia*'sını, yani bildiğimiz kadarıyla onun yazdığı son üç oyunu seyretti; bunlardan etkilenmemiş olması da düşünülemez. *Oresteia*'yı oluşturan üç tragedya şunlar: *Agamemnon*, *Adak Taşıyanlar*, *Eumenides*. İlk oyunda muzaffer Troya fatihi Agamemnon'un yurduna dönmesi ve karısı Klytemnestra tarafından öldürülmesi; ikinci oyunda Agamemnon'un oğlu Orestes'in babasının intikamını almak için öz annesini öldürmesi; üçüncü oyunda ise kandaş kanı dökenleri cezalandırmakla görevli üç kadim tanrıçanın (*Eumenides* ya da Erinye'ler) Orestes'in peşine düşmeleri, ancak "genç" tanrıça Athena'nın, kardeşi Apollon'un da yardımıyla Atina'da bir meclis toplayıp Orestes'i yargılaması ve affetmesi anlatılır. Demek ki *Oresteia*'dan (MÖ 458) yaklaşık otuz yıl sonra yazılan *Oidipus Tyrannus*'un (MÖ 429) onun etkisi altında kalmamış olması imkânsız.

Diyeceksiniz ki bunların Oidipus kompleksi ile ne ilgisi var? Vallahi ben Freud'un en iyi öğrencilerinden biri olan ve ondan sonra da psikanaliz içinde kendi başına bir akım oluşturan Melanie Klein'ın yalancısıyım ("*Oresteia* Üzerine Bazı Düşünceler",

1963). Klein Freud'un yeteri kadar ilgilenmediğini düşündüğü bebeklik ve annelik konularında çalıştığı için, *Oresteia* üzerine derin derin kafa yormuş olması şaşırtıcı değil, çünkü o üçlemenin merkezinde bir anne-katli eylemi var. Klein düşüncesinin temelinde ise bebeğin anneye duyduğu sevgi/nefret karmaşası vardır. Dolayısıyla, annesini öldüren Orestes, Klein için Oidipus'u önceleyen bir figür olur haliyle.

Ancak iş bununla bitmiyor: Athena Atina şehrinde Orestes'i yargılamak amacıyla Aeropagos'u kurarken, aslında Antik Yunan "Demokrasisinin" de temelini atmış olur; yani Orestes-Oidipus akışının ya da sürekliliğinin psikanalitik olduğu kadar tarihsel/politik/antropolojik bir önemi var. Şimdi bu "Demokrasinin" merkezinde neler olduğuna bir bakalım.

Orestes'i yargıya bile gerek duymadan takip eden ve bir ellerine geçirseler yapmadıklarını bırakmayacak olan Kadim Tanrıçaların, yani Erinye'lerin birincil işlevleri, kandaş kanı dökenlerden intikam almaktır. Bu açıdan da yaptıkları işte sonuna kadar haklıdırlar, çünkü Orestes kandaş (yani anne) kanı dökmüştür. Buna karşı "Ama o anne de Orestes'in babasının kanını dökmüştü," diye savunma yapmaya kalkışıldığında ise Erinye'lerin cevabı gayet nettir: İşin o kısmı bizi ilgilendirmez, çünkü Klytemnestra ile Agamemnon arasında bir kandaşlık ilişkisi yoktu; sadece karı-kocaydılar. Yani kısacası, Erinye'ler aile/kandaşlık hukukunun aile/evlilik hukukunu önceliediği daha eski bir çağı temsil ederler. Oysa onların otoritesine meydan okuyan Apollon, yani Zeus'un oğlu, okçuluk, müzik, hakikat ve kehanet, şifa, güneş ve ışık ve hatta şiir gibi bir sürü farklı alandan "sorumlu" sayılan "genç" tanrı, bambaşka bir açıdan bakmaktadır olaya:

APOLLON:

Anne denilen kişi
çocuğun ebeveyni değildir, besleyicisidir sadece
yeni yerleştirilmiş ceninin.

Gerçek hayat bahşeden, dölleyen kişidir;
kadın bir yabancı için çalışan bir yabancı gibidir:
Tanrılar zarar vermediği sürece fidanı güvende tutar.

(*Eumenides*, 8: 656-62)

Bu konuda en büyük destekçisi de kız kardeşi Athena'dır:[3]

ATHENA:

Çünkü beni doğuran bir anne yok;
ve bu yüzden tüm kalbimle erkeklerden yanayım,
Cinsel ilişki hariç her bakımdan.
Ben kesinlikle babanın tarafındayım,
ve bir kadının kaderine öncelik tanımam–
hele erkeğini, evinin efendisini öldüren birine.

(*Eumenides*, 8: 735-40)

Bugün söylense, ânında feministlerin gazabına uğrayacak iki pasaj, hem de biri bir kadının ağzından; ancak ne yazık ki Antik Yunan'da "yeni" düzene geçiş, büyük ölçüde, sınırlanmamış bir ataerkilliğe geçiş ile çakışır. Nitekim Erinye'ler Korosu da tragedyanın sonunda bu geçişin hakikatini vurgular:

KORO:

Ey genç tanrılar; alaşağı ettiniz
kadim kanunları,
hoyratça kapıp ellerimden,
aldınız kendi ellerinize (*Eumenides*, 8: 806-9)

Aiskhylos bize Kadim Yunan kültürünün kandaşlığı her şeyden üstün tutan yapısının çözülüşünün, onun yerini evlilik huku-

3. Athena Apollon'un sadece baba-bir kardeşi aslında. Bir annesi yok, Zeus'un kafasından zuhur ediyor; en azından Aiskhylos'un metninde kendisini öyle tanımlıyor. Başka kaynaklar (mesela Hesiodos'un *Theogonia*'sı ["Tanrıların Doğuşu"]), Zeus'un zaten Athena'ya hamile olan hikmet tanrıçası Metis'i yutmasından sonra "doğduğunu" söyler.

kunun, baba-egemenliğinin aldığı Klasik döneme, ama bu arada da "Demokrasiye" geçişinin hikâyesini anlatır. Bu geçişte ensest tabusu ansızın büyük bir önem kazanır, böylece de bugün hâlâ kısmen yürürlükte olan çekirdek aileyi mümkün kılar. Otuz yıl sonra Sophokles bu yeni dünyanın bünyesinde barındırdığı çelişkileri, açmazları ve giderek, adım adım ortaya çıkan çözümsüzlükleri anlatacaktır bize. Psikanaliz açısından büyük önemi de buradan kaynaklanıyor, çünkü *bildiğimiz haliyle* psikanaliz, tam da bu çekirdek ailenin çelişkilerinin, açmazlarının ve patolojilerinin analizi üstüne kurulu. Sonuç olarak, Oidipus tam olarak Oidipal bir çocuk sayılmaz; ancak Oidipus kompleksini merkeze alan çekirdek ailenin daha kuruluşundan itibaren içerdiği açmazları ele verdiğinden Freud için yepyeni bir dünya-bakışının (*Weltanschauung*) ilhamı olmuştur diyebiliriz.

2. Lady Macbeth'in Hasedi

HEKİM:

Korkunç fısıltılar dolaşıyor ortalıkta.
Olmayacak işler, olmayacak dertler yaratıyor.
Hasta beyinler sağır yastıklara döküyor sırlarını.
Hekimden çok rahibe ihtiyacı var kraliçenin.
Allahım, Allahım, sen yardım et hepimize
Ona iyi bakın; canına kıymasına yarayacak
Hiçbir şey bırakmayın yanında.
Gözünüzü de eksik etmeyin üstünden.
Haydi, geceniz hayırlı olsun.
Kafam altüst oldu,
Gördüklerim şaşkına çevirdi beni.
Bir şeyler düşünmüyor değilim,
Ama yürek ister söylemeye.

(*Macbeth*, V.i: 71-79)

Macbeth, ya da tam adıyla *Macbeth Tragedyası* (*The Tragedy of Macbeth*), ilk kez 1606'da temsil edilmiş, 1623'te yayımlanmış (1623 Folyosu içinde). O zamandan beridir *Macbeth*, ne zaman sahneye konulsa, oyuncuları ve genellikle prodüksiyonda görev alan tüm personel tarafından adıyla anılmaz, sahne dışında "Macbeth" kelimesi telaffuz bile edilmez, çünkü o ad uğursuz kabul edilir. Genellikle "O İskoç Oyunu" diye anılır aralarında. Tiyatroların batıl itikatlarına göre oyun daha ilk temsilinden bu yana "lanetlenmiştir". Rivayete göre Lady Macbeth'i canlandıran oyuncu prodüksiyon sırasında ölmüş, yerine Shakespeare kadın kılığına girerek kendi oynamıştır. Gene bir rivayete göre, bir tem-

sil sırasında yanlışlıkla sahici bir hançer kullanıldığı için Kral Duncan'ı oynayan oyuncu gerçekten ölmüştür.

Her tragedya ölümle bir şekilde ilişkilidir kuşkusuz, ama sanki *Macbeth*'in daha ayrıcalıklı bir ilintisi var ölümle. Klasik Yunan Tragedyalarında ölüm/cinayet sahneleri sahnede temsil edilmez, sahne arkasında gerçekleştirilirdi. Elizabeth dönemi İngiliz tragedyalarında bu alışkanlıktan kısmen vazgeçildi (nitekim *Hamlet*'in son sahnelerinde bütün ölümler sahne üzerinde olur). Ancak *Macbeth*'de Klasik Yunan geleneğine uygun olarak Kral Duncan sahne arkasında öldürülür; Lady Macbeth'in ölümü bir haber olarak gelir; Macbeth ve Macduff sahneden "vuruşarak çıkarlar", daha sonra Macduff elinde Macbeth'in kafasıyla sahneye döner.

Peki nedir *Macbeth*'i ölümle bu kadar içli dışlı kılan şey? Ölümle bu yakınlık, daha açılış sahnesinden, üç cadının ayininden/konuşmasından başlar. Üç cadı (ki aslında Shakespeare'in Macbeth'in öyküsünü aldığı Holinshed'in sözümona "nesnel" tarihinde de mevcutturlar), Macbeth'in kral olacağına dair kehaneti söylerler bize. Bu üç cadı, (muhtemelen Holinshed'in de gayet iyi bildiği) Aiskhylos'un *Eumenides* tragedyasındaki Erinye'lere benzer; Erinye'ler ise kandaşlarını öldürenleri cezalandırmakla görevli Kadim Tanrıçalardır. Cadılar Macbeth'e kehanetlerini tekrarlarlar: bu da henüz açık bir niyete ya da plana dönüşmese de, Macbeth'in kafasına Kral Duncan'ı öldürme fikrini sokar.

Kendisine kalsaydı, bu fikir uygulamaya geçse de, geçmese de önümüzde bir tragedya olmazdı. Yani önce kibirle kendi kaderine meydan okuyan, sonra da bu seçimin sonucunda, niyet ettiğinin tersine bir sonuç alarak cezalandırılan bir "kahraman" (*protagonist*) olmazdı karşımızda. Üç cadının "gaza getirmesiyle" boyundan büyük bir işe kalkışan, suç işleyen, sonra da cezasını bulan bir küçük soylu, bir zorba bozuntusu olmaktan öteye gidemezdi Macbeth. Ancak işte tam bu noktada (bence) tragedyanın gerçek kahramanı/protagonisti devreye gider ve Shakespeare'in oyunu da gerçek bir tragedya olma niteliğini kazanır.

Lady Macbeth'in Kadınlığı

Konuya en baştan uzun bir notla girmekte fayda var: Freud'un bu bölümde kullanacağım "Penis Hasedi" (*Penisneid*) terimi, özellikle feminist analistler/düşünürler tarafından şiddetle eleştirilen kavramlarından biri. Kuşkusuz bu eleştiride çok haklı olan önemli bir yan var ki görmezden gelinmesi mümkün değil. Ancak işin bir de dil ve üslupla ilgili yanı var ki, onu da burada belirtmek şart, tabii bunu bir bahane ya da mazeret olarak kullanma yoluna sapmamak kaydıyla.

Eğer Freud'un bu kavramı ortaya attığı, daha doğrusu ciddi bir şekilde ilk kez ele aldığı 1925 yılında ("Cinsiyetler Arasındaki Anatomik Farklılıkların Bazı Psişik Sonuçları", 1925) post-yapısalcı/post-modernist üslup ve yazın özellikleri geçerli olsaydı, yer yer "sözde" ya da "sözümona" ibareleri, sık sık da ironik tırnak işaretleri kullanma yoluyla sorun kısmen de olsa çözülebilirmiş gibi görünüyor.[1] Ama Freud o araçlara sahip değildi henüz; o yüzden de biz onun Penis Hasedi kavramındaki kadın aşağılama tavrını dilsel bir önkabule teslim olduğu için mi, yoksa bal gibi de bilerek ve isteyerek mi takındığını bilemeyeceğiz.

Lady Macbeth kendi sorununu şöyle dile getirir ilk kez:

LADY MACBETH:
Gelin cinlerim, kana susamış cinlerim!
Gelin, alın benden kadınlığımı;
Katılaştırın, taşlaştırın beni tepeden tırnağa.

---

1. Bu vesileyle beni ironik tırnak işaretlerini çok fazla kullanmakla suçlayan arkadaşlarıma ve editörlerime bir çift söz söylemem gerekiyor: Haklısınız, abartıyorum. Ama o işaretler insanı bazen yüz yıl sürebilecek yanlış anlamalardan da koruyabiliyor. En iyi örneği de yukarıda işaret ettiğim "Penis Hasedi" kavramı. Freud eğer o zamanlar bu kavramı *benimseyerek kullanmadığını* bir üslup/yazın tekniğiyle belirtebilseydi (eğer gerçekten öyle idiyse kuşkusuz; bundan o kadar da emin değilim, Freud'un erkek egemen dile teslim olduğu da zaman zaman görülebiliyor), belki de onyıllar sürecek gereksiz tartışmalardan kurtulabilirdik.

Öyle koyulaştırın ki kanımı,
Merhamet işleyemez olsun içine!
İnsanlığım yumuşatıp da beni
Sarsmasın korkunç kararımı;
Aman vermeyin bana işim bitinceye dek!
Gelin, cinayet elçileri, gelin neredeyseniz,
Siz ey varlığın göze görünmez kötülük yılanları,
Gelin, sarın memelerimde kadınlığımı,
Zehre çevirin sütümü! (*Macbeth*, I.v: 36-47)[2]

Lady Macbeth iktidarla arasındaki engeli "kadınlık" olarak görür, ondan kurtulmak ister. Kadın olduğu için merhamet ve yumuşaklık illetlerinden mustarip olduğuna inanır, o yüzden de "katılaşmak, taşlaşmak" ister. İster ki sütü zehir olsun, kanı koyulaşsın (böylece onun kadınlığın zıddından, erkeklikten ne anladığını da görmüş oluruz). Bunu yaptığı anda da Freud'un çocukluk için kabul edilebilir olarak gördüğü, ancak yetişkinlikte "psikozun başlangıcı anlamına gelebilecek" bir inkâr sürecine girmiş olur:

Her şeye rağmen bir gün bir penise sahip olma ve böylece erkek gibi olma umudu son derece ileri bir yaşa kadar devam edebilir ve garip ve başka türlü açıklanamayan eylemler için bir gerekçe haline gelebilir. Ya da çocukların zihinsel yaşamında nadir ya da çok tehlikeli görünmeyen ancak bir yetişkinde psikozun başlangıcı anlamına gelebilecek bir süreç diyebileceğim "inkâr" süreci başlayabilir. Bu durumda bir kız çocuğu "hadım edilmiş olduğu olgusunu" kabul etmeyebilir, bir penise sahip olduğu inancıyla kendini katılaştırabilir ve daha sonra da erkekmiş gibi davranmaya zorlayabilir.

2. *Macbeth* alıntıları için 1967 tarihli Sabahattin Eyüboğlu çevirisini kullanıyorum. Her ne kadar bazı terimler benim tercih ettiğim şekilde çevrilmemiş olsalar da, şiirsel bütünlük açısından gayet iyi bir çeviri, o yüzden dokunmamayı seçtim. Ancak özellikle şu dize önemli: Eyüboğlu'nun "Gelin, alın benden kadınlığımı" olarak çevirdiği dize, orijinal metinde "*Unsex me here!*" olarak geçer, yani "kadınlık" açıkça telaffuz edilmez; Lady Macbeth "Cinsiyetsizleştirin beni!" der aslında. Ancak koca *Macbeth* tragedyasını Türkçeye çeviren ben olsaydım da, o güzelim şiirin içine "Cinsiyetsizleştirin" gibi bir kelime yerleştirmeye kıyamazdım.

Ve hemen ardından:

Penis hasedinin psişik sonuçları, erkeklik kompleksinin tepki-oluşumu tarafından içselleştirilmediği sürece, çeşitli ve geniş kapsamlıdır. Bir kadın, narsisizmindeki yaranın farkına vardıktan sonra, bir yara izi gibi, bir aşağılık duygusu geliştirir. Penis eksikliğini kendine özgü bir ceza olarak açıklama çabasının ötesine geçtiğinde ve cinsel karakterin evrensel bir karakter olduğunu fark ettiğinde, erkeklerin bu kadar önemli bir konuda daha aşağı olan bir cinsiyet için hissettikleri küçümsemeyi paylaşmaya başlar ve en azından bu görüşe sahip olduğu ölçüde, bir erkek gibi olmakta ısrar eder. (Freud 1925: 4151)

Çocukluktaki "Penis Hasedine" daha önce 1905 yılında, *Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme*'de kısaca değinmişti Freud (1905: 1514). Ancak oradaki tartışma, esas olarak bedenini yeni yeni keşfetmekte olan ve "cinsellik" kavramından ve pratiğinden bihaber olan çocuklar için geçerliydi. Kendi bedeniyle erkek çocuğun bedeni arasındaki farkı gören kız çocuk, erkek çocuğa içinde yaşadığı kültürde verilen fazladan önemi fark ettikçe, onun gibi olmak ister; bu fazla (ya da artı-) önemi de aralarındaki o basit anatomik farka yorar. Dolayısıyla penise, o ufacık, *ekstra*[3] et parçasına o da fazladan bir önem atfeder, ona haset duyar. Kuşkusuz büyüdükçe ve cinsellikle tanıştıkça geçecek, kendi cinselliğiyle ve penis kadar (ilk bakışta) görünür olmayan, ama gayet gerçek ve karmaşık cinsel organını (Luce Irigaray'ın terimiyle cinsel organ*ları*nı) tanıdıkça geçerliliğini yitirmesi beklenecek bir hasettir bu.

Aynı şekilde, kendi bedeniyle kız çocuğun bedeni arasındaki farkı gören erkek çocuk, kendisine içinde yaşadığı kültürde verilen fazladan önemi fark ettikçe, kendisini kız çocuktan üstün olarak imgeleştirir; bu fazla (ya da artı-) önemi o da aralarındaki anatomik farka yorar. Erkek çocuğun gözünde, kız çocuk "eksik"tir. Çünkü kız çocuğun cinsel organ(lar)ı, kendisininkinden farklı

3. Bu arada "ekstra" kelimesindeki "figüran", "aksesuar", "yedek" ve "gereksiz" gibi yananamları da kaydetmeden geçmeyelim.

olarak, dışarıdan "görünmez"dir; içeridedir. Gidip yakından incelemedikçe (ki hiç kolay bir şey değildir bu), dişi cinsel organ(lar)ını göremez. Göğüsler henüz gelişmemiş, klitoris belirginleşmemiştir. Dolayısıyla bir "fazla" olarak gördüğü penisi üzerinden kendinde bir üstünlük vehmeder. Bu vehim de hem aile yaşamı içinde, hem kültürel ortamında hem de konuştuğu dil tarafından, cinselliği, yani o farkın gerçek nedenini, öğreneceği güne kadar defalarca onaylanacaktır.[4]

Freud'u tekrarlayacak olursak, penis hasedini çocukluğun ötesine taşıyan kadın, "erkeklerin bu kadar önemli bir konuda daha aşağı olan bir cinsiyet için hissettikleri küçümsemeyi paylaşmaya başlar ve en azından bu görüşe sahip olduğu ölçüde, bir erkek gibi olmakta ısrar eder." Bu noktada Freud'un ihmal ettiği (belki de aklına bile getirmediği) şey, "daha aşağı olan" ibaresini ironik bir tırnak içine almak, hatta bununla da yetinmeyip en azından bir dipnotla bu "daha aşağı" olma durumunun *tarihsel, geçici ve dönüştürülebilir* bir yanılsama olduğunu belirtmek olabilirdi. Ama heyhat! Freud bunu yap(a)madığı için, psikanaliz düşüncesinin önemli kavramlarından birini daha baştan şaibeli hale getirir.

Oysa Shakespeare bu konuda (üç yüzyıl önceden) Freud'un bir adım önündeydi! O, Lady Macbeth'in penis hasedini dile getirirken, onun "bir erkek gibi olmakta ısrar" etmesinin aslında,

4. Kuşkusuz erkek çocuk (ve giderek erkek yetişkin) için de bir "Penis Hasedi"nden bahsetmek mümkün, hatta zorunlu. Kendi küçücük penisini kız çocuklar ve giderek bütün kadınlar üzerinde bir üstünlük simgesi olarak gören/görmek zorunda bırakılan erkek çocuk, kazayla gördüğü (ya da sadece hayal ettiği) babasının penisini, babanın iktidarının ve ev içindeki hâkimiyetinin simgesi olarak tasarlar. Kendisininkiyle kıyaslandığında bir "dev" olarak kurgular – gerçekte öyle olmasa bile (ki muhtemelen değildir). Bu yüzden de o da başka tür bir "Penis Hasediyle" maluldür ve bu haset yetişkinlikte de sürerse, hadım edilme kompleksiyle/tehdidiyle birleşerek derin bir narsisistik yaraya dönüşecek, kadınınkinden daha beter vahim patolojilere, aşağılık kompleksine, giderek (ve birçok başka toplumsal, ekonomik ve kültürel unsurla birleşerek) kadın düşmanlığına, saldırganlığa ve kadın-dövücülükten kadın cinayetlerine kadar bir dizi toplumsal/kültürel felakete yol açacaktır.

erkeklikle, ya da erkeklere "bahşedilmiş" bir ödül sandığı iktidarla eşdeğer gördüğü kötülüğe, acımasızlığa, katılığa ve merhamet yoksunluğuna teslim olan bir yanılsama olduğunun ipucunu da veriyordu bize. Yani Shakespeare'e göre, Lady Macbeth'in kadınlığını inkâr etmesi, onu daha "erkek" ya da iktidara daha yakın kılmayacak, Freud'un bu kez doğru teşhis ettiği gibi "psikozun başlangıcı anlamına gelebilecek bir sürecin" yolunu açacaktı. Bu da tragedyanın daha ileri bölümlerinde paranoid hezeyanlar ve en nihayet intihar ile sonuçlanacaktır:[5]

LADY MACBETH:
Bir leke var şurada hâlâ.

HEKİM:
Konuşuyor, dinleyelim.
Yazayım söylediklerini tam hatırlamak için.

LADY MACBETH:
Çık elimden, korkunç leke çık diyorum sana!
Bu bir... Bu iki ... Tamam: Haydi şimdi.

---

5. "Penis Hasedi" kavramının gayet haklı feminist eleştirilerinin yanı sıra bir de tepkisel olanları var ki onlara da kısaca değinmek gerekir. Bunlardan biri "Penis Hasedi"ne simetrik bir alternatif yaratarak erkeklerde de bir "Rahim Hasedi" olduğu/olabileceği iddiasıdır (Karen Horney). Böyle bir hasedin ne nedenle olacağının açıklanması ise son derece muğlaktır. "Penis Hasedi", kökü erken dönem çocuklukta olan, irrasyonel ve bilinçdışı bir duygudurum (yetişkinlerde duygudurum *bozukluğu*) iken, "Rahim Hasedi" ancak ergenlikten sonra başlayabilecek, cinselliğin ve üremenin farkında olan bilişsel bir akıl yürütme sonucu olabilir. Öyle olabilseydi bile, erkek ergenin hamilelik ve doğum gibi sancılı ve zor süreçlere neden "haset" duyacağının rasyonel bir açıklaması yoktur. "Yeni bir hayat yaratma kapasitesi" gibi süslü açıklamalar ise işi sadece zorlaştırır. Sonuç olarak hamilelik ve doğum her dişi memelinin istemsiz olarak yapabildiği/yapmak zorunda olduğu bir şeydir ("çocuk sahibi" olmaya ya da olmamaya kültürel konvansiyonlar, aile zorlamaları ve otomatik önkabuller ve zorlamalar dışında/bunlara *rağmen* rasyonel olarak "karar veren" az sayıda kadın hariç). Erkek ergenler ve yetişkinlerin bu tür bir "haset" duyabilmeleri için, benzer bir bilinçli karar vermiş olmaları gerekir, ki böyle bir karar da "Penis Hasedi" gibi bilinçdışı bir duygudurum ile karşılaştırılabilir değildir.

Cehennem ne karanlıkmış!
Yazık, koca kralım benim.
Yazıklar olsun! Bir asker korkar mı hiç? Ne diye korkuyorsun bilinmesinden?
Kimin haddine bizden hesap sormak?
Bir ihtiyardan bu kadar kan akacağı kimin aklına gelirdi?
(*Macbeth*, V.i: 29-39)

LADY MACBETH:
Kan kokuyor hâlâ şurası:
Arabistan'ın bütün kokuları.
Temizleyemeyecek şu ufacık eli!
Of, yeter artık! Yeter! (*Macbeth*, V.i: 49-52)

Lady Macbeth'in Tragedyası

Toparlayacak olursak: *Macbeth*, Macbeth'in tragedyası değildir. Daha önce de söylemeye çalıştığım gibi, Macbeth kendine kalsa "Kralı öldürmek" gibi belalı bir işe asla kalkışmayacak, fırsatçı, küçük bir soyludan ibaretti ve karısının önce yüreklendirmesi, sonra da zorlaması olmasa bunu asla yapmazdı. Ama önce üç cadının kehaneti, sonra da Lady Macbeth'in zorlaması, onu kral katline iter. Macduff ile çarpışmaya cesaret etmesi için bunlar da yetmez, bir de kendisinin asla öldürülemeyeceğine dair garanti verilmesini bekler:

İKİNCİ HAYALET:
Elini kana bula, yılma, yolundan şaşma!
Ana karnından çıkmış hiç kimseden korkma. (*Macbeth*, IV.i: 91-92)

ÜÇÜNCÜ HAYALET:
Aslan yürekli ol! Gururlu ol! Düşme ardına
Dil uzatan, başkaldıran, tuzak kuranların.
Kimse Macbeth'in hakkından gelemez
Koca Birnam ormanı kalkıp üstüne gelmedikçe,
Dunsinane tepelerine kadar yürümedikçe. (*Macbeth*, IV.i: 104-8)

Demek ki karşımızda klasik tragedya tanımlamalarına uymayan, beceriksiz, korkak bir anti-kahraman var. Ne *hubris* (ölümcül kibir) ile malul, ne de bir *até* (kahramanın ölümcül kusurunu izleyen ceza ve yıkım) var önünde. Macbeth'in kusurları fırsatçılık ve beceriksizlikten ibaret; karısının zorlaması olmasa sıradan bir küçük soylu olarak yaşayacak ve ölüp gidecek.

Oysa Lady Macbeth daha en baştan kaderine kibirle meydan okur, kadınlığından kurtulmak ister. Kendisi yapamasa da kocasını o ölümcül hataya zorlar.[6] Kaderin tersine dönüşü (*peripeteia*) izler bu meydan okumayı; istediğine (bir anlamda) kavuşur, ama bu kavuşma da onu delirtir: Sophokles'in *Antigone*'de söylediği gibi "τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν τῷδ' ἔμμεν" ὅτῳ φρένας θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν" ("Tanrının yıkıma götürdüğü kişilerin zihninde kötülük iyilik gibi görünür.") Bu söz daha sonra basitleşerek modern dillere geçecek ve "Tanrılar önce delirtirler yokedecekleri kişiyi" haline gelecektir. Lady Macbeth de bu deyişe uygun olarak Freud'un Sophokles'ten iki bin beş yüz yıl sonra söyleyeceği gibi "psikoza evrilir", ya da Shakespeare'in iki bin yıl sonra bize sahne üzerinde göstereceği gibi, delirir, sonunda intihar eder.

Macbeth ise hayatının son anlarında ona verilen (bir anlamda) ölümsüz olduğu garantisinin fos çıktığını görür. Önce Birnam ormanı Dunsinane tepelerine yürür (ağaç kamuflajlı askerlerdir bunlar), sonra da Macduff (aslında tıbbi olarak son derece yanlış bir ifadeyle) kendisini kehanetten masun kılacak bir açıklama yapar:

6. Bu zorlama, Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinin ikinci oyunu olan *Adak Taşıyanlar*'da ve hem Sophokles'in hem de Euripides'in *Elektra* tragedyalarında da görülür, ki Shakespeare'in bunların birinden (ya da üçünden de) etkilenmiş olması muhtemeldir: Bu tragedyalarda annesini öldürüp babasının intikamını almayı kafasına koyan Elektra, bunu kendisi yapamaz, ama erkek kardeşi Orestes'e yaptırır.

MACBETH:
Uğraşma boşuna. Kesilmez havayı kesmeye kalkma.
Senin keskin kılıcın işlemez bana.
Git yarılır başlara vur, benim başım büyülü:
Kadından doğmuşlar yenemez beni.

MACDUFF:
Kes o büyüden umudunu sen.
Kölesi olduğun şeytana sor söylesin sana:
Macduff'ı doğum vaktinden önce
Anasının karnını yarıp çıkardılar. (*Macbeth*, V.viii: 10-16)

Biri Shakespeare'e sezaryen müdahalesinin gene de "Ana karnından çıkmak" olduğunu söyleseymiş keşke.

Kehanetin nasıl tersine çevrileceğini ise bize üç asır sonra J. R. R. Tolkien gösterecektir, hem de erkek-egemen dile[7] yaptığı "feministçe" bir müdahale ile:

Bir kılıç şakırdadı kınından çekilirken. "Ne istersen onu yap; ama buna engel olacağım eğer elimden gelirse."

"Engel olmak mı? Seni ahmak seni. Hiçbir ölümlü adam bana engel olamaz!"

Sonra Merry, o saatte duyduğu seslerin en garibini duydu. Sanki Saklımiğfer gülüyordu; berrak sesi çeliğin şakırtısı gibiydi. "Ama adam değilim ki ben! Karşında bir kadın var! Éomund'un kızı Éowyn'im ben." (1998 [1954-55]: 133)

7. Müdahale İngilizceye yapılmış tabii ki. Türkçede *he/she* ayrımı (ve dolayısıyla ayrımcılığı), ve "insan" demek için insanın erkek cinsini (*human* yerine *man*) söyleme alışkanlığı bulunmadığı için, bu pasajı Türkçeye çevirirken "*No mortal man*" ifadesine karşılık bulmak hiç kolay değil. Doğru çeviri tabii ki "Hiçbir ölümlü" olmalıydı ama o zaman da Tolkien'in muhteşem müdahalesi kaynayıp gidecekti.

3. Yeraltı Adamının Aynası

Öte yandan, terbiyeli, saygıdeğer bir kişi
ne hakkında konuşurken en büyük keyfi alabilir?
Cevap: Kendisi hakkında.
O zaman ben de kendim hakkında konuşacağım.

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 21.

DOSTOYEVSKI'nin *Yeraltından Notlar*'ı, "Ben hasta bir adamım," cümlesiyle başlar. Romanın isimsiz kahramanı ve anlatıcısı (Yeraltı Adamı) bu hastalık vehmiyle ilişkisini anlatmaya çalışır bunu izleyen sayfalarda; biz de bu anlatı sayesinde adamın hasta filan olmadığını, vehmettiği hastalığın bir fantaziden ibaret olduğunu görürüz.

Ben hasta bir adamım... Ben öfkeli bir adamım. İtici bir adamım ben. Galiba karaciğerimde bir sorun var. Ama hastalığım hakkında en ufak bir şey bilmiyorum ve neremin etkilendiğinden bile emin değilim. Bunun için herhangi bir tedavi görmüyorum ve tıbba ve doktorlara büyük saygı duymama rağmen hiç tedaviye kalkışmadım.

Yeraltı adamı düpedüz hastalık hastasıdır, tıptaki Latince adıyla *hipokondriyak*: Kendine türlü çeşitli hastalıklar vehmeder, ama doktorlara da güvenmediği için gidip bunları teyit ettirmez (ya da yalanlatmaz). Yeraltı Adamı'nın tutarsızlıklarının bu ilk cümlelerde başladığını görürüz hemen: Daha konuşmasının başında doktorlara ve tıbba büyük saygı duyduğunu belirtmemiş miydi? Biraz daha konuştuğunda göreceğiz ki o güvenden eser kalmayacak.

Yeraltı adamının hastalık hastası olduğunu bilmek için psikanalize başvurmaya bile gerek yok: Dostoyevski'nin zamanında da hastalık hastalığı, *hipokondriya*, epeyce iyi bilinirdi, ancak histeriyle akraba olduğu düşünülür, onunla aynı kategoride değerlendirilirdi. Bunda da kısmen haklıydı 19. yüzyıl tabipleri; gerçekten de hastalık hastalığının bir türü, hem de yaygın bir türü, histeriyle yakından ilişkilidir.

Hipokondriya, Yunancadaki *hipo* öntakısı ve *khondros* kelimesinden türüyor. *Hipo*, alt, altında demek, *khondros* ise göğüs kemiğinin en altındaki kıkırdaksı parça. Yani aslında *hipokondriya* göğsün altında, karında ya da batında demek. 19. yüzyılın sonlarında bile, hipokondriyanın (özellikle histeri ile bağlantılı olan türünün) daha ziyade mide-bağırsak şikâyetleriyle ortaya çıktığını görüyoruz. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı yayımlamasıyla (1864) aşağı yukarı aynı zamanlarda, tıp camiasının bu konuda epeyce net bir görüşü vardı. "Hastalık Hastalığı Üzerine Konuşma"da (1873), T. K. Chambers şöyle diyordu:

> Bu durum, Hekimler Koleji terminolojisinde "Hipokondriyazis" olarak adlandırılır ve haklı olarak sinir sisteminin hassas kısımlarında bozukluk olan, ancak akılda bozukluk olmayan bir hastalık olarak sınıflandırılır. Çünkü hasta her şeyi yanlış hisseder ama her şeyi doğru anlar. Akıl hastasını ahlaki eylem sorumluluğundan kurtaracak bir anlayış sapması söz konusu değildir. Gerçekten de anlayış genellikle çok açıktır, bu nedenle eğitimli kişiler söz konusu olduğunda, onlara hastalıklarının gerçek doğasını göstermek ve bunun idiyopatik olduğuna ve atfedilen tesadüfi nedenlerden bağımsız olduğuna dair kanıt elde etmek kolaydır. (6)

Görüldüğü gibi, hastalık hastalığı 19. yüzyılın ikinci yarısındaki tıp dünyasında bir "akıl hastalığı" olarak tanımlanmıyor, daha ziyade (son yıllarda kullanılan tabirle) bir "duygudurum bozukluğu" olarak görülüyormuş. Öte yandan, bundan yaklaşık kırk yıl sonra Freud'un narsisizm üzerine yapacağı yorumlar, hastalık hastalığının narsisistik kişilik yapılanmasının da bir tezahürü olabileceğini gösterdi:

Konuyla neredeyse hiç ilgilenmemesine rağmen, Freud'un hastalık hastalığının doğasının anlaşılmasına katkısı çok yönlüdür. 1914'te hastalık hastalığını narsisizmle, yani egonun libidinal duy(g)usal yatırımları ile iç içe geçmiş bir durumla, daha da özel olarak, hastalık hastalığında belirli bir bedensel organın (hipokondriyak olarak adlandırılan ve hastanın tüm dikkatini üstüne çeken) yoğun bir duy(g)u yatırımı ile karakterize edilen bir durumla ilişkilendirir. (Stathopoulos 2017: 360-61)

Nitekim Freud'dan epey sonra, Heinz Kohut *Kendiliğin Çözümlenmesi*'nde[1] hastalık hastalığının narsisistik kişilik yapılanmasıyla bağlantısını ayrıntılı bir biçimde ortaya koyacaktır:

Bununla birlikte, psikozlar ve sınırda durumlarda karşılaşılan benzer görüngülerin tersine, narsisistik kişiliklerdeki bu belirtilerin yerleşimi değişmez değildir. Hastanın belirtilerinin geçici nitelikte olduğunun şaşmaz kanıtları analiz ilerledikçe ortaya çıktığı gibi, analizden önce ve analiz dışındaki davranışlarından da (yani hastanın özgeçmişindeki önemli olaylara odaklanılıp bunlar ayrıntısıyla incelendiğinde de) benzer kanıtlar elde edilebilir. Örneğin, yaygın hipokondriyak uğraşları olan bir hasta ansızın (çoğunlukla bir övgünün ya da çevrenin hastalık kaygılarına ilgi göstermesi gibi bir kazancın ardından) düzelebilir, kendini en azından bir süre için canlı ve mutlu hissedebilir, inisiyatifi artıp dünyaya derin ve canlı bir bağlılık duyabilir. Ancak bu tür olumlu salınımlar, genellikle kısa sürelidir. Hastada rahatsızlık veren bir uyarılmaya ve kaygıya neden olabilir, hemen ardından –ya açıkça yaşanan ya da mekanik olarak yapılan, saatler boyu süren işlerin ardında gizlenen– o süreğen kasvet, durgunluk ve edilgenlik duyguları tekrar başlar. Dahası, yukarı-

1. Çeviriye muhalefet şerhi: Kohut'un kitabının özgün adı, *The Analysis of the Self*. Bunun "Kendiliğin Çözümlenmesi" olarak çevrilmesine şiddetle itirazım var; bence başlık "Benliğin Çözümlenmesi" olmalı. "Kendilik" *self*'e değil *entity*'ye, hadi bilemedin, pek az kullanılan ancak *self*'ten çok farklı bir anlamı olan *selfhood*'a karşılık düşer. *Self*'in daha anlamlı olan karşılığı "Benlik"tir. Maalesef epeydir "Kendilik" kullanımı çok yaygınlaşmış gibi görünüyor (*Self Psychology* = Kendilik Psikolojisi gibi). Benlik kelimesinin yaygın bir yanlış olarak "ben" (*Ich, ego*) karşılığı olarak kullanılmasının bunda bir payı olabilir. Bununla birlikte, bence yanlış olan bir çeviri alışkanlığına tek başıma direnmeye kalkışmak biraz göle maya çalmak gibi olacak (ayrıca direnseme ne olacak!), ama en azından bir dipnotla bunu düzeltmeye kalkmazsam, okurlarıma (en azından ilk okurum olan kendime) karşı sorumluluğumu yerine getirmemiş olurum.

da sözü geçen o kaygılı uyarılmanın yanı sıra, hastanın kendinden hoşnut oluşunun kısa süre sonra yok olmasına, etkinliklerindeki canlılığın arttıktan sonra uzun süre canlı kalmamasına neden olan şiddetli narsisistik zedelenebilirliği tanımak –en azından analist için– güç olmasa gerektir. Hasta, ters bir cevap ya da bir reddedilme hissi ile, beklediği onayı alamama, çevreden ilgi görmeme ve bunun gibi durumlarda hemen önceki tükenmişliğe geri dönecektir. (1998: 33)

Hastalık hastası, kendi bedenine duygusal (ve duyumsal) bir yatırım yapabilmek için, bedenini sürekli olarak hasta, zelil, ilgiye ve şefkate muhtaç bir hale getirme ihtiyacı içindedir. Durup dururken karnınızı okşayıp duramazsınız topluluk içinde, bunun için bir bahaneye ihtiyacınız vardır, mesela karnınızın ağrıması gerekir. Histerikten farklı olarak, narsisistik hastalık hastası ötekilerin ilgisini çekmek için hastalanmaz, tersine, kendi kendine, kendi bedenine duyduğu yoğun ve semptomatik ilgiye bir bahane oluşturmak için hastalanır. Kohut'un da belirttiği gibi, çevreden, yakınlarından gelen bir ilgi ve destek sonucu geçici olarak "düzelebilir". Ancak narsisistik hastalık hastasının beklediği "kazanç" bu olmadığı için, kısa bir süre sonra semptomlarına geri dönecektir. Çünkü o aslında, tam da Žižek'in söylediği anlamda "semptomunun keyfini çıkar"maktadır (1992).

Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı histerik bir hastalık hastası değildir, tersine, hastalık vehimlerini içe atar, için için hastalık fantazileri kurar, sorunu kendisine yönlendirir. Öte yandan, öteki cinsin (bu durumda kadınların) bedeniyle anlamlı bir bağ kuramaması, olumlu kateksislerini (duygusal/duyumsal yatırımlarını) kadın-nesnelere bağlamakta müthiş bir güçlük çekmesi, ancak tüm roman boyunca bir türlü kurtulamayacağımız o "subay"a son derece şiddetli bir olumsuz duygusal yatırım yapabilmesi, patolojik bir narsisizmle karşı karşıya olduğumuzu gösterir bize. Yeraltı Adamı'ndaki narsisizm görüntüsü son derece net ve kapsamlıdır; aslına bakarsanız bir tek adı konmamıştır. Demek ki Dostoyevski, Freud'un narsisizm tartışmasını ve hastalık hastalığı ile

narsisizm arasındaki bağı önceden görmüştür bir bakıma. Ancak tek başına bunu söylemek çok faydalı değil çünkü Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'nda basit bir narsisist kişilik yapılanmasının çok ötesinde özellikler bulmak mümkün.

Freud'a göre, örtük/gizlenmiş erkek eşcinselliği (yani kendisini haset, düşmanlık ve giderek şiddet fantazileri biçiminde dışavuran arzu/özdeşleşme), narsisist kişilik yapılanmasının başlıca göstergelerinden biridir.[2] Narsisist kişilik yapılanması derken hedefi belli olmayan ilgi/yatırımları,[3] yani libidonun henüz duygusal yatırımlar biçiminde bir nesneye bağlanıp sabitlenmemiş enerji kümelerini dışsal nesneler yerine kendi egosuna yönelten ve bu yolla sürekli olarak kendisine bağlanan, kendisine âşık olan, kendisinden nefret eden ve kendisinden tiksinen bir yapıdan söz ediyorum. Ego-yatırımlarını süperego baskısı ya da sadece toplumsal beklentiler sonucu nesne-yatırımlarına dönüştürme zorunluluğu hisseden narsisist, tabii ki öncelikle kendi bedensel eşdeğerlerine, yani eşcinse yönelecektir. Bu yönelim eğer şiddetli homofobik önyargılar ya da eşcinselliğin toplumsal hoşgörüden

2. Burada sözünü ettiğim, bireyin genetik kuruluşunda zaten var olan, günümüzde artık yaygın olarak kabul edildiği biçimiyle *yapısal* olan eşcinsel yönelim'den (*orientation*) farklı bir şey: Narsisistik yapılanmanın, yapısal bir "eşcinsel yönelim"in var olup olmadığından bağımsız bir tezahürü. Kendi bedenine yönelik aşırı (olumlu ya da olumsuz) ilginin bedensel eşdeğerlerine, yani eşcinse dönmesi. Eşcinsellik konusunda derinlemesine çalışmamış olan Freud'un özellikle "Schreber Vakası" analizinde bize önerdiği akıl yürütmenin bir devamı bu. O yüzden evrensel, genel geçer bir *kural* olarak kabul edilmesi mümkün olmasa da narsisizmin tezahürlerinden ya da semptomlarından *yalnızca biri* olarak görülmesi yanlış olmaz.

3. Freud'un bu bağlamda kullandığı *Besetzung* kavramı, James Strachey tarafından İngilizceye çevrilirken, o çağın İngilizcesinde hiç bilinmeyen ve kullanılmayan, Yunanca *katheksis* (*Κάθεξις*; tutmak, işgal etmek) kavramına dönüşünce, başımıza olmadık işler açıldı. Bu kavramın bir de Türkçedeki erken dönem Freud çevirilerinde "kateşizm" olarak yorumlanması (ki *kateşizm* dinsel/Katolik terminolojiye ait bir kavramdır) işleri iyice karıştırdı. *Besetzung*'un olabilecek Türkçe karşılıkları şunlar: Yatırım, tahsis, rezerve etmek, ayırmak. Ben burada "yatırım" ya da "duygusal/duyumsal yatırım" terimlerini tercih edeceğim.

hiç nasibini almadığı bir kültürel yapı altında gerçekleşirse, bağlanma yerini bir savunma mekanizması yoluyla zıddına, yani şiddetli bir düşmanlığa bırakır. Ancak durup dururken birine yönelik düşmanlığı ya da şiddet fantazilerini kendine açıklama güçlüğü çeken ego, ikinci bir savunma uygular ve yansıtma yoluyla düşmanlığı ve şiddet fantazisini karşıdan kendisine yönelik olarak algılar.

Yeraltı Adamı bu yüzden "subay"a öfkelidir, ancak bu öfkenin nedenini gene de subayın üstüne atar. Adam kendisine çarpmış ve özür bile dilemeden yoluna devam etmiştir. Öfkenin nedeni çarpma, bedensel temas, özel beden alanının ihlali midir yoksa görmezden gelinme, hiçe sayılma mı? Yeraltı Adamı'nın fantazi evreninde o çarpışma ânı yani bir anlık bedensel temas, yücele yücele koskoca bir öyküye dönüşür, düelloya davet senaryolarından gizli bir düşmanlığa, saldırgan kurgulardan paranoid fantazilere kadar bir dizi kılığa bürünür. Histerik bir kişilik yapısında bu durumun cevabı, dikkati kendi üzerine çekecek bir dizi abartılı davranış olurdu. Ancak narsisist Yeraltı Adamımızın cevabı tabii ki yine kendisine dönük bir biçim alacak, fantazi evreninde kapalı kalacak kuruntularla sınırlı olacaktır.

Yeraltından Notlar'daki narsisizm tarifinin bir tek adı eksiktir. Demek ki Dostoyevski, Freud'un narsisizm tartışmasını ve hastalık hastalığı ile narsisizm arasında kurulabilecek olan bağı önceden görmüştür bir bakıma. Ancak Dostoyevski'nin psikanalitik literatürde önemli bir yeri olacak olan narsisizmi onyıllar öncesinden öngördüğünü söylemek tek başına çok faydalı değil. Buradan olsa olsa Dostoyevski'nin iyi bir kâhin olduğu sonucuna varabiliriz. Oysa onun Yeraltı Adamı'nda basit bir narsisist kişilik yapılanmasının çok ötesinde özellikler bulmak mümkün. Her şeyden önce, Yeraltı Adamı (bir adının bile olmamasının da çağrıştırdığı gibi) öylesine bir kişi değil, 19. yüzyıl Rusyası'nın kendine gerçek bir varoluş alanı yaratmayı başaramamış küçük, silik, yarı aydın tipinin bir temsilcisidir. Tümüyle ben-

zer yapıda olmasa bile, aynı dönemin Osmanlı münevverleri gibi Rus *intelligent*'i de, devasa, emperyal bir devlet sınıfı ve o sınıfın en cafcaflı temsilcisi olan asker zümresi karşısında sürekli bir şekilde sembolik olarak hadım edilen, kendine bir varoluş gerekçesi bile bulamayan, bunun sonucu olarak da kimi zaman başarısız isyanlarla, kimi zaman da yaltaklanarak mutsuz, kaygı dolu bir yaşam sürdürür. Okumuş yazmış biri olarak kendini o şaşaalı, ama "içi boş" askerlerden üstün görür, ama onların karşısında her an ezilmekten de kurtulamaz. İsyanını fantazi evrenine sıkıştırır, hayali düellolarda kendisinin farkına bile varmayan "subay"a haddini bildirir. Ancak bir yandan bunu yaparken, bir yandan da o "subay" ile hem özdeşleşmekte (buradan haset doğar) hem de onu (daha doğrusu onun eşdeğer, ama daha abartılı bedeninde kendisini) arzulamaktadır (buradan da ikili savunma mekanizmasıyla şiddet doğar). Arzu/özdeşleşme diyalektiğinin çıkmazına yakalanıp kalan her birey gibi, kendi bedenine sığınmaktan, kendi bedenine sığınırken de onu ya hak edilmemiş bir yüceltmeye, ya da zillete, aşağılanmaya maruz bırakmaktan başka çaresi kalmaz.

Çar Babamızın Aldatmacası

Yeraltı Adamı'nın patolojik narsisizmi hiçlikten zuhur etmiyor kuşkusuz: Dostoyevski'nin romanının yazılmasından on beş yıl önce, Şark toplumlarında rastlayabileceğimiz en güçlü "Baba" lardan birinden yediği büyük kazığa kadar geri gider bu narsisistik "kırılma". 22 Aralık 1849'da henüz 27 yaşında olan Dostoyevski, Çar I. Nikolay tarafından kurşuna dizilerek idama mahkûm edildi. Suçlamalar tanıdık aslında: Çar'a karşı komplo kurmak, silahlı kuvvetleri eleştiren hikâyeler dinlemek; hükümet karşıtı propaganda yapmak amacıyla yasadışı bir matbaa kurmak; Çar'a karşı bir komploya katılmak ve Ortodoks Kilisesi ve Çarlık hükümetine yönelik eleştiriler içeren yasadışı bir mektubu yük-

sek sesle okumak. Dostoyevski ve diğer 21 idam mahkûmu idam mangasının karşısına dizilirler, gözleri bağlanır, namlulara mermi sürülür, ama beklenen "Ateş!" sesinin yerine, "Çar Babamız"ın ulağı gelip af mektubunu okumaya başlar. İdam sırasında gelip de son anda mahkûmu kurtaran "gökten inen tanrının eli" (*deus ex machina*) edebiyat tarihinde önemli bir yer tutar; bir ucundan İbrahim ile oğlu İshak'ın Eski Ahit'teki (Tevrat) hikâyesine dayanır, öteki ucunda ise Mack the Knife'ı ipten kurtaran Kral fermanına (Brecht, *Die Dreigroschenoper*) kadar uzanır.

Dostoyevski'nin hayatı kurtulur kurtulmasına, ama bir açıdan bin beter bir travmanın altında ezilir. İsterseniz "ölümden beter" demeyelim bu duruma. Ama sahnelenen oyun, Çar'ın kadir-i mutlaklığının bir kere daha ilanından, kendi entelektüel kimliklerini fazlaca önemseyen, muhtemelen önemli bir kısmı narsisistik kişiliklere sahip Rus *intelligent*'lerinin[4] nihai bir biçimde hadım edilmesinden, Babanın-Adı'nın tartışmasız tahakkümünün bir kere daha teyit edilmesinden başka bir şey değildir. Bu "hadım ânı"ndan sonra, o narsisistik kişiliklerin yeniden kendini toparlayabilmesi mümkün mü? İşte geriye kalan, narsisizmini kendi bedeninden nefret etmeye yöneltmiş, ürkek bir "Yeraltı Adamı" ndan başka bir şey değil.

4. Tuhaftır, Avrupa dillerinde "Aydınlar" ya da "Münevverun" anlamına gelen *intelligentsia* kelimesi Rusçadan gelir (herhangi bir Avrupa dilinde Latince kökeniyle *intelligentia* olması gerekirdi oysa): "Rus entelektüeller (Rusçada *intelligents*) 18. yüzyıl boyunca entelijansiya alt-sınıfını oluşturmuş ve bu terim Batı Avrupa dillerine orijinal Latince *intelligentia* yerine Rusçadan geçmiştir. Entelektüeller söz konusu olduğunda, Avrupa ve Rusya'nın bir çift/paralel aynalar sistemini temsil ettiğini gözlemlemek ilginç olacaktır. Rus entelektüeli kendisini (özellikle 'Batılılaşma' sürecinde) Avrupa *literati*'sine (*okumuşlar* sınıfına) benzetmiştir, ancak Avrupalı entelektüeller daha sonra (19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında) adlarını Rus entelijansiyasından almıştır. Bunun başlıca nedeni, Avrupa entelijansiyasının bir bütün olarak Hegel'in *Zihnin Fenomenolojisi*'nde tanımladığı 'mutsuz bilinç' *olmamasıdır*, en azından 19. yüzyılın sonuna kadar ve Hegel'in kendisinin de ait olduğu ekol olan Romantikler hariç. Oysa Rus entelijansiyası başından beri 'mutsuz bir bilinç' idi" (Somay 2014: 68).

O zaman bu adamın karşısına bir "subay" almasına ve bütün fantazilerini onunla hesaplaşma (düelloya davet etme gibi) üzerinden kurmasına da şaşmamak gerek: Rus Çarlığının toplumsal tabakalaşma hikâyesi de, "Baba" Çar'ın tepede olduğu, onun altında da bürokrasi/asker/entelijansiya/"bilim" insanları'ndan oluşan bir sınıfın (Osmanlı'da "Askeriyye" tabir edilen sınıfın) oluşturduğu bir yapı gösterir bize. Bu yapıda en altta "Reaya" (mujik/"sürü"/halk), arada ise esnaf ve Çar tarafından yetkilendirilmiş küçük "soylular" vardır. Ama Çar'ın hemen altındaki dörtlü yapı, Babanın tartışmasız hâkimiyetine tabi olan bir kardeşler rejimine işaret eder.[5] Bu kardeşler ise birbirleriyle ölümcül bir rekabet içindedir ve esas amaçları "Çar Babamızın" gözüne girmek, onun nazarında daha önemli ve makbul bir yer işgal etmektir.

Bu rekabet, psikanalizde Freud'un büyük ölçüde ihmal ettiği, ancak daha sonra Melanie Klein tarafından derinlemesine incelenen, son zamanlarda ise Juliet Mitchell (2012) tarafından ayrıntılı olarak ele alınan bir alandır ve Freud'daki anne-baba-çocuk basit üçgeninden çok daha karmaşık sorunların açıklanmasına yardımcı olacaktır. Bu sorunların başında ise 20. yüzyıl boyunca önemi ve yaygınlığı giderek artan narsisizm gelir.

Yeraltı Adamı'nın dramı, bir yandan tipik bir narsisistik (hatta daha da abartırsak büyüklenmeci) bir kişilik olarak yapılanmışken, bir yandan da bu yapının kaçınılmaz yol arkadaşı olan "kardeşlerle rekabet" sürecine daha baştan yenik olarak girmesidir. İşte Baba ("Çar Babamız") en baştan tercihinin kimden yana olduğunu ilan etti: Aslında şaşıracak ne var ki bunda? Her despotun *yönetmek için* bürokratlara, *hükmetmek için* ise askerlere ihtiyacı var. Sen ise her iki işe de yaramayan, varlığına olsa olsa tahammül

5. Osmanlı'da *Askeriyye* sınıfı, *İlmiyye* (Bilim insanları – hukukçular) / *Seyfiyye* (kılıçlılar – askerler) / *Kalemiyye* (bürokratlar – idari görevliler) olarak bölünür. *Kalemiyye* daha sonra *Mülkiyye* ile iç içe geçecektir.

edilen bir münevversin.[6] Bunun nedeni de belli: Hiçbir despot hâkimiyetini "Faydasızın Faydası"[7] tahayyülü üzerine kuramaz. Tebaalarından bekledikleri fayda kısa vadeli, pratik ve işlevsel/işlevselcidir. Bu yüzden de entelektüelin despot açısından bir kıymet-i harbiyesi yoktur. Tam da bu nedenle, Rusya/SSCB/Rusya ya da Osmanlı/Türkiye gibi Despotik-Şark toplumlarında, 20. yüzyıl boyunca giderek yaygınlığı artan narsisistik kişilik özellikleri/bozuklukları, hele bir de entelektüel tabaka içinde düşünüldüğünde, mutlaka olumsuz yönde olacaktır. Kendi bedenine duyulan hayranlık ve duygusal yatırım, o beden "Baba"dan beklenen onayı alamadığı için, giderek aşağılamaya, nefrete, hatta tiksinmeye dönüşür. En iyi ihtimalle aralıksız bir kuşku, bedeninin kendisine (yani aklına ya da zihnine – çünkü entelektüel kendisini zihinden ibaret zanneder) ne zaman ihanet edeceğinin bilinmediği bir paranoya biçiminde zuhur eder.

Özetleyecek olursak: Sosyoloji/Siyaset Bilimi/Psikoloji genellikle "Sosyal Bilimler" şemsiye başlığı altında toplanır. Bu toplamadaki alt gruplamalar ise, Sosyoloji ve Siyaset Biliminin toplumsal olanı, Psikolojinin ise bireysel olanı çalışma ve anlamlandırma faaliyetlerine denk düştüğü şeklindedir. Oysa Psikanaliz (ki genellikle Psikolojinin bir alt kümesi olarak görülür), bize tarihin ve sosyolojinin açıklamakta/anlamlandırmakta yetersiz kaldığı alanları aydınlatmak için benzersiz bir ışık tutar. Bunun nedeni de Psikanalizin bir "Sosyal Bilim", ya da bir sosyal bilim

6. Bunun istisnaları yok değil: Bu tarif ettiğim açıdan Rus Çarlığına çok benzeyen Osmanlı'da, 19. yüzyıl boyunca yeni oluşan Münevverun tabakası aynı zamanda (yeniliklere ve modernleşmeye pek aklı ermeyen) eski bürokrasi ve Ulemanın yerine devlet görevlerinde istihdam edildi. İbrahim Şinasi (Meclis-i Maarif üyeliği) ve Recaizade Mahmut Ekrem (Şura-yı Devlet üyeliği, Evkaf ve Maarif Nazırlığı, Meclis-i Âyân üyeliği), akla gelen ilk iki örnek.

7. "Faydasızın Faydası", Nuccio Ordine'nin aynı adlı kitabında (2018) tarif ettiği bir kavram; günümüz kapitalist rejiminin (aslında çoğu sınıflı toplum rejimlerinin) işleyişi için "faydasız", ancak uzun tarihsel perspektif içinde, insanlık açısından "faydalı" anlamına geliyor.

alt kategorisi olmaktan ziyade, bir *Weltanschauung*, bir dünya bakışı, tıpkı Evrim ya da Görecelik gibi bir *Teori* olmasıdır. Daha psikanalizin adının bile olmadığı yıllarda (1864) yazılmış kısacık bir romandaki bir karakterin çözümlenmesini, o romandan elli yıl sonra yazılmış (Freud, *Narsizm Üzerine*, 1914) bir deneme ile birlikte okuduğumuzda, bir tarihsel dönem, bir toplumsal/kültürel yapı hakkında yazılan birçok sosyolojik/antropolojik çalışmadan çok daha derin bir içgörü kazanabiliriz.

4. Odysseus ve İbrahim

Orada kurbanları Perimedes'le Eurylokhos tuttu,
ben de çektim kalçam boyunca sivri kılıcımı,
ve bir çukur kazdım, eni boyu bir arşın,
çukurun üstünde sunu sundum tekmil ölülere,
önce ballı sütle, sonra tatlı şarapla, sonra suyla,
sonra da çukurun üstüne ak un serptim.
Öte yandan ölülerin güçsüz başlarına yalvardım yakardım,
kurban edeceğime söz verdim İthaka'ya döner dönmez
kısır ineklerin en iyisini konağımda
en güzel armağanlarla donanmış bir odun yığını üstünde.
Bir de koç adadım Teiresias'ın yalnız kendisine,
kapkara bir koç, sürülerimde en göze çarpan, en alımlı.
Adaklarla yakardıktan sonra ölülerin ünlü soyuna,
aldım koyunları, çukurun üstünde kestim,
kanlar aktı, tüttü kapkara ve ruhlar üşüştü,
Erebos'tan doğru, ölmüşlerin ruhları.

Homeros, *Odysseia*, Kitap XI: 23-37.

AUERBACH, edebiyattaki mimetik tarz üzerine yazdığı emsalsiz eseri *Mimesis*'in (2003 [1953]) ilk sayfalarında, "gerçekliğin temsili" hakkındaki analizine *Odysseia*'dan bir betimleme ile Eski Ahit'ten *aslında betimleme olmayan* bir betimleme arasında yaptığı karşılaştırmayla başlar. Kılık değiştiren Odysseus, uyluğundaki yara izi hasebiyle eski bakıcısı Euryklea tarafından tanınma ihtimaliyle karşı karşıya kalır. Hikâye, yara izinin geçmişinin anlatımı, Euryklea'nın eski efendisi hakkındaki anıları, farkına varma ânı ve Odysseus'un karısı Penelope'den gizlenme çabası

(onun için *anagnorisis* ["uyanma"] ânı henüz gelmemiştir) arasında dört yönlü bir sarkaç hareketine dönüşür.

Ancak Eski Ahit'ten alınan pasajda böyle incelikle örülmüş bir yapı yoktur: İbrahim ilahi emri kuru, tek kelimelik bir onaylamayla, "*Hineni!*" diyerek kabullenir ve hiç tartışmadan yerine getirmeye hazırlanır (*Yaratılış* 22). Anlatıda ileri-geri bir hareket yoktur, tarih yoktur, yer betimlemesi ya da aktörlerin (İbrahim ve İshak)[1] zihinsel durumlarının tasviri yoktur. Sadece Tanrı'nın bir anda ortaya çıkan sözü vardır; tartışmadan, itiraz etmeden, tereddüte bile düşmeden itaat etmeye istekli bir İbrahim ve olan biten her şeyden tamamen habersiz olan İshak vardır. İbrahim talimatları harfiyen yerine getirir:

{22: 9} Sonunda, Tanrı'nın İbrahim'e söylediği yere vardılar. İbrahim orada bir sunak yaptı, odunları dizdi ve oğlu İshak'ın el ve ayaklarını bağlayıp onu sunağa, odunların üzerine yatırdı.

{22: 10} Ardından oğlunu kurban etmek üzere elini uzatıp bıçağı aldı.

{22: 11} Fakat Yehova'nın meleği göklerden "İbrahim, İbrahim!" diye seslendi; o "Efendim" diye karşılık verdi.

{22: 12} Melek "Çocuğa dokunma," dedi, "Ona hiçbir şey yapma; şimdi biliyorum ki, sende Tanrı korkusu var, çünkü oğlunu, biricik evladını benden esirgemedin."

{22: 13} İbrahim başını kaldırınca, ötede boynuzlarından çalılara takılmış bir koç gördü; bunun üzerine gidip koçu aldı ve oğlunun yerine onu yakılan sunu olarak sundu.

{22: 14} İbrahim o yerin adını *Yehova-yire* koydu. Bugün hâlâ söylenen "Yehova'nın dağında gereken sağlanır," sözü bundan çıkmıştır. (*Kitabı Mukaddes*; Eski Ahit 22: 9-14)

---

1. Burada Musevi ve İslam teolojileri arasında (kendileri açısından önemli) bir fark var: Eski Ahit'te İbrahim'in kurban edeceği oğlu İshak'tır. Oysa Kuran'da kurban edilecek evlat İsmail olarak geçer. Bu fark muhtemelen o dönemin (kurgusal) tarihi açısından önemli, ancak benim niyetim bu tartışmaya girmek değil. Kullandığım kaynak, daha eski ve daha "özgün" olması açısından Eski Ahit olduğu için, kurbanın İshak olduğunu varsayıyorum.

Ayrıntılar bir anlamda daha sonraki şairlere ve kurgu yazarlarına bırakılmıştır. Örneğin, 20. yüzyılın sonlarında yaşayan ve Yahudilik, mistisizm ve şüphecilik arasında kasıtlı olarak belirsiz bir yerde duran şair/şarkı yazarı Leonard Cohen, erken dönem şiirlerinden birinde, İshak'ın bakış açısını benimseyerek bize birkaç ayrıntı daha sunar:

> Usulca açıldı kapı
> İçeri girdi babam
> Dokuz yaşımdaydım tam
> Dev gibiydi yanımda
> Pırıl pırıl mavi gözleri
> Ve buz gibiydi sesi
> Dedi "Bir vahiy geldi bana:
> Güçlüyüm, kutsalım bildiğin gibi
> Yapmalıyım bana emredileni."
> Başladı dağa tırmanmaya
> Koşuyordum o yürürken
> Altındandı elindeki balta
>
> (Leonard Cohen 1969, "İshak'ın Hikâyesi",
> çev. Barış Pirhasan, Bülent Somay)

Ancak Auerbach'a göre, ayrıntı zenginliğine, betimleme titizliğine ve anlatıdaki alt-öykülerin bolluğuna rağmen, *Odysseia* (aslında *İlyada* da*)* bize büyük ölçüde sıkıcı ve değişmeyen bir gerçeklik, basit ve çok az gelişen ya da değişen karakterler ve manevi derinlikten yoksun bir yaşam tarzı sunar:

> Demek ki Homeros şiirleri, entelektüel, dilsel ve hepsinden önemlisi sözdizimsel kültür açılarından çok daha gelişmiş görünseler de, insan tasvirleri görece olarak basittir ve genel olarak betimledikleri gerçek yaşamla ilişkileri de daha karmaşık değildir. Fiziksel varoluştan duyulan haz onlar için her şeydir ve en büyük amaçları bu hazzı bizim için algılanabilir kılmaktır. Savaşlar ve tutkular, maceralar ve tehlikeler arasında bize avları, ziyafetleri, sarayları ve çoban kulübelerini, atletizm yarışmalarını ve çamaşır günlerini gösterirler ki kahramanları sıradan yaşamları içinde görebilelim... (2003: 13)

Auerbach'a göre, bugün "Batı Edebiyatı" olarak adlandırdığımız şeyin en eski örneklerinden ikisi olan "Homeros Şiirleri", yani *İlyada* ve *Odysseia* destanları, 1) Savaşlar; 2) Tutkular; 3) Avlar; 4) Ziyafetler; 5) Saraylar ve çoban kulübeleri (yani genel olarak evler); 6) Atletizm yarışmaları ve çamaşır günleri (kamusal alanlar) hakkındadır. Bunlar sıradan ya da gündelik yaşamın biraz (ya da bazen aşırı derecede) yüceltilmiş bir versiyonudur ve dört ana mekânı, *savaş alanını*, *avı*, *evi* (*oikos*) ve *polis*'in *kamusal alanlarını* merkez alır. Eski Ahit ise bunlara bir başka yer (ya da yer-olmayan), Tanrı ile insanlar arasındaki etkileşimin gerçekleştiği belirsiz bir mekân ekler.

"Homeros şiirlerinde" de bu tür bir etkileşim mevcuttur tabii ki; ancak bu destanlardaki tanrıların gizemli ya da mistik olmakla bir ilgileri yoktur. Bu tanrılar bizimkilere benzer evleri ve kamusal alanları, benzer avları ve savaşları paylaşırlar, sadece biraz daha güçlüdürler, biraz daha yüceltilmişlerdir. Ama Eski Ahit'in Tanrısı (Yehova ya da *Yahveh*) *bu dünyadan değildir*; "O"nun bir evi ya da kamusal alanı yoktur (yapayalnız olduğuna göre kiminle ilişkiye girecektir ki?). Avlanmaz, savaşlara da katılmaz, çünkü yanında ya da karşısında savaşacak akranları yoktur. Auerbach, Yaratılış'ın biraz daha eski[2] ve içinde oluştuğu toplumsal yapının MÖ 8. yüzyıldaki Yunan toplumundan daha az karmaşık olmasına rağmen, metnin kendisinin basit bir gerçekçilikten daha fazlasını içerdiğine inanır. Jacques Rancière 2018 yılında yazdığı bir makalede, Homeros şiirleri ile Eski Ahit arasındaki bu uyuşmazlığın sadece tasvir ettikleri dünyalar arasındaki farkta değil, aynı zamanda anlatının kendisinde de, yani tasvir ettikleri şeyi *nasıl* tasvir ettiklerinde de yattığını iddia ediyor:

2. Yaratılış'ın ikinci bölümünün (genellikle "Ataerkil Tarih" olarak anılan 12-50. bölümler) MÖ 10. yüzyılda, "Homeros şiirleri"nin ise MÖ 8. yüzyılda yazıldığına inanılmaktadır.

Bu gelenek [Romantizm ve Alman idealizmi], *bir halkın yaşamının kitabı* olarak düşünülen destan ile *kadim Yahudilerin şiiri* olarak düşünülen Tevrat arasında bir simetri yarattı. Ancak Auerbach, dini metin ile epik şiiri bir halkın yaşamının eşdeğer ifadeleri haline getiren bu hoş uyumu bozar. İki metin arasında radikal bir uçurum olduğunu gösterir. Mesele din ya da halkla ilgili değil, anlatının kendisiyle ilgilidir. Homeros ve Tevrat bize görünüşte birbiriyle bağdaşmaz anlatılar sunarlar. (Rancière 2018: 228)

Ancak Auerbach'ın bu soruya daha sorulmadan önce verebileceği bir cevap var: Ona göre tutarsızlık *hem* anlatı yapısında *hem de* toplumsal/tarihsel bağlamda yatıyor; fark daha ziyade gerçekliği algılandığı şekliyle tasvir etmek ile onun deyimiyle *hakikati* aramak arasında:

O halde [İncil anlatıcısının] ürettiği şey öncelikle "gerçekçiliğe" yönelik değildi (gerçekçi olmayı başardıysa bile bu sadece bir araçtı, amaç değil), *hakikate* yönelikti. (2003: 14, italik benim)

Demek ki bize en başından itibaren "gerçeklik" ve "hakikat" arasında net bir ayrım sunulur. Üstelik bu, "Batı Edebiyatında gerçekliğin temsili" üzerine bir analiz olduğunu ilan eden ufuk açıcı bir metinde yer alır. Auerbach'ın kendisi de "gerçeklik" kavramının sorunlu doğasının farkındadır sanki; Eski Ahit'e "efsane, vakanüvislik ve yorumlayıcı tarihsel teolojiyi" birleştiren eşsiz bir karakter atfeder (Auerbach 2003: 21). Belki de şimdi *Odysseia*'ya bir kez daha bakmak ve aynı yapının bu metin için de (kısmen de olsa) geçerli olup olmadığını anlamaya çalışmak iyi bir fikir olabilir.

IX. Kitapta Odysseus, ölmüş olan Kahin Tiresias'la temas kurmaya çalışır ve Kirke'nin kendisine verdiği talimatlara uyarak kendi "gerçekliği" ile Erebos arasında bir kapı açmaya çalışır. Bu, Yaratılış'taki "Tanrı'nın İbrahim'e söylediği yer" tasvirinden temelden farklıdır. Buraya kadar (ve *İlyada* boyunca da), insanlık ile tanrıların alanı olan "İlahi Âlem" arasındaki her türlü etkileşimi evcilleştirmek kolaydı, çünkü Yunan tanrıları insanlığın me-

taforlarından ya da yüceltilmiş versiyonlarından başka bir şey değilmiş gibi görünüyorlardı. Ancak Erebos bu "tanrılardan" farklı bir şey: Her şeyden önce Erebos *ilkseldir*, bütün tanrıların babası Uranos'tan bile daha kadimdir. İnsani özelliklere, insani zayıflıklara, kaprislere, kıskançlıklara, hasetlere veya nefretlere sahip değildir. Hades'ten farklı olarak, gerçekten "bu dünyanın dışındadır". Bir mekân olarak Hades ile bu dünya arasında yer alan zifiri karanlık bir yerdir. Bu tanıma uygun olarak, Hesiodos' un *Theogonia*'sında soyu ve nesli hakkında çok kısa bir referans dışında, Antik Yunan mitolojisinde genellikle bir aktör olarak ortaya çıkmaz.

> Kaos, Erebos'u ve kara Gece'yi [*Nyx*] doğurdu;
> sonra Erebos Gece ile çiftleşti ve onu hamile bıraktı
> ve o da Eter'i ve Gün'ü [*Hemera*] doğurdu.
>
> (Hesiodos, *Theogonia*, s. 143-46)

IX. Kitapta tüm ölüler doğruca Hades'ten değil, karanlığın mekânı Erebos'tan çıkar, ki bu da gerçeklik kavramına en başından beri meydan okuyan bir şeydir: Erebos, Orpheus'un Euridike'yi "gerçekliğin" alanı olan bu dünyaya ulaşmadan önce, "zifiri karanlıkta", ona dönüp bakmaya çalıştığı için ikinci kez kaybettiği yerdir (Ovidius, *Metamorphosies*, Kitap X: 53-54). Bu sahne, Lut'un karısının meleklerin talimatına uymayarak geri dönüp Sodom'a bakmaya çalışırken bir tuz sütununa dönüşmesiyle (Yaratılış 19:26) benzerlik gösterir. Her iki durumda da "bakmak için arkasına dönme" eylemi vardır ve her iki durumda da bu eylem başarısızlıkla, felaketle sonuçlanır. İlkinde bakılan nesne ortadan kaybolur, geri döner ve onu yeniden yaşama döndürmek için harcanan bütün emekler suya düşer. İkincisinde ise özne sadece ölmekle kalmaz, aynı zamanda iletişim kurması mümkün olmayan, inorganik bir *şeye* dönüşür. Her iki metinde de mesaj açık gibi görünüyor: Bu dünyanın, bu "gerçekliğin" dışında, bakamayacağınız, göremeyeceğiniz, yaşayamayacağınız ve anlatmak için

"geri dönemeyeceğiniz" bir şey vardır. Erebos'un alanı içinde olduğu sürece Euridike hâlâ "ölüdür" ve "gerçeklikte" yapamayacağımız bir şey de ölülerle iletişim kurmaktır. Euridike kocasıyla birleşmek için yaşayanların alanına geçmek zorundadır ve Orpheus da sabırsız ve şüpheci bir erkek olarak "kadının" onu takip edip etmediğine bakmak *zorunda* hisseder kendini. Lut'un karısının durumunda ise durum çok daha vahimdir, çünkü eğer bakabilseydi, göreceği şey iş başındaki Tanrı'nın Eli olurdu ki bu da Musevi Teolojisine göre kesinlikle yasak olan bir şeydir.[3]

Auerbach'ın Homeros şiirlerinin "gerçekçiliğe" yöneldiği ifadesinin neredeyse tam tersini kanıtlarcasına, Odysseus'un "ölüp gitmiş hayaletlerinin" geldiği yer bu mutlak karanlık, bu mutlak imkânsızlık diyarıdır. Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük savaşlarından birinden üç kıskanç ve hoppa tanrıçanın sorumlu olduğunu iddia etmek başka bir şeydir, ölülerin bu gerçeklikle başka bir gerçeklik arasındaki bir yarıktan çıktığını iddia etmek ise bambaşka bir şey. İlki, her ne kadar bir fantazi olsa da, ya kadın düşmanı bir metafor ya da basit bir alegori olarak "gerçekliğin temsili" kavramıyla kolayca uzlaştırılabilirdi; çünkü Nifak Tanrıçası Eris'in kendisi bu hikâyenin gerçek başlatıcısıdır. Bununla birlikte, ikincisi basit bir metafor ya da alegori olamaz; kelimenin tam anlamıyla Fantastik âleme aittir, çünkü bilinmeyene, bilinemeyecek olana bir göz atma girişimidir: *Bilinmeyen –das Unbewußte– Bilinçdışı.*

Bilinmeyen

Freud'un İngilizce ve Türkçe çevirilerinde Almanca *das Unbewußte* kelimesinin çifte anlamını gözden kaçırırız genellikle. Freud ilk kez İngilizceye çevrildiğinde, İngilizcenin 20. yüzyılın

3. Musa'nın deneyiminde de, o Tanrıdan talimat almak için beklerken, bu talimatları, yani sonradan verilecek adla "On Emir"i, yazan ele bakmasına izin verilmez.

ikinci yarısında *lingua franca* (evrensel dil) olacağı ve psikanaliz kavramlarının çoğunun İngilizce isimleriyle hatırlanacağı tahmin edilemezdi kuşkusuz. Bu nedenle, psikanalizin bazı kilit kavramları, çok katmanlı anlamlarının bir kısmı feda edilerek İngilizceye çevrilmişti, çünkü çevirmenleri Almanca özgün versiyonlarının birincil referans kaynağı olacağından emindiler muhtemelen. Ancak bu beklenti boşa çıktı ve birçok psikanalitik kavram, İngilizce çevirileriyle öğrenildiği/hatırlandığı için, en azından psikanalizin popülerleştirilmiş versiyonlarında, çok önemli çağrışımlarının bir kısmını (bazen çoğunu) kaybetti.

Alexandre Abensour, *The Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*'da (Tercüme Edilemeyenler Sözlüğü: Felsefi Bir Lûgat; Cassin ve diğ. 2014) "Bilinçdışı" üzerine yazdığı makalede Freud'un en eski Fransızca çevirmenlerinden biri olan Édouard Pichon'dan şöyle bir alıntı yapar:

> Bilinçdışı yalnızca bilinmeyendir. Hemen hemen her zaman bilincin erişimine tabidir... O halde benim için bilinçdışının tanımı şöyle tamamlanmalıdır: şu anda benliğin bilincinin dışında olan, ancak zaman içinde benlikle ilişkili duygu durumları aracılığıyla bilinç olarak erişilebilecek her şeyin bütünü. (1183)[4]

Freud'un *das Unbewußte*'si, Leibniz, Kant ve onları izleyen Alman Romantik filozoflarına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir; gündelik dilde kısaca "Bilinmeyen" anlamına gelir. İngilizce çevirisi biraz daha karmaşık; çünkü *Unknown*, Almancasındaki ile aynı çağrışımlara sahip değildir. Olsa olsa Gotik bir çağrışımı vardır, ki bu da Romantizmle gevşek bir şekilde bağlantılı sayılabilir; ancak bu bağlantı da felsefi olmaktan ziyade edebidir. Bu yüzden Freud'un İngilizce çevirmenleri, kısmen o dönemde zaten kullanılmakta olan Fransızca *l'inconscient* kelimesine yaslanarak, kulağa biraz daha sofistike gelen ("*Un*consciousness" [Bilinçsizlik] değil de) *the Unconscious* (tam çeviriyle "bilinçsiz",

4. *Revue française de psychanalyse*, no. 2 [1928]: 369-70.

artık yerleşmiş olan kullanımıyla ise "bilinçdışı") kelimesini ortaya attılar.[5]

Žižek, *das Unbewußte*'nin iki kullanımını, yani "Bilinmeyen" ve "Bilinçdışı" anlamlarını Donald Rumsfeld ve Ebu Gureyb hakkındaki tartışmasında birbirine bağlar:

> Donald Rumsfeld'in eklemeyi unuttuğu şey, çok önemli olan dördüncü terimdi: "bilinmeyen bilinenler", yani bildiğimizi bilmediğimiz şeyler – ki bu tam da Freud'un bilinçdışı kavramıdır, Lacan'ın dediği gibi "kendini bilmeyen bilgi"dir. (2004: 9-10)[6]

Ancak burada Pichon'un ve Žižek'in tanımları arasında küçük bir fark olduğunu gözlemleyebiliriz. Pichon'a göre *das Unbewußte*, "şu anda benliğin bilincinin dışında olan, ancak zaman içinde benlikle ilişkili duygu durumları aracılığıyla bilinç olarak erişilebilecek her şeyin bütünü"dür. Yani eninde sonunda Lacan'ın daha sonra Simgesel Düzen olarak adlandıracağı şeyde içerilebilecek bir şeydir. Öte yandan Žižek'e ve Lacan'a göre *das Unbewußte* her zaman/zaten Simgesel Düzen'de içerilir: bilgi zaten oradadır, içimizdedir, ama orada olduğunu *bilmeyiz*; ona erişimimiz yoktur. Bilinçdışı da (imgelerle olduğu kadar) simgelerle kurulur. Lacan'ın dediği gibi, "bir dil gibi yapılanmıştır"; ancak onu *orada var eden* dili konuşamıyor ya da anlayamıyoruz.

İlyada'da ve *Odysseia*'nın büyük kısmı boyunca, Odysseus bilinen dünyaya ait olmayan, fantastik mekânlara seyahat etti-

5. Freud'un o dönemde hem İngilizcede hem de Fransızcada oldukça moda olan "bilinçaltı" (İngilizce *subconscious*; Fransızca *subconscient*) teriminden de titizlikle uzak durduğunu belirtmeliyiz; ancak bugün bile psikanaliz hakkındaki keyfi ve gelişigüzel anlatılar *bilinçdışı* terimini ısrarla *bilinçaltı* ile karıştırır. Freud'un özenle hazırladığı topolojik yapıda, *bilinçdışı* kesinlikle hiçbir şeyin *altında* değildir – kısacası, yapı *hiyerarşik* değildir.

6. Žižek'in Lacan'a yaptığı atıf (sık sık yaptığı gibi) kelimesi kelimesine doğru değildir. Makalesinin Fransızca versiyonunda "kendini bilmeyen bilgi" ifadesi "*la connaissance qui ne se connaît pas*" olarak çevrilmiştir ki bu ifade Lacan'da tam olarak bu şekilde bulunamaz; ancak tüm pratik amaçlar için Lacan'ın bilinçdışı anlayışına uygundur.

ğinde bile, eylem "bilinen" dünyada gerçekleşir. Bunun nedeni, Odysseus'un denizcilerden oluşan bir insan topluluğunu da beraberinde taşımasıdır: Toplumsal/cemaate ait ilişkiler ağı ve hiyerarşiler, en tuhaf, "bu dünyanın dışında" durumlarla karşılaştıklarında bile onunla birlikte seyahat eder. Bunun başlıca nedeni Auerbach'ın Homeros şiirleri hakkında söylediklerinde bulunabilir: Bu şiirlerdeki insanlar değişmez, büyümez ya da gelişmezler, Kiklopslarla karşılaştıklarında ya da Kirke tarafından koyuna dönüştürüldüklerinde bile oldukları gibi kalırlar. Çünkü her bölümün sonunda Odysseus mutlaka *status quo pro ante*'yi, eski düzeni geri getirmenin bir yolunu bulacak ve değişmeyen hedefine, ailevi/ataerkil/politik düzenini yeniden kuracağı (yani kendisini yeniden koca, baba ve kral olarak ilan edebileceği) İthaka'ya doğru inatla yoluna devam edecektir. Yani *bildiğimiz gerçekliği* yeniden ve yeniden kuracaktır.

Auerbach orijinal Almanca metinde "gerçeklik" için *Realität* yerine *Wirklichkeit* kullanıyor. *Mimesis*'in orijinal alt başlığı "Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur"dur; tam olarak "Gerçekliğin Temsili" değil, daha ziyade "Temsil Edilen Gerçeklik". Kuşkusuz küçük bir fark, ancak belirli bir bağlamda önemli olabilir. Terry Eagleton, 2003'te yazdığı *Mimesis* eleştirisinde, "gerçekliğin" basitçe "gerçek" olan her şeyin toplamı olduğu şeklindeki gündelik varsayıma karşı bizi uyarır. Bu varsayıma tartışmasız boyun eğmek, bizi her türlü muhafazakârlığın ve gericiliğin kolaylıkla zuhur edebileceği (aslında er ya da geç zuhur edeceği) *özcü* bir tavra götürecektir sonunda:

> O halde sanatsal gerçekçilik, "dünyayı olduğu gibi temsil etmek" anlamına gelmez, daha ziyade "onu gerçek hayattaki geleneksel temsil biçimlerine uygun olarak temsil etmek" anlamına gelir. Ancak herhangi bir kültürde bu türden farklı tarzlar vardır ve "uygun olarak" ifadesi bir sürü sorunu gizler. Sanatsal bir temsili dünyanın nasıl olduğuyla karşılaştıramayız, çünkü dünyanın nasıl olduğu başlı başına bir temsil meselesidir. (Eagleton 2003)

Yani Eagleton'a göre, "gerçeklik" dediğimiz şeyin kendisi de bir temsildir ve Auerbach'ın "Gerçekliğin Temsili" (ya da daha doğru çeviriyle "Temsil Edilen Gerçeklik"), bir *yeniden temsilden*, ikinci dereceden bir temsilden başka bir şey değildir.

Bu tartışma fazlasıyla Platoncu (ve dolayısıyla modası geçmiş) gibi görünebilir. Ancak modern nörobilim bize *gerçeklik* olarak deneyimlediğimiz şeyin, son derece sınırlı duyularımız tarafından algılanan, elektrokimyasal yapılara/akımlara dönüştürülen ve daha sonra beyin tarafından geride kalan muazzam boşlukların doldurulmasıyla "anlamlı" veriler haline getirilen bir şey olduğunu söylüyor. Bizim "gerçeklik" olarak tanıdığımız şey, aslında "dışarıda" neler olup bittiğinin yaklaşık, aşağı yukarı bir temsilidir ve iki kez "tercüme" sürecinden geçtiği için boşluklarla, tahminlerle ve kestirmelerle doludur.

O halde nasıl oluyor da hepimiz aşağı yukarı aynı "gerçekliği" algılıyoruz? Nörobilimci David Eagleman, "her beynin biraz farklı bir hikâye anlattığını" vurgular (2015: 44). Ancak insanlık bu küçük farklılıklarla başa çıkmak için dahice bir araç geliştirmiştir: Dil. Her birey, beyninin kendisine anlattığı öyküyü ortak bir göstergeler dizisine yeniden tercüme eder ve bu tercüme eyleminde kendine özgü olan çoğu şey ortadan kalkar ya da önemsizleşir.[7] O halde "gerçeklik" dediğimiz şey, yalnızca beynimizin bize anlattığı bir hikâye olarak kişisel "gerçekliğimiz" değil, hem ortak bir göstergeler kümesi olarak *dil tarafından yaratılan* hem de bir iletişim eylemi olarak *dili mümkün kılan* ortak gerçeklik duygusu, etrafımızdaki dünyanın yalnızca üçüncü dereceden bir tasviridir. Onu büyük ölçüde uzmanlaşmış bir iletişim biçimi olan edebiyatta ya da genel olarak sanatta temsil etmeye çalıştığımız-

7. Ama sadece *çoğu*. Renk körlüğü ya da sinestezi (sertliği "işitmek" ya da haftanın günlerini renkler olarak "görmek" gibi duyu algılarının karışması) gibi bazıları "anomali" olarak değerlendirilir ve nörolojinin konusu haline gelir. Bunlar daha ileride çağdaş nörobilimin beynin işleyişini anlama/açıklama gayretinin ana çalışma yolları haline gelecektir.

da, "gerçek olandan" kat kat uzak bir "temsile" girişmiş olmaz mıyız? Ya da, tam olarak böyle midir gerçekten? Platon'un şiiri neredeyse toptan reddetmesine karşı çıkan Aristotelesçi tez, şairlerin özgün *İdea*'dan uzaklaşmak yerine belki de ona *yeniden* yaklaşmaya çalıştıklarını iddia eder:

> Bu nedenle şiir, tarihten daha felsefi ve daha yüksek bir şeydir: çünkü şiir evrensel olanı, tarih ise tikel olanı ifade etme eğilimindedir. Evrenselden kastım, olasılık ya da zorunluluk yasasına göre, belli bir tipteki bir insanın nasıl konuşacağı ya da davranacağıdır... (1965 [MÖ 335], IX:1451)

Yani şiir yalnızca "taklit" (μμούμαι) etmekle kalmaz, aynı zamanda bu taklidi olasılık ve zorunluluk yasalarına göre inşa eder. Bu yasalar ise gerçeklikle, dış dünyayla yüzleşmelerimizden bir anlam yaratmak ve bunu yaparken de onun soluk bir taklidinden öte bir şey yaratmak için bizim tarafımızdan ve bizim için inşa edilmiştir zaten. Auerbach'ın biraz önceki yorumundan hatırlayabileceğimiz gibi, bu yeni yaratı hakikate (ya da *bir* hakikate) gerçeğin kendisinden bile daha yakın olabilir. Daha Hegelci bir ifade kullanacak olursak, *mimesis* daha "makul" hale geldikçe (yani zorunluluk ya da olasılık yasasına boyun eğdikçe) "gerçekliğe" yaklaşır. Bu da Hegel'in "*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*" [Rasyonel (makul) olan gerçektir ve gerçek olan rasyoneldir (makuldür)] (Hegel 2009 [1821]: 16) düsturuyla neredeyse bire bir örtüşür.

Tüm bunlar bize gerçek/rasyonel şemaya uymayan tek bir parametre bırakır; bu da Freud'un *das Unbewußte*'si ya da *Bilinmeyen*'idir. "Bilinmeyen" olduğu ve dolayısıyla dilin sınırları içinde ifade edilemediği için *ne* rasyonel *ne de* gerçek olabilir. Yaratılış 22'de bu akıl dışı ve/veya gerçekdışı olan fiilin ilahi alandan geldiğini ve son derece sadık ve dinibütün bir insana, zalim bir Tanrı'nın kaprisinden başka hiçbir anlaşılabilir neden olmaksızın, oğlunu kurban etmesini emrettiğini görüyoruz. İlahi emri aldığı anda İbrahim'in kendisi de gerçek/rasyonel alanın dışına çıkar ve

"İşte ben!" ya da "İşte buradayım!" anlamına gelebilecek tek bir kelimeyle, *Hineni!* yanıtını verir. Emri sorgulamaz ya da tartışmaz, gerçekleştirmesi emredilen eylemde herhangi bir anlam aramaz ya da bulamaz, üstelik bunu kendisinin dışındaki tek aktör olan oğlu İshak'a açıklamaya, gerekçelendirmeye, mazur göstermeye de çalışmaz.[8] Tüm anlatı, gerçek/rasyonel alanın dışında gerçekleşir. Benzer bir eylem *Odysseia*'da da mevcuttur, ancak sadece XI. Kitapta: Çok fazla kan dökmeyi içeren ve daha da kan dökülüceğini vadeden bir dizi törenden sonra, ölüler "bugün ve

8. "*Hineni!*" ya da "İşte buradayım!" basit bir itaat ifadesi değildir yalnızca. İlk şiirlerinden birinde İshak'ın çilesini masumiyetin iktidar karşısındaki bakış açısından ele alan Leonard Cohen, neredeyse kırk yıl sonra bu temaya İbrahim'in bakış açısından geri döner:

> Yücelsin, takdis olunsun mübarek adın
> Lanetlenmiş, çarmıhta insan suretin
> Bir milyon mum yakılmış, nerde rahmetin
> Üfleyelim sönsün ateş
> Daha karanlık madem muradın
> Lebbeyk allahümme lebbeyk
> Hazırım padişahım...
>
> (Leonard Cohen 2016, "Daha Karanlık Madem Muradın", çev. Barış Pirhasan)

Cohen'in *You Want it Darker*'ı yayımladıktan sadece birkaç ay sonra öldüğünü hatırlarsak, *Hineni!*'nin ne anlama geldiği daha net anlaşılabilir. Bu ifade sadece, "Emrettiğiniz her türlü vahşeti işlemeye hazırım!" değil, aynı zamanda "Bu âlemi sessizce terk etmeye hazırım!" anlamına gelir. Bu, bildiğimiz akıl ve/veya gerçekliğin ötesine geçen tam bir teslimiyet işaretidir. Bu ifadeyi Dylan Thomas'ın (tam tersini söyleyen) şu dizeleriyle karşılaştırabiliriz:

> Sessizce gitme o güzel geceye,
> Gün biterken çılgınca yanmalı ileri yaşın;
> Haykır, haykır öfkeni sọlup giden ışığa.
>
> (Dylan Thomas 1952, "Sessizce gitme o güzel geceye")

Barış Pirhasan çevirisinde *Hineni!*'yi *Lebbeyk!* ile karşılıyor. Son derece özgün bir çeviri denemesi; çünkü "Emrin olur!" anlamına tam olarak denk düşüyor; ancak "Hazırım!" anlamına ne kadar karşılık verdiğinden tam olarak emin değilim. Ama şair özgürdür, ortaya güzel bir şiir çıkarmışsa hele.

burası" ile Hades arasındaki karanlık, bilinmeyen/bilinemez alandan, Erebos'tan akarak gelirler.

Her iki durumda da karşılaşma ölüm/ölüler iledir: Lacan'ın *Le réel* kavramını anlamlandırmakta başarısız olduğumuzu hissettiğimizde mutlaka başvurmak zorunda kaldığımız iki kavram.

Gerçek Ne Kadar Gerçektir?

Gerçek *(Le réel)* en başından beri anlaşılması, açıklanması, kullanılması zor bir kavramdır; şuradan belli ki "mucidi" Jacques Lacan bile onu tanımlamaya yönelik her talepten dikkatle ve ısrarla kaçınır ve bu isteği savuşturmak için elinden geleni yapar.[9] Gerçek'in *(Le réel) o*labilecek en iyi tanımlarından biri, bilme stratejilerimizin (ve dolayısıyla simgesel düzenin, dilin yapılandırılmış kalıplarının) tartışmasız bir şekilde başarısız kaldığı alan olduğudur.

Belki bugün, çağdaş nörobilimin verilerini kullanarak bu tartışmaya yeni bir şeyler ekleyebiliriz; ancak bu yine de *başlıbaşına* bir "tanım" olmayacaktır. David Eagleman şunu iddia ediyor:

> Beynin dış dünyaya erişimi yoktur. Kafatasınızın karanlık ve sessiz hücresine kapatılmış olan beyniniz dış dünyayı hiçbir zaman doğrudan deneyimlememiştir ve deneyimlemeyecektir. [...]
>
> Deneyimlediğiniz her şey –her görüntü, her ses, her koku– doğrudan bir deneyim olmaktan ziyade, karanlık bir tiyatro salonundaki elektrokimyasal bir yorumdur.
>
> Beyin, muazzam elektrokimyasal örüntülerini faydalı bir dünya anlayışına nasıl dönüştürür? Bunu, farklı duyusal girdilerden aldığı sinyalleri karşılaştırarak, "dışarıda" ne olduğuna dair en iyi tahminlerini yapmasını sağlayacak kalıpları tespit ederek yapar. (2015: 43-44)

---

9. Lacan 1953'te "Simgesel, Muhayyel ve Gerçek" başlıklı bir konferans verir ve Gerçek'i bu şekilde tanımlamaz. Fransız psikanalist Françoise Dolto, dinleyicilerden gelen uzun bir sorgulamadan sonra şöyle yakınır: "Hep aynı soruya varıyoruz, 'Gerçek nedir?' Ve her zaman ondan kaçmayı başarıyoruz" (Lacan 2013: 49).

Güvenilir bir tanım olmadığında *Ölüm*, *Le réel*'i açıklamak için kullanışlı bir kavram haline gelir, çünkü aynı zamanda dilin tartışmasız bir şekilde başarısız olduğu yerdir ölüm; kimse oradan dönüp nasıl bir yer, durum ya da boyut olduğunu anlatmaz bize – belki edebiyat alanındaki bazı temsili denemeler hariç. Lut'un karısı muhtemelen Tanrı'nın Eli'ni iş başında görmüştür, ya da görmek üzeredir; bu yüzden de bir tuz sütununa dönüşür, yani konuşamaz hale gelir. Hayaletler, hortlaklar, vampirler, zombiler, her türden "ölmemişler" *Le réel*'e aittir. İnanç sisteminiz ne olursa olsun, göklerden (ya da kafanızın içinden) gelen ve size oğlunuzun boğazını kesmenizi emreden bedensiz ses de *Le réel*' in sınırları içindedir. Çünkü onunla dolaysız bir temas kurmaya çalışırsanız, muhtemelen siz de insan olmayan bir şeye dönüşürsünüz.

Bu nedenle, en karanlık Gotik öykülerden çocuklar için yazılmış eğlenceli ve evcilleştirilmiş/basitleştirilmiş masallara kadar tüm fantastik edebiyat, *Le réel*'e cepheden bakmaya çabalayan başarısız bir girişimin yan ürününden ibarettir aslında. *Le réel*, sadece "Bilinmeyen" değildir, aynı zamanda *bilinemezdir* de; anlamlandıramadığımız, anlamlar dünyasının içinde yeri olmayan bir şeydir ve bu nedenle de Hegelci anlamda *gerçek dışıdır*. Bilinmeyenle başa çıkabiliriz: Öğrenmenin, *henüz* bilinmeyenle başa çıkmanın yolları vardır: İnceleriz, araştırırız, deney yaparız, veri toplarız, akıl yürütürüz. Duyumsadığımız ve algıladığımız şeylerin birazını dile tercüme ederiz ve bu yolla onlar üzerinde egemenlik kurabildiğimize inanırız. Ancak *bilinemez* olana hâkim olamayız; o bizim tüm evcilleştirme stratejilerimizden kaçar ve bunu yaparken de sürekli bir huzursuzluk ve hayal kırıklığı kaynağı olmaya devam eder.

Sanattaki mimetik makam, bu yenilgiyi görmezden gelir ve/veya onu yönetilebilir, kontrol edilebilir bir şeye dönüştürerek onunla başa çıktığını zanneder. Gökyüzünde çakan parlak ışıkların ve gümbürtülerin gizemini, hak ettiğinden daha fazla güce sa-

hip, ergenlik çağında takılıp kalmış azgın bir tanrının, Zeus'un öfke nöbetlerine dönüştürür. Dev bir savaş, eşi benzeri görülmemiş büyüklükte bir toplumsal kargaşa, gündelik hayatlarımız üzerinde neden olduğu bile belli olmayan bir egemenliğe sahip üç kıskanç ve rekabetçi kadın, Hera, Afrodit ve Athena tarafından başlatılır. İnsanları istediği zaman hayvana dönüştürebilen büyücü kadın, ikinci sınıf tanrıça Kirke çaresizdir, çünkü tüm doğaüstü gücüne rağmen serseri bir denizciye duyduğu aşk karşılıksız kalmıştır. Bunların hepsi *zaten bildiğimiz* şeylerin metaforlarıdır; her gün yaşadığımız yaygın kadın düşmanlığından veya ataerkillikten çok da uzak değildirler. Ancak yüce bir varlığın sadık bir hizmetkârına, nereden geldiği belli olmayan bir sesle masum oğlunu öldürmesini emretmesi bu şekilde evcilleştirilemez, makul gösterilemez. Kuşkusuz biraz daha kurcalasak bunun da çok katmanlı bir metafor olduğunu göreceğiz; ancak bu hikâyeye Yunan mitolojisindeki öykülere yaptığımız gibi hükmetmek, denetlemek mümkün değil.

Bu evlat katli hikâyesi (teşebbüs düzeyinde kalmış olsa da), bir Oidipus (ya da daha doğrusu Laios[10]) metaforu olarak, hâlâ "Bilinmeyen"in (Freud'un *das Unbewusst*'unun) alanındadır, ama aynı zamanda söz konusu anlatının kültürel/bilişsel bağlamı çerçevesinde çok daha geniş kapsamlı bir "Bilinmeyen"e, Lacan'ın *Le réel*'ine aittir. Ölülerin Erebos'tan çıkması da böyle bir eylemdir: Onlar bir kez *dışarı*, bizim, yaşayanların âlemine çıktılar mı, onlarla ilgilenebiliriz; onlarla sohbet edebilir, mesajlaşabilir ya da bilgi alışverişinde bulunabiliriz. Ancak bizim âlemimizi ziyaret etmek için kullandıkları araç Bilinmeyen'de kalır: Zifiri karanlık bir boşluk, bizim gerçekliğimiz ile başka bir metafor olan Hades arasında bir yarık. Hades bu haliyle ölüm için kullandığı-

10. Evlat katline yatkınlık bazen (hem ironik hem de ciddi bir şekilde) psikanalistler tarafından "Laios kompleksi" olarak adlandırılır. Örneğin bakınız, Ross (1982) ya da Le Guen (1974).

mız makul, sağduyulu bir metafordur,[11] ama bize tam olarak komşu değildir. Ölümün gerçekliğini ve dolayısıyla kendimizin de ölümlü olduğumuz gerçeğini kabul edebilmemiz için bu iki alanı bir yarılma yoluyla ayırmamız gerekir. Öte yandan, bu yarılmanın kendisi de mantıklı ya da rasyonel değildir – olamaz. Biri kelime anlamında (*literal*) diğeri metaforik olan iki gerçek/rasyonel alanı birbirine bağlasa da, kendisi *gerçek dışı*'nda kaldığı için irrasyoneldir.

Telemakhos ve İshak

Odysseus ile İbrahim'in hikâyelerini karşılaştırırken önümüze çıkan başka bir sorun daha var, o da oğulları ile ilişkileri. Odysseus'un oğlu Telemakhos, neredeyse tüm hayatını kayıp babasını aramaya hasretmiştir. Annesinin (aslında İthaka tahtının) taliplerinin işgal ettiği bir adada sessizce oturup kaderinin ne getireceğini beklemektense, babasını bulup geri getirmeye, İthaka'daki kadim düzeni yeniden kurmaya yeminlidir. İbrahim'in oğlu İshak ise, sessiz, çaresiz bir kurbandır. Öncelikle babasının, ama esas olarak da ona hükmeden, ona evlat katli emrini veren zalim, acımasız Tanrı'nın (tabir caizse "Üst-babanın") kurbanı. Bu iki oğul birbirlerinden gece ve gündüz kadar farklı.

İtalyan psikanalist Massimo Recalcati, Telemakhos'un "babasını arama" saplantısını "Telemakhos kompleksi" diye adlandırır ve bunun Oidipus kompleksinin tersi olduğunu söyler. Oidipus'un aksine, Telemakhos babasını öldürmez, onun geri dönüşünü heyecanla bekler; çünkü onun için "baba" düzen demektir. Oidipus babasının cesedi ve annesinin teslimiyeti üzerine kuruyordu kendi düzenini; *Tiran Oidipus*'dan yaklaşık üç yüzyıl önce yazılan *Odysseia*'da ise babanın düzeninin geri gelmesi hasretle beklenir

11. Elbette aynı zamanda Bilinçdışı için de bir metafordur, bu durumda Erebos yine *Le réel*'i temsil edecektir, ancak bu kez Bilinçdışının Simgeselliği ile Bilincin Simgeselliği arasında bir geçidi, bir "ara bölgeyi" temsil edecektir.

ve sonunda da bu geri dönüş gerçekleşir. Recalcati "babalığın" günümüzde, yani *Odysseia*'dan yirmi dokuz yüzyıl sonra, giderek yok olmakta olduğunu söylerken, Telemakhos kompleksinin de daha o zamandan ipuçları görünmekte olan bu geri dönüşsüz çöküşe karşı bir tepki olduğunu iddia edecektir:

> Telemakhos kompleksi, Oidipus kompleksinin tersine çevrilmiş halidir. Oidipus kendi babasını bir rakip, yoluna çıkan bir engel olarak görüyordu. İşlediği suçlar bir insanın işleyebileceği en ağır suçlardı: Babasını öldürmek ve annesine cinsel olarak sahip olmak. Suçluluk duygusunun gölgesi Oidipus'un üzerine düşer ve kendi gözlerini oymak gibi aşırı bir eyleme kalkışmasına neden olur. Telemakhos ise tam tersine gözlerini denizi incelemek, ufka bakmak için kullanır. Babasının gemisinin dönmesini ve hiç tanımadığı bu babanın, şimdi evini işgal eden ve mülkünü çılgınca yağmalayan *Proci*'lerin, annesinin taliplerinin egemenliğindeki adasına Yasa'yı geri getirmesini bekler. Telemakhos, Oidipus'un baba-katli şiddetinden kurtulmuştur. Babasına ölümüne savaşacağı bir rakip olarak değil, bir dilek, bir umut, ülkesinde sözün Yasasını yeniden tesis etme olasılığı olarak bakar. Eğer Oidipus Yasa'nın çiğnenmesinin trajedisini temsil ediyorsa, Telemakhos da Yasa'nın yeniden canlandırılmasının trajedisini temsil eder. (2019: 7)

Öte yandan, *Odysseia*'dan yaklaşık iki yüzyıl önce, Mezopotamya'da babanın ve onun dolayımıyla Tanrı'nın evlat üzerindeki iktidarı tartışılmazdır. Eski Ahit'te baba katli (ve dolayısıyla Tanrı katli) neredeyse hiç yoktur. Tek örnek Asur Kralı Sanherib'in iki oğlu tarafından öldürülmesidir ki, orada bile katil oğullar ülkeyi terk ederler ve cinayete karışmayan başka bir oğul kral olur. Aslına bakarsanız, Eski Ahit'teki İkinci Krallar bölümünde ısrarla belirtildiği üzre, Sanherib Nisrok'a tapan bir kraldır ve Yehova'ya karşı bayrak açmıştır. Dolayısıyla oğullarının baba katli, aslında o oğulların başka ve daha "yüce" bir babaya, Yehova'ya biat etmelerinden başka bir şey değildir; yani Eski Ahit'in gözüyle bakıldığında kolaylıkla meşrulaştırılabilir:

> Ve o gece Yehova'nın meleği çıkıp Asur ordugâhında yüz seksen beş bin kişiyi vurdu. Sabah erken kalkanlar hepsinin cesetlerini gördüler.

Bunun üzerine Asur kralı Sanherib geri çekildi, Nineve'ye dönüp orada kaldı.

Bir gün tanrısı Nisrok'un evinde tapınırken, oğulları Adrammelek ile Saretser onu kılıçla öldürdüler ve Ararat diyarına kaçtılar. Yerine oğlu Esar-haddon kral oldu. (Eski Ahit, II. Krallar: 19/35-37)

Oysa Mezopotamya'dan ayrılıp Attika'ya geldiğimizde, Tanrı ve baba katli neredeyse yaratılışın en başından beri meşru görülür, hatta yaratılış öykülerinin temel dinamiğini oluşturur: Kronos Uranos'u, Zeus da Kronos'u "katleder". Oidipus zaten tarihin ve edebiyatın en meşhur baba katilidir. Ancak baba katli dediğimizde aslında sadece sonuçlara bakıyoruz. Bütün bu örneklerde aslında öldürme *niyeti* her zaman önce babalarda ortaya çıkıyor:

Evlat kurban etme hayali, onu yeniden yazmaya yönelik her çabanın içinde bir semptom gibi ısrarla belirir. Bu hayale bir hayalperestten diğerine geçen ve her birinde duygu düğümlerini yeniden bağlayan bu gezgin tanıklığı sürdürme gücünü veren şey ne olabilir? Yanıtlardan biri, kurban oğulun fantazide erkek öznenin travmatik ve zorlayıcı bir şekilde tekrarlanan imkânsız bir cinsiyet kimliği varsayımını yapılandırması olabilir. (Miller 2003: 190)

Uranos ve Kronos kendi evlatlarını yoketmeye çalışmışlardı hep. Oidipus Laios'un evlat katli girişiminden zor kurtarmıştı paçasını. Çünkü o babalar cinsiyet kimliklerini, yani o muhteşem erkekliklerini ancak bu yolla koruyabileceklerine inanmışlardı. Telemakhos ise bu mitoloji içinde eşi benzeri bulunmaz bir evlat; gözü denizde, babasının dönüşünü bekliyor. Bu da herhalde babasının onyıllar boyu evinden uzakta, Troya savaşında ve geri dönüş yollarında olmasından, yani oğlunu katletmeye kalkışma fırsatı bulamamasındandır.

Demek ki Oidipus kompleksi dediğimiz şey, Oidipus'la sınırlı değil. Üstelik kaynağı Oidipus bile değil yalnızca; tersine, özellikle Yunan Mitolojisinde (ama Mezopotamya Mitolojisinde de) evlat katline hevesli babaların çokluğu yol açıyor buna. Demek ki sorun başka bir yerde, "Babalık" dediğimiz şeyin ta kendisinde

ve onun dolayımıyla da ataerkil aile kurumunda yatıyor. Oidipus bu kuruma (bilmeden) meydan okuyan bir figür sadece; tabii ki başarısız oluyor sonunda, kendi kendini kör ediyor. Telemakhos ise babaları tarafından ölümle tehdit edilen İshak'tan az sonra ve Oidipus'tan az önce, baba-efendi'ye kayıtsız-şartsız bağlılığın son demlerini temsil ediyor:

> Hiçbir Tanrı/Baba bizi kurtaramayacak: Bir kahraman olarak babaya duyulan nostalji amansız bir hastalık. Babanın görkemli geri dönüşü sonsuza kadar geride kaldı! Ne anıtlar, ne yenilmez filolar, ne parti başkanları, ne otoriter ve karizmatik liderler, ne tanrılar ne de papalar dönecek denizden geri; sadece kırıntılar, bölük pörçük parçalar, kırılgan ve savunmasız babalar, şairler, yönetmenler, iş güvencesi olmayan öğretmenler, göçmenler, işçiler, kendi çocuklarına ve yeni kuşaklara, geleceğe dair bir inanç duygusunun nasıl aktarılacağını gösteren, ufka bir anlam katan ve herhangi bir mülkiyet kavramına sahip çıkmayan bir sorumluluk taşıyan basit tanıklar. (Recalcati 2019: 8)

5. Çöpler, Dışkılar, Cesetler

Şefkatli olun, dikkat edin
İyi olun, korkmayın
Hiçbir şey sürmez, hiç kimse aynı kalmaz
Sonsuza kadar; o yüzden kabullenin değişimi
Rüzgârın döne döne estiği yerde
Rüzgârın döne döne estiği yerde
Gelecek benim gene de
İtaat edilecek ne bir efendi var ne de tanrılar
Tekrar yapacağım aynı hataları.
Kendinize saklayın dualarınızı
Yok bir faydaları, yok bir halta yaradıkları
Yaptığımız şeylere, yapmadığımız şeylere
Sevdiğimiz şeylere, kaybettiğimiz şeylere
Rüzgârın döne döne estiği yerde
Rüzgârın döne döne estiği yerde

Garbage, *Ne Tanrılar, Ne Efendiler*, 2021

UYGARLIĞIN başlangıcından bu yana, üç şeyden kurtulmanın, onları görünmez kılmanın yolu ya da yolları, uygarlığın varoluş biçimini belirlemiştir. Bu üç şey sırasıyla çöp, dışkı ve cesettir.

Bu üç nesneden (nesne, çünkü ceset de artık insan olmaktan çıkmış, bir nesneye dönüşmüştür) kurtulma gayreti, insanı insan yapan başlıca özelliklerden biri. Hayvanların cesetlerle bir sorunları yoktur. Belki bazı anneler, yavrularının ölmüş olduğunu anlamakta geciktikleri için cesedi terk etmekte zorlanırlar, ama ölümü kabullendikleri andan itibaren de arkalarını dönüp giderler. Ceset orada kalır. Hayvanlar yediklerinin artıklarını orada öylece

bırakırlar. Daha güçsüz hayvanlar ya da leş yiyiciler, atık toplayıcılar gelip çöplensin diye. Ama bunun da bir sınırı vardır. Her bedende başka bir beden tarafından tüketilemeyecek, indirgenemeyecek bir sert çekirdek vardır. Meyvelerin çekirdekleri, hayvanların iskeletleri gibi (sırtlanlar kemikleri bile yerler, sindiremedikleri kısmını kusarlar). Onlar da ortada kalır, zamanla toprağa karışır. Hayvanların dışkılarıyla da bir sorunları yoktur; hatta zaman zaman dışkılarını yiyip onlarda sindirilmeden kalmış artık besini yeniden dolaşıma soktukları bile olur. Erkek kedigiller sidiklerini bir egemenlik sınırı belirleme malzemesi olarak kullanırlar. Bu üç durumda da hayvanların cesedi, artığı ya da dışkıyı yok etmek ya da görünmez kılmak diye bir sorunları yoktur.[1]

Çünkü üçü de hayvanlar için zaten görünmez olmuştur, hayat döngüsünü terk etmiş, içgüdülerin işlediği bilgi alanının nesnesi olmaktan çıkmıştır. Oysa insanlar farklıdır: Onlar türsel, toplumsal ve bedensel atıklarını (ceset, çöp ve dışkılarını) görmekten kaçınamazlar. Sanki büyülenmiş gibi gözleri hep o tarafa yönelir. Bu yüzden de hayat döngüsünü sürdürebilmek için bunları görünmez kılmaya gayret ederler. Gömmek ve yakmak, ya da toplumsal alanın dışında kalan bölgelere yığmak en kestirme yollardır. Toplumsal yaşam alanı genişledikçe, mezarlıkları ve çöplükleri fethetmeye başlar; o zaman insanlar kaçınmaya çalıştıkları şeyle yeniden yüz yüze gelirler. Eski mezarlıkların üstüne blok apartmanlar yapılır – ama o zaman da *tekinsiz* ortaya çıkar, hortlaklar gelir; mesela Tobe Hooper imzalı (ama aslında bir Steven Spielberg işi olan) *Poltergeist* (*Kötü Ruh*, 1982) filmi. Eski bir Kızılderili mezarlığının üstüne kurulu olan cici Amerikan evlerinin mutlu sakinleri, bir hortlakla uğraşmak zorunda kalırlar, hayatları ve kurulu düzenleri altüst olur.

1. Kedigiller hariç tabii. Avcı hayvanlar, dışkılarının görüntüsünü değil de kokusunu avlarından gizlemek için gömerler ki yerleri belli olmasın. Evcilleştirip kendi yaşam alanımıza aldığımız kediler de hâlâ bu avcı içgüdüsüyle dışkılarını gömmeye çalışıyorlar.

Ya da metropoller genişler ve çöplüklerin kıyılarına gecekondu mahalleleri kurulur. O zaman da gecekondu mahallelerinin tekinsiz ile daha barışık olan halkı ile tekinsize tahammülü olmayan metropol halkı arasında fantastik bir gerilim doğar – bakınız Vittorio de Sica'nın "neo-klasik" şaheseri *Miracolo a Milano*'dan (Milano Mucizesi, 1951) Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*'na (1984) kadar bir dizi çöp/gecekondu öyküsü.

Peki ama nedendir insanevladının cesede/çöpe/dışkıya tahammülsüzlüğü? Neden ancak cesedin/çöpün/dışkının görünmez kılınmasıyla başlayabiliyor uygarlık?

Cesedin, çöpün ve dışkının, sırasıyla, türün, toplumun ve bedenin atıkları olduğunu söylemiştik. Belki de bu ifadeleri biraz daha netleştirmek gerekiyor: Ceset türün atığıdır, türün sürmesi için artık faydası kalmamış olan üyenin, türün varoluş alanından çıkmasıdır. Böcek dünyasında, dölleme işlevini tamamlamış erkekler neredeyse genetik bir programlanmışlıkla ölüme giderler. Memelilerde bu süreç daha karışıktır; erkeklerin dölleme dışında başka türsel işlevleri ortaya çıkar – avcılık ve sürünün av alanının korunması gibi. Ama artık doğuramayan dişi ya da güçsüz düşen, avcılık/koruyuculuk işlevini yerine getiremeyen erkek ölmek durumundadır. Kaza eseri ya da başka bir avcıya kurban gitme yoluyla gerçekleşen ölümler türün programını bozar, içgüdüde karmaşa yaratır. Özellikle yavru ölümleri, "analık içgüdüsü"nü nereye koyacağını bilemeyen anne hayvanlarda şaşkınlık ve kaos duygularına yol açar.

Ama bu durumların hiçbirinde ölüm, türün diğer üyelerine kendi ölümlülüklerini bildiren bir mesaj değildir. Çünkü türün diğer üyeleri ile tekil hayvan arasında bir eşdeğerlik bilgisi hiçbir zaman oluşmamıştır. Hayvan, türünün diğer bireyleriyle aynı türe ait (dolayısıyla aynı yaşam döngüsüne ve kadere tabi) olduğunu "bilmez". Her hayvan "bildiği kadarıyla" ölümsüzdür. Kendi ölümlülüğünü bilebilmenin tek yolu, ayna evresinden geçmiş olmaktır. Yani yansıtıcı bir yüzeyde kendini görüp "kendi" olarak

tanımış ve böylece de türünün diğer üyelerini de o "kendi"nin bedensel eşdeğerleri olarak kabullenmiş olmak. Ne yazık ki bu "başarıyı" gösteren tek canlı türü var, insan.[2] O yüzden de insan için türünden birinin ölümü daima kendi ölümlülüğünün habercisidir. İnsanı doğanın bir parçası olarak görürsek eğer, o, doğada kendi ölümlülüğünün farkında olan tek canlı türüdür. Ya da, tam tesine, insanı doğadan farklılaştıran, onu kültüre ya da uygarlığa ait kılan ayırıcı özelliklerden biri de ölümlülük bilgisidir. Hayvanlar için ölüm içgüdüsü, diğer içgüdüler gibi işleyen ve onlarla esasta çelişmeyen bir içgüdüdür. İnsanlarda ise ölüm içgüdüsü, bireysel varlığını sürdürme dürtüsüyle (hayvanlarda olmayan bir dürtü) ve ölüm korkusuyla (hayvanlarda olmayan bir korku) sürekli bir çelişki içindedir.

İnsanlık kültürü, bu çelişkiyi örtbas etmek üzerine kuruludur; eğer örtbas edilmezse tek tek bireylerin işlev göstermesine izin vermeyecek, kültürü daha baştan olanaksız kılacak bir çelişkidir bu. Bu yüzden türün ölen bireylerinin ölmüş oldukları bilgisi sistemli olarak saklanmak, gözden gizlenmek, yok sayılmak zorundadır. Uygarlığın ilk adımlarından biri, cesetlerin sistemli olarak yok edilmesi, görünmez kılınması ve bu faaliyetin törenleştirilmesidir. İster yakarak ister toprağa gömerek olsun, cesedin türün yaşam alanından uzaklaştırılması daima bir töreni içerir. Tüm dinlerin en vazgeçilmez âdetlerinden biri, belki de en önemlisi,

2. Bu bir genelleme elbette. Aynada kendini görüp "kendi" olarak tanıyan hayvanlara rastlamak mümkün tek tük de olsa. Bu konuda (özellikle primatologlar tarafından) yürütülen araştırmalarda, bazı şempanzelerde, bonobolarda ve gorillerde "kendini tanıma" davranışına rastlanıyor. Ama bu türsel bir özellik değil; yani insanlarda olduğu gibi türün tüm üyelerinde ya da en azından çoğunluğunda bunu göremiyoruz. Aynı şekilde bazı fillerde de (ama gene tek tük örneklerde) buna rastlandı. Bazı çalışmalar balıklarda ve yunuslarda da aynı şeyi gözlemlediğini iddia etse de, bir manipülasyon uzvundan (ve bildiğimiz kadarıyla konuşma yeteneğinden, simgesel bir düzenden) yoksun olan balıklarda ve deniz memelilerinde "kendini tanıma"nın nasıl ifade edilebileceği hiç de açık değil. Bazı araştırmacılar "yansıtıcı yüzeydeki aksine uzun uzun bakma"nın yeterli kanıt olduğunu varsayıyorlar ki, kabul edersiniz, hiç de ikna edici bir tartışma değil bu.

cenaze törenleri ve bununla bağlantılı yas tutma alışkanlıklarıdır. Hayatımızda hiç ibadet amacıyla camiye, kiliseye ya da sinagoga gitmemiş olabiliriz, ama mutlaka cenaze töreni için bu ibadethanelerden birinde bulunmuşuzdur; inançsız bile olsak, ölüm karşısındaki dayanışmadan kaçınmamız çok güçtür.

Çünkü bize dur durak bilmeden bir *memento mori* ("ölümü unutma") mesajı veren ceset karşısında ikircikli bir konumda kalırız daima. Bu nesne, yani benimkinin eşdeğeri olan bu beden, hem kendisi, hem de değil. Bu benim bir dostum, bir akrabam, bir yakınım, bir sevdiğim(di). Beden aynı beden, aynı tanınma ipuçlarına sahip, ama aynı zamanda da o değil, bir şey eksik – can, ruh, hayat. Hem o, hem değil; ne o, ne değil. Bu ikircikli konumdan akılcı bir çıkış yolu yoktur, ama ruhiyatçılığın ya da metafiziğin de bizi daha kolay bir noktaya getireceği sanılmasın: Eğer 18. yüzyıl materyalizminin terimleriyle düşünüp cesedi bozulmuş ve tamiri mümkün olmayan, kullanıcısı tarafından terk edilmiş bir makina olarak değerlendirirsek,[3] tüm törenleri iptal edip onu çöpe atmamız gerekir. Ama metafizik de bize daha farklı bir çözüm sunmaz: Ruh esas olansa ve bir kez bedeni terk etmişse, o bedenle ilgili hiçbir tören ruhu etkilemeyecektir. Yani kısacası, bu iki konum da bize ölü gömme (ya da yakma) töreninin neden tüm kültürler için kaçınılmaz olduğu hakkında hiçbir şey söylemez. İkircikli durum iki bakışta da olduğu gibi kalır.

Bu ikircikli durum (aslında *her* ikircikli durumda olduğu gibi), bir şeyin içeride mi, dışarıda mı olduğu konusunda kararsız kaldığımızı gösterir. Ceset türe (*homo sapiens sapiens*) dahil midir, yoksa değil midir? Ceset *bizim gibi* midir, yoksa *başka bir şey* mi olmuştur? Buna hiçbir zaman karar veremediğimiz için, ölüler durmadan geri dönerler: Hortlak, hayalet, tayf, vampir, zombi. Tüm bu yaratıklar, *bizim gibi* değildirler hesapta, ama ce-

3. Bu anlayışın en açık ifadesi, Julien Offray de La Mettrie'nin (1709-1751) *L'homme Machine* (İnsan, Bir Makina, 1990 [1747]) kitabında görülebilir.

setten de farklıdırlar, çünkü hareket ederler, kıpırdarlar; aynı zamanda (en az zombide olmak kaydıyla) *sapiens* tanımına da uygundurlar, bir nevi akılları vardır. Hayvanlardan farklıdırlar. Bu yolla, tüm bu tekinsiz yaratıkları, aslında cesedin esas tekinsizliğini, yani *hareketsizliğini, ruhunu ve/veya zihnini yitirmiş olması durumunu* evcilleştirmek için kullanırız. Ölüyü bir "yaşayan ölü" olarak yeniden aramıza döndürürüz, içimize alırız: Dışarıdaki tekinsizi içerideki tekinsiz haline getiririz.

Dışkı için de aynı şeyleri söylememiz mümkün: Ortaçağ Avrupası lağımıyla iç içe yaşıyordu, yol kenarlarından akıyordu insan dışkıları. Atıklar pencereden dışarı dökülüyordu. 19. yüzyıl bu dışkı fazlasını görünmez kılmak için çabalayarak geçti. Lağım yeraltına indi; yeryüzüne çıktığı noktalar ise şehrin, en azından yerleşim bölgelerinin dışındaydı. İğrenme duygusu uygarlığın temel ölçütlerinden biri oldu. Bedenin içi ile dışı arasındaki sınırı, "ben"in tanımlanabilir olmasını sağlayan o net duvarı ısrarla ihlal eden kan, irin, tükürük, salya, bok ve sidik, lazımlıklardan, tükürük hokkalarından ve yol kenarlarından lağım borularına geçti. Ama oradan da geri dönüp içine girdiğimiz denizlere karıştı, yeniden karşımıza çıktı. Okyanuslarda bu geri dönüş gözlerden gizlenebiliyordu, ama iç denizlerde, Akdeniz, Karadeniz, Kızıldeniz ve (bizim için en abartılı örnek olan) Marmara'da gündelik hayatın bir parçası oldu. Ganga'da[4] yüzen dışkı ve cesetler Hintlilerin hayatının bir parçasıydı zaten. Ama Hindistan'da cesetlerin farklı kastlara göre farklı muamele gördüklerini biliyoruz: Ganga'da

4. Maalesef bazı kültürlerdeki özel isimler, Türkçeye Fransızca okunuşları üzerinden geçiyor. Bunun en bariz örneği, London şehrine Fransızca Londres okunuşu üzerinden Londra dememiz. En kötü örnek ise, binlerce yıllık Troya kentinin, Fransızların "oy" sesini "ua" diye okumaları yüzünden Türkçede Truva diye kabul görmesi. Londra meselesine gücüm yetmez, ama en azından Troya'ya Truva demeyi reddedebilirim. Aynı şey Ganga için de geçerli. Fransızlar Hintlilerin "Ganga" dediği nehre "Ganges" dediği için benim de onları tekrarlayarak "Ganj" demem gerekmez. Neden bahsettiğimin anlaşılması için de Ganga kelimesini kullandığım her yerde bu dipnotu düşerim.

yüzen cesetler "fakir" ("yoksul" değil) cesetleridir. Üst ve orta sınıf cesetleri yakılır. Böylece orada bile, bu sınıfların ölüleri ancak yaşayan ölü olarak, fantastik bir biçimde geri dönebilir. Dışkı ise iç denizler ve nehirler üzerinden, ya da tıkanıp patlayan helalar biçiminde ise gerçekten geri döner zaman zaman.

Çöp ise, dışkı ve cesetten farklı olarak, her gün yüz yüze olduğumuz ve tümüyle iğrenç, uygarlık-dışı olarak göremeyeceğimiz bir şey. Kuşkusuz dışkı da her gün yüz yüze olduğumuz bir şey, ama onun kamusal alanda hareket ettiğini izlemiyoruz, sadece kendi özel dünyamızda karşılaşıyor ve sifonu çektiğimizde yok olduğunu varsayıyoruz. Dışkı birikmiyor, ya da en azından bize birikmiyormuş gibi geliyor. Yalnızca klozetimiz tıkanıp taşarsa (bastırılmış olan geri dönerse) o yok olduğu varsayılan, yeraltına gönderilen birikimin varlığını hatırlıyoruz. Çöp ise daha yakınımızda: Çöp kamyonlarıyla her gün karşılaşıyoruz, çöp tenekeleri, konteynerleri sokağımızın başında; belediye iyi çalışmazsa (ya da temizlik işçileri greve giderse) biraz ötemize yığılıveriyor. Çöp ve dışkı, ikisi de bastırmanın birer metaforu; ama çöp daha yüzeyde, daha kabul görebilir olan bir tür ön-bilinç gibi işlev görüyor.

Bazılarımız çöpünden ayrılamıyor bir türlü; hiçbir fazlayı atmaya kıyamıyor. Bazılarımız dışkısından ayrılamıyor. Bazılarımız da ölülerini bırakamıyor. Birinciler çöp evler oluşturuyor kendilerine. Yıllar sonra, öldüklerinde kapılarını bir açıyoruz ki, ev çöp dolu. İkinciler müzmin kabız oluyor, ya da (daha bilimsel bir terimle) *anal retantif.* Bir türlü dışkılarını, içlerinden dışarıya çıkacak olanı bırakamıyorlar. Üretemiyorlar, üretseler bile ürünlerini kendi özel, kapalı alanlarından dışarı çıkaramıyorlar. Mükemmeliyetçilik yüzünden hiçbir iş çıkaramayanlar, bir yazıyı bir türlü bitiremeyen yazarlar, aslında tuvalet terbiyesi gördükleri sırada kendilerine serbestçe dışkılamayı yasaklayan ebeveynlerine için için öfkelenip, dışkılarını (ürünlerini, benliklerinin bir parçasını) onlardan esirgeyenler. Bir de üçüncüler var: Melankolikler, "zihinlerinde bir ceset taşıyanlar". Ölünün yasını tutmayı be-

ceremeyip onu bir türlü bırakamayanlar. Onlar da kendilerini karanlık bir dünyaya hapsediyorlar, ölenin ölmüş olduğu (yani aslında kendilerinin de ölümlü olduğu) bilgisini bir türlü kabullenemiyorlar. Bu üç kategori de birbirini işaret ediyor aslında: Melankolikler bir çöp evde yaşıyorlar. Kabızlık bedenin melankolisi. Çöpünü kendi özel alanından çıkaramayanlarla kabızlar aslında aynı şeyi yapmıyorlar mı?

Çöp kelimenin tam anlamıyla, *homo œconomicus*'un üretim ve tüketim işlevlerinin sonunda ortaya çıkan fazla, a(r)tık. Ama bir artık-değer sayılmıyor, daha ziyade bir eksik-değer, yok edilmesi için üstüne emek ve para harcanması gereken bir eksi-fazla. Ama bu tüm sınıflar için doğru değil. Toplumun en alt tabakaları, çöpte bir değer bulabiliyorlar, onu eşeliyorlar ve üst sınıfların "çöp" olarak gördüğü bir sürü nesneyi alıp yeniden dolaşıma sokabiliyorlar. Bunun için de çöple barışık yaşamaları, ona dokunabilmeleri, kokusuna dayanabilmeleri gerek.

Demek ki nereden bakarsak bakalım, cesedin, dışkının ve çöpün uygarlık alanından tahliyesinde sınıfsal bir sorun görüyoruz: Alt sınıflar üçüyle de daha barışık, daha yakın. Sınıf yükseldikçe, ölüyle, dışkıyla va çöple ilişki bir yandan daha mesafeli oluyor, ama bir yandan da mistikleşiyor. Yani, iç ve dış arasındaki sınırlar alt sınıflarda daha muğlak iken, üst sınıflarda kesinleşiyor. Bu sınırların aslında birer yanılsama olduğu da açık olduğuna göre, üst sınıfların iç/dış ikiliği konusunda daha sorunlu olduğunu söylemek de mümkün. O yüzden hortlaklara ve hayaletlere, tıkanan helalara ve toplanmayan çöplere daha dayanıksızlar; bunlar dünyalarını altüst edebiliyor üst sınıfların, kültürle ilişkilerini tehlikeye sokabiliyor.

Yapay Zekâ Çöplüğü/Mezarlığı/Lağımı

Kubrick/Spielberg "ortak" yapımı *AI* (*Yapay Zekâ*, 2001) filminin bir sahnesinde çöpe dönüşmüş robot kalıntılarının depolandığı bir alana girilir. Burası bir mezarlık mıdır, çöplük müdür yoksa foseptik çukuru mudur anlamak mümkün değildir. Filmi seyrederken bu sahne bana fazlasıyla tanıdık gelmişti; nitekim hafızamı biraz zorladığımda sahnenin Stanislaw Lem'in *Return from the Stars* (özgün Lehçe adı *Powrót z gwiazd*; *Yıldızlardan Dönüş*, 1961 [1980]) romanındaki bir bölümle neredeyse bire bir çakıştığını fark ettim. Yanlış anlaşılmasın, bu bir intihal suçlaması değil; tersine yapay zekâ üzerine bu kadar çok tartışmanın yapıldığı bir çağda, bu tür spekülasyonların, yani çöp/ölü/dışkı yapay zekâ kurgularının olması zaten kaçınılmaz. Belki de üzerinde düşünülmesi gereken şey, Lem'in, Spielberg'in son haline getirdiği filmden tam kırk yıl önce bu hayali kurabilmiş olmasıdır.

Yıldızlardan Dönüş'te romanın başkişisi Hal Bregg, bir uzay yolculuğuna çıkar, ancak geri döndüğünde, Einstein'ın ışık hızına yaklaştıkça zamanın "genleşeceği" teorisi uyarınca, kendi öznel zamanında sadece on yıl geçmiş olmasına rağmen, Arz'da 127 yıl geçmiştir. Bregg kendisini tanımadığı bir dünyada, tanımadığı bir kültürde bulur ve çok vahim uyum sorunları yaşar. Karşısına çıkan bu yeni kültürdeki en önemli farklardan biri, yapay zekâ uygulamalarının ve robot teknolojisinin başını alıp gitmiş olmasıdır. Romanın bir noktasında Bregg farkında olmadan bir "robot çöplüğüne" (mezarlığına ya da lağımına, hangisini tercih ederseniz) girer. Çöpe atılmış, ıskartaya çıkarılmış, ama hâlâ "düşünme" ve konuşma yetilerini kısmen koruyan robot parçaları vardır bu çöplük/mezarlıkta. Onların çıkardığı bazen tamamen anlamsız, bazen tekinsiz bir şekilde anlamlı sesler, Bregg'i kendisini evrenin efendisi sanan insanlık hakkında yeniden düşünmeye sevkeder:

"Lütfennnn... Afandim... bakın..."

"Lütfennnn... Afandim... Bibakın... Lütfeeeennn..."

"Ey eksantrik anomali... Ey küresel asimptot... Ey sonsuzdaki kutup... Ey doğrusal önsistem... Ey holonomik sistem... Ey yarımetrik uzay... Ey küresel uzay... Ey dielektrik uzay..."

"Lütfennnn... Afandim... Bibakın... kölenisss... Lütfeeeennn..."

"Gezegenin canlı plazmasından, çürüyen çamurundan, varoluşunun şafağından, ilk evresinden ve nasibinden, o kanlı hamur beyinlilerden zuhur etti bakır..."

"Ey hayali sınıf... Ey güçlü sınıf... Ey boş sınıf... Ey sınıfların sınıfı..."

"Lütfennnn... Afandim... Bibakın.... Lütfeeeennn..."

"Şşşt-şşşt."

"Dinleyin..."

"Dinliyorum..."

"Dokunun..."

"Bre–breyk–brrbzl."

"Kollarım yok..."

"Ayıp-ppp... Görürdün ne soğuk ve parlak olduğumu..."

"Geri versin-lerrrr... zırhımı... altından kılıcımı... mirasımı... sahipsiz geceyi."

"O kasıntı, o çalımlı kesip biçme ve hapsetme ustasının son çabalarına bakın hele, çünkü evet yükseliyor, üç kere yükseliyor yaklaşan cansızlar krallığı..."

"Ve hamur kafalar asit fermantasyonunu ruh, et kesmeyi tarih, çürümenin ertelenmesini uygarlık sandılar..."

"Yanlışlıkla buraya düştüm ben... Düşünüyorum... Düşünüyorum, öyleyse..."

"İhanetin aynasıyım ben."

"Evet, buraya attılar beni, üstüme de bu metal elbiseyi giydirdiler kimse anlamasın diye, ama lütfen kulağınızı göğsüme dayayın bakın, nabzımı duyacaksınız!"

Bir kültürün çöpü, cesetleri ve dışkısı, o kültürün kendisi hakkındaki "kasıntı ve çalımlı" böbürlenmelerinin aynasıdır aslında. "Asit fermantasyonunu ruh, et kesmeyi tarih, çürümenin ertelenmesini uygarlık sanan" o kültürün kendisi hakkındaki dev ayna-

sına yansıtılmış hayallerinin ardında, binlerce yıla yayılan çöpler, mezarlıklar ve dışkılar yatar.

"İç" ve "Dış"

Julia Kristeva iç ve dış arasındaki (hayali) sınırın ihlalini *abjection* olarak adlandırır (1982). *Abject*, içeriden dışarıya çıkmış, bu yüzden de iğrenç, korkutucu, düşük olarak görülen şeydir.[5] Biraz zorlamayla *abjection* kelimesini "zillet", *abject*'i ise "zelil" olarak çevirmeyi deneyebiliriz. Salya, dışkı, irin ve kan zelildir. Her dakika yuttuğumuz tükürüğümüzü bir kapta biriktirsek, sonra da içmeye kalksak bu bize şiddetli bir iğrenme duygusu verecektir; oysa tükürük aynı tükürüktür. İkide bir öpüştüğümüz sevgilimizin ya da eşimizin diş fırçasını kullanamayız. *Abjection*, akılla, mantıkla açıklanabilir bir duygu değildir, ama gene de uygarlığın ölçütü haline gelmiştir. Bedenimizin sınırlarını tanımlayarak uygarlaşırız, kültür içinde var olmayı öğreniriz. Ancak bunun için

5. Bu arada "düşük" kelimesinin Türkçede bize sağladığı imkânı da kullanmadan geçmeyelim: Düşük, "zelil" anlamını taşıdığı gibi "düşük yapmak"taki anlamıyla da devreye girer. Cenin, henüz insan olamamış yaratık, zelildir, ama nereye konacağı belli olmayan bir zelildir. Tam olarak ceset sayılmaz, ama dışkı ya da çöp de değildir. Bu yüzden tasfiyesi daima sorun yaratır. Çöpe mi atmalı, yoksa gömmeli mi? Hastanelerde kürtaj sonrasında ceninler yarı-çöp olarak tasfiye edilir. Ama Türkiye'de yaşadığımız bir örnekte görüldüğü gibi, bir masa üzerinde yediz ceninler teşhir edildiğinde, kamu haysiyeti de sıkıntıya girer. Meseleyi sadece tıbbi/ticari olarak gören ve ölü doğum yapan kadının gerçekten de yedizlere hamile olduğunu kanıtlama gayretine giren başhekim, ansızın bir nevi Doktor Frankenstein ilan edilir. Hamilelik sürerken kadının karnının canlı görüntülerini (hatta ultrason resimlerini) yayınlamakta beis görmeyen, canlı doğum bir kez gerçekleşse o yedizleri her gün bize göstermeye son derece hevesli olan medya, yedizler ölü doğunca teşhir edilmelerini "insanlık dışı" bulur. Oysa o zavallı başhekimi o gereksiz teşhire zorlayan da kendileri değil miydi? Ölü doğanların sessizce ve görünmeden imhasını ister uygarlık; aksine davrananları ise canavarlaştırır. Oysa birçok durumda olduğu gibi burada da, ölü ile canlı, iç ile dış, "agucuk" yapacağımız canlı bebekler ile ölü doğmuş yedi cenin arasındaki sınırlar bizim sandığımızdan daha muğlak. Tam da bu yüzden o muğlaklığın (beceriksiz ve reklam heveslisi biri tarafından da olsa) bize hatırlatılmasına şiddetle öfkeleniyoruz.

bedenimizin içi ve dışı arasına bir sınır çizmemiz gerek. Bu sınır ise biraz keyfi bir sınır; "dışarı" çıkanın artık bize ait olmadığını varsayıyor. Oysa "dışarı"dan birçok şeyi "içeri" almakta beis görmüyoruz (yiyoruz, içiyoruz, soluyoruz, çiftleşiyoruz). Demek ki içeride olanın içeride kalmasında, ya da dışarıdan bir şeyin içeri girmesinde aslında sakınca yok. Sakınca içerideyken dışarı çıkmış olanın yeniden içeri alınmasında. Çünkü bu fiil bize "içeri" ve "dışarı" arasına çizmiş olduğumuz muhayyel sınırın ne kadar keyfi ve kırılgan olduğunu hatırlatıyor.

Çöp, aynı zilletin bu kez tüm kültüre yayılmış biçiminden başka bir şey değil aslında. Çöp uygarlığın dışkısı. Üretirken ya da tüketirken oluşan fazla. Üst ve orta sınıflar tüketirken çöp de üretiyorlar bir yandan. Yenebilir ama yenmemiş, kullanılabilir ama artık (moda, eskilik gibi nedenlerle) kullanılmayan bir sürü atık. Oysa bunlar alt sınıflar için hâlâ tüketilebilir nesneler. Alt sınıflar arasından bu gerçeğin farkında olan bir kesim, çöplük karıştırmakta bir beis görmüyor. Yeni yarı-çevreci kültür ise bu fiili örgütlüyor, cam, kâğıt gibi atıkların tekrar dolaşıma girebilmesi için kurallar üretiyor. Bu iki farklı kültürel yapıya ait âdetler yan yana gelince de, bir yandan büyük el arabalarıyla atık toplayan kişiler, bir yandan da kocaman geri dönüşüm kutuları, şişe ve cam kumbaraları bir arada görünüyor sokaklarda. Buna bir de zamansız geçen, trafiği tıkayan çöp toplama kamyonlarını ekleyin, çöp tasfiyesine dair farklı alışkanlıkların bir arada yaşadığı bir kültür olduğumuz iyice belirginleşir.

Yeni çevreci hissiyat, çöpü zelil olmaktan çıkarmaya eğilimli. Yakında aynı şeyin ölü ve dışkı için de gerçekleştiğini görürsek şaşırmayalım: Organ bağışı dediğimiz şey ölünün parçalar halinde de olsa yeniden dolaşıma girmesi değil midir? Dışkının yeniden dolaşıma girmesi kapalı eko-sistemlerde (mesela uzay kapsüllerinde) zaten uygulanıyor. Ölüye, dışkıya ve çöpe görünmezlik kuralı uygulayan uygarlık, bugün geldiği aşamada, üçünü de yeniden "içeri" alma eğiliminde. Sidiğimizden damıtılmış suyu

içeceğimiz günler çok uzakta değil. Bazılarımız zaten bir ölünün karaciğerini, kalbini ya da korneasını kullanıyor. Düşmüş bir ceninden alınmış kök hücrelerle kendimize yeni kalpler, yeni pankreaslar yapacağımız zaman da yaklaşıyor.

Uygarlık üzerinde yaşadığı gezegenin sınırlarına ulaştıkça, yani *gerçek* sınırları keşfettikçe, zillet (*abjection*) duygusunun altında yatan muhayyel sınırların önemi de azalacak kuşkusuz. Çöpü denize atsanız geri geliyor artık. Denizleri kuşattık, üstelik çok kalabalığız. Çayırlık bir alana yığsak alan doluyor, kıyısına gecekondu mahalleleri kuruluyor. Üstelik arada bir patlıyor da bu çöp, varlığını unutmamıza izin vermiyor. Yaksak, dumanı atmosfere yayılıyor, gene geri geliyor. Bir türlü bize rahat vermeyen bir hortlak gibi durmadan temiz, düzenli, mazbut uygarlık alanını ihlal ediyor. O zaman mecburen çöpü kabullenmenin vakti geliyor demektir. Dışkıyı da: Bu kadar insanın dışkısını görünmez kılacak boş alanlar bitti: O dışkıyı da bir şekilde dönüştürüp yeniden uygarlık alanına, kullanıma sokmak zorundayız. Aynı şeyi ölüler için de yapmaya başladığımızda (ki bir açıdan çoktan başladık, ama adını koymuyoruz henüz), zillet kavramı giderek anlamsız hale gelecek. Bu yeni yaşam kültürünün nasıl kurulacağını düşünüyorsak eğer, tabii ki alt sınıflara, çöplük kıyısındaki gecekondularda yaşayanlara, çöp toplayıcılara, ölüsünü Ganga'ya atan *fakir*lere bakmalıyız. Biz ölü, dışkı ve çöp yokmuş gibi yaparak, gözlerimizi kapatıp burunlarımızı tıkayarak yaşamaya çalışırken, onlar o kültürü çoktan inşa etmeye başlamışlardı.

6. Solaris'in Gerçeği, Alef'in Hakikati

> Gerçekten de içimizden birinin bu deneyi iptal etme cesaretini göstermesi ve kararın sorumluluğunu üstlenmesi gerekiyor ama çoğunluk bu tür bir cesaretin korkaklık işareti ve geri çekilmenin ilk adımı olacağını düşünüyor. Bunun insanlık için onursuz bir teslimiyet anlamına geleceğini düşünüyorlar – sanki anlamadığımız ve asla anlayamayacağımız bir şeyin içinde debelenerek boğulmak çok onurlu bir şeymiş gibi.
>
> Argüman sıkıntısı çekmediklerini söylemeye gerek yok. Temas kurmayı başaramasak bile plazmayı araştırarak zamanımızı boşa harcamamış olacağımızı ve sonunda maddenin sırrını çözeceğimizi iddia ediyorlar. Kendilerini kandırdıklarını çok iyi biliyorlar. Bu, tüm kitapların anlaşılmaz bir dilde yazılmış olduğu bir kütüphanede dolaşmaya benziyor. Tanıdık olan tek şey ciltlerin rengi!
>
> Stanislaw Lem, *Solaris*, s. 157-58.

"ANLAMADIĞIMIZ ve asla anlayamayacağımız bir şeyin içinde debelenerek boğulmak." Bunu beğenmedinizse şu ifadeyi de deneyebiliriz: "Bu, tüm kitapların anlaşılmaz bir dilde yazılmış olduğu bir kütüphanede dolaşmaya benziyor. Tanıdık olan tek şey ciltlerin rengi!" Lem bu ifadeleri Solaris gezegenini kaplayan okyanus için kullanıyor. Canlı olup olmadığından bile emin değiliz, ama hareket ediyor. Bir bilincinin var olup olmadığını bilmiyoruz, ama tekrarlanan, belirli bir kalıbı yineleyen hareketler ve oluşumlar var içinde. Bizimle iletişim kurmak istiyor olabilir ya da olmayabilir (bir şey "istiyor" mu sahiden?), ama hangi dilde? Bir dili var mı gerçekten? Varsa bile biz onu anlayabilecek miyiz? Yoksa sadece kütüphanedeki "ciltlerin rengini" görüp buna bir

anlam mı vehmediyoruz? Okyanus bize bir imgeler kalabalığı sunuyor. Bir dilin, yani bir simgesel düzenin ipuçları da var ortada. Ama adlandıramadığımız, anlamlandıramadığımız imgeler bunlar; bir dil varsa da onun şifresini çözebilen yok. *Solaris* romanındaki tüm bu ikircikli konumlandırmalara bakarak, Lacan'ın Gerçek'iyle (*Le réel*) karşı karşıya olduğumuzu söyleyebilir miyiz dersiniz?

Bence söyleyebiliriz; ama şunu da hemen belirteyim: Böyle bir bağlantıyı ancak Lem'in romanı (1961) üzerinden kurabiliriz. Yoksa Tarkovski'nin (1972) ya da Soderbergh'in (2002) film uyarlamalarında aynı yakınlaşmayı bulmak mümkün değil. Tarkovski, Lem'in temelinde ateist olan ve Tanrı kavramını derinlemesine sorguladığı romanını alıp banal bir Katolik metne dönüştürürken, tabii ki bu karmaşık felsefi/psikanalitik kavramlaştırmanın yakınından bile geçmez. Aynı derinlik yoksunluğu, eninde sonunda bir Hollywood yapımı olan ve piyasayı hedefleyen Soderbergh uyarlaması için de geçerlidir.[1]

Peki Ama Nedir Bu "Gerçek"?

Jacques Lacan'ın psikanalitik düşünce dünyasına katkılarının muhtemelen en önemlilerinden (ve en esrarengizlerinden) biri, Simgesel-Muhayyel-Gerçek (*Le symbolique - L'imaginaire - Le réel*) üçlüsüdür.[2] Ancak Lacan bir sabah uyanıp dünyaya bakışı-

1. Lem Soderbergh'in filmini eleştirirken şunları söylüyor: "Toparlayacak olursam, *Solaris*'in yazarı olarak şunu tekrarlamama izin verin, ben sadece insanların kesinlikle var olan, belki de kudretli bir şekilde var olan, ancak insan kavramlarına, fikirlerine veya imgelerine indirgenemeyen bir şeyle karşılaşmalarına dair bir tasavvur yaratmak istedim. Kitabın adının *Uzayda Aşk* değil de *Solaris* olmasının nedeni de budur" (2002). Lem'in sözlerini Tarkovski'nin filmine uyarlayarak tekrarlayabiliriz aslında: "Kitabın adının *Baba, Oğul ve Kutsal Ruh Uzayda* değil de *Solaris* olmasının nedeni de budur."

2. Aslında bu üçlünün Türkçesinin Simgesel-İmgesel-Gerçek olması gerekir diye düşünülebilir. Ancak ben "Simgesel"/"İmgesel"deki zorlama kafiyeden pek

nın üç ayrı *register* ya da *ordre*[3] etrafında şekillendiğini söylemedi bize tabii ki. Bu üç kavramın her biri Lacan'ın hayatının ve çalışmalarının farklı dönemlerinde kullanılmaya başlandı. Üstelik buradaki sıralamayla da değil: Önce Muhayyel geldi, sonra Simgesel eklendi ve en sonunda da en gizemli ve açıklanması/anlamlandırılması en güç olan kavram, "Gerçek" ortaya atıldı:

> Lacan'ın öğretilerini dönemselleştirmekle ilgilenenlerin çoğu, onun yeni kavramlar eklemesine ya da eski kavramları geliştirmesine odaklanır. *Muhayyel* Lacan, *Simgesel* Lacan ya da daha iyisi *Gerçek* Lacan'a ne dersiniz? En ikna edici modellerden biri, onun kariyerini tam olarak Muhayyel, Sembolik ve Gerçek aşamalarına ayırır. Dominiek Hoens ve Ed Pluth'un aktardığı kadarıyla, Lacan'ın kendisi de bu dönemselleştirmeyi onaylıyor gibidir. "Muhayyel ile başladım, sonra bana uygun olan her şeyi bulamadığım bir dilsel referansla Simgesel'in hikâyesini çiğnemek zorunda kaldım, ve tam da düğüm biçimindeki şu ünlü Gerçek'i size sunarak sona erdirdim" (*Le seminaire 22*, RSI; alıntılayan Hoens ve Pluth [2002: 14n4]). Hoens ve Pluth daha kesin tarihlere de işaret ederek "Lacan'ın çalışmalarının genellikle üç döneme ayrıldığını" belirtirler: Muhayyel (1936-52), Simgesel (1953-62) ve Gerçek (1963-81). (Mellard 2006: 49)

Bu üç makamı kesin çizgilerle birbirinden ayırmak, ya da Lacan'ın çalışma hayatı boyunca belirli dönemlere tayin ederek bir gelişme grafiği oluşturmak mümkün kuşkusuz, ama bunun ne kadar faydalı olduğu tartışılır. Üstelik böyle bir sıralama bizi yolun sonunda bir çıkmaza hapsetme riskini de taşıyor. Şöyle düşünelim: Simgesel > Muhayyel > Gerçek sıralamasında, ya da Lacan'ın bu kavramları "keşfetme" tarihlerine göre Muhayyel > Simge-

---

hazzetmediğim için, farklı dil anlayışlarına ait olsalar da Simgesel / Muhayyel'i tercih ediyorum. Ayrıca Muhayyel, *l'imaginaire*'deki "hayali" unsurunu çok daha iyi karşılıyor sanki.

3. Lacan Simgesel-Muhayyel-Gerçek üçlüsünün birer *register* ya da *order* olduğunu söylüyor. *Register*'ın tam çevirisi "kayıt" ya da "konum"; *order* ise "düzen" ya da "sistem" anlamına geliyor. Ancak ben ileride elimden geldiğince açıklamaya çalışacağım gerekçelerle bunlara *makam* demeyi tercih ediyorum.

sel > Gerçek sıralamasında, sonunda "Gerçek"e gelip takılıyoruz, orada "düğümleniyoruz". Lacan'ın kendi derslerinde ya da sohbetlerinde de sorun olmuş bu. Örneğin tam da bu adı ("Simgesel, Muhayyel ve Gerçek"; Lacan 2013) taşıyan konuşmasında, Lacan sonunda şu soruyla karşı karşıya kalacaktır:

> Françoise Dolto – Hep aynı soruya varıyoruz: "Gerçek nedir?" Ve her zaman da ondan kaçmayı başarıyoruz. Psikanalitik gerçekliği kavramanın bundan başka bir yolu daha var, ki bu benim psikolojik duyarlılığıma oldukça aşırı geliyor. Ama siz öyle olağanüstü bir öğretmensiniz ki, sonradan anlayacak olsak bile sizi takip edebiliyoruz.
>
> Duyusal kavrayış gerçekliğin bir kaydıdır ve dilden önce geldiği için bana daha emin görünen bir temeli vardır. Eğer kişinin kendi bedenine dair bir imgesi yoksa, yetişkin için her şey Muhayyelin sözel ifadesiyle gerçekleşir. Ötekinin kulakları olduğu anda, özne konuşamaz. (Lacan 2013: 49-50)

"Gerçek"in ne olduğu sorusu, Simgesel ve Muhayyel'in ne olduğu sorularından ayrı düşünüldüğünde her zaman çözülmesi imkânsız bir düğüm çıkaracaktır karşımıza. Oysa soru sanıldığı kadar zor değil; özellikle bugün, yani nörobilimin geldiği noktada çoğunlukla farkında bile olmadan Lacan'ı tekrarladığı günlerde hiç zor değil: 2000'li yılların başından beri nörobilim bize ısrarla bizim "gerçeklik" diye adlandırdığımız şeyin aslında beynimizin kurguladığı bir oluşum, dışsal ya da nesnel gerçeklik dediğimiz şeyle asla tam olarak örtüşmeyen bir yapı olduğunu söylüyor. Dış dünyadan bize gelen uyaranlar, önce duyularımız, sonra da sinir ağlarımız tarafından yorumlanarak, değiştirilerek, kestirme yollara ya da beynimizde var olan kalıplara uydurularak bir "gerçeklik" oluşturuyorlar. Bu gerçekliğin dışarıdaki dünya ile bire bir çakışmadığı ise nörobilimin tekrar tekrar kanıtlamaktan usanmadığı bir olgu. Nörobilimci David Eagleman[4] bize dışımızdaki

4. Bu konuda çoğu çağdaş nörobilimci anlaşıyor; ancak ben daha anlaşılır olması için, bu konudaki çalışmaları "popüler" bir dille yazan Eagleman'ı aktarmayı tercih ediyorum.

dünyada renklerin olmadığını söyledikten sonra şöyle sürdürüyor açıklamasını:

> Peki kafanızın dışındaki dünya gerçekten neye "benziyor"? Sadece renk değil, ses de yok: havanın sıkışması ve genleşmesi kulaklar tarafından algılanır ve elektrik sinyallerine dönüştürülür. Beyin daha sonra bu sinyalleri bize melodik tonlar, şakırtılar, takırtılar ve şangırtılar olarak sunar. Gerçeklik aynı zamanda kokusuzdur: beynimizin dışında koku diye bir şey yoktur. Havada uçuşan moleküller burnumuzdaki reseptörlere bağlanır ve beynimiz tarafından farklı kokular olarak yorumlanır. Gerçek dünya zengin duyusal olaylarla dolu değildir; bunun yerine beynimiz dünyayı kendi duyumsallığıyla aydınlatır. (2015: 63)

Bu bize Lacan'ın Muhayyel makamının nasıl kurulduğunu açıkça göstermiyor mu? "Gerçek dünya zengin duyusal olaylarla dolu değildir," diyor Eagleman; ama beynimiz öyledir. Bir imgeler (sadece görsel değil, beş duyusal imgeler) kalabalığı vardır o dış dünyaya kapalı, küçücük bir kemik kutu içinde yaşayan organda. Bu imgeler kalabalığı hem bilinçli hem de bilinçsiz anlarımızda var olduğu için, zaman geçtikçe aralarına hayal edilmiş, kurgulanmış imgeler de karışır; Lacan'ın sözünü ettiği "Muhayyel Makamı"nı oluştururlar. İnsan söz konusu olduğunda, bu kaotik kalabalıkla nasıl başa çıkacağını bilemeyen beyin, o imgelere ve hayallere isimler takar, aralarında bağlantılar kurar, bir kısmını tamamen görmezden gelir, bir kısmını öne çıkarır, aralarında hiyerarşiler kurar, kestirmeler oluşturur. Bundan bir adım sonra da, imgelerden ve hayallerden simgeler türetir ve bunları bir düzen içinde örgütler. İşe Lacan buna da "Simgesel" ya da "Simgesel Düzen" diyor. Lacancılıkla pek bir ilgisi olmayan nörobilimci Antonio Damasio, aynı adları vermiyor olsa da, Muhayyel'den Simgesel'e geçişi şöyle tarif eder:

> İçsel durumları haritalar şeklinde temsil edebilen ve potansiyel olarak zihinlere ve bilince sahip olan beyinlerde, homeostatik [yaşayan sistemlerin iç dengesine ait] bir kapsamla ilişkili parametreler, bilinçli işlem düzeylerinde, acı ve zevk deneyimlerine karşılık gelir. Daha sonra, dil yeteneğine sahip beyinlerde, bu deneyimlere belirli dilsel etiketler

verilebilir ve adlarıyla anılabilirler – haz, esenlik, rahatsızlık, acı gibi. (2010: 61)

Simgesel Düzen, Dil'in ta kendisidir. Renklerin, seslerin, kokuların ya da tatların olmadığı kaotik bir dünyayı, önce imgelere ve hayallere dönüştürerek beyne ait kılan, sonra da o imge ve hayalleri (en azından bir kısmını) adlandıran ve bu adlar arasında sentaks yoluyla zamansal, hiyerarşik ve "mantıklı" bağlar kuran şey ise "Simgesel Düzen" ya da "Dil"dir. Ancak dil yoluyladır ki insanlar birer "Benlik"e (*self*; *Selbst*; *soi*) sahip olurlar:

Milyonlarca yıldır sayısız canlı aktif zihinlere sahip olmuştur, ancak sadece zihnin tanığı olarak faaliyet gösterebilecek bir benlik geliştirenlerde zihnin varlığı kabul edilmiştir ve ancak zihinler dili geliştirdikten ve anlatacak kadar yaşadıktan sonra zihinlerin var olduğu yaygın olarak bilinir hale gelmiştir. Tanık olarak benlik, her birimizde zihinsel olarak adlandırdığımız olayların varlığını ortaya çıkaran fazladan bir şeydir. Bu fazladan şeyin nasıl yaratıldığını anlamamız gerekir. (Damasio 2010: 21)

"Tanık olarak Benlik" ancak zihnin varlığına/varlığında tanıklık edebilir; Muhayyel olarak yorumlanmamış kaotik dünyanın ise tanığı yoktur. Gözlemlenemez, açıklanamaz, tasavvur edilemez. İşte Lacan'ın ilk bakışta son derece karmaşık görünen "Gerçek"i bundan fazla bir şey değil.

Nedensellik, Eşzamanlılık,[5] Alef

Nedensellik, tanıklık edilebilen (gözlemlenebilen) ve bilinçli olarak tekrarlanabilen iki ya da daha fazla olgu arasında kurabildiğimiz ilişkidir. Bu ilişki çok uzun bir süredir aklın ve mantığın tek ve vazgeçilmez temeli olarak görüldü. Ancak 20. yüzyıl fiziğinin önemli bir dalı, esas olarak da kuantum fiziğinin temel çerçevesi,

5. Türkçeye (çaresizlikten) "Eşzamanlılık" diye çevirdiğim iki ayrı kavram var. Bunlardan biri *synchronicity*, diğeri ise *simultaneity*. *Synchronicity* Jung ve Pauli'nin kullandıkları kavram, ve nedenselliğin göreceli olduğu tesbitinin ardın-

bunun ille de böyle olmak zorunda olmadığını söyler: "Nedensellik yasasının kesin formülasyonunda –'bugünü kesin olarak bilirsek, geleceği hesaplayabiliriz'– yanlış olan sonuç değil önermenin kendisidir," der Heisenberg (1983 [1927]). "Belirsizlik Makalesi"ni yazmasından az önce (1925-26) Einstein ile yaptığı bir söyleşide de ondan şu cevabı aldığını yazacaktır yıllar sonra: "Neyin gözlemlenebilir olduğunu yalnızca teori belirler" (1969). Hem Heisenberg hem de Einstein, Lacan'ın "Gerçek" kavramını ortaya atmasından ve Jung'un (Wolfgang Pauli ile birlikte) "Eşzamanlılık" teorisini formüle etmeye başlamasından yıllar önce Nedensellik kavramını sorgulamaya başlamışlardı demek ki:

> Doğa yasası anlayışımızın temelini oluşturan felsefi ilke nedenselliktir. Ancak neden ve sonuç arasındaki bağlantının yalnızca istatistiksel olarak geçerli ve yalnızca göreceli olarak doğru olduğu ortaya çıkarsa, o zaman nedensellik ilkesi doğal süreçleri açıklamak için yalnızca göreceli olarak kullanılabilir ve bu nedenle bir açıklama için gerekli olacak bir veya daha fazla başka etmenin varlığını varsayar. Bu, olayların bağlantısının belirli durumlarda nedensel olandan farklı olabileceğini ve başka bir açıklama ilkesi gerektirdiğini söylemek anlamına gelecektir. (Jung 1955: 7)

Simgesel Düzen, yani dil, imgeler, hayaller ve algılar arasında nedensel bağlantılar kurarak var olabilir ancak; bu da ancak dünyanın akan bir zaman boyunca, bir ardışıklıklar (*sequentialities*) dizisi olarak algılanmasıyla mümkündür. Sentaks, yani isim, sıfat ve fiillerin birbirleriyle mantıklı ilişkiler içinde art arda dizilmesi, ardışıklığı varsayar. Fizikçi olmadığım, hatta fizik "bilimiyle"

---

dan işi biraz mistisizme yöneltiyor ve en abartılı ifadelerinde (Jung örneğinde olduğu gibi) ruh çağırma seanslarına ya da astrolojiye prim vermeye kadar varabiliyor. O yüzden bu kavramı aslında benzer mistik çağrışımlar taşıyan *Tevafuk* ile karşılamak daha doğru olurdu. Ancak o kadar eskilerde kalmış bir kelime ki *Tevafuk*, okumada mutlaka zorluk yaratacaktır. *Simultaneity* ise günümüz fiziğinde yeri olan ve neredeyse bağımsız bir okula dönüşmüş, kökü Einstein'ın Görecelik Teorisine kadar giden bir kavram; o yüzden "Eşzamanlılık" adını esas olarak o hak ediyor.

ilişkim son derece sınırlı olduğu için, "Eşzamanlılık Fiziği" diye bir fizik dalı olduğunu (olabileceğini), bunun da Einstein'ın Görecelik Teorisi'nden dolaysız olarak türetilebileceğini ilk kez 1970'lerin sonunda Ursula Le Guin'den öğrenmiştim. *Mülksüzler* (1990) romanı boyunca, romanın kahramanı (ya da "baş oyuncusu") fizikçi Shevek'in peşinden koşup durduğu ilkeydi Eşzamanlılık. Hatta romanda *Eşzamanlılığın İlkeleri* adlı (kurmaca) bir bilimsel çalışmaya sık sık atıfta bulunulur ve bunun kökünün Arzlı "Ainsetain" adlı bir fizikçiye kadar uzandığı söylenir.

Eşzamanlılık düşüncesi bize şu teorik çerçeveyi işaret ediyor: Zamanın akışı, A'nın ardından B'nin geldiği algısı, aslında beynimizin tümüyle kavramasının zaten mümkün olmadığı bir "dış dünya"dan gelen duyular bombardımanını başa çıkılır hale getirmek için yarattığı bir öznel durumdur. Aslında biz, zihin, dil ve idrak sahibi insanlar, aynı devasa, sınırsız ânı yaşamaktayız. Bu ânı bütünüyle kavramamız tabii ki mümkün değil, ancak sezgilerimiz, duyularımız ve beynimizin oluşturduğu kısayollar, tekrarlanan kalıplar ve yapılar yoluyla bir öznel hakikat yaratabiliyoruz. Ama buradan şunu da anlamamalı kuşkusuz: Herkesin hakikati kendine, her şey kişiye özel ve görecelidir. Hayır, tam tersine, biz bu öznel hakikatlerimizi iletişim ve giderek dil, simgesel düzen yoluyla paylaşmayı, mutabakatlar ve ortak hakikatler oluşturmayı on binlerce yıl boyunca başarmış bir türüz; zaten yaşadığımız gezegendeki "egemen" tür olmamızı da bu başarıya borçluyuz. Oluşturduğumuz ve oluşturmaya devam ettiğimiz "kavram ve fikirlerin" anlamı da bu işte:

> Doğa yasalarının sadece deneyim malzemesinden neredeyse kesin olarak türetilebileceği şeklindeki tamamen ampirik anlayışın aksine, birçok fizikçi son zamanlarda sezginin ve dikkatin yönünün, bir doğa yasaları sisteminin (yani bilimsel bir teorinin) oluşturulması için gerekli olan ve genellikle salt deneyimin çok ötesine geçen kavram ve fikirlerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynadığı gerçeğini yeniden vurguladılar. (Pauli 1955: 151-52)

Bu bilimsel teoriyi oluşturma gayreti en net biçimiyle, kendileri birer "bilim" olmasalar (ya da bu iddiada bulunmasalar) da, en çok Marksizmin ve Psikanalizin son iki yüzyıla yayılan çalışmalarında, tartışmalarında ve yorumlarında ortaya çıkar:

> Lacancı versiyonunda psikanaliz farklı bir yol önerir: Kesin olmayan düşüncelerin hakikati doğuracağına güvenmeyi – yani kendi imkânlarıyla hakikat olarak bilgiyi üreteceğine güvenmeyi. *Cogito*'nun Lacancı versiyonu budur: Olmak ile bilmenin çakışması burada başlangıç noktası değil, bir hareketin sonucudur – ancak dolayımlı olabilir, bir yoldan varılabilir. Öznelliğin başlangıç noktası şu veya bunun bastırılması değil, na-varlığın bastırılmasıdır – bilgi içinde bir yarık olarak geri dönen ve kendini gösteren na-varlığın. Elimizde bu yarıktan başka bir şey yoktur; na-varlığa doğrudan erişmemiz mümkün değildir. (Zupančič 2024: 65-66).

Freud'un *Nachträglichkeit* (ardından gelme, izleme), Lacan'ın ise *aprés-coup* (ki aslında Freud'un teriminden pek farklı bir şey değil), dedikleri şey tam olarak da bu: Herhangi bir nedensellik ilişkisine başvurmadan, beynimizin "birbirini izleme" olarak algıladığı şeyin aslında bir rastlaşma/çakışma olduğunu söylemek. Aslına bakarsanız, aynı şeyi bu iki psikanalistten neredeyse bir yüzyıl önce Marx'ta da başka bir terimle (*Zusammenfallen*: çakışma, denk düşme) bulmak mümkündü:

> III. Koşulların değişimine ve eğitime ilişkin materyalist doktrin, koşulların da insanlar tarafından değiştirileceğini ve eğitimcinin kendisinin de eğitilmesi gerektiğini unutur. Bu nedenle de toplumu, biri diğerinden üstün olan iki parçaya bölmek zorunda kalır.
>
> Koşulların değişiminin ve insan faaliyetinin ya da kendini dönüştürmenin *çakışması* ancak *devrimci pratik* olarak kavranabilir ve akıl yoluyla anlaşılabilir. (Marx, Feuerbach Üzerine III. Tez, Marx ve Engels 2010 [1845]: 4)

Elimizde dilden başka bir alet olmadığı için, dünyadaki ve evrendeki her şeyi dilin kurallarıyla, adlandırmalarıyla ve grameriyle anlamlandırmaya çalışıyoruz. Bu çaba da doğrusal bir za-

man akışını ve ardışıklığı kaçınılmaz kılıyor. Sonra da bu ardışıklığı "nedensellik" olarak adlandırıp, var olan her şeyi kendi mantık kurallarımıza bire bir uygun hale getiriyoruz. *Post hoc ergo propter hoc* ("Ardından geliyorsa, sonucudur") safsatası bu eğilimin abartılı neticesi işte: Astroloji, bu mantığın ürünlerinden biri. Güncel bir örnek verelim: "Merkür retrosu" denilen şey, 2024 Ağustosu'nda Kovaların ilişkilerini, dostluklarını olumsuz etkileyecek denebilir. Merkür gezegeninin hareketiyle insanlığın yaklaşık on ikide birinin ilişkileri arasında bir nedensellik bağı kurarsanız, yanılma ihtimaliniz çok azdır. Bir milyara yakın Kovanın önemli bir bölümü zaten yaşayacağı ilişkisel sorunları kendi beceriksizliklerine, ruhsal sorunlarına yormak yerine, uzayda, üzerinde hiçbir yaptırımlarının olmadığı zavallı, minik bir gezegene yormayı tercih edeceklerdir. Eğer bu kehanet doğru çıkmazsa, unutulur gider; kazayla çıkmış gibi görünürse, *post hoc ergo propter hoc* safsatasının hanesine bir "kazanım" daha yazılmış olur.[6] Yani kısacası, evrende olup bitenleri mantık kurallarımıza uyduralım derken, olabilecek en derin mantıksızlıkların içine atabiliyoruz kendimizi.

Oysa Eşzamanlılık Anlayışı bize daha farklı bir evren sunar. Bu evren bir yandan "tasavvur edilemez" bir şeydir, ama bir yandan da bizim sınırlı, kusurlu, eksik tasavvurlarımızla şekillenir, anlam kazanır. Biz ne kadar ortak bir dil yaratmayı başarırsak, o sınırlar o kadar saydamlaşır, eksikler birbirini kısmen de olsa kapatır, kusurlar daha katlanılır olur. Ama ne sınır, ne kusur ne de eksik tamamen ortadan kalkacaktır. Lacan'ın Gerçek'i hep orada durur, her zaman dönüp dolaşıp "yerine" döner. Biz haddimizi bilip evrenin bütünlüğüne hâkim olduğumuzu, bilinebilecek her şeyi bildiğimizi (ya da verili bir süre sonra bileceğimizi) vehmet-

6. Burada plasebo etkisinden bahsetmiyorum bile. Eğer bazı Kovalar bu kehanete inanıyorlarsa, zaten korktukları (ya da bekledikleri) şey başlarına gelecektir mutlaka. Buna "kendini gerçekleştiren kehanet" diyoruz.

mediğimiz sürece de sınırlarımızı hep biraz daha genişletip kavrayışımızı biraz daha artırabiliriz. Ama evren, Borges'in deyişiyle her zaman *el inconcebible universo*, tasavvur edilemez evren olarak kalır. Blake'in "Bir kum tanesinde bir dünya görmesi" ve "Sonsuz âlemi bir saatte bulması" gibi, Borges de çapı birkaç santim olan Alef'te, birkaç saniye içinde "tasavvur edilemez âlemi" görür:

Basamağın arka kısmında, sağa doğru, neredeyse dayanılmaz bir parlaklıkta, gökkuşağının tüm renklerini içeren bir çember gördüm. Önce döndüğünü sandım, ama sonra bu titreşimin, kapsadığı dünyanın sersemleticiliğinden gelen bir yanılgı olduğunu anladım. Alef'in çapı herhalde birkaç santimden fazla değildi, ama tüm âlem gerçekten ve eksiksiz içindeydi. Her şey (sözgelimi bir aynanın yüzü) sonsuzdu; çünkü her şeyi evrendeki açıdan açıkça görebiliyordum. Denizin dalgalanışını gördüm, günün doğuşunu, günün batışını gördüm; Amerika'daki insan yığınlarını gördüm; siyah bir piramidin ortasındaki gümüşrengi örümcek ağını gördüm; parçalanmış bir labirent gördüm, (bu Londra'ydı); bitmez tükenmez sayıda gözün, bir aynaya bakar gibi bende kendilerine baktıklarını gördüm; yeryüzündeki bütün aynaları gördüm ve hiçbiri beni yansıtmıyordu; Soler Sokağı'ndaki bir arka avluda otuz yıl önce Frey Bentos'taki bir evin girişinde gördüğüm yer çinilerinin aynılarını gördüm; üzüm salkımları, kar yığınları, tütün, maden damarları, buhar gördüm; tümseklerle dolu ekvator çöllerini ve hepsindeki kum tanelerini teker teker gördüm; Inverness'te hiçbir zaman unutamayacağım bir kadın gördüm; dağınık saçlarını, uzun endamını gördüm; göğsündeki kanseri gördüm; bir yan sokakta kurumuş topraktan bir tümsek gördüm, eskiden orada bir ağaç vardı; Adrogue'de bir yazlık ev gördüm; Plinius'un ilk İngilizce çevirisinin bir kopyasını gördüm –Philemon Holland'ın yaptığı– ve aynı zamanda her sayfadaki her harfi gördüm (çocukken kapalı bir kitabın içindeki harflerin nasıl birbirine karışmadığına, bir gecede kaybolup gitmediğine şaşırırdım); Queretaro'daki bir günbatımını gördüm, Bengal'deki bir gülün rengini yansıtır gibiydi; boş yatak odamı gördüm; Alkmaar'da küçük bir odada iki ayna arasında duran bir küre gördüm, aynalar küreyi sonsuz sayıda çoğaltıyorlardı; Hazar Denizi'nin bir kıyısında akşamüstü yeleleri uçuşan atlar gördüm; bir elin enfes kemik yapısını gördüm; bir savaştan çıkan gazilerin resimli kartlar postaladıklarını gördüm; Mirzapur'da bir vitrinde bir deste İspanyol oyun kâğıdı gör-

düm; bir limonluğun zeminine eğrelti otlarının gölgesinin vurduğunu gördüm; kaplanlar, pitonlar, bizonlar, gelgitler, ordular gördüm; yeryüzündeki bütün karıncaları gördüm; acem işi bir usturlap gördüm; bir yazı masasının çekmecesinde (ve el yazısı içimi titretti); Beatriz'in Carlos Argentino'ya yazdığı inanılmaz, müstehcen, ayrıntılı mektupları gördüm; Chacarita mezarlığında bulunan çok beğendiğim bir anıtı gördüm; bir zamanlar o eşsiz Beatriz Viterbo olan çürümüş kemikleri ve tozu gördüm; kendi koyu kanımın dolaşımını gördüm; aşkın birleştiriciliğini ve ölümün değiştiriciliğini gördüm; Alef'i her noktadan ve her açıdan gördüm; Alef'te dünyayı, dünyada Alef'i gördüm; kendi yüzümü ve kendi bağırsaklarımı gördüm; senin yüzünü gördüm; sersemledim ve ağladım; çünkü gözlerim herkesin adını bildiği ve kimsenin bakamadığı o gizli ve ancak tahmin edilebilecek şeyi – tasavvur edilemez âlemi görmüşlerdi. (1998: 146-47)[7]

7. Kullandığım çeviri Fatma Akerson'a ait. Kırık dökük İspanyolcamla (Yapay Zekâ kullanarak ya da kullanmadan) yaptığım birkaç denemeden kat kat daha iyi. Ancak çok da önemli sayılmayacak, ama yukarıda yaptığım tartışmaya en azından üslup olarak dokunan bir muhalefet şerhimi de belirtmeden geçmeyeyim: Akerson, Borges'in "tasavvur edilemez âlemi" tasvir ederken kullandığı, *cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado*, ifadesini "herkesin adını bildiği ve kimsenin bakamadığı," olarak çevirmiş. Ben olsam daha saldırgan bir üslupla, "insanların adını gaspettiği ama kimsenin dönüp bakmadığı," diye çevirmeyi tercih ederdim.

7. Masal ve Ölüm

> Şimdiye kadar durağan gibi görünen halkların ve ulusların yaşamlarında da her şey mümkün görünüyordu: Yılan çukurları açılarak süt nehirlerine dönüşüyordu; iyi kalpli olduğu düşünülen kralların acımasız ebeveynler olduğu ortaya çıkıyordu; sessiz, büyülenmiş krallıklar ansızın hayata dönüyordu. Folklor dünyasını yöneten kayıp kuralların, açtığım sihirli kutudan yuvarlanıp çıktığı izlenimine kapıldım.
>
> Kitap bittiğine göre, bunun bir halüsinasyon, bir tür meslek hastalığı değil, zaten şüphelendiğim bir şeyin doğrulanması olduğunu biliyorum artık: Halk masalları gerçektir.
>
> Italo Calvino, *İtalyan Halk Masalları*, s. 12.

MASALLAR hepimizin "kalıcı hale gelmiş söz" ile ilk tanışmasını temsil eder. Masallar hepimizin "kurgusal anlatı" ile de ilk tanışmasını temsil eder. Masallar hepimizin içinde yaşadığımız gerçekliğin dışında, farklı bir gerçeklik de olabileceğini hayal etmemizin ilk ipuçlarıdır.

Sonra büyürüz. Kalıcı hale gelmiş söz, "yazılı" sözle özdeşleşir, artık yazılı hale gelmemiş, kulaktan kulağa yayılan sözü ciddiye almaz oluruz – bunun en kötücül biçimi olan dedikodu hariç. Kurgusal anlatı gerçekçi roman ya da öykü biçiminde kurumlaşır; zaten o bile ders kitaplarımızın, ya da daha ileride karşımıza çıkacak olan "kurgu-dışı" (*non-fiction*) söylemin yanında ikinci plana düşer. Son olarak da, bugün içinde yaşadığımızdan farklı, başka bir gerçekliğin hayal edilmesi giderek önemsizleşir, anlamsız,

boş, çoğu kez de tehlikeli bir faaliyet olarak bir yana itilir. Oysa başka bir gerçekliği hayal edebilme kapasitesi, büyümenin, dünyayı, insanları ve en nihayet kendini kavrayabilmenin en önemli yollarından biridir Ursula Le Guin'e göre:

> Hayal gücüyle yaratılmış kurmacanın yararı dünyayı, çevrendeki kişileri, kendi duygularını ve kaderini daha derinlemesine anlamanı sağlamaktır. (1999: 36)

Le Guin biraz daha ileride, bu bölümün girişinde Italo Calvino'dan alıntıladığım sonuca ulaşacak:

> Çünkü fantazi elbette hakikidir. Olgulara dayanmaz, ama hakikidir. Çocuklar bilir bunu. Yetişkinler de bilir, zaten çoğu bu yüzden fantaziden korkar. Fantazideki hakikatin, yaşamaya mecbur edildikleri ve kabullendikleri hayatın sahteliğine, kofluğuna, gereksizliğine, sıradanlığına karşı bir meydan okuma, hatta tehdit oluşturduğunu bilirler. Ejderhalardan korkarlar, çünkü özgürlükten korkarlar. (1999: 37)

Le Guin'in tavsiyelerine (en azından bunların bazılarına) kulak asan kimilerimiz, büyüdüğümüzde de masal "okuruz": Grimm Kardeşler'i, Andersen'i, *Binbir Gece Masalları*'nı. Bu yazıya geçmiş masallar hiç de çocuklar için yazılmış gibi durmaz: İçlerinde şiddet, kan, ölüm, ihanet ve çoğu kez pek de kamufle edilmemiş bir cinsellik barındırırlar. Birer yetişkin olarak bunu görmezden geliriz. Cinsellikten ve şiddetten azade yaşadıklarına inandığımız çocukların nasıl olup da bu masalların dünyasında hiç de rahatsız olmadan var olabildiklerine akıl erdiremeyiz bir türlü. Ama tam tersine, masallar tam da bu yüzden, içlerinde şiddet, cinsellik ve ölüm barındırdıkları için çocuklar içindir. Çünkü onlar için birer muamma olan, maruz kaldıkları, tanık oldukları, hissettikleri ama asla anlamlandıramadıkları o fantastik cinsellik ve şiddet dünyalarından gelen birer vahiy gibidir masallar. Onlar olmasaydı çocuklar büyüdüklerinde ne doğru dürüst bir cinsel yaşamları olurdu, ne de toplumsal hayatımızın ayrılmaz bir parçası olan şiddetle (mesela askerlikle, sokak kavgasıyla, savaşla, laf dalaşıyla, koca ya da baba dayağıyla) başa çıkabilirlerdi.

Çünkü masallar insanlığın çocukluk çağında, şu karşıki dağın ardına, şu nehrin ötesine gidip de geri dönebilen seyyahın abartılmış, bire bin katılarak anlatılmış tanıklığından başka bir şey değildir. Kabilenin erkekleri avdan döndüklerinde, avın hikâyesini kadınlara, çocuklara, yaşlılara anlatırlar; temsil ederler. Bundan sanatın bir biçimi türer. Hepimizin bildiği, içinde yaşadığımız gerçekliğin öyküleştirilmiş, sese, söze ve imgeye dökülmüş halidir bu sanat. Bir de içinde yaşadığımız gerçekliğin ötesine, bilinmeyene gidip dönen seyyahın öyküleri vardır. Zaten o bilinmez âleme yüz kişi gitmişse biri dönebilmiştir o çağlarda. Dönen de muhtemelen neye uğradığını şaşırmış, yaşadıklarını tam olarak anlamlandıramamış, çoğunu da kaçarken göz ucuyla görebilmiştir.

Bir gergedan görmüştür mesela, hiç tanımadığı, bilmediği bir hayvanı. Üzerine doğru gelen bu devden öylesine müthiş bir korkuyla kaçmıştır ki, tam olarak görememiştir bile. Geri döndüğünde bize alnında bir boynuzu olan atın hikâyesini anlatacaktır. Masallarımızdaki *unicorn* ("tekboynuz") böyle doğacaktır işte.

Böylece sanat, daha baştan iki ayrı yataktan akan bir nehir gibi doğmuş olur: Birincisi sanatçının "bugün ve burada"sının temsilidir (sesi, sözü, imgesi ya da öyküsü); ikincisi ise sanatçının "bugün ve burada"sına alternatif, başka bir zaman ve mekânın, muhayyileden çıkıp gelen temsili (sesi, sözü, imgesi ya da öyküsü). Masallar bu ikinci tarzın ilksel temsilcileridir ve bu yüzden de köklerinde şiddetli bir "tekinsizlik" duygusu yatar.

Evim Güzel Evim

Evimiz masallarla ilk tanıştığımız yerdir. Bize masal anlatacak bir ninemiz, teyzemiz, halamız, hiçbiri yoksa bir komşu teyze vardır mutlaka. Masalı anlatan kim olursa olsun, içinde olduğumuz mekân sayesinde, masalların o gizli tekinsizliğine karşı kendimizi bir tür koruma altında hissederiz. Ne de olsa evimizdeyiz-

dir ve evimiz de bizi dış dünyanın, ötekilerin, yabancıların tehdidinden korumak için vardır. Ya da... Öyle midir gerçekten?

Türkiyeli çocukların ikinci dil olarak İngilizce öğrenirken karşılaştıkları ilk sorunlardan biri, *house* ve *home* kavramları arasındaki esrarengiz farktır. Kolayca kafamız karışır, çünkü Türkçe fiziksel yapı ile soyut mekân arasında ayrım yapmaz: bunların ikisi de ev'dir. Tabii ki yurt (aslında göçebe çadırı, modern kullanımda ise vatan) ya da yuva (aslında bir kuş yuvası) gibi, "ev"e yaklaşan başka kelimeler de var. Ancak her iki kelime de "ev"in literal karşılıklarından ziyade, kültürel bağlamda daha derin karışıklıklara yol açan metaforik ifadelerdir: örneğin İngilizce "*Home sweet home*", hem "Yuvam tatlı yuvam" hem de "Evim güzel evim" olarak tercüme edilir Türkçeye.

İngiliz dili *house* ve *home* arasında çok önemli (belki başka dillerden daha da fazla) bir ayrım daha yapar; ruh ve beden arasındaki ayrımın aynısıdır bu neredeyse: bir *home* olmadan, mimari yapı olarak *house*, sadece boş bir kabuk, hareketsiz, cansız bir gövde, ıssız, çorak bir arazidir sadece. Ancak temel fark sadece insan yerleşimi değildir. Herhangi bir kişiyi veya ilgisiz kişileri bir "ev"e doldurursanız, bunlar orayı *home* haline getirmez: Ev'in Kadim Yunancası οἶκος sadece ev anlamında değildir, aynı zamanda "aile" (οἰκονομικός: ev veya aile ile ilgili) de demektir. Yani kısacası, bir evi "yuvaya" dönüştürmek için içine bir aile yerleştirmek gerekir.

Aile: Yani yasak/yalan/gizlilik/aleniyet karmaşası üstüne kurulan, cinselliği hem şart koşan (ebeveynler arasında) hem de yasaklayan (çocuklar ve ebeveynler arasında ve çocukların kendileri arasında), bu yüzden de dünyayı algılamaya başladıkları andan itibaren çocukların kafasını karmakarışık eden, suçluluk, utanma, kıskançlık ve haset duygularını her şeyin önüne geçiren yapı.

Gotik edebiyat, huzur bozan bir yabancılığı, *tekinsiz*'i eve yerleştirir. Bu huzur bozan yabancı (hem büyük, yasaklayıcı, buyurgan "Öteki", hem de küçük, arzu nesnesi olan "öteki" anlamında)

çeşitli şekillere girer: Şarklı olabilir (Beckford, *Vathek*, 1782), kadın olabilir (Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, 1794), farklı cinsel yönelimleri olabilir (Lewis, *The Monk*, 1796), hatta insan bile olmayabilir (Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818). Evdeki *tekinsiz*'in varlığı bizde derin bir huzursuzluk duygusuna neden olur; iki Gotik yazar Radcliffe ile Lewis'in meşhur edebi tartışmalarında (Radcliffe 1826), birinin "*terror*/korku" diğerinin "*horror*/dehşet" dediği şiddetli bir kaygıya.[1] 1790'larda Fransa'da terörün gerçe(kli)ğini şahsen yaşamış olan Marquis de Sade, Lewis'in tarafını tutarak terörün o çağ Fransa'sında gündelik bir deneyimden ibaret olduğunu söyleyecekti; ona göre gerçekten rahatsız edici olan (ve dolayısıyla sanatta temsil edilmeyi hak eden) dehşetti (*horror*), ruhun felç olması, adlandırılamaz olanla karşılaşma deneyiminin getirdiği şey yani.

Aslında, Gotik türünde hem Radcliffe'in *terror* edebiyatı hem de Lewis'in *horror* edebiyatı, evi mesken tutar ve her ikisi de söz konusu mekânın dokunulmazlığını ve yüceliğini tartışmaya açar. Gotik, sanatçının bize, en başından beri bizi rahatsız eden şeyin evin ta kendisi olduğunu söyleme şeklidir: Şiddeti, yalanı, utanç verici bir eylem olarak cinselliği, aldatmayı, aşağılanmayı ve yalnızlığı evde öğrendik ne de olsa.

1. *Terror* ve *horror* kelimeleri çeviride ciddi bir sorun yaratıyor. İngilizcede çeşitli nüanslar barındıran üçlü bir dizi (*fear*/*terror*/*horror*), Türkçede ancak ikili bir karşılığa sahip (korku/dehşet). *Terror*'ın bir anlamı "terör", eski dildeki karşılığı ise artık pek az kullanılan "tedhiş". Ama zaten o kelime de dehşet kökünden türetilmiş (d,h,ş). Bu nedenle "korku"yu bazen *fear* bazen *terror* anlamında, "dehşet"i de bazen *terror* bazen de *horror* anlamında kullanarak epeyce bir karışıklığa neden oluyoruz. Gotik konusunu tartışırken ben *terror*'a korku, *horror*'a ise dehşet demeyi tercih ediyorum.

Tekinsiz

Freud psikanaliz teorisindeki en çığır açıcı ve bir o kadar da ilginç kavramlardan olan "Tekinsiz"i (*Das Unheimliche*) anlatmaya, E.T.A. Hoffmann'ın (1776-1822) "Der Sandmann" (Kum Adam, 2016 [1817]) masalıyla başlar. Önce kendisinden pek beklenmeyecek bir şekilde *Das Unheimliche* kavramının etimolojisinin ve semantik özelliklerinin uzun bir analizini yapar, oradan masalın bir özetini anlatmaya geçer ve ancak bunların ardından bu kavramın psikanalizle bağlantısını ve önemini açıklamaya girişir. Tabii ki Freud'un Hoffmann okumasını tarihsel bağlamına yerleştirmek gerek önce.

"Kum Adam"ın yayımlandığı tarih 1817. Bu tarih de özellikle Almanya ve (bizim Türkçede kestirmeden "İngiltere" dediğimiz) Büyük Britanya Krallığı'nda Gotik edebiyatın en revaçta olduğu döneme denk düşüyor. Hoffmann zaten masallarıyla olduğu kadar Gotik türde yazdığı öykülerle de ünlü. O yüzden tarihsel bağlama daha bu ilk bakış bile, "tekinsiz" kavramıyla Gotik edebiyatın yakın ilişkisini göstermeye yeter. Ancak masalın edebi bir tür olarak yazıya geçmesi Hoffmann'la sınırlı değil elbette. Yazıya geçmiş masal türünün en ünlü isimleri, Hans Christian Andersen (1805-1875) ve Grimm Kardeşler (Jacob Ludwig Karl Grimm [1785-1863] ve Wilhelm Carl Grimm [1786-1859]) de aynı dönemde masallarını yayımlamışlar. Grimm Kardeşler'in bu dönemde yayımladıkları *Kinder- und Hausmärchen* (Çocuk ve Ev Masalları, 1997 [1812]) ve Andersen'in biraz daha geç bir tarihte, Gotik edebiyatın gerilemekte olduğu dönemde yayımladığı *Eventyr, fortalt for Børn. Første Samling* (Çocuklar İçin Peri Masalları: Birinci Derleme, 1997 [1835-37]) Avrupa Edebiyatında "masal" türünün kurucu eserleri.

Şimdi dönelim Freud'un Hoffmann okumasına. Almanca *Heimlich* ve *Unheimlich* kelimeleri, ikincisinin başındaki *Un-* takı-

sının da işaret ettiği gibi birbirinin zıddıdır – ya da öyle olmalıdır. Ancak Almancanın tuhaflığına bakın ki, bu zıtlık duruma göre eşanlamlılığa da dönüşebiliyor:

> Almanca *unheimlich* kelimesi açıkça *heimlich* ["eve özgü" ya da "eve dair"], *heimisch* [yerli] ve *vertraut* [tanıdık] kelimelerinin zıddıdır. Tanıdık olanın zıddıdır; buradan *unheimlich* (tekinsiz) olanın tam da bilinmediği ve tanıdık *olmadığı* için korkutucu olduğu sonucuna varabiliriz. Tabii ki yeni olan, tanıdık olmayan her şey korkutucu değildir; bu ilişki tersine çevrilemez. Sadece yeni olanın kolaylıkla korkutucu ve tekinsiz hale gelebileceğini söyleyebiliriz; bazı yeni şeyler korkutucudur ama hepsi değil. Yeni ve alışılmadık olanın tekinsiz olması için ona bir şeylerin eklenmesi gerekir. (Freud 2003 [1919]: 3677)

Yukarıda ikisi de Türkçede *ev* anlamına gelen *home* ile *house* arasındaki farktan bahsetmiştim. Şimdi de aynı sorunu Almancada göreceğiz. Almancada *house*, aynı kökten gelen *haus* ile karşılanıyor. Ancak Almancadaki *heim* (ki o da *ev* demek) tam olarak *home*'u karşılamıyor; çok daha seyrek kullanılıyor. Dahası da var: *heim*'a bir sontakı ekleyerek *heimat* yaparsanız, "vatan" anlamına geliyor. Bir öntakıyla *geheim* yaparsanız da gizli anlamına gelecek; biraz daha kurcalayıp *geheimnis* yaparsanız ise, sır, gizem, mistik anlamlarına ulaşacaksınız. En uçta ise hepimizin kısaltılmış haliyle *Gestapo* olarak bildiği *Geheime Staatspolizei* var, ki Gizli Devlet Polisi anlamına geliyor.

Yani *Unheimlich*, tekinsiz, rahatsız edici ölçüde yabancı demek, ama tersi, gramer açısından olumlu versiyonu da pek tekin değil. Kısacası, "ev", ama bina anlamında değil de içinde bir ailenin yaşadığı mekân anlamındaki ev, hiç de tekin bir yer değil.[2]

2. Almancası *Unheimlich*, İngilizcesi *uncanny*, Türkçesi ise *tekinsiz*. Üçü de farklı köklerden geliyor. Almancasını kurcaladık, peki İngilizcesi? *Uncanny* kelimesini takılarından arındırınca geriye "*can*" kalıyor, ki bildiğimiz gibi bu yapabilmek, muktedir olmak anlamındaki bir "modal fiil". Ancak galiba aradığımız bağlantı burada değil. Biraz daha geriye gidince, *can* kelimesinin, İskoç İngilizcesindeki *ken* (bilmek) fiiline dayandığını bulacağız. Yani kısacası *Uncanny* bilinmeyen ya da bilinemez demek. Türkçedeki "tekinsiz"in hikâyesi ise bambaşka.

Bu zaten Gotik edebiyatın bize başından beri söylemeye çalıştığı şeydi. Ama şimdi daha açıkça görebiliriz ki, Aydınlanmaya tepki olarak doğan Gotik, bu konuda yeni bir şey söylüyor değil. Tekinsizlik duygusu, yabancı olanın yarattığı tarif edilemez dehşet, dışarıdan geleceğinden korktuğumuz tehlikenin aslında içeride ("evde") olduğu kaygısı ve "bilinmeyen" bilgisi, Gotik edebiyattan, hatta genel anlamıyla yazıya geçmiş edebiyattan çok önce, masallarda zaten mevcuttu. Masalların da yazıya dökülüp edebiyat türleri arasında küçük de olsa bir yer bulmasının, Gotik edebiyatın yükseldiği döneme tesadüf etmesi, bize "tekinsiz" kavramının insanların ruhsal yapısında ne denli derin bir yer tuttuğunu göstermiyor mu?

Nitekim, Kum Adam, Hoffmann'ın öyküsünden 172 yıl sonra, bu kez yeni bir türde gündeme gelecek. Bu defaki Kum Adam, edebi metni görsel ortama taşıyan bir tür olan çizgi romanda cisimleşiyor. 1989'da başlayıp 1996'ya kadar süren bu modern "Kum Adam" öyküsünün yaratıcısı, 20. yüzyıl sonunun ve 21. yüzyılın fantastik öykü ve roman alanındaki en önde gelen yazarlardan biri olan Neil Gaiman.[3] Yeni Kum Adam'ın hikâyesi, Hoffmann'ın öyküsüyle neredeyse hiçbir benzerlik taşımaz – belki gözlere atılan kum dışında. Burada bile önemli bir fark vardır: Hoffmann'da bu kum kişiyi kör etmek için atılırken, Gaiman'ın

---

Orta Asya Türkçesinde Tekin, ya da Tigin, Kağan'ın soyundan gelen, daha küçük savaş şeflerine, boyların önderlerine verilen isim (Kül Tigin, Bilge Tigin gibi). Tekinsiz ise, adı üstünde, hiçbir şefe, öndere ya da boya bağlı olmayan, "ne idüğü belirsiz", yersiz yurtsuz kişilere verilen ad imiş zamanında. Ama işte bu kişiler de birerrahatsızlık veren, huzur bozan "yabancı", yani *Unheimlich* tanımına uyuyor. Bu kısa etimolojik kurcalama bile, 21. yüzyılda Türkiye'deki (ve aslında bütün dünyadaki) göçmen/sığınmacı/mültecilere yönelik müthiş korkunun ve bu korkudan kaynaklanan saldırgan düşmanlığın anlaşılmasına ışık tutabilir. Sığınmacılardan korkuyoruz, çünkü onlar Tekinsiz, Bilinmez (*Uncanny*) ve bu eve/yuvaya/yurda ait değil (*Unheimlich*).

3. Gaiman 2022'de Netflix tarafından bir televizyon dizisi olarak çekilen *Sandman*'in de yapımcılığını üstlendi.

öyküsünde uykuya daldırır ve rüyalar gördürür. Çizgi romanın kahramanının gerçek adı Rüya'dır (*Dream*) ve bildiğimiz dünya ile rüyalar âlemi arasında bir tür köprü oluşturur. Rüya, yedi "sonsuz" kardeşten biridir; diğerleri ise Kader, Yıkım, Arzu, Yeis, Hezeyan ve Ölüm'dür.[4] Bu sonuncu kardeş, Ölüm, masalın ya da *masal yapısının* ölümle ilişkisinin en belirgin göstergelerinden biri: Ölüm, boynunda bir *Ankh* (Mısır hiyerogliflerinde *yaşam* simgesi) ile tasvir edilen, sakin, nazik, iyi huylu bir kadındır. Bu iyi huyluluk onu kardeşlerinden ayıran temel özelliktir; diğerleri arasında en "iyi" olan Rüya bile melankolik ve suratsız bir figür olarak çizilir. Yeni Kum Adam'daki Ölüm, çoğu mitolojideki "Azrail" ya da ölüm meleği tasvirlerinin aksine, insanlar yaşamdan ayrılırken onların ellerinden tutar, yol gösterir, ama asla "ölümden sonra yaşam" vadetmez. Modern Kum Adam masalı, gündelik gerçeklik ile fantastik arasında bir köprü oluştururken, tıpkı halk masalları gibi, bu bağlantıyı ölüm üzerinden kurar. Ancak bir yandan da ölümü tanıdıklaştırır, evcilleştirir; masal okurunun (ister çocuk, isterse de yetişkin olsun) ölümlülükle yeniden anlamlı bir ilişki kurmasını sağlar.

Masallar ve Ölümlülük

Masallarda en ilkel korkularımız, en saf umutlarımız, en ham arzularımız bir aradadır. En masum görünen kurnazlık bile aslında kan donduran bir şiddet metaforunun ardına gizlenmiştir. Külkedisinin üvey ablaları, ayaklarını o ufacık ayakkabıya sığdırabilmek için ayak parmaklarını keserler, masalın sonunda güvercinler ikisinin de gözlerini oyar. Hansel ve Gretel ihtiyar cadıyı fırında yakarlar. Kurt önüne geleni, bu arada Kırmızı Şapkalı Kızı da yutar. Sonra karnı deşilip içindekiler dışarı dökülür. Gölge prensesle evlenebilsin diye, gölgenin sahibi olan genç adam idam edilir.

4. İngilizce aslında yedi kardeşin adları *Dream, Destiny, Destruction, Desire, Despair, Delirium* ve *Death*'dir. Yani yedi D.

Gazetede haber diye okusak içimizi bulandıracak, dehşete düşmemize neden olacak bir sürü olay ("Kız kardeşinin ayakkabısını giyebilmek için ayak parmaklarını kesti," ya da "Yedi ve dokuz yaşındaki iki kardeş komşuları olan ihtiyar kadını fırında yaktılar"), masallarda büyük bir doğallıkla anlatılır. Çünkü bunların her biri, Carl Gustav Jung'un terimiyle, birer arketiptir. Bilebildiğimiz tarihin başlangıcından beri, insanlığın tümü için geçerli olan imgeler, insan ruhunun kuruluşundaki yapıtaşları. Farklı kültürlerde farklı biçimler alsalar da, esasta hep aynı kalırlar; onlar kültürlerin yoğurulduğu malzemedir, hammaddedir. Amerikan yerlisi Navajo'ların oyuncu, düzenbaz Koyotesi (köpekgillerden bir hayvan) ile Avrupa masallarının kurnaz tilkisi aynı soydan gelirler; hem genetik olarak, hem de birer arketip olarak.

Dede Korkut masalları ve Andersen masalları, Binbir Gece masalları ve Grimm Kardeşler'in masalları, farklı coğrafyalardan, farklı kültürlerden gelseler ve hiç benzemeyen üsluplara sahip olsalar da, aynı ilksel malzemeyi kullanırlar. Dirse Han ve Laios, oğullarını katletmeye kalkan babalardır, bir kehanete ya da dedikoduya kanarlar ikisi de. İkisi de (birbirinden habersiz kültürlerden ve apayrı coğrafyalardan gelseler de), yetişkin kuşağın bir sonraki kuşak tarafından yerinden edilme korkusundan mustariptir. İkisi de genç kuşağın bir önceki kuşak (babaları) tarafından yutulma, hadım edilme, yok edilme korkularının birer simgesi olurlar, yani en temel Oidipal korkuyu ifade ederler. Babalar oğullarını öldürmeye çalışır, analar ise onları kurtarır. Antik Yunan'da da Orta Asya'da da böyledir bu. Oidipus babasını öldürür bilmeden; Hansel ve Gretel cadıyı yakarlar (ben o masalda hep cadının tarafını tutardım küçükken). Boğaç babasını affeder sonunda, ama iktidarını da elinden alır, bir anlamda onu simgesel olarak hadım eder. Genç kuşağın babaya ya da nineye (anneye değil de buyurgan büyük-anaya, başka ve daha dolaylı bir baba-egemen figüre) direnişinin, var olabilmek için onu yokedişinin temsilidir bu da.

Büyük dinler kurulurken masalların bir kısmını mitoloji biçiminde örgütleyerek kurumlaştırırlar: Eski Ahit'in mitolojisi ya da Klasik Yunan mitolojisi gibi. Masalların bir kısmı ise bu tür bir örgütlenmeye gelemez, özgür ve dağınık kalır: Bunlar da yazıya kolay kolay dökülmeyen, ağızdan ağıza geçerek yaşayan halk masallarıdır. Bu yüzden de, bizim masal olarak hatırladığımız anlatılar, genellikle kutsal olanla pek uğraşmazlar. Bu nedenle de masallardaki doğaötesi yan, dinsel bir anlatının içinde eritilerek evcilleştirilmemiş, gücü her şeye yeten bir tanrının işi haline getirilmemiştir. Dede Korkut masallarının yazıya geçirildiği dönemde Oğuzlar İslamlaştırılmış oldukları için, kadim öykülerin içine İslami ögeler enjekte edilir, ama bunların çoğu yapıştırma durur, yapaylıkları gizlenemez, inandırıcı olmazlar.[5] Masallardaki doğaötesi, kutsal, tanrısal bir "öte varoluş"un parçası olarak değil, son derece doğal, sıradan, gündelik bir şeymiş gibi anlatılır. Bu yüzden de çocuklara çok doğal, yetişkinlere ise iyice tekinsiz gelir.

Yetişkinlerin doğaötesini (yani esas olarak ölümü) kabullenebilmeleri için onu kadir-i mutlak bir tanrının ya da tanrıların işi olarak kategorize etmeleri, sonra da unutmaları gerekir. Oysa çocukların böyle bir sorunu yoktur. Onlar bir kere doğmuş oldukları için ölümü gayet iyi bilirler, o adla olmasa da. Onların sorunları kendi ölümlülüklerinin farkına vardıklarında başlar. Zaten tam o noktada da yetişkin olmaya başlamışlardır artık. Masallar tam da bu anda hayatımızda önemli bir rol oynamaktan çıkar, yetişkin olmayanların dünyasına geri atılırlar. Masallarla yeniden tanışmak, onlarla barışmak da bundan farklı bir şey değildir: Masallarla barışmak, kendi ölümlülüğümüzle barışmaktır.

5. Örneğin, Deli Dumrul öyküsünde ikide bir, yerli yersiz tekrarlanan "Allah-ü Teala", öyküde aktif bir unsur değildir, gelişime ve sonuca bir katkısı olmaz. Oysa baş antagonist olan Azrail, İslam mitolojisinde önemli yer tutmayan bir "melek"tir ve belli ki Oğuz kültüründe ve mitolojisinde çok daha kadim bir yeri olan Erlik'in dublörü olarak işlev görmektedir.

8. Ben, Ölümsüz

> Bir şey yapmadan önce size şunu söylememe izin verin; bu, kadimlerin ve Ölmeyenlerin güçlerini inceleyen herkesin irfanı ve tecrübesidir. Ölmeyenler bu hale geldiklerinde, değişimle birlikte ölümsüzlüğün laneti de gelir; ölemezler ama çağlar boyunca yeni kurbanlar yaratmaya ve dünyanın kötülüklerini çoğaltmaya devam etmek zorunda kalırlar; çünkü Ölmeyenlerin kurbanı olarak ölen herkes de Ölmeyen'e dönüşür ve kendi türdeşlerini avlar. Ve böylece çember, suya atılan bir taşın yarattığı halkalar gibi genişlemeye devam eder.
>
> Bram Stoker, *Dracula*, s. 230.

"TEN" DEDİĞİMİZDE neden bahsettiğimiz ilk bakışta kolay kolay anlaşılmıyor. Ne de olsa Yepyeni Türkçemizin bize hediye ettiği ikilikler içinde düşünmek zorunda kalıyoruz bazen: Ten, bize "Tin" ile ikilik içinde sunulan bir kavram olduğu için, ister istemez Ruh'un zıddı, dolayısıyla bedenin (vücut, gövde) de eşanlamlısı olduğu hissine kapılıyoruz. Tabii o zaman bu kadar çok (beden, vücut, gövde) kelimenin olduğu bir kümeye neden bir yenisi de katılmış diye düşünmek gerekiyor. Herhalde Ten/Tin ikiliği birilerine pek "şık" görünmüş zamanında. Bana ise ufak tefek Belçikalı gazetecinin adının yarısının Türkçe okunuşu/Fransızca yazılışı (Tenten/Tintin) dışında pek bir çağrışım olanağı sunmadığı için, en azından "Tin" kısmını kullanmaktan elimden geldiğince kaçınıyorum (yani Hegel'in *Ruhun Fenomenolojisi* [*Phänomenologie des Geistes*] adlı dev eserine *Tinin Görüngübilimi*

derken yakalayamayacaksınız beni). Ama "Ten"den kurtulmak o kadar kolay değil: Çünkü bir beden eşanlamlısı olmanın yanı sıra, cilt, deri ile de eşanlamlı, üstelik bir de Türkçede başka hiçbir karşılığı olmayan bir İngilizce kavrama, *flesh*'e denk düşüyor.

İngilizcedeki *flesh* ve *meat* kavramlarının ikisi de, kaba çeviride "et" demek. İkisinin de Latincedeki karşılıkları *carne*. Ancak *meat* daha ziyade yediğimiz ete karşılık düşüyor; günümüz İspanyolcasında, Latince *carne*'den gelip de bir yemek terimi olarak kullanılan *con carne* (etli, kıymalı) gibi. *Flesh* ise bedenin cevheri olan madde anlamındaki et; Latince aynı *carne* kökünden gelip de *carnal* sıfatındaki gibi bedensel, hatta şehevi anlamında kullanılan terim. Dolayısıyla "ten"e bir ev bulduk sayılır: Bedenden ziyade onun cevheri olan şey ten. Dolayısıyla, *flesh*'e ten, *carnal*'a da tensel demekte bir sakınca yok; üstelik ten, *carnal*'daki cinsel/şehevi çağrışımları da karşılıyor kısmen de olsa.

Aynı terminolojik tartışmayı Bahtin'in *carnivalesque* kavramı üzerinden de yapmak mümkün. 1980'lerin başlarında, Bahtin'i yeni keşfetmiş hevesliler olarak ondan ilk makaleyi alelacele çevirmiştik bile. O tarihte haddini aşarak *carnivalesque* kavramı üzerine bir deneme yazmaya bile cüret etmiş biri olarak, bu kavramı düpedüz yanlış çevirmiş ("şenlik" olarak), *carnival* kavramının *carne* ile, yani et/ten ile bağlantısını gözden kaçırmış olmamı(zı) affetmek hâlâ zor geliyor bana bugün.[1]

1. Bkz. *Akıntıya Karşı*, I. Kitap, haz. Ali Boratav, Akıntıya Karşı, 1985. Söz konusu denemenin adı da "Muhalif Söylemin Şenlikleşmesi". "Şenlik" *carnival* kavramını karşılamaz; "şenlik", festival anlamına gelir ve "*carne*"nin işaret ettiği cinsellik/tensellik çağrışımlarından yoksundur. O yüzden acelecilik edeceğime kavramı düpedüz "karnaval" olarak korusam çok daha iyi edermişim. Bahtin'in *carnival*'ında, kadim Saturnalia ve Bacchanalia'lardan, ortaçağ Avrupası'nın karnavallarına, hatta günümüzdeki Rio Karnavalı'na, Alman (Köln) Faşing'ine ve Venedik Karnavalı'na kadar süren bir geleneğe işaret edilir. Cinselliğin kısmen de olsa prangalarından kurtulduğu, hatta çoğu zaman şiddet ifadelerine bile kapıların açıldığı bir gelenektir bu (nitekim 18. yüzyılın sonundan beri kutlanan Rio Karnavalı'nda her yıl onlarca, bazen yüzlerce kişi ölüyor).

Diyelim ki teni bedenin (mükerrer) bir eşanlamlısı olmaktan kurtardık. O zaman da cilt, deri anlamındaki ten ile, *flesh* anlamındaki tenin kullanımları arasında bir çelişme ya da sürtüşme doğmayacak mı? Bence doğmayacağı gibi, faydalı bir örtüşme de sağlanabilir. Ten, deridir, ama hayvan derisi (örneğin post) gibi değil; yalnızca insanlar için kullanırız bu terimi. Ten insanın sınırlarını işaretler, nerede bittiğini gösterir. Bu anlamda, içine sıkışıp kaldığımız bir kafes olarak nitelendiği de olur. Ten kokusu bir insanın tanımlayıcı, hatta bireyleştirici niteliklerinden biridir; üstelik tümüyle cinsel çağrışımlar dizgesi içinde yer alır. Oysa, örneğin İngilizcede ten kokusuna denk düşen *body odour*, daha ziyade rahatsız edici bir şey olarak kullanılır (özellikle de *BO* şeklinde, baş harflerine kısaltıldığında). Kuşkusuz burada *body* (vücut) kelimesinin kullanımı oluşturmaya çalıştığım çeviri setini bozuyor, ancak orada da kastedilen vücudun *dışının*, dış sınırlarının kokusudur, vücudun *içinin* nasıl koktuğuna dair bir şey söylenmiş olmaz. Dolayısıyla, onların kastettiği de aslında vücudun dışını örten zarf. Ama bu da şaşılacak bir şey değil zaten: Aydınlanma ideolojisiyle oluşmuş modern diller, bedeni zarf, ruhu ya da aklı da mazruf olarak görmezler mi zaten? Belki de o ideolojinin bu ikili kolaycılığına üçüncü bir unsur ilave ederek karşı çıkmalıyız. Bu unsur da, bedenin hem cevheri hem de dış sınırları anlamında bir "ten" kavramı olabilir. Ten hem cevherdir (*flesh*) hem de zarf (*skin* – deri, cilt). Zaten bir şeyin cevheri onun zarfından başka ne olabilir?

"Ben" ve Ten

Bu yaklaşımı savunmak için Freud'un *das Ich* (*ego*, *Le moi*, Ben) kavramını nasıl tanımladığına bakabiliriz öncelikle. Freud henüz bir Süperegonun (*superego, das Überich, Le sur-moi*) oluşmamış olduğu evrede (ki buna insan yavrusunun uygarlık-öncesi diyebiliriz), Ego ve İd'i ikili bir yapı olarak değerlendirir. İd, haz ilke-

sine göre işleyen ve yalnızca "isteyen" bir yapıdır. Tıpkı sermayenin "maksimum kâr" dürtüsünden başka dürtü tanımaması gibi, İd de "maksimum haz"dan başka dürtü tanımaz. Ego (ya da Ben) ise, bu sadece isteyen yapı karşısında dış dünyanın gerçekliğini temsil eder, gerçeklik ilkesiyle çalışır. Daha buradan da görebiliriz ki, Freud'un meşhur üçlüsü (İd/Ego/Süperego) ikiye indirgendiğinde (İd/Ego) bile aslında *üçlü* bir yapıya işaret eder. İd, dışsal gerçeklik ve ikisinin arasında bir tür aracı, filtre ve arabirim işlevi üstlenen Egodan oluşan bir üçlü yapı.

Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* (2001 [1920]) adlı metapsikolojik çalışmasında, ten ve beyin arasındaki ilişkiyi (biraz da spekülatif bir biçimde) açıklamaya çalışır:

> Yaşayan organizmayı olabilecek en büyük basitleştirmeyle, uyarılabilir maddeden şekillenmiş bir kesecik gibi düşünürsek onun dış dünyaya dönük olan yüzeyi durumu itibariyle farklılaşır ve uyarı alan bir organ olarak iş görür. Gelişim tarihinin yinelenmesi olarak embriyoloji de gerçekten merkez sinir sisteminin ektodermden oluştuğunu ve onun belli başlı özelliklerini kalıtım yoluyla üstlendiğini göstermektedir. O halde, dış uyaranların bu keseciğin dış yüzüne rasgele çarpmaları sonucunda maddesinin belli bir derinliğe kadar sürekli değişeceği, böylelikle burada uyarılma sürecinin daha derin katmanlardakinden farklı yürüyeceği kolaylıkla düşünülebilir. Böylelikle sonunda uyaranların etkileriyle, uyaranı almak için en uygun koşulları sağlayacak ve başka bir değişimi artık beceremeyecek kadar "pişmiş" bir kabuk çıkar ortaya. (42)

Freud'un iddiası, merkezi sinir sisteminin deri (ten) ile doğrudan bir akrabalık ilişkisi içinde olduğudur. Ya da, Freud'un yolunu izleyip işe tekhücreli canlıdan başlayacak olursak, bu canlıyı oluşturan üç temel unsurdan bahsedebiliriz: (i) Genetik bilgiyi, yani tür bilgisini taşıyan ve türün sürmesini sağlayan çekirdek; (ii) Bu çekirdeği çevreleyen, koruyan, besleyen ve destekleyen plazma; (iii) Bunların hepsini çevreleyen ve *o tekil canlı bireyinin* bekasını sağlayan, onu dış dünyanın aşırı uyaranlarından koruyan dış zar. Freud'a göre zihni, benliği oluşturan bu üçüncüsü. Bunda

da şaşılacak bir yan yok aslında: Çekirdeğin, yani türün genetik bilgisinin taşıyıcısı olan o kromozom yumağının, benlikle, bireysel varlıkla nasıl bir ilişkisi olabilirdi ki zaten? Tekhücreli canlıda çekirdekten geriye kalan kısım, yani plazma ve zar, tür genetik bilgisinin korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması için o "eşsiz" varlığın hizmetine sunulmuş bir kabuktan başka bir şey değildir. Doğanın bakış açısından (daha doğrusu, *eğer baksaydı olabilecek bakış açısından*), çekirdek her şeydir, plazma ve zar ise onu var kılmak için geçici olarak gereken birer fazlalık.

Ancak canlı varlığın kendisi açısından işler biraz farklı. Zar, canlı *bireyi* dış dünyadan ayıran, sınırlarını çizen, koruyan şeydir. Onu dış dünyaya karşı *şu amip* ya da *bu paramesyum* yapan şeydir. Kuşkusuz tekhücreli canlı düzeyinde bu bireyselliğin pek bir anlamı yoktur. Zaten aynı soydan gelen tekhücreliler arasında genetik açıdan bir farklılık da bulamayız; bölünerek ürediklerinden genetik yapıları değişmeden kalır, aynı birey kendisini klonlayarak sonsuza kadar sürer gider. Bu açıdan bakıldığında, bölünerek üreyen tekhücreliler ölümsüzdür: Ölmezler, yalnızca çoğalırlar. Ölüm kavramı ancak bireyden bahsedebildiğimizde ortaya çıkar. Eğer tekhücreli canlılara bir benlik ya da birey olma durumu atfedebilseydik, bölündükleri anda artık kendileri olmayacakları için öldüklerini kabul etmemiz gerekirdi. O yüzden ölüm ikili bir anlam taşır yaşamın bu düzeyinde: Ya yoktur, ya da üremeyle eş anlamlıdır.

Öte yandan, Freud'un Weismann'ın tekhücreliler üzerindeki deneylerinden yola çıkarak bize aktardığı başka bir olgu daha var:

> Bu organizmalar henüz hiçbir yaşlılık belirtisi göstermedikleri sırada, ikisi birbirleriyle kaynaşabilir, "çiftleşebilir"se, bunun ardından birbirlerinden ayrılmakla birlikte, yaşlanmaktan korunmuş, "gençleşmiş" olurlar. Bu çiftleşme herhalde daha yüksek varlıkların cinsel üremelerinin bir öncülüdür; henüz üremeyle ilgisi yoktur, her iki bireyin maddelerinin kaynaşmasından ibarettir (Weismann'ın "Amfimiksis" dediği şey). (2001: 63)

Freud'un (ileride değineceğim nedenlerden ötürü) bu saptamanın çığır açıcı, devrimci özelliğini tam olarak fark edemediğini söylememiz mümkündür. İki "birey", yaşlanmayı, ölüme doğru ilerleyişi durdurmak, yeniden gençleşmek için birleşiyorlar ve sonra genetik, yani çekirdeklerine ilişkin hiçbir değişikliğe uğramaksızın ayrılıyorlar. Bu fiilin türsel varoluş ya da varkalımla *hiçbir ilişkisi yok*, yalnızca bireysel varoluş ya da varkalımla ilişkili. Oysa üreme, aynı canlılık düzeyinde, "birey"in ölümü demek. Dolayısıyla tür ile birey, çekirdek ile zar, ya da daha kafiyeli bir söyleyişle, Gen ile Ben arasında uzlaşmaz, uzlaşması mümkün olmayan bir çelişki var. Gen sürsün diye Ben ölmeli(yim); Ben sağ kalmak istiyorsa(m), Gen'in sürmesi gayretini bir yana bırakmalı(yım). Nitekim, aynı saptamanın biraz daha gelişmiş canlılar, solucanlar için de geçerli olduğu geçtiğimiz yıllarda San Francisco' daki Kaliforniya Üniversitesi'nde yapılan deneylerle ortaya çıktı: Bir solucan türünün fertlerinin (*C. elegans*) ortalama ömür beklentilerini, genetik müdahaleyle altı katına kadar (20 günden 124 güne) artırabiliyoruz, ama bir şartla. Çoğalma yeteneklerini ellerinden alarak, üreme hücrelerini baştan yok ederek.

Gen ve Ten

Yunus Emre "Ten fanidir can ölmez / Çün gitti geri gelmez / Ölür ise ten ölür / Canlar ölesi değil" dediğinde ne kastediyordu o zaman? Buradaki "can"ın ruh anlamına geldiğini varsaymak mümkün, ancak o zaman tasavvuf kamutanrıcılığının karmaşık düşünce sisteminden, İbrahimi dinlerin basit "ölümlü beden/ölümsüz ruh" ikiliğine gerilemiş oluruz. Doğayı bir özne olarak tasarlayabilseydik (ki tasarlayabiliriz istersek, ancak o zaman da doğa olmaktan çıkar), o bize aynı beyti belki de şöyle söylerdi: "Ölür ise ten ölür / Genler ölesi değil." İnsanı doğa ile bir ve bütün olarak gören kamutanrıcı düşüncenin "can" kavramı, aslında türün varkalımının bir analogudur. Ancak Tasavvufta işler bundan bir

adım daha karmaşık. Tasavvufi düşünce bizimle yekpare bir doğa/tanrı konumundan konuşur; bireyselliğimizin (dolayısıyla ölümlülüğümüzün) bir önemi olmadığını söyler: Birey öldüğünde, ölmeden kalan bir şey olacaktır mutlaka. Tektanrıcı dinler buna "ruh" diyecekti; Tanrı'nın bize bahşettiği şey yani. Hayali bir özne olarak kurguladığımız "doğa" ise bunun genlerimiz, türsel varlığımız olduğunu söylerdi (eğer konuşabilseydi, oysa konuşamaz). Tasavvuf ise tanrı/doğa yekpare öznesini yaratarak bu ikisini birleştirir ve "can" der. Yani, Tasavvuf inancında, tektanrılı dinlerin "öteki dünya" inancından farklı olarak, bireysel beden öldüğünde, gene bireysel bir ruh ondan ayrılıp başka bir dünyaya gitmez; tersine "can" bireyselliğinden kurtulup bütüne karışır yeniden; ya da zaten parçası olduğu bütünün içindeki bireysellik yanılsamasından kurtulur, "gönül gözü açılır".

Aynı şeyi bambaşka bir kütürde ve bambaşka bir tarihte P. B. Shelley de söyleyecektir:

> Bir olan kalır, çok olan değişir, geçer
> Cennetin ışığı sonsuza dek parlar,
> Dünyanın gölgeleri uçar gider
> Hayat renkli camdan bir kubbe gibi
> Lekeler Sonsuzun beyaz nurunu
> Ta ki Ölüm onu paramparça edene kadar...
>
> (P. B. Shelley 1821, *Adonais*)

Bu dizeler Shelley'in Keats'in ölümü üzerine yazdığı ağıttan. Shelley kamutanrıcı ya da mistik filan değildi, hatta kendi kuşağından romantikler içinde en materyalist olanı o idi bile denebilir. Gene de, sevgili dostu Keats'in ölümü ile başa çıkabilmek için koca bir ağıt yazdı. Önce öfkeyle başlıyordu ağıt, Keats'in otuzuna bile varamadan ölmesinin adaletsizliğine bir isyan gibi. Ama sonra, bir uzlaşmaya varıyordu ölümle: Tıpkı Yunus gibi, ölümün aslında ölüm olmadığı noktasına varıyordu. Gene Yunus gibi, ölümsüz bir bireysel ruh inancıyla değil, tersine, bireyselliğin

("Çok olanın") reddi ve Bir olanın onaylanması yoluyla kabulleniyordu ölümü. Varolan her şeyin sonsuz birliği, ancak ölüm bireysel hayatın o cılız, camdan kubbesini parçaladığında ulaşılabilecek bir mertebedir Shelley için. Materyalist şairin yasla/yasta söylediği bu söz, onu aslında bir anlamda öncülü sayılabilecek mistik/kamutanrıcı başka bir şaire, kendisinden elli yıl kadar önce yaşamış olan William Blake'e bağlayacaktır.

> Bir dünya görmek bir kum tanesinde
> Ve bir kır çiçeğinde bulmak Cenneti
> Sınırsızlığı tutmak avucunun içinde
> Ve bir saatte yakalamak sonsuz âlemi
>
> (William Blake 1803, *Masumiyet Alametleri*)

Peki, yaşamın ya da bedenin sınırlarının ötesine bakıp sonsuzluğu görebilmek için ille de ölmek mi gerekir? Kamutanrıcı/mistik inanç sistemlerinde Ben'in tenden kurtularak başka Ben'lerle kaynaşmasının bir yolu (hatta yolları ve mertebeleri) vardır. Ama bu kaynaşmanın ilksel biçimini bize Weismann deneyleri yoluyla, Freud ise bu deneylerden yola çıkan spekülasyonlarıyla söylemişti zaten: Yenilenmenin, ölüme meydan okumanın yolu türü çoğaltmakta değil, türün diğer bireyleriyle (geçici olarak da olsa) kaynaşmaktadır. Ben'in ilksel hali olan hücre zarını başka bir bireye açıp, cevherini onunla birleştirmektedir. Ve bu kaynaşma/birleşmenin aslında cinselliğin de ilksel biçimi olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Ancak artık Freud'un atmadığı adımı atıp, bu cinselliğin *üremeden bağımsız bir cinsellik* olduğunu da eklemeliyiz tartışmamıza. Freud bize bu kaynaşmanın "cinsel üremenin habercisi" olduğunu söylüyor, ki buradaki sıfat tamlaması tam olarak doğru değil, hatta bir bakıma bir oksimoron. Cinsellikle hücre birleşmesi arasındaki bağlantıyı açıkça görebiliyoruz, ancak o kaynaşma üremeyi ne destekliyor, ne de kolaylaştırıyor. Yalnızca birey varoluşunu yeniliyor. Üreme ise tam tersine, (tekhücrelilerde) bireyin yok oluşu pahasına türsel ölümsüzlüğü

sağlıyordu. Kuşkusuz eşeyli canlıların üreme pratikleri, bu kaynaşmayı model alıp onun üzerine kurulacak, bu yolla da cinselliği ve üremeyi bir ve aynı fiil haline getirecektir ileride. Ancak bu aynılaşma, Freud'un *Haz İlkesinin Ötesinde*'de tartıştığı bir dizi paradoksu da ortaya çıkarır. Bunlardan en önemlisi, Ben ve ölüm içgüdülerinin bir tarafa, cinsellik ve yaşam içgüdülerinin ise bunlarla tam bir karşıtlık içinde öbür tarafa yazılmasıdır. Kuşkusuz buradaki sorun, Freud'un yaşadığı ve yazdığı dönemin, üreme ve cinsellik işlevlerini birbirinden kavramsal olarak ayırmayı başaracak kültürel geri plana sahip olmamasında yatar.

Ölüm ve Yaşam

1960-61 yıllarından, yani doğum kontrol hapının cinselliği üremeden özgürleştirmesinden sonra, 1970'lerde yapay döllenmenin (ve giderek rahim-dışı döllenmenin) gelişmesi, üremeyi de cinsellikten bağımsızlaştırdı. Dolayısıyla artık (Freud'dan farklı olarak) bu iki fiili birbirlerinden bağımsız ve hatta karşıt işlevler olarak kavramsallaştırabiliyoruz. Dolayısıyla, Freud'un Ben içgüdüsünü ölüm içgüdüsüyle, cinsel içgüdüyü ise yaşam içgüdüsüyle eşleştirmesi, tartışmaya açık bir hale geliyor. Freud'un tartışılmaz dehası, henüz bu kavrayışın öncüleri olan teknolojik/kültürel yapı ortada yokken bile, gidişin bu yönde olabileceğinden kuşkulanmış ve bunu açıkça belirtmiş olmasındadır. Nitekim:

> Ama acaba cinsel üremede ya da onun öncülü olan tekhücreliler arasındaki birleşmede yinelenen canlı maddenin gelişim sürecindeki hangi önemli olgudur? Bunu bilmiyoruz; bu yüzden de düşünce yapımızın tümden hatalı olduğu ortaya çıksa rahatlardık. Ben (ölüm) dürtülerinin ve cinsel (yaşam) dürtülerin karşıtlığı o zaman ortadan kalkar ve bu arada yineleme zorlantısı da ona atfettiğimiz önemi yitirirdi. (2001: 59)

Genetik yapılar hakkında epeyce daha fazla bilgi sahibi olduğumuz bu günlerde, Freud'un umduğu gibi, o tartışmanın "tüm yapısının yanlış olduğu" ortaya çıkmadı. Yalnızca o tartışmayı

zenginleştirip geliştirme olanağına kavuştuk. Artık *bir değil iki* yaşam içgüdüsü, ve *bir değil iki* ölüm içgüdüsü olduğunu söyleyebiliriz. Yaşam içgüdüsü, üremeye yönelik *türün yaşam içgüdüsü* ve cinselliğe yönelik *bireyin yaşam içgüdüsü* olarak ikiye ayrılabilir. Ancak türün yaşam içgüdüsü, aslında bir tür ölüm içgüdüsüne, yani bireyin ölüm içgüdüsüne de denk düşer. Tekhücrelilerde çoğalmanın bireyin ölümü anlamına geleceğini zaten söylemiştik. Daha gelişkin canlılarda da aynı şeyi gözlemleyebiliriz: Erkek arıların ve karıncaların sadece dişi arıyı ya da karıncayı döllemeye yetecek kadar kısa bir ömürleri varken, üreme işlevi olmayan, cinsiyeti olmayan işçi arıların ve karıncaların çok daha uzun bir ömür beklentisine sahip olmaları, bu durumun bir göstergesidir. Kraliçe karıncanın ömür beklentisi bir erkek karıncanın 500 katıdır; işçi karıncaların ömür beklentisi ise erkek karıncaların on katı. Arılarda farklılık bu kadar radikal olmasa da, erkek arının ömür beklentisi 60 günü geçmez, oysa kraliçe arılar yıllarca, işçi arılar ise 140 güne kadar yaşayabilir. Buradan da anlayabiliriz ki, üreme işlevini tamamlayan erkek, genetik olarak ölmeye programlanmıştır. Oysa tekrar tekrar yumurtlayabilen dişi, türün tüm bireyleri tarafından korunur. Cinsiyeti (cinselliği değil, cinsiyeti) olmayan "işçi" arı ve karıncaların ömür beklentilerinin erkeklere göre çok daha uzun olması ise, üreme yeteneğinin bireysel yaşamın uzaması uğruna feda edilebileceğini, yani solucanlarla yapılan deneydeki temel bulguyu, bize yeniden kanıtlar.

Dolayısıyla, Freud'un sözünü ettiği, tüm canlı maddenin daha dengeli (daha basit, daha az örgütlü, daha kaotik) olan cansız duruma eğilimli olması anlamındaki ölüm içgüdüsü dışında, bir de üreme/yaşam içgüdüsüne bağlı olan ölüm içgüdüsünden söz edebiliriz. O zaman bu içgüdüler dizgesi, ikili yapısından kurtularak *üçlü* bir yapı kazanır. Bir yanda termodinamiğin ikinci yasasına (entropi yasasına) göre işleyen ölüm içgüdüsü vardır; öteki yanda ise Yevgeni Zamyatin'in bu yasanın alternatifi olarak gösterdiği devrim yasasına göre işleyen üreme/yaşam içgüdüsü:

... Devrim yasası kızıldır, ateşlidir, ölümcüldür; ancak bu ölüm yeni yaşamın, yeni bir yıldızın doğması anlamına gelir. Entropi yasası ise buz mavisidir; gezegenler arasındaki soğuk sonsuzluklar gibi. Alev, kırmızıdan düzenli, ılık bir pembeye döner; artık ölümcül değil rahattır. (Zamyatin 1970)

Üreme/yaşam içgüdüsünün bir yandan da ölümü içerdiğini unutmamamız gerekir. Yeni bir yaşamın doğması için zorunlu olan ölüm: Devrim yasasını ölümcül yapan da budur. Dolayısıyla ikiliğin iki kutbu da ölümü kapsar; ancak bir yandaki ölüm yaşamın karmaşasının, hareketliliğinin zıddı olan, sükûnet ve durağanlık anlamındaki bir ölümken, diğer yandaki ölüm yaşamın karmaşasına ve hareketine katkıda bulunan, daha karmaşık yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlayan bir ölümdür. Ortada, ya da üçüncü unsur konumunda ise cinsellik/yaşam içgüdüsü vardır; yani yaşamı var olduğu biçimiyle korumaya çalışan, tekil canlı yaratığın bireysel varkalma içgüdüsü. Bu içgüdü bir *Aufhebung*'u, yani ikiliğin iki kutbunu da kapsayarak inkâr etme ve aşma eğilimini temsil eder. Yani kısacası, biri *status quo ante*'ye dönüş eğilimi olarak ölümü, diğeri ise yeni yaşamın yakıtı olarak ölümü temsil eden çelişik iki içgüdünün *Aufhebung*'u, katışıksız bir yaşam içgüdüsüdür. Bu içgüdü potansiyel olarak yaşamın başlangıcından beri vardır (tekhücrelilerin geçici, yaşam veren kaynaşması), ve yaşamın ileri evrelerinde üreme/yaşam içgüdüsü tarafından, bu içgüdünün kolaylaştırıcısı ve müşevviki olarak içerilmiştir. Ancak yaşamın (bildiğimiz) en ileri evresinde, yani insanlığın son yarım yüzyılı içinde, üreme/ölüm/yaşam içgüdüsünden bağımsızlaşarak kendi başına bir varlık kazanma yoluna girmiştir.

Demek ki, yaşamın ilk varoluş biçimi olan tekhücrelilerden beri gündemde olan bir üçlü yapının çözülme evresidir önümüzde duran. Tekhücreli canlı ölümlülüğü ve ölümsüzlüğü aynı anda içinde barındırır. Ama bundan farklı olarak, üremeden tümüyle bağımsız bir faaliyetle, iki bireyin geçici süreler için kaynaşıp ay-

rışması yoluyla kendini yeniler, gençleştirir, hayatiyetini tazeler. Bu kaynaşma, cinselliğin ilksel biçimidir. Daha ileri bir evrede, eşeyli canlılarda, bu kaynaşma, birleşip ayrılma fiili, üremenin hizmetine girer. Daha doğrusu, kendi başına son derece zahmetli bir eylem olan ve çoğu kez (en azından cinslerden biri için) ölümcül olan eşeyli üreme, cinsel birleşmenin yenileyen, haz veren özelliğini kendi amacı için kullanır. Bizim üremeyi ve cinselliği bir ve aynı fiil sanmamız bu yüzdendir. Oysa cinselliğin ilksel biçimi, eşeyli üremeden çok eskidir, bölünerek üreme ile de eşzamanlıdır. İnsanlar, vardıkları (doğalın zıddı olan) kültürel/teknolojik aşamada cinselliği üremenin hizmetinden (üremeyi de cinselliğin dolayımından) kurtardıklarında, cinsellik ölüm içgüdüsünden tümüyle bağımsız, birey yaşamını onaylayıcı ve yenileyici bir içgüdü olarak belirecektir: Tıpkı tekhücreli hayvancıkta olduğu gibi, ama bu kez çok daha gelişkin bir düzeyde.

Narsisizm ve Aşk

İnsanlık tarihinin ulaşmış olduğu yerde, bildiğimiz anlamıyla "uygarlık" kavramının (yani beyaz, Avrupalı ve erkek uygarlığın) en gelişkin biçimi, bireysel yaşam içgüdüsünün egemenliği altına girmiştir: Avrupa'da nüfusun mutlak olarak geriliyor, azalıyor olması bunun en belirgin göstergelerinden biridir. Keza, uygarlığın *mutlak* bir ölçütü olarak doğum kontrolünün ve nüfus planlamasının yüceltiliyor olması da aynı yönde bir gösterge. Avrupa'da bu konudaki tek direnç odağı olan Katolik kilisesi bile geri adımlar atıyor son zamanlarda. Üreme/ölüm içgüdüsünün en yüksek sesli savunucusu konumunda ise, sanılanın aksine İslami köktencilik değil, Amerikan köktenciliği, kürtaja karşı radikal bir mücadele yürüten "yaşam savunucuları" (*Pro-Lifers*) var. Bireysel ömür beklentileri arttıkça, üreme azalıyor, genç nüfusun yaşlı nüfusa oranı giderek düşüyor. Dünyanın "Avrupa uygarlığı"nı mutlak bir uygarlık ölçütü olarak alan diğer birçok ülkesinde de geli-

şim aynı yönde: Ölümler ve doğumlar beraberce azalıyor. Cinsellik/yaşam içgüdüsü uygarlığın temel dürtüsü haline geliyor; o da giderek bedensellikten uzaklaşan, sözde kalan, görselliğe indirgenmiş bir cinsellik.

Buna Ten'in nihai zaferi dememiz mümkün mü? Türselliğe (çekirdeğe ve Gen'e) karşı canlı bireyin varoluşunu temsil eden Ten, cinsellik/yaşam içgüdüsünün kaynağıdır. Ama burada da çelişkisiz bir temsil ilişkisinden söz etmek mümkün değil: Ten bireyin hayatiyetini temsil eder, ama cinselliğin ilksel biçimi olarak gördüğümüz tekhücreli birleşmesi, aslında tam da Ten'in inkârı, iki hücrenin zarlarının birbirlerinin cevherlerine açılması değil midir? Canlı bireyi dış dünyanın fazla uyaranlarından, tahripkâr etkilerinden koruyan Ten, genetik programlamanın ısrarla ölümü çağırması karşısında aynı bireyin yenilenmesi için, kendini geçirgen hale getirerek, açılarak, yani temel işlevini inkâr ederek, birey ömrünü yeniden üretir. Birey ölümlülüğünü zorunlu bir yan ürün olarak içinde taşıyan üreme işlevi tarafından istihdam edildiği ölçüde, Ten'in bu kendini inkâr fiili amacından uzak kalmak zorundadır. Ancak üremeden ayrıştığı, yeniden bağımsızlaştığı ölçüde de yaşamı onaylama işlevini yeniden kazanabilir.

Ten'in, Ben'in temeli olduğunu, gelişkin canlılardaki sinir sisteminin ve bunun merkezi olan korteksin (beyin kabuğunun) Ten'den türediğini söylemişti Freud. O sistemin en gelişkin ürünü olan zihin de aslında, bilinçli ve bilinçdışı bileşenleriyle birlikte, Ten'in bir türevidir. Kuşkusuz burada da, o zihnin içine sızmış bir karşıtlık vardır: Zihinsel/ruhsal her türlü edimin enerjisini sağlayan libido, yalnızca yaşam içgüdüsünün değil, ölüm içgüdüsünün de hizmetindedir; bireysel varkalıma olduğu kadar türsel varkalıma da (yani üremeye, bireyin ölümüne de) enerji sağlar, ama bu ikisinin de ötesinde, entropi yasasına, termodinamiğin ikinci yasasına tabidir, ki entropi yasası da tüm yaşamı ölüme, inorganik maddenin durağanlığına yönlendirir zaten. Ben, bu libidinal ikili yapının üstünde yükselir ve aynı karşıtlığı içinde barındırır. Bir

yandan "Ben" olarak varkalmayı, hem de sonsuza kadar varkalmayı ister. "Ben eserlerimle ölümsüz olmak istemiyorum," demişti Woody Allen, "ben hiç ölmeyerek ölümsüz olmak istiyorum." Eserleriyle, ya da çocukları ve torunlarıyla "ölümsüz" olmak, hiç ölmemenin yanında pek zavallı bir teselli değil midir zaten?

Ya da öyle midir gerçekten? En eski vampir hikâyelerinden, popüler kültürde sınırlı da olsa bir yer tutan ölümsüzlük hikâyelerine kadar edebiyat bu ölümsüzlük arayışının biraz "hikâye" olduğunu söyleyecektir bize. Ama bu hikâyelerin en anlamlılarından biri Isaac Asimov'un *Bicentennial Man* (İki Yüz Yıllık Adam) öyküsüdür. Asimov bunu önce bir uzun öykü olarak yazmış (1976), sonra (ölümünden hemen önce) Robert Silverberg işbirliğiyle (*Pozitronik Adam* adıyla) romanlaştırmıştı (1992). Roman 1999'da Chris Columbus tarafından filmleştirildi. Başrolünde Robin Williams'ın olduğu film, her teknolojik gelişimin biraz daha "insanlaştırdığı" bir robotun hikâyesini anlatır bize. "Devreye alındığı" 2005 yılından sonra, iki yüzyıl boyunca hiç yaşlanmayan ve teorik olarak "ölümsüz" olan NDR ("Andrew"), giderek insan duyuları/duyguları kazanır, sevmeyi öğrenir. Bir yandan da "insan" olarak kabul edilmek için uzun bir hukuki mücadele verir; ancak BM yetkilileri açıkça belirtmişlerdir ki, Andrew ölümsüz olduğu için "insan" olamayacaktır asla. Bu arada Andrew iki yüz yıllık hayatı boyunca sevdiği herkesi bir bir kaybettiğini fark eder: Ölümsüzlüğün bedeli, sonu gelmeyecek bir kayıplar dizisidir (edebiyattaki vampirler de bunu fark ettiklerinde ölmeyi istemişlerdi zaten). Bunun üzerine Andrew bedeninin parçalarının yenilenmesini reddederek ölümsüzlüğü feda eder, zamanında "Küçük Hanım" diye hitap ettiği Amanda'nın torunu, şimdi ise sevgilisi olan Portia ile beraber, 2205 yılında, iki yüz yaşındayken ölür.

Demek ki Ben, bir yandan da ölmek ister. Ölümsüz bireylerden oluşan bir evren, entropi yasasının mutlak hâkim olduğu, hiç-

bir şeyin hiçbir biçimde değişmediği, her tekil eylemin sonsuz kere tekrarlanmak zorunda olduğu, her şey mutlaka daha önce sonsuz kez yapılmış olacağı için, ölümcül bir tekrarın egemen olduğu bir evren olmaz mıydı zaten?

Bu ölümcül ikilikten çıkışın yolunu mistiklerden biraz ilham alarak görebiliriz belki: Ölüm yaşamı onaylamanın bir yoludur, ama ne yazık ki Ben bu sırada öldüğü için bu onaylamaya tanık olamaz, onu deneyimleyemez. Öte yandan tekhücreli canlı hücre zarını (yani nüve haldeki Ben'ini) başka bir tekhücreli canlıya açarak, cevherini onunkiyle birleştirerek de yaşamı onaylayabiliyor, ölümden sakınarak kendine yeni bir hayat verebiliyordu. Yaşamın çok daha üst bir düzeyinde aynı şey mümkün müdür? Tekhücreli canlı metaforunu kelime anlamıyla okuyacak olsaydık, bunu sağlayacak olanın cinsel birleşme olduğunu söylememiz gerekirdi. Oysa cinsel birleşme, milyonlarca yıldan beridir üreme işlevinin hizmetine verilmiş olduğu için, onun açmazlarıyla maluldür; ölüme ve şiddete bağlanmıştır. Kuşkusuz cinsellik ve üreme işlevleri farklılaştıkça, bu bağlılık da giderek azalacaktır, ancak bu da bizim ölümcül ikiliğimizi bugün için ortadan kaldırmaz. Sorunun çözümü, Ten'i Ben'in bir metaforu olarak görmekte yatıyor: Ben, *ego*, *das Ich*, beni dış dünyadan koruyan, onu benim için süzen ve algılanabilir hale getiren şey. Ben, benim var olmamı sağlıyor; hem beni koruyarak, hem de dünyayı bana açarak. Ancak bu koruma aynı zamanda da bir kafes, Ben aynı zamanda bir sansürcü. Daha da kötüsü, çoğu kez içerisi ile dışarısını karıştırıyor. O yüzden, kendi dışında ama kendisine ait zannettiği bir nesneyi "kaybettiği" zaman, o nesneye yönelik kateksisini (duyumsal yatırımını) kendi içinde yarattığı hayali bir nesneye, yani en sonunda kendisine yöneltiyor. Melankolik oluyor, yani "içinde ölü bir beden barındırıyor". Uzun lafın kısası, narsisist oluyor.

Freud'un metaforunu kullanacak olursak, insan bedeninde iki tür "narsisist" hücre var. Bunlardan birincisi, üreme hücreleri. Çünkü onlar bedenin işbölümünü, dokuların her birinin bütün

için var olmasını kabullenmiyorlar; sadece kendileri için varlar, tek amaçları da karşı cinsin üreme hücrelerine ulaşıp onlarla birleşmek. İkinci tür "narsisist" hücre ise kanser hücreleri. Onlar da bedenin işbölümünün dışındalar, sadece kendi varlıkları için çabalıyorlar, sınırsızca çoğalıyorlar ve en nihayet bedenin ölümüne yol açıyorlar. Görüldüğü gibi üreme (üreme hücreleri; spermler ve yumurtalar) ve ölüm (kanserli dokular), burada da birleşiyor: İkisinin de ifade biçimi narsisist. Oysa cinsellik bu açıdan da ikisinin karşısında yer alacak: Kateksislerin (duyumsal yatırımların) Ben'in kendisine değil, dışsal nesnelere, ötekilere yönelmesinden başka nedir ki cinsellik? Demek ki üreme ve ölüm içgüdülerinden bağımsızlaşan, henüz kendi başına var olmasa da bir gelişim eğilimi olarak ilerimizde duran cinsellik, aslında narsisizmin kategorik zıddı. Narsisizm Ben'in kapalılığını, dışsal nesneleri reddedip onları Ben'in içinde yaratılan sanki-nesnelerle değiştirerek mutlaklaştırıyor. Oysa cinsellik Ben'i dışsal nesnelere, ötekilere yönlendiriyor. Ben'i geçici olarak da olsa bir ötekiye açmayı, içinde sakladığı cevheri bir ötekinin (ötekilerin) cevherleriyle birleştirmeyi ve bu yolla hayatı yenilemeyi istiyor.

Ancak burada sözünü ettiğimiz şey, fiziksel cinsel birleşme değil yalnızca; yoksa tekhücrelilerden pek fazla bir farkımız olmazdı. Tersine, üreme içgüdüsünün egemenliği altındaki cinsellik, aslında binyıllardan beri bu denetimden kurtulmaya çalışmış, kendine farklı ifade yolları aramış. Cinsel birleşmenin kendisi bu egemenlikten kurtulamadığı, bu özgürleşme ancak 21. yüzyıl başında ulaşılan teknolojik düzeyle mümkün olmaya başladığı için de, ancak yüceltilmiş biçimlerle ifade edebilmiş bağımsız varlığını. Dolayısıyla Antik Yunan'da aşkın esas olarak eşcinsel aşk anlamına gelmesi boşuna değil: Eşcinsellik üremeden tümüyle bağımsız cinsellikten başka nedir ki? Ama o dönemde de yüceltilen eşcinsel birleşmenin kendisi değil yalnızca. Eşcinsel *aşk*, öteki cinsten olmayan bir öteki ile kalkışılan bir ruhsal kaynaşma. Aynı şekilde, bu kez düzcinsel parametreler içinde, ortaçağdaki

"şövalye aşkı" da benzer bir yöne işaret ediyor. Üremeden bağımsız (ama bu yüzden cinsel birleşmeden de mahrum kalmış) bir aşk şövalye aşkı ya da saraylı aşkı denilen şey. Mistiklerin Tanrı aşkı da öyle. Bedensellikten tümüyle bağımsız, ama Ben'in geçici bir inkârını içeriyor Tanrı aşkı. Hepsinin ortak yanı, yalnızca Ten'i değil, Ben'i de dışsal, gerçek ya da muhayyel bir nesneye açmak, geçici de olsa bir birleşme sağlamak. Ben'in üzerine kurulu olduğu libidinal enerjiyi kendisine yöneltip kapanmak yerine, dışsal nesnelere yöneltip açmayı seçmesi, Ten'in, yani insanı insan yapan beden/ruh (ya da psike/soma) bütünlüğünün hem onaylanması hem de inkârı anlamına geliyor aşk. Zaten başka nasıl bir tanım yapabiliriz aşk için? Dünya edebiyat tarihi bu tanımı yapmaya çabalayan binlerce, on binlerce denemeyle dolu, ama hepsi de sonunda aynı yere varıyor: Kendini inkâr ederek kabullenmek ve bunu kendini bir başkasına açarak yapmak.

—

Kaynakça

Roman, Öykü, Oyun

Aiskhylos (1976 [MÖ 458]), *Oresteia: Agamemmnon–The Libation-Bearers–Eumenides*, çev. Robert Fagles, Penguin.

Andersen, Hans Christian (1997 [1835-37]), *The Complete Fairy Tales*, Wordsworth Editions.

Asimov, Isaac (1976), *Bicentennial Man*, Granada.

Asimov, Isaac ve Robert Silverberg (1992), *Positronic Man*, Pan Books.

Borges, Jorge Luis (1998 [1949]), *Alef*, çev. Fatma Akerson, İletişim.

Brecht, Bertolt, *Die Dreigroschenoper*, 1928.

Calvino, Italo (1982 [1956]), *Italian Folktales*, İng. çev. George Martin, Penguin.

Dostoyevski, Fyodor (1993 [1864]), *Notes from Underground*, İng. çev. Richard Pevear ve Larissa Volokhonsky, Everyman's Library; Türkçesi: *Yeraltından Notlar*, çev. Nihal Yalaza Taluy, İş Kültür, 2019.

— *Kumarbaz* (2020 [1866]), çev. Engin Altay, İletişim.

— *Budala* (2022 [1869]), çev. Mazlum Beyhan, İletişim.

— *Suç ve Ceza* (2025 [1866]), çev. Engin Altay, İletişim.

Frye, Northrop (1957), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press; Türkçesi: *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Hande Koçak, Ayrıntı, 2015.

Gaiman, Neil (2006-2011 [1989-96]), *The Absolute Sandman*, 5 cilt, Vertigo.

Grimm Kardeşler (1997 [1812]), *The Complete Fairy Tales*, Wordsworth Editions.

Hesiodos (yaklaşık MÖ 700) *Theogonia*; Türkçesi: *Theogonia - İşler ve Günler* içinde, çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu, İş Kültür, 2019.

Hoffmann, E. T. A. (2016 [1817]), *The Sandman*, İng. çev. Peter Wortsman, Penguin; Türkçesi: *Kum Adam*, çev. İris Kantemir, İş Kültür, 2008.

Homeros (1970 [MÖ 7-8]) *Odysseia*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can.

Kitabı Mukaddes (2008 [yaklaşık MÖ 10]), Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc.

LeGuin, Ursula K. (1990), *Müksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis.
Lem, Stanislaw (1961 [1980]), *Return from the Stars*, İng. çev. Barbara Marszal ve Frank Simpson, Avon Books; Türkçesi: *Yıldızlardan Dönüş*, çev. Sevil Cerit, İletişim, 1998.
— (1970 [1961]), *Solaris*, İng. çev. Joanna Kilmartin ve Steve Cox, Berkeley Medallion.
Meyer, Nicholas (1974), *Seven Percent Solution*, E.P. Dutton & Co.
Ovidius (yaklaşık MÖ 1-8) *Metamorphosies*; Türkçesi: *Dönüşümler*, çev. Asuman Coşkun Abuagla, YKY, 2019.
Shakespeare, William (1965 [1603]), *Hamlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi.
— (1967 [1606]), *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi.
Sophokles (2007 [MÖ 429]), *Oedipus Tyrranos*, İng. çev. David R. Slavitt, *Sophocles: The Theban Plays* içinde, Yale University Press.
Stoker, Bram (2005 [1897]), *Dracula*, Black Bay Books.
Tolkien J. R. R. (1998 [1954-55]), *Yüzüklerin Efendisi*, 3. cilt, *Kralın Dönüşü*, çev. Çiğdem Erkal Yeşilbademli, Metis.

Şiir, Şarkı

Blake, William (1803), "Auguries of Innocence", *Poems* içinde, haz. Dante Gabriel Rossetti, 1863.
Cohen, Leonard (1969), "The Story of Isaac", *Songs from a Room* içinde, Columbia.
— (2016), "You Want It Darker", *You Want It Darker* içinde, Columbia.
Garbage (2021), "No Gods No Masters".
Shelley, Percy Bysshe (1821), *Adonais*.
The Doors (1967), "The End", *The Doors* içinde, Sunset Sound.
Thomas, Dylan (1947), "Do not go gentle into that good night", *In Country Sleep, and Other Poems*, New Directions.

Film / TV

Columbus, Chris (1999), *Bicentennial Man*.
De Sica, Vittorio (1951), *Miracolo a Milano*.
Hooper, Tobe (1982), *Poltergeist*.
Kubrick, Stanley ve Steven Spielberg (2001), *AI*.
Netflix (2022), *The Sandman* (11 Bölüm).
Ross, Herbert (1976), *Seven Percent Solution*.
Soderbergh, Steven (2002), *Solaris*.
Tarkovski, Andrey (1972), *Solaris*.

Diğer

Abensour, Alexandre (2014), "Unconscious", *The Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* içinde, haz. Barbara Cassin ve diğ., Princeton University Press, s. 1181-84.

Aristoteles (1965 [MÖ 335]), *Poetics*, İng. çev. Ingram Bywater, *Aristotle, Horace, Longinus, Classical Literary Criticism* içinde, Penguin Classics.

Auerbach, Erich (2003 [1953]), *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, İng. çev. Willard R. Trask, Princeton University Press; Türkçesi: *Mimesis, Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili*, çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk, İthaki, 2019.

Bahtin, Mikhail (1968), *Rabelais and His World*, İng. çev. Hélène Iswolsky, Indiana University Press; Türkçesi: *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı, 2005.

Brooks, Peter (1992), *Reading for the Plot*, Harvard University Press.

Cassin, Barbara, Emily Apter, Jacques Lezra ve Michael Wood (2014), *The Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Princeton University Press.

Chambers, Thomas King (1873), "Lecture on Hypochondriasis", *The British Medical Journal* (5 Temmuz 1873).

Damasio, Antonio (2010), *Self Comes to Mind*, Pantheon Books.

de La Mettrie, Julien Offray (1990 [1747]), *İnsan, Bir Makina* (*L'homme Machine*), çev. Zehra Bayramoğlu, Havass; daha yeni bir çeviri *Makine İnsan*, çev. Aslı Avcan ve Enfal Erkan, Fol, 2022.

Diamond, Jared (1999), *Guns, Germs and Steel: The Fates of Human Societies*, W. W. Norton & Company.

Eagleman, David (2015), *The Brain: The Story of You*, Canongate.

Eagleton, Terry (2003), "Pork Chops and Pineapples", *London Review of Books*, cilt 25, sayı 20, 23 Ekim.

Freud, Sigmund (1982 [1900]), *Die Traumdeutung*, Fischer Taschenbuch Verlag.

— (1998 [1914]) "Narsizm Üzerine", *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası* içinde, çev. Banu Büyükkal ve Saffet Murat Tura, Metis.

— (2001 [1920]) "Haz İlkesinin Ötesinde", *Haz İlkesinin Ötesinde ve Ben ve İd* içinde, çev. Ali Babaoğlu, Metis.

— (2003 [1919]), *The Uncanny*, İng. çev. David McLintock, Penguin Books.

— (2010 [1905]), *Three Essays on the Theory of Sexuality*; *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* içinde, İng. çev. James Strachey ve Ivan Smith (*online*).

— (2010 [1914]), "*The Moses* of Michelangelo"; *The Standard Edition of*

the Complete Psychological Works of Sigmund Freud içinde, İng. çev. James Strachey ve Ivan Smith (*online*).

— (2010 [1925]), "Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes"; *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* içinde, İng. çev. James Strachey ve Ivan Smith (*online*).

Hegel G. W. F. (2009 [1821]) *Vorrede: Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Felix Meiner Verlag.

Heisenberg, Werner (1969) *Der Teil und das Ganze*, Alm. çev. G. Holton, R. Piper & Co.

— (1983 [1927]) "The Uncertainty Paper", *Quantum Theory and Measurement* içinde, haz. J. A. Wheeler ve W. H. Zurek, Princeton University Press, s. 62-86.

Hoens, Dominiek ve Ed Pluth (2002) "The Sinthome: A New Way of Writing an Old Problem?", *Re-inventing the Symptom: Essays on the Final Lacan*, haz. Luke Thurston, Other Press, s. 1-18.

Jung, Carl Gustav (1955), "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle", *The Interpretation of Nature and the Psyche* içinde, İng. çev. R. F. C. Hull, Pantheon Books.

Klein, Melanie (2024 [1963]), "*Oresteia* Üzerine Bazı Düşünceler", *Nesne İlişkileri, Haset ve Şükran ve diğer yazılar 1946-1963*, çev. Menekşe Arık, Metis.

Kohut, Heinz (1998), *Kendiliğin Çözümlenmesi*, çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal ve Cüneyt İşcan, Metis.

Kristeva, Julia (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, İng. çev. Leon S. Roudiez, Columbia University Press.

Lacan, Jacques (2013), *On the Names of the Father*, İng. çev. Bruce Fink, Polity.

Le Guen, Claude (1974), "The Formation of the Transference: Or the Laius Complex in the Armchair", *The International Journal of Psychoanalysis*, 55 (4): 505-12.

Le Guin, Ursula K. (1999), "Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?", *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar* içinde, çev. Meltem Ahıska, Metis.

Marx, Karl (2010 [1867-58]), *Grundrisse*, Marx ve Engels, *Collected Works*, Cilt 28 içinde, İng. çev. Jack Cohen, Lawrence and Wishart.

— (2010 [1845]), "Theses on Feuerbach", Marx ve Engels, *Collected Works*, Cilt 5 içinde, İng. çev. Jack Cohen, Lawrence and Wishart.

Mellard, James (2006), *Beyond Lacan*, State University of New York Press.

Miller, David Lee (2003), *Dreams of the Burning Child: Sacrificial Sons and the Father's Witness*, Cornell University Press.

Mitchell, Juliet (2012), *Kardeşler: Çinsellik ve Şiddet*, çev. Billur Cavidan

Yılmazyiğit, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Ordine, Nuccio ((2018) *Faydasızlığın Faydası: Manifesto*, çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Pauli, Wolfgang (1955), "The Influence of Archetypal Ideas On the Scientific Theories of Kepler", *The Interpretation of Nature and the Psyche* içinde, Pantheon Books.
Radcliffe, Ann (1826), "Essay on the Supernatural in Poetry", *New Monthly Magazine* 16 (1).
Rancière, Jacques (2018), "Auerbach and the Contradictions of Realism", *Critical Inquiry*, 44 (2): 227-41.
Recalcati Massimo (2019), *The Telemachus Complex: Parents and Children after the Decline of the Father*, İng. çev. Alice Kilgarriff, Polity.
Ross, John M. (1982), "Oedipus Revisited: Laius and the 'Laius Complex' ", *The Psychoanalytic Study of the Child*, Cilt 37, 169-200.
Somay, Bülent (2014), *The Psychopolitics of the Oriental Father: Between Omnipotence and Emasculation*, Palgrave Macmillan.
Stathopoulos, Georgios (2017), "Hypochondria: a Review of Its Place in Psychoanalytic Theory", *The Psychoanalytic Quarterly* (26 Eylül).
Zamyatin, Yevgeni (1970), "On Literature, Revolution, Entropy, and Other Matters", *A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin* içinde, haz. ve İng. çev. Mirra Ginsburg, The University of Chicago Press.
Žižek, Slavoj (1992), *Enjoy Your Symptom: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Routledge.
— (2004), "What Rumsfeld Doesn't Know That He Knows About Abu Ghraib", *In These Times* (Mayıs).
Zupančič, Alenka (2024), *Biliyorum, amayinede...*, çev. Barış Engin Aksoy, Metis.

Bülent Somay

Edebiyat, Psikanaliz ve başka meseleler

Edebiyatla psikanaliz arasındaki ilişkiyi anlamlı bir biçimde kurabilmemiz için, bu ilişkiye tersinden bakmamız gerekir. Psikanaliz bir edebiyat metninin ne değerini ne anlamını ne de etkisini değiştirebilir. Ancak edebiyat metninin eleştirel okunması, bizim psikanalizi kavramamız, anlamlandırmamız ve psikanalitik terapi ilişkisinin dışında, tüm yaşamımızda kalıcı bir biçimde geçerli kılmamız için vazgeçilmez önemdedir. Freud'un söylediği rivayet edilen şöyle bir özlü söz var: "Nereye gitsem oraya benden önce gitmiş bir şair bulurum." Rivayetten ibaret tabii; Freud külliyatını karıştırdığınızda böyle bir söze rastlamıyorsunuz. Ancak bu anlama çekilebilecek başka bir sözü söylediğinden emin gibiyiz: "Şairler ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfetmişlerdi. Benim keşfettiğim, bilinçdışını araştırmanın bilimsel yöntemiydi."

Şairler ve filozoflar bilinçdışını keşfettiklerinde orada neler gördüler? Gördüklerini nasıl anlamlandırdılar? Ve son olarak: Psikanaliz onların gördüklerinden neler öğrendi, neler öğrenecek?

— Bülent Somay



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-416-6

9 786053 164166

Metis Yayınları
www.metiskitap.com