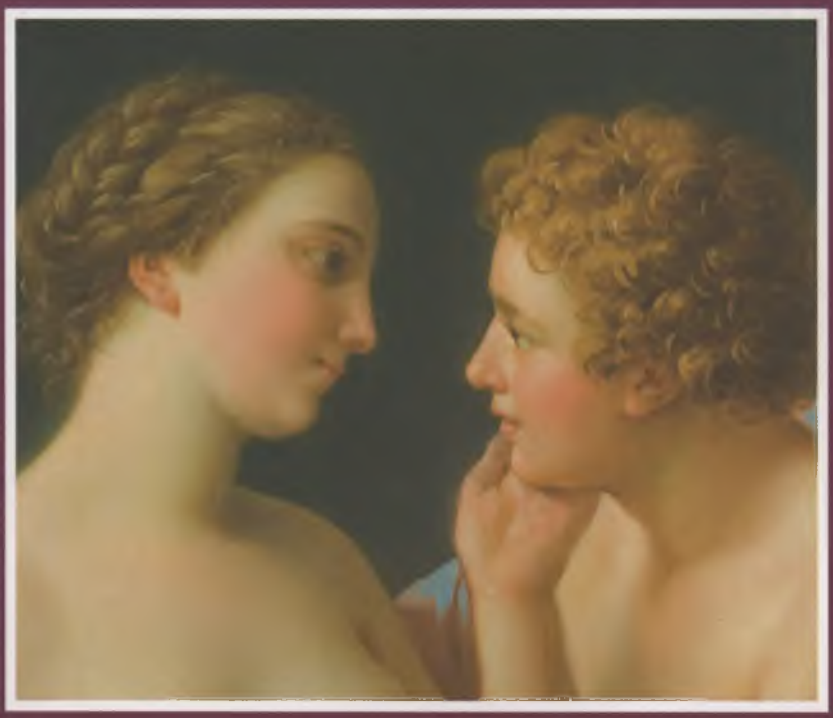
DÜŞ/DÜŞÜN 48

AŞK HİKAYELERİ

JULIA KRISTEVA

Türkçesi: İsmail Yerguz



ARAŞTIRMA DİZİSİ
BAĞLAM

Julia Kristeva Fransa Üniversite Enstitüsü ve Paris VII Diderot Üniversitesi profesörü. Paris Psikanaliz Kurumu formatör analisti. Holberg (2004), Hannah Arendt (2006) ödülleri ve Légion d'honneur (2015) sahibidir.

Yayınlanmış Başlıca Çalışmaları: Σημειωτικη *Recherches pour une sémanalyse* (Göstergebilim, Bir Semanaliz İçin Araştırmalar); *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX. siècle, Lautréamont et Mallarmé* (Şiirsel Dil Devrimi. XIX. Yüzyıl Sonu Avangard, *Lautréamont ve Mallarmé; Polylogue* (Polilog); *Pouvoirs de l'horreur* (Korkunun Güçleri); *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationelle* (Romanın Metni. Gidimli Dönüşümsel Bir Yapıya Göstergebilimsel Yaklaşım); *Des Chinoises* (Çinli Kadınlar); *Le language, cet inconnu* (Şu Bilinmeyen, Dil); *Au commencement était l'amour* (Başlangıçta Aşk Vardı); *Étrangers à nous-mêmes* (Kendimize Yabancılar); *Le Génie féminin, tome I, Hannah Arendt* (Kadın Dehası, Cilt I, Hannah Arendt); *Le Génie féminin, tome II, Mélanie Klein* (Kadın Dehası, Cilt II. Melanie Klein); *Le Génie féminin, tome III, Colette* (Kadın Dehası, Cilt III. Colette) *La haine et le pardon* (Nefret ve Bağışlama); *Seule, Une femme* (Yalnız, Bir Kadın); Cet *incroyable besoin de croire* (Şu İnanılmaz İnanma İhtiyacı); *Thérèse, Mon amour* (Aşkım, Thérèse); *Pulsion du temps* (Zamanın Dürtüleri); *L'Horloge enchantée* (Büyülü Saat).

Türkçe'de Yayınlanmış Kitapları: *Korkunun Güçleri, Iğrençlik Üzerine Deneme*, Çev. Nilgün Tutal (Ayrıntı Yay., 2004); *Bizansta Cinayet*, Çev. Aysel Bora (Yapı Kredi Yay., 2005); *Ruhun Yeni Hastalıkları*, Çev. Nilgün Tutal (Ayrıntı Yay., 2007); *Kara Güneş. Depresyon ve Melankoli*, Çev. Nesrin Demiryontan (Bağlam Yay., 2009); *Samuraylar*, Çev. İsmail Yerguz (Sel Yay., 2010); *Kadın Dehası Birinci Cilt Hannah Arendt*, Çev. Zeynep Mertoğlu (Pinhan Yay., 2012), *Melanie Klein*, Çev. Ayşegül Demir (Pinhan Yay., 2015).

DÜŞ/DÜŞÜN 48

AŞK HİKAYELERİ

JULIA KRISTEVA

Türkçesi: İsmail Yerguz

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 422
Düş/Düşün Dizisi 48
ISBN: 978-605-9911-15-3
Düş/Düşün Dizisi Editörü: Ayça Gürdal Küey

Julia Kristeva
Aşk Hikayeleri
Özgün adı: Histoires d'amour

I. ve II. Bölümlerdeki çeviri desteği için
Levent Mete'ye teşekkür ederiz.

© Éditions Denoël, 1983.
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Şubat 2016
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Kapak Resmi: *Amor and Psyche*, Louis-Jean-François Lagrenée
Baskı: Avcı Ofset
Davutpaşa Cad. İpek İş Merkezi No: 6/13
Davutpaşa-Topkapı/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081
Matbaa Sertifika Numarası: 12001

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 9/1 34410 Cağaloğlu/İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

Stand still, and I will read to thee
*A lecture, Love, in Loves philosophy**

John Donne
A Lecture upon the Shadow

---

* *Hazır ol, sana bir nutuk çekeceğim,*
Aşklar felsefesinde, Aşk nutku.
John Donne
Gölge Üzerine Bir Nutuk

İÇİNDEKİLER

Aşka Övgü 9

I

Freud ve Aşk: Tedavideki Huzursuzluk 33

II

Manik Eros, Yüce Eros. Erkek Cinselliği Üstüne 85

Kutsal Bir Delilik: Erkek ve Kadın 115

III

Narkissos: Yeni Demans 139

Dinimiz: Benzer 163

IV

Tanrı Agapedir 183

Ego Affectus Est 201

Ratio Diligendi ya da Özel Olanın Zaferi 228

V

Don Juan ya da Gücü Sevmek 257

Romeo ve Juliette: Aşk-Nefret Çifti 279

Stabat Mater 311

VI

Aşk Acıları: Metaforun Alanı 349

Saz Şairleri (Trubadurlar): "Soylu Aşk Şarkıları"ndan Alegorik Anlatıya 365

Saf Bir Sessizlik: Jeanne Guyon'un Mükemmelliği 385

Baudelaire ya da Sonsuzluk, Güzel Koku ve Punk Üstüne 414

Stendhal ve Bakma Sanatı 445

Güneş Gibi Bir Bataille ya da Suçlu Metin 478

Aşktan Yoksun Uzaylılar 487

AŞKA ÖVGÜ

Aşklarım o kadar uzaklarda ki anlatmakta zorlanıyorum onları. Erotizmin ötesindeki bu coşku olağanüstü bir mutluluk olduğu kadar müthiş bir acı: mutluluk da acı da tutkulu kılar sözcükleri. Olanaksız, uygunsuz, doğrudan kullanılmak istenildiğinde son derece imalı olan aşk dili, metaforlar içinde uçar gider; edebiyat olur. Sadece öznel ve anlatılması zor bir şey olduğunu kabul ediyorum bunun. Ama ben burada size bir tür aşk felsefesinden söz edeceğim. Çünkü şayet psikanaliz, aşkın sürekli yeniden-doğuşuna, yani onun ölümsüzlüğüne uygun koşul olarak, analizanın ileriki yaşamının kalbine doğru yer değiştirmek, orada yenilenmek ve dışa vurulup rahatlamak olmasa bile, en azından orada toplanmak ve yer etmek için, yeniden başlayan aşk deneyimi yoluyla sonsuza dek süren bir yeniden-doğuş arayışı değilse, nedir?

İtiraf edeyim ki benim aşklarımın (uyanıklık maskesi altında gizlenmiş kendi özel kırılganlığımın mı demeliydim?) kendine özgü yazgısı aşk deneyimi olan iç içe geçmiş cinsellik ve idealler yumağı önündeki söylemimin eksiklik ve yetersizliğini daha da belirginleştiriyor. Ve bana, lirik büyülü sözler ya da psiko-pornografik betimleme yerine sonradan etkinin biraz tarihsel bir dilini tercih ettiriyor. Analistin (âşık) sessizliği de burada mı yoğunlaşıyor?

Bu sözler sadece bir içe kapanma, bir yanma korkusu gibi algılanmasın. Aslında aşkta arzu ve özlemleri tüketme hatta kurban etmiş olma duygusu, başkası üstündeki tutkularımızın şiddetini ödemek zorunda oluşumuzun bir bedeli değil midir? Mutlak olanın sevilen karşısında cinayete kadar gidebileceği kendinden geçme, haklı olarak *delice* denilen aşk aslında keskin, acımasız, üstbenlikle ilgili bir açık seçiklikle uyuşur ama gene de geçici olarak durdurulabilecek olan yalnızca odur. Kendini bütünüyle ötekine verme ilahisi olan bu tür bir aşk aynı zamanda ve neredeyse çok da belirgin bir biçimde onu ve kendimi bile feda edebileceğim narsisistik bir gücün ilahisidir.

Aşkı çelişkilerin ve anlam belirsizliklerinin karıştığı bir yer -hem bir anlam sonsuzluğu hem de anlam tutulması- gibi görmekte ısrar etmemin nedeni, bunun bana bir yığın aldatıcı şey ve toplu ya da ikili nevrozun sunduğu uzlaşmalar altında boğulup ölmeme olanağı sağlamasıdır. Böylece aşkı aynı zamanda analizanların sıkıntı ve huzursuzlukları karşısında duyarsızlaşmamak, aksine bir ölüm riskini, bir yaşam riskini açıkça kırmak için yalnızca kendime saklıyorum. Böylelikle metaforik bir yan anlamın başıboşluğunda belli ediyor kendini. Aslında aşk coşkusunda, özel kimliklerin sınırları kaybolur, aynı zamanda aşk söyleminin (Barthes'ın çok zarif bir biçimde kaleme aldığı *Parçalar-Fragments*[1]) referans ve anlamının keskinliği de bulanıklaşır. Aşktan söz ettiğimizde aynı şeyden mi söz ediyoruz? Ve hangi aşktan? Aşk deneyimi dilin sınavdan geçirilme-

[1] R. Barthes. *Fragments d'un discours amoureux* (Bir Aşk Söyleminden Parçalar). Ed. Du Seuil, coll. "Tel Quel", 1976.

sidir: dilin tek anlamlılığının, göndergesel ve iletişimsel gücünün sınavdan geçirilmesi.

Bir acı, bir sözcük, bir harf

Aşk çarpışma, aşk delilik, aşk ölçüsüzlük, aşk tutuşma...

Aşktan söz etmeye çalışmak bana onu yaşamaktan daha farklı ama gene onu yaşamak gibi yorucu ve olağanüstü sarhoş edici gözüküyor. Gülünç mü? Çılgın daha çok. Bir aşk söylemi riski, aşkla ilgili bir söylem riski hiç kuşkusuz, özellikle nesnesinin belirsizliğinden kaynaklanıyor. Gerçekten de neden söz ediyoruz biz?

Birçok genç kız arasındaki bir tartışmayı anımsıyorum, ben de vardım aralarında. Özellikle âşık kahraman genç kız -tutkuyla "aşk" adını verdiği bu kor yığını içinde haz, arzu ve idealleri karıştıran baştan çıkarıcılığın, çekiciliğin klişesi-hakikatin ve sonsuzluğun en belirgin işaretlerinden biridir gene de. Aşktan söz ederken, aynı şeyden mi söz ediyorduk, öğrenmeye çalıştığımız buydu. Ve de hangi şeyden söz ediyorduk? Âşık olduğumuzu söylerken sevgililerimize tutkularımızın tam anlamıyla neyi ifade ettiğini iletebiliyor muyduk? Emin değildik bundan; çünkü sevgililerimiz de bize âşık olduklarını söylediklerinde, biz de bunun, kendileri için ne anlam ifade ettiğini kesin olarak bilemiyorduk.

Bu tartışmadaki saflık belki metafizik ya da hiç değilse dilbilimsel bir derinlik içeriyor. Cinsiyetleri ayıran uçurumun açığa çıkarılmasının -bir kez daha- ötesinde bu soru, aşkın iletilemez olması nedeniyle her halükarda yalnızlığa mahkûm olduğu düşüncesini esinliyor. Sanki birey kendi yoğun hakika-

tini, güçlü öznelliğini ama aynı zamanda da öteki için her şeyi yapmaya hazır olduğundan ahlaklılığını da yoğun biçimde hissedip keşfettiğinde aynı zamanda koşullarının sınırlarını ve dilinin güçsüzlüğünü de keşfeder. İki aşk temelde bireysel ve dolayısıyla da ölçüsüz değil midir, bu nedenle de partnerleri sadece sonsuzlukta buluşmaya mahkûm etmez mi? Bir üçüncü ile duygu ve düşünce ortaklığı (ideal, tanrı, kutsal topluluk) kurulsa da... Ama bu başka bir hikâyedir; bizim laik ergenliğimiz bedenlerimizi alt üst ediyordu ve ideolojileri, ilahiyatları safdışı ediyordu... Kısacası aşktan söz etmek belki de muhatabında sadece metaforik kapasitelerini harekete geçiren basit bir dilsel tatmindi: anahtarını sadece farkında olmadan sevilenin elinde bulundurduğu denetlenemeyen, çözümlenemeyen hayali bir tufan... O benden ne anlar? O denince benim anladığım nedir? *Her şey mi?* -Eksiksiz oldukları kadar dile getirilemeyen birleştirici zafer anlarımızda inanma eğilimi içinde olduğumuz gibi mi? Yoksa *hiç mi?-benim* düşündüğüm gibi, *onun*, aynalardan yapılmış kırılgan saraylarımızı alt üst etmeye gelmiş ilk yaralanmada söyleyeceği gibi...

Kimlik baş dönmesi, sözcüklerin baş dönmesi: aşk, bireysel ölçekte, birden bire gelen bir devrim, ancak *sonradan etkiyle* sözü edilebilecek çaresi olmayan bir felakettir. Tehdit altında söz edilmez ondan. Sadece, daha sonra, gerçekten ilk kez sözü edileceği izlenimi vardır. Ama gerçekten bir şey söylemek için mi? Zorunlu olarak değil. O halde nedir tam olarak? Aşk mektubu bile, oyunu yavaşlatmak ya da canlandırmak için bu masumca sapkın girişim sadece "ben"den ve "sen"den hatta biri ve öteki *arasında* gerçekten oynanan şeyden değil, bir özdeşleşmeler simyasından çıkmış "biz"den söz edemeyecek

kadar çok dalmıştır aniden yanmış ateşin içine. Mantığın tüm barajlarını yerle bir edebilecek bu kriz, çöküş ve delilik halinden bahsetmez; tıpkı gelişim içindeki canlı bir organizmanın, bir hatayı yenilenmeye dönüştürebilmesi ve bir bedeni, bir zihniyeti, bir -hatta iki- yaşamı yeniden modelleyebilmesi, yeniden oluşturabilmesi ve yeniden diriltebilmesi gibi.

Bununla birlikte inançsız âşık genç kızlarımızın tersine, duygunun ve kahramanları tarafından sergilenen duygulanım ve duyumun ölçüsüzlüğüne rağmen *bir* aşktan, *Aşk*'tan söz edilebileceğini kabul edersek, aşkın, ne kadar hayat verici olursa olsun, bizde, bizi yakmadan barınamayacağını da kabul etmek zorundayız. Aşktan, sonradan etki ile söz etmek sadece ve sadece bu yanıktan hareket etmek şartıyla mümkündür. Âşık Benlik'in olağanüstü şaşırtıcı büyümesiyle ilgili, hem kibrinde hem aşağılanmasında tuhaf olan bu harikulade yetersizlik, deneyimin ta kendisidir. Narsisistik yaralanma mı? Hadım edilme korkusu mu? Kendiliğin ölümü mü? -bu canlı kırılganlık durumuna, aşk çağlayanından fışkıran ya da âşık çağlayanın terk ettiği ama yeniden fethedilmiş egemenlik havası altında sürekli ruhsal ve fiziksel bir acı noktası barındıran dingin güce yaklaşan sözcükler zalim. Bu hassas nokta -beni gözlediği tehdit ve hazla ve ben, hiç kuşkusuz geçici olarak bir an olanaksız gibi gözüken başka bir aşkın bekleyişi ile içime kapanmadan önce- bana aşkta "Özne-ben*"in bir *öteki* haline geldiğini gösteriyor. Bizi şiire ya da hezeyanlı bir halüsinasyona götüren bu çözüm bireyin artık bölünmez olmadığı ve ötekinde, öteki için kaybolmayı kabul ettiği bir istikrarsızlığı akla getirir. Öte yandan da trajik olan bu risk aşkla

* Je: Ben, özne ben (ç.n.)

kabul edilmiş, normalleştirilmiş ve olabildiğince güvenli bir hale getirilmiştir.

Yine de baki kalan acı gerçekten mucizevi bu maceranın bir öteki için, ötekinde, ötekinin karşısında var olabilmiş olmasının tanığıdır. Mutlu, ahenkli, ütopik bir toplum düşlendiğinde bu toplumun, aşk üzerine inşa edildiği düşünülür çünkü aşk beni hem coşturur, hem aşar ya da tüketir. Ama bir anlaşmadan uzak olan "tutku-aşk"* kendi kendileriyle uzlaşmış uygarlıkların sakin uykusundan çok onların hezeyanları, çözülmeleri ve kopuşlarına denk düşer. Bu, ölüm ve yenilenmenin iktidar için mücadele ettikleri kırılgan doruk noktasıdır.

Eski ahlak kurallarının, yasaklayarak ya da sınırlarını belirleyerek bizi, aşklarımızı garantiye aldığı göreceli bir gücü ve güvenliği yitirdik. Jinekoloji ameliyathanelerinin ve televizyon ekranlarının çapraz ateşi altında aşkı, haz, arzu yararına dile getirilemeyen bir şey gibi gömdük; devrim, evrim, düzenleme, yönetim olmadığına göre siyaset yararına gömmüşüz demek ki. Hırslı, çoğu zaman tuhaf, kimi zaman da soylu olan bu yapıların yıkıntılarının altı, keşfedilmeden önce, bunlar bir aşk susuzluğunu gidermeye yönelik ölçüsüz ya da çekingen denemelerdi. Bunu kabul etmek mütevazı bir şekilde gerilemek değil, büyük bir iddiayı açıklamaktır belki de. Aşk, "ben"in kendisine olağanüstü olma hakkını tanıdığı zaman ve mekândır. Birey bile olmamış egemen. Bölünebilir, kaybolmuş, yok olmuş; ama aynı zamanda ve sevgiliyle imgesel bir kaynaşmayla insanüstü bir ruhsallığın sonsuz uzamlarına denk. Paranoyak mı? Ben aşkta, öznelliğin doruğundayım.

---

* "Amour passion" (ç.n.)

Aşk, arzunun üstünde, hazzın ötesinde ya da berisinde, çevrelerinde dolaşır ya da onların yerlerini değiştirerek beni evrenin boyutlarına yükseltir. Hangi evren? Bizimki, benimki ve onunki karışmış, büyümüştür. Yetersizliklerimle, araya giren sevgili aracılığıyla anımsadığım ideal bir düşünceyi dile getirdiğim genişlemiş, sonsuz uzam. Benimki mi? Onunki mi? Bizimki mi? İmkânsız ama aynı zamanda gerçek.

Figürleri ayrıntılarıyla belirtecek miyim? Daha becerikli üslupçular yaptılar bunu. Figürlerin her biri tekil olduğuna göre ancak yerleri değiştirilerek izlenebilecek bir yol açtılar...

Bekleyiş, hüzünlü bir biçimde, *daha önce* habersiz olduğum tamamlanmamışlığına duyarlı kılıyor beni. Çünkü "şimdi" beklemede; "önce" ve "sonra" ürküntü veren bir hiçbir zamanda iç içe geçiyorlar. Aşk, sevgili zamanın hesabını siliyorlar... *Çağrı*, onun çağrısı bedenin alt üst oluşlarıyla (heyecan dedikleri) burgaç halinde, son derece belirsiz, hafif, ötekinin, atılımı içinde uyanık, berrak, açık seçik düşüncesini delmeye ya da benimsemeye hazır bir düşüncenin karıştığı bir kasırgada alabora eder beni... Nereye doğru? Biyolojik bir programlama gibi, türün yolu gibi acımasız ve kör bir yazgıya doğru... Harikulade bir yokluk içinde bütün uzuvlarıyla var olan şaşkın beden-titreyen ses, kurumuş boğaz, ışıl ışıl parlayan ve bulanık gören göz, pembeleşmiş ya da nemli deri, çarpan yürek... Aşk belirtileri korku belirtileri midir yoksa? Artık sınırlanmamanın, tutulmamanın ama daha öteye gitmenin verdiği korku-arzu. Sadece kurallara, yasaklara uymama korkusu değil; ama aynı zamanda ve özellikle kendi sınırlarını geçme korku ve arzusu... Haz ve vaadi ya da umutları karıştıran *buluşma* o zaman bir geçmiş gelecekte kalır. Yaşanan anın

ve sonsuzluğun, geçmişin ve geleceğin, sonradan etkiye dönüşmüş şimdinin beni doldurduğu, yok ettiği ama susuz bıraktığı aşkın zamansızlığıdır... Yarın, daima, her zaman olduğu gibi, sadık, ebediyen daha önceden olduğu ve sonradan olacağı gibi, sona ait... Arzunun sürekliliği mi, hayal kırıklığı mı?

Aşk, nihayet bir acıdır, aynı zamanda bir sözcük ya da bir harf.

Kaçınılmaz biçimde biricik olan her sevgiliyle, her seferinde, her an, her yerde, her yaşta icat ederiz biz aşkı... Ya da ilk ve son kez.

Bu özgürlüğün verdiği zevkler ve işkenceler katlanarak büyümektedir bugün çünkü elimizde aşkı belirleyen kodlar yok: bir dönemin, bir topluluğun, bir sınıfın aşkları konusunda sürekli aynalar yok. Analistin divanı toplumsal sözleşmenin bir aşk arayışına -ki bu arayış da aşktan yoksundur- açıkça izin verdiği tek yerdir.

Narsisizm ve idealleştirme

Arzu ve haz içine kök salmış, bir yandan da gerçekte sadece simgesel ya da imgesel bir biçimde alevlendirmek amacıyla bunlardan vazgeçebilen aşk, kabul edeceğiniz gibi *narsisizmle idealleştirme*'nin iki ucu arasında hüküm sürer. Yüce Benlik idealleştirilmiş bir Öteki'de yansıdığında kendini gösterir ya da kendini göklere çıkarır veya parçalanır ve yok olur: Bu idealleştirilmiş öteki yücedir, kıyaslanamazdır, benim ona layık olmayabileceğim kadar o (bana?) layık bir kimsedir, ve yine de bizim bölünmez birliğimiz için yaratılmıştır. Tüm aşk söylemleri narsisizmi işlemiştir ve pozitif, ideal değerler

içeren kodlardan oluşur. Teolojiler ve edebiyatlar, günahın ve uğursuz kişilerin ötesinde, aşkta egemen *Mutluluğun* metaforu ya da mecazı başka bir yüce Ötekinde kendimizi aşmak için kendi bölgemizi sınırlama, kendimizi, *kendimiz* olarak yüceltme konusunda uygundurlar bize. Aşk krizleri içinde olmamızın nedeni bugün *kendimize özgü* özelliklere sahip olmayışımız, aşağılanmalar içinde bulunmamız ve mutluluğa doğru yükselmeyi sağlayan belirtilerin kuşkulu gözükmesidir. İtiraf edelim: Aşk eksikliği çekiyoruz. Aksine, mülksüz *özgünlüğün* yeni bir haritası, ebediyen geçici ve yine de şu an için tartışılmaz olan yeni idealizasyonların bizi büyüsü altına aldığı bu diyarlarda çizilecektir, ki böylece yeni aşk kodlarına sahip olacağız. Divanda bunlardan bahsediyoruz, az sayıdaki bazı topluluklar –çocuklar, kadınlar, aynı cinsiyetten ve nihayet heteroseksüel çiftler (en şok edici olanlar ve kendilerinden en beklenmeyeni yapanlar) resmi ahlaka muhalif durarak bunları arıyorlar. Ta ki tarihin ve hikayelerin çeşitliliğinin, kendi içinde inatçı ve kalıcı özlemler/arzular gizlediğini farkedene dek. Evrensel arzular mı? Her halükarda batılı; çünkü bizim yolculuğumuzun sınırları da böyle olacak.

Tuzak aşk, aktarım aşkları

Aşk deneyimi *simgeseli* (yani yasak, ayırt edilebilir ve düşünülebilir olanı), *imgeseli* (yani Benliğin kendini desteklemek ve büyümek için temsil ettiği şeyi) ve *gerçeği* (yani duyguların her şeyi arzuladığı, fakat *benim* bunun yanlızca küçük bir parçası olduğum gerçeğini dikkate alacak hiç kimsenin olmadığı bu olanaksızlığı) ayrılmaz bir biçimde birbirine düğümler.

Bu sıkı düğümün etkisiyle boğulan gerçeklik, gözden kaybolur: Onu dikkate almam, ve eğer onu düşünecek olursam, onu diğer üç düzlemden birine gönderirim. Bu, aşkta gerçeklik konusunda kendimi kandırmaya bir son vermediğim anlamına gelir. Hatadan halüsinasyona, aldatma/aldanma belki de benim söylemimle -ama şüphesiz benim tutkularımla- bağlamdaştır: Aldanma -zevkin koşulu mu?

Platon'dan Descartes'a, Kant'tan ve Hegel'e, aşk deneyimine gerçeklik karşısında bir etki gücü sağlamayı amaçlayan tüm düşünce filozofları, onu yüce İyi veya mutlak Akıl tarafından arzulanan bir başlangıç yolculuğu düzeyine indirgemek için, onun yarattığı sıkıntıdan söz etmezler. Yalnızca teoloji -yine kendi mistik avuntuları içinde- İlahiler İlahisi'nden Aziz Bernard'a veya Abélard'a, kendisinin aziz aşk deliliğinin tuzağına sürüklenmesine izin verir... Modernlerin ilki ve bir postromantik olan Sigmund Freud aşkı bir tedavi biçimi yapmayı dener. Aşkın, tüm hatalarıyla, aldatmalarıyla ve halüsinasyonlarıyla birlikte konuşan varlıkta ortaya çıkardığı kafa karışıklığının ve hatta fiziksel acıların doğrudan içine dalar. Her şeyi yerli yerine koyabilmeyi umut ederek yapar, ki bu şu demektir: Gerçeği yeniden kurmak, tümünü değil belki ama küçük bir parçasını... Aşk ateşiyle oynanan bu oyunda, analiz ve aktarımın rehabilite ettiği, suçluluktan arındırdığı, ama aynı zamanda yatıştırdığı (kimileri "yokettiği" der) iki itici gücü göz önüne alacağız.

Öncelikle analizde cinsiyetin hakkı cinsiyete teslim edilir. Kaygıda, belirtilerde ya da halüsinasyonda yorum arzunun ya da cinsel travmanın bastırılmış yanını ortaya çıkarır. Bunu kişinin bilgisine sunarak, özneye gerçekliğin bir kısmını

göstermek için düşlemlerinin bir bölümünü ondan alıkoyar. Gerçeklik, cinsiyettir: Freud'un başladığı nokta işte budur, ve bu minimalizm ne kadar indirgemeci gözükse de, doğal olarak her zaman okültizme* değilse de, yine de yakınmalara ve deliliklere sebep olan gerçek-imgesel-simgesel karmaşasını çözmenin nihai güvencesi olarak kalır. Böylelikle kabul edilmiş olan arzunuzdan hareketle, kendi gerçekliğinizi, aşk hayatınızın az ya da çok kırılgan sınırı olarak inşa etmekte özgür olursunuz.

Diğer taraftan ve aynı zamanda, analist istemeden de olsa(?), gözlerinden ziyade yalnızca kulaklarına hitap eden sözlerle, "aktarım aşkı" denilen aşk şimşeklerini kendi üzerine çeker. Bu aşkın, "bildiği varsayılan bir özneye" (Lacan) yönelik olması açısından özel olması, hiçbir şekilde onun herhangi bir aşktan farklı olduğu anlamına gelmez. Öyle ki, aşk şüphesiz her zaman bir güç aşkı içerir. Bu yüzden aktarım aşkı, aşık olma haline doğru uzanan bir kral yoludur; ne şekilde olursa olsun, aşk bizi egemenliğin kıyısına getirir.

Mesele öngörülmüştür, ve âşık olma hali, analitik düzeneğin arzu ettiği gibi elleri ve ayakları koltukta ve divanda, birbirini görmeden konuşan ve dinleyen iki beden arasında, yani belli bir mesafede kalamadığı anda, Freud erkenden konuya değinir[2]; Ama *biri*-Freud bunun kadın bir analizan olduğunu düşünmeyi yeğliyor-analistine gerçekten âşık olduğunu söyleyince aşk tutkusunun doruğuna çıkıyoruz ve her

* Doğa-üstü güçlere inanç (ç.n.)

[2] Bkz. "La dynamique du transfert", 1912, ve "Remarques sur l'amour de transfert", 1915, *Gesammelte Werke*, c.VIII ve X. Fr. çev. *De la technique psychanalitique*, P.U.F., 1953 içinde.

analiz, güzergâhının hiç değilse bir anında bu noktaya varmak zorundadır. Gerçeklik belirsizleşir: hasta hekiminin hekimden başka bir şey olmadığını ve de üstüne üstlük "serbest olmadığını" bilmek istemez; yasak uçup gider; duygu egemen olur. İlk bakışta sanılabileceği gibi taşkın olmaktan uzak imgelem, hasta orada gördüğü, var olan, kendisini kabul etmiş, dinleyenden başka gerçek bir nesne hayal edemeyince, aniden kesintiye uğrar[3]. Her aşk hali bu dinamiği az çok deneyimler. Viyana'lı doktorun şeytani düzeneğinin, bu durumu tetiklerken bir yandan ondan bir şeyleri ortaya çıkarmak/ifşa etmek için onu kullanma üstünlüğü vardır. "Bu aşk batağını teşvik ettikten sonra özetle, ama hayır, der; sevdiğiniz kişi (yalnızca) ben değilim, bu aynı zamanda, her şeyden önce... Falanca kişi."

Az ya da çok beceriklilikle, hoyratlıkla veya baştan çıkarıcı hoşgörüyle ele alınan bu analitik kıvırmanın/laf çevirmenin kolaylığı (sevdiğiniz kişi ben değilim, X kişisi), şüphesiz analistin sapkınlığını kullanır. Uyarılabilirliğin kaidesi ve itici gücü olan sapkınlık, analiz uygulamasında ebedi yaşamını bulur, ki bu, ne bir sıradanlaştırma ("hepimiz sapkınız"), ne bir eyleme geçme (her ne kadar bu gerçekte eksik olmak zorunda değilse de) ve tabi ki ne de bir bastırmadır (sizin, bizim uyarılabilirliğimizi bilmek istemiyorum). Daha derinlemesine, belki bu sapkınlıktan hareketle, ama onu bilmek koşuluyla, Freud için tedavinin temel hedeflerinden biri olan şey gerçekleşebilir: Onu (Freud'u) çok kolayca suçladığımız

[3] Bu bağlamda bu tür bir aktarım aşkı evresinde "gerçeğin bulanıklaştığı"nı söyleyen Octave Mannoni'nin görüşlerini paylaşıyoruz. "L'Amour de transfert", *Etudes freudiennes*, 19-20 Mayıs 1982, s.7-14 içinde

üzere bu, sosyal oyunu şekillendiren yasakların babasal kuralına riayet etmek değil; fakat nörolojideki ilk çalışmalarından beri onun amacı olan, gerçekliğin değilse bile en azından ters yönlü olarak, düşlemin ve varsanının sınırlarını ayırt etmektir. Aktarım aşkı, bilhassa eyleme geçişin krizvari biçimi içerisinde duruma dahil olarak, bir özne tarafından sahiplenilen sözün neşterinin, kişinin olasılıklarının krallığına sınır koymasına izin vermek için divana müdahale eder. Bu şu demektir: Öznenin becerisi dahilinde olan temsilleri - simgesel, imgesel ve gerçek olanlar- düzenlemesine izin verir. Analistiyle sürdürdüğü ilişkilerin çeşitliliği sayesinde bunları birbirinden ayırt ederek, analizan *kendi* gerçekliğini yeniden inşa etmeyi deneyebilir.

Bununla birlikte sorun ortadan kalkmış değildir: kaçınılmaz biçimde paranoyak-histerik olan böyle bir kadın hastada *gerçek* özlemine kapılmaya, *imgesel* dünyasının kaynaklarının dağılıp gittiğini görmesine ve sonunda duygulanımın kendisini yutmasına, dolayısıyla da *simgesel* olanın kaybolmasına yol açan nedir? Sadece kaçınılmaz yazgı, kendi özel yapısı mıdır? Ya da bu durum, analistinin üç düzeyde -gerçek, imgesel, simgesel?- oynayabilme konusundaki yetersizliğini mi gösterir? Sözgelimi analistin, hastanın her söylemini onun çocukluk yaşantısına odaklama eğilimi, gerçek duygunun yok olup gittiği bu imgesel biyografik yeniden-inşanın düzeneğinde, aslında ilk önce kendisinin tutuklu kalmasına neden olmaz mı? Bir aşk eylemine geçişin tetiklenmesi, kendini sadece bir yasak, yani gerçek sessizlik ve üstbenlik olarak göstermeye dayanan ve böylece paranoyak babasına aşırı sadık kızının tutkusunu ateşleyen, tam ters bir analitik tutumdan da ileri

gelmez mi? Örnekler çoğaltılabilir. Ama bahse girerim ki analizde gerçekten vurulduğumuz erkek veya kadın, kendini aşırı ciddiye alan biridir. Rollerin ve düzeylerin değişimi anlamına gelen bu oyunu -incelikle!- ("dokunma"ya dair -mesafeleri ayarlamayı bilmek; eh evet, gizemini koruyor) oynamaz. *Bir* konuma yerleşmiş böyle bir analist, konumlandırılabilir, kavranabilir, köşeye sıkıştırılabilir: Kendisini, aşk dolu olduğu kadar ölümcül bir egemenliğin altında arkaik bir anne gibi; veya histerik uyarılabilirlikle, kendi boyutlarında, yükselmiş, fallik ve aşık bir imgeyi çağıran sapkın ve hatta haşin bir baba gibi yatırım yapılmak üzere sunar... Tüm bu durumlarda, analist bir ihtiyaca yanıt vermiş gibi görünür. Bu, ilk önce, erkek veya kadın analistin, analizanında bir ihtiyaç nesnesi görmesinden midir?

Bununla birlikte, oyunla ciddiyet arasında bir seçim yapamayız. Çünkü eğer hastalarımı gerçekten sevmiyorsam, onlardan ne işitebilirim, onlara ne söyleyebilirim? Karşı aktarım aşkı benim, kendimi onların yerine koyabilme kapasitemdir: Sanki o kadınmışım gibi, sanki o erkekmişim gibi bakabilme, hayal kurabilme ve acı çekebilme becerimdir. Bunlar özdeşleşmenin geçici anlarıdır. Geçici fakat yine de etkin füzyonlar; birbirini anlamanın verimli parıltılarıdır. Sırası geldiğinde kendimi bunun dışına çıkarabilmem koşuluyla. Bunlar bende, özgecilik, bağışlama, acıma, şefkat veya hayırseverlik duyguları değil; fakat sevdiğimiz ve nefret ettiğimiz, ve -gündüzleyin- kopuk olduğumuz birinin rüyamızda ortaya çıkışının sebep olduğu yoğun bir bağlılık duygusu uyandırıyor; kopuk olduğumuz halde yine de sevebildiğimiz fakat artık asla nefret

edemediğimiz bir duygu. Cömert bir aşk: Biraz aşılmış ama asla geçilmemiş. Hala gerileme ve biraz mesafe dolu.

Erkek ya da kadın analizanlardan bazıları analitik anlaşmanın yapaylığını unutmuş gibi yaparak bana aşklarını açıkladıklarında söz konusu insanların eşcinsel olduklarını söyledikleri olur. "Numara yapıyorlar" derim ben de çünkü hep şöyle düşünmüşümdür: onların gerçek bir aşk isteği içinde gözükmeleri öncelenmiş bir yası ve belki de "gerçeğin" yoğun gerçekliğin barok bir ayindeymişçesine onları seçemediği "numara yapma"ya doğru meylettiği o müthiş sınırla oynama isteğini içermektedir. Niçin eşcinsel? Kendi sıkıntıları karşısında benim açımdan bir sıkıntı hissetmişler midir: baskıcı bir annenin yerinde vaktinden önce ortaya çıkmış ve münasebetsiz, terk edilmiş ya da sürekli ama her zaman sinsice büyüleyen bir âşık mı? Benim yerime, aşk nesnesi niyetine, benim erken dönemde yitirilmiş aşkımı mı koyuyorlar? Kesinlikle. Üstelik o aynı cinsi sevenlere özgü hadım edilme yerine fallus oluşturma, fallik güç yerine bir delikte yok olup gitme, simgeselin bulunduğu yerde imgesel bir şey görme ve her yerde gerçeğe karşı özlem duyma yeteneğiyle -zayıflık mı yoksa kurnazlık mı?-... Her şeye rağmen çok fazla da kandırılmadan.

Onların aşk sözlerine inanıyorum. Cevabım her zaman sessizlik değilse de sundukları muğlaklık beni hem etkilemiş hem uzaklaştırmıştır. Saçma bulmaktan çok gerçek bulurum. "Seni seviyorum, ben de sevmiyorum." Sonsuz mutluluğun sadece kendimizde olduğunu anlamamızı sağlayanlar gerçek bilgelerdir.

Sartrevari saçma (absürd) anlayış, düşünce anlayışı dünyasını İkinci Dünya Savaşı bombaları kadar cinsel patlamayla da

kasıp kavuruyordu. Analistin aşk sözlerini nasıl bir sessizlikle karşıladığı yeterince dile getirilmemiştir, aslında her aşk sözü işitene arzusunun saçmalığını anlatır. Anlamsızlığını. Aktarım aşkı, karşı-aktarım aşkı gibi, her şeye rağmen yeniden sahnelenen, yeniden başlayan, yeniden canlandırılan bir saçmalıkla örülmüştür. Bu, Freud'un -elbette ironik ve varsayımsal biçimde- uzak gelecekteki bir dönemi göz önüne alarak, tuhaf bir biçimde Jung'a yazdığı gibi, analistin "libidosunun üstesinden geldiği" anlamına mı gelir? Şöyle der Freud: "Libidomun (sıradan anlamıyla) tamamen üstesinden geldiğimde, kendimi "insan aşkıyla dolu bir yaşama" adayacağım" (Jung'a mektubu, 19 Eylül 1907)

Analiz insanların aşk yaşamlarıyla ilgili bir kitap üstüne varsayımsal, bağımsız, yumuşatılmış bir yazı değildir: tamamlayıcı bir parçasıdır onun. Freud da böyle bir kitap yazmayacaktır hiçbir zaman. Ancak eserinin tamamını, sessizlikten patlayan bir sözle libidosunun üstesinden gelmekten vazgeçmeyen, saçmanın ötesine geçmiş bir aşığa, şüpheci bir Don Juan'a, aklı başında bir Narkissos'a benzeyen "insan aşkıyla dolu bir yaşam" olarak kabul edersek, durum değişir...

Dolayısıyla bir kadın analistin kaleminden çıkacak olanlar erkeklerin ve kadınların aşk yaşamları değildir. Aşkla ilgili düşüncelerin eksiksiz ya da nesnel bir hikâyesi de değildir yazdıkları[4]. Ama seçimler, gözlemler, belirtiler... bunlar, aşkın -en saçma ve en yüce- başarımız ve başarısızlığımız olduğu, üstesinden gelinemez bir libidonun çok sayıda kanıtlarıdırlar.

[4] Bu bağlamda Denis de Rougemont'un *L'Amour et Occident* (Aşk ve Batı) adlı yapıtı dönemine göre çok önemli bilgiler veren ve ustaca kaleme alınmış ilginç bir başvuru kaynağıdır.

Ruhsallığın sonu: açık sistemler

Analist birden bire aşkın içinde bulur kendini ve eğer aşkı unutursa, analiz yapmamaya mahkûm edilir.

Analiz aşkına Freud *Aktarım* demiştir: önce *Verschiebung*, *Düşlerin Yorumu*'nda anlamın ve yoğunluğun yer değiştirmesi, sonra *Übertragung*, aşkın, analistin kişiliği üstünde yer değiştirmesi. Bu iki "yer değiştirme"ye bir göz atalım: biri mantıksal düzlemde yer alır ve sözcüklerin anlamları arasında oynar: öbürüyse ekonomik düzlemdir ve aşkı sadece bir taşıyıcı olan bir yabancıya kaydırır. Freud "Aktarımın dinamiği" (1912) ya da "Aktarım aşkı üstüne gözlemler" (1915) ve "Analizde inşalar" (1937) ve "sonlanan ve sonlanmayan analiz (1937)"e kadar, bu özel ilişkinin, tedavi için vazgeçilmez olan akıbetleri üstünde durur. Daha sonrası için sadece iki sonuç çıkaracağız bunlardan.

Aktarım aşkı üçlü bir dinamiktir: *Özne* (analizan), onun imgesel veya gerçek aşk *nesnesi* (nevrozun veya -daha fenası- psikoza götüren kimlik çöküşünün tüm öznelerarası dramının sahnelendiği *öteki*) ve potansiyel İdeal'in, olası İktidar'ın yerine-geçeni olan, *Üçüncü*. *Öteki*'ne ait bu yeri, bildiği -ve sevebildiği- varsayılan özne, yani analist işgal eder; bunun sonucunda tedavi sırasında en çok sevilen ve en çok saldırıya uğrayan haline gelir. Doğrusu, Öteki'ne ait bu makamla özdeşleşme ve onu içe-alma, onun simgesel veya imgesel ölümü olmaksızın gerçekleşmez. Öteki, tedavide analist onun yerini tuttuğu ölçüde, sevilen bir ötekidir. Bu yüzden o, tedavinin az çok sapkın bir gidişatı içinde, -bir din ve iman gücü değilse de-, hasta için bir hakimiyet ve kölelik aracı haline gelebilir.

Fakat öte yandan, bu Büyük Öteki'nin söylemin yönünden başka bir şey olmadığını kabul edersek, analizde onu bir aşk

nesnesi haline getirdiğimiz gerçeği, Anlam Unsuru'nun katı bir tek-anlamlı referansa saplanıp kalmayı bıraktığı anlamına gelir. Aksine, kendisini serbest çağrışım, yer değiştirme, yoğunlaştırma vb. işaretlerin tutkusuna, yani kısaca okuyucusu ve sosyal kodları olmayan ama yine de büyük sanatın katartik etkileri gibi rahatsız edici ve yoğun bir edebiyata açar. Eğer Öteki, -analistim olan bu "niteliği olmayan adam/kadın" aracılığıyla- sevdiğim bir Öteki değilse ortada analiz diye bir şey yoktur.

Öte yandan, bu biçimde oluşturulan aktarım ilişkisi gerçek bir kendi kendine örgütlenme sürecidir. Yani söylemimin (yaşamımın) kazaları, saldırıları, hataları bir kez aktarım dinamiğine girdilerse, bir zamanlar beni sıkan çizgisel nihai bir sürecin başarısızlıkları değillerdir artık. Tersine aktarım-aşkta* "hatalar" aşırı telafi edilmiştir ve beni daha karmaşık ve daha özerk duruma getirme gibi bir etkisi olan libidoya ilişkin bir kendi kendine örgütlenme üretirler. Niçin? Çünkü *söylem yoluyla* aktarıma (yani aşka, yinelemek zorunda mıyım bunu?) sokulan ölüm dürtüsü ya da Freud'un diliyle söylersek "negatif" simgesel öğrenmenin, bireyin özerkleşmesinin ve çok büyük ölçüde karmaşıklaşmasının hizmetine girerler. Tamamen, mantık ve biyolojide "açık sistemler" (von Forster, E. Morin, H. Atlan) denen modern teorilerden anlaşıldığı gibi *aktarım* Freudcu bir kendi kendine örgütlenmedir çünkü burada ruhsal işleyiş temelde simgesel-canlı organizma (analizan) ve *öteki* arasında ilişkiye bağlıdır. Bu ötekine açılmanın türlerin gelişmesinde ve her kuşağın olgunlaşmasında ya da her bireyin bireysel tarihinde belirleyici bir rol oynadığı görülmüştür.

* Aktarım-aşk= Amour-transfert (ç.n.)

Ama karşılıklı özdeşleşme ve vazgeçme (aktarım ve karşı aktarım olarak *aşk ilişkisinin* (imgesel de olsa) *ideal ruhsallık işleyişin modeli olarak ele alınmasının* ilk kez Freud'la birlikte gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ruhsallık artık düşler üstü bir dünyaya doğru açılmış, kanatlı, platonik bir ruh olmadığı gibi, en azından Plotinus'tan bu yana batı çileciliğine musallat olan basit düşçü bir ruh da değildir[5]. Ruhsallık bir ötekiyle bağlantılı açık bir sistemdir ve sadece bu koşullarla yenilenebilirdir. Ruhunuz yaşıyorsa âşıktır. Âşık değilse ölmüştür. "Ölüm, insani bir yaşam sürer" demiştir Hegel. Âşık değilsek ya da analizde değilsek doğrudur bu.

Sonuç olarak aktarım aşkı istikrar sağlayıcı-istikrar bozucu her aşk deneyimine özgü bu bağlantının ideal biçimidir. İdeal biçimidir çünkü hem füzyonel-aşkın karmaşık aşırı iletkenliğinden hem de aşksızlığın öldürücü istikrarından kaçarak aksaklıkların yüksek bir simgesel örgütlenme düzeyinde telafi edilmesine olanak verir: ben/öteki ilişkisi ben/Öteki ilişkisi içinde yeniden kurulur. Analitik yorum temelde açık ve sürekli, yeniden kurulan, bir yandan dürtüsel bir sesten kaynaklanan kendi kendine örgütlenmeye bağlı *arzular* öte yandan da dilde bulunan ve aktarılabilen bir geçmişin *bellek-bilinci* arasında kararsız kalan dinamik bir ilişki kurarak bu süreci kesin biçimde sağlayan etkendir.

Aktarımda etkili olan sistemlerin "açık" olduğunu söylemek, yalnızca karşılıklı bir etkileşim içermez, aynı zamanda her sistemin kendisini oluşturan heterojen unsurlara açılma durumunu ve kendisinin "arzu-gürültü" parçasına doğru ve "bilinç-bellek" parçasına doğru iç istikrarsızlığını da içerir.

[5] Bölüm II-1 ve III-1'e bakınız.

Aktarımsal ilişki ve yorum bu iki düzeyin ideal örgütlenmesini, salınım, rahatlama, denetim, düzen, hata, telafi ama aynı zamanda istikrarsızlık ve yıkımla bir düzeyin diğeriyle bağlantılı biçimde kendini örgütlemesini sağlarlar.

Birbirleriyle bağlantılı açık sistemlerin kendilerini düzenlemesi olarak aktarım aşkına bağlı insan imgesi temelde rezil bir şeydir çünkü ruhsallığı yok edici, hatta ve hatta insani niteliklerden uzaklaştırıcıdır. Olmuş bitmiş ve değerlendirilmiş bir öz olarak insan, gerçekliğinden (ki bu bazı psikanalistlerin hümanizmlerini gizleyen bir görüştür) çok yenilenme yeteneklerinin araştırılması yararına terk edilmiş bulur kendisini. Aşk etkisini yenilenme, yeniden doğuşumuz olarak gösterir. Bu yenilenme açılıp saçılır ve libidoya ilişkin kendi kendine örgütlenme Ötekinin sağladığı bilinç-bellekle karşılaşıp simgeleştiğinde alt üst eder bizi; ve tersine bilinç-bellek mekanizması tutucu sistemliliğini (üstbenliğe ilişkin) terk edip istikrarsızlaşmış-istikrara kavuşturulabilir kendi kendine örgütlenmenin beklenmedik yeni olgularına uyarlanır. Freudcu söylemde idealleştirme ve yüceltmeye doğru dönen dürtünün cinsel nitelikten uzaklaşması söz konusudur; ve de tersine içe alma ve içe yansıtma süreçleriyle birlikte idealleştirici mekanizmaların yakınlaşmasını içerir. Anlam analizine ilişkin bir yorumda[6] aşk söylemi ve/veya aktarımsal söylem için *simgesel* (göndergesel işaretlere ve sözdizimsel eklemlemelerine bağlı) ve *göstergesel* (libidinal yüklerin temel yer-değiştirme ve yoğunlaşma eğilimleri ve onların, içe alma ve içe yansıtmaya bağlı olan kaydedilişleri; bu ekonomi, oraliteyi, seslendirmeyi/söze

[6] Bkz. *Révolution du langage poétique*, Seuil Yayınları, 1974.

dökmeyi, ses yinelemesini, ritmik olanı vs. öne çıkarır) arasında sürekli bir istikrara kavuşturma-istikrarsızlaşma söz konusudur.

Âşık olmak şaşırtıcı bir dinamik olduğu kadar kesin biçimde çok yüce bir yeniden doğuş ise kökenleri Platon'a kadar giden metafizik söylem bağlamında yaratmayı başardığı coşkuyu anlamak mümkündür. Aşkın, onların yoğunlaşması ve edebi çokdeğerliliği olan bu işaretler tutkusunun ayrıcalıklı bir yeri olduğunu da anlamak mümkündür.

Bir öznellik tarihi oluşturmaya katkıda bulunabilmek için Batı dünyasındaki çeşitli *aşk figürlerini* inceleyeceğiz: Yunan *Eros*'u, Yahudi *Ahav*'ı, Hıristiyan *Agape*'si; ve bunlardan çıkan *âşık kahramanlar* arasındaki farklı dinamikleri ele alacağız: Narkissos, Don Juan, Romeo ve Juliette ve de Bakire Meryem'in prototipi olduğu Anne ile çocuğu.

Bu çalışmamızda nihayet *söylem açısından*, kendi aralarında açık ve kendi sistematikliklerinin içinde de açılıp simgeselliğin bilinen anlamını gösteren sistemlerin, kendi aralarındaki aşk dolu dinamiğin sonuçlarını ele alacağız.

O halde zamanın akışı içinde, ama aynı zamanda aşkın istediği gibi kişisel iştahın ölçüsüzlüğü ve egemenliği altında, kültürümüzü oluşturmuş olan birkaç büyük aşk fikrini; onu büyülemiş birkaç büyük miti; bu kaçınılmaz çılgınlığın büyüleyici gücünü dilin işaretlerine kadar aksettirmiş olan bazı söyleyiş biçimlerini izleyelim... Belki de bunlar, bu sayfalar bir kez kapatıldığında, bugün aşk konusunda nerede olduğumuzu kestirmemize izin verirler...

Okuyucu burada, soylu aşk kuramları ve mitleriyle, analizanların ortaya koyduğu haliyle modern aşklarımızın sıradan hikayelerini birbirlerine karışmış halde bulacaktır. Yakınları-

mızın söylemlerine veya deneyimlerine felsefi veya estetik bir haysiyet verir gibi görünen bu alışılmadık karşılaştırma, aslında belki de, güzel ruhların kulislerine yıpratıcı bir ışık tutma cesaretine veya küstahlığına da sahiptir. Mistiklikten arındırma mı Değersizleştirme mi? Hınçla aşağılama mı? Bu, falanca kültürel oluşum ile falanca bireysel dram arasında bir paralellik kurmakla değil; fakat -ima yoluya ve araya mesafe koyarak- konuşan varlığın aşk deneyimini, cennetiyle cehennemiyle, dayanılmaz tutkusunun karmaşık dizgesine açmaya çalışmaktır. İdeali reddetmeyerek, fakat ona ödenmesi gereken bedeli de unutmayarak.

I

FREUD VE AŞK: TEDAVİDEKİ HUZURSUZLUK

Aşkın ülkesinde Freud, histeriden ayrılmış alanı geçtikten sonra Narkissos'un mekânına varır. Bu onu, önce Narkissos yoluyla ve nihayet ölüm dürtüsüyle, aşk-nefretin -yani sonsuz aktarımın- olanaksız bölgeleri şeklinde parçalayacağı "ruhsal alanı" yapılandırmaya yöneltir.

Narsisizm: Bir boşluk perdesi

Narsisistik varsayım, bu freudcu çizgide ayrıcalıklı bir yer tutar. "Ölü" olarak adlandırılmadan önce libido, tümgüçlülüğünün ilk değişimini geçirir: Öyle bir değişim ki, *ötekinin* varlığı *benim* için sorun haline gelir. Freud, ruhsal aygıtı başlatanın ve belki de ona hükmedenin Eros değil de, narsisistik imparatorluk olduğunu öne sürüyor gibidir; ve böylece düşlemi, gerçeklikle ilişkimin temeline yerleştirir. Yine de bu kalıcı aldatmaca, benim "âşık" gerçekliğim içerisinde onarılır/rehabilite edilir, etkisiz hale getirilir, normalleştirilir. Çünkü biliriz ki Freud, aşk halini narsisizme bağlar: Nesne seçimi, ister "narsisistik" ister "yaslanma" türünde olsun, her halükarda yalnızca ve yalnızca söz konusu nesne, öznenin narsisizmiyle ilişki kurmayı sağlıyorsa tatmin edici hale gelir; bu ilişki iki türde olabilir: Ya kişisel narsisistik

doyumla (bu durumda, Narkissos öznenin kendisidir); ya da narsisistik vekaletlendirmeyle/delegasyonla (bu durumda, Narkissos ötekidir, yani Freud için - kadındır). Bir bakıma, tüm nesne seçimlerimizin altında bir narsisistik yazgı yatar; bu, bir taraftan toplumun, diğer taraftan Freud'un ahlaki katılığının, hakiki bir nesne seçiminin yararına safdışı bırakmayı amaçladıkları bir yazgıdır[1]. Ama yakından bakılacak olursa, taleplerimizin ebeveynsel ve sosyal yasaya göre iyinin ve güzelin tüm araç-gereçleriyle yüklü gerçek bir nesneye aktarılmasını sağlayan Benlik İdeali bile, narsisizmin bir yinelenişi, onun ikamesi, uzlaştırılması ve avutulmasıdır. Denilebilir ki, Freud'un metni diğer makamları besleyen narsisizmin bir her-yerdeliğini dayatır; öyle ki, bir nesne tayin edilebildiği ölçüde, yani kaosun, reddedişin ve yıkımın dışın-

[1] Bkz. "Pour introduire au narcissisme" (Narsisizme giriş), 1914, *La vie sexuelle* (Cinsel yaşam) içinde, P.U.F., 1969, *G.W.*, c. X: şüphesiz savaşa ve Freud ile Jung arasındaki güvensizliğe fazlaca bağlı bir metin.

Yine de, ilk çalışmalarından itibaren Freud, nöronların yapısında yer alan bir dirence ve Benliğin temel işlevi olan *ketlenmeye* vurgu yapar ("Esquisse d'une psychologie scientifique" (Bir bilimsel psikoloji taslağı), 1895, *La naissance de la psychanalyse* (Psikanalizin doğuşu) içinde, P.U.F., 1956, s. 341 ve devamı.). Ruhsallığın kıyısındaki narsisizmin ve aynı zamanda aldatmacanın aşk yaşamının kalbinde olduğunu keşfetmeden önce, "Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse" (Aşk yaşamındaki en genel aşağılamalar), 1912, *La vie sexuelle* içinde P.U.F., 1969, s.64, *G.W.*, c. VIII, s.89'da, "cinsel dürtünün kendi doğasında yer alan bir şey, mutlak doyumun elde edilmesine müsait değildir", diye yazar. Aşkın imkansızlığı üzerine, aşk dolu nefret ve birincil mazoşizm üzerine bir geliştirmeyi takiben ortaya konan ve kendisi de ölüm dürtüsünün bir önermesi olan "tekinsiz", nihayet Freud'un söylemine dahil olacaktır "Au-delà du principe de plaisir" (Haz ilkesinin ötesinde), 1920, *Essais de psychanalyse* (Psikanaliz denemeleri) içinde, Payot, s. 65-67, *G.W.*, c. XIII, s. 55-66). Bkz. "Romeo ve Juliette: Aşk-nefret çifti- Yasa dışı" bölümü.

da simgelenebildiği ve sevilebildiği ölçüde, onu (narsisizmi) *nesnede* tekrar buluruz, çünkü nesnede kendisini yansıtır.

Öte yandan, "narsisizm" kavramının her-yerdeliği, onun hiç de kökensel olmadığı gerçeğiyle bir arada bulunur. Bir eklentinin sonucudur; Freud bize, onun "yeni bir eylemin", hatta anne-çocuk ikilisinin oto-erotizmine eklenen üçüncü bir makamın ürünü olduğunu ifade eder: "Die autoerotischen Triebe sind aber urfänglich; es muss also irgend etwas zum Autoerotismus hinzukommen, *eine neue psychische Aktion*, um den Narzissmus zu gestalten". "Bir şey, *yeni bir ruhsal eylem*, narsisizme biçim vermek için oto-erotizme eklenmelidir[2]".

Bu saptama narsisizme, Üçüncüye bağımlı, iç-simgesel bir oluşum statüsü verir; fakat bu oluşum ödipal Benlikten önceki bir işleyişe (hem kronolojik, hem mantıksal açıdan) aittir. Bizi, babasal işlevin İsim öncesi, Simgesel öncesi, ama aynı zamanda mantıksal yeterlilik içeren "ayna" öncesi arkaik bir biçimini düşünmeye iter: İmgesel Baba'ya ait diyebileceğimiz bir biçim (buraya geri döneceğiz). Lacan Freud'un gözlemini yeniden ele alır; fakat "ayna ilkesi"ni ortaya koymanın zorunluluğunu vurgulamak dışında bunun üzerinde fazla durmaz: "İnsan benliği imgesel ilişkinin temeli üzerine kurulur", diye belirtir[3].

O halde bu Freudcu narsisizm şu soruyu soracaktır: Nedir bu narsisistik "kimlik" Sınırlarının, ötekiyle ilişkisinin istikrar durumu nedir? "Ayna evresi" *ex nihilo (hiçten)* olarak mı ortaya çıkmıştır? Oluşumunun koşulları nedir? Bütün bu *karmaşık yapılanma*, sonuç olarak psikiyatrik "narsisizm"

---

[2] *G.W.*, c. X, s. 142.

[3] *Les Ecrits techniques de Freud* (Teknik yazılar). Seuil yay, 1975, s.133

terimi içinde düşünülebilmiş gibidir; zaten üçüncü olan, fakat Oedipusun gölgesinde oluşan Benlik-nesne-öteki üçgeniyle karşılaştırıldığında farklı biçimde eklemlenmiş bir yapılanmadır.

Öte yandan Freudcu narsisizmin heryerdeliği, kimilerine narsisizmin Freud'un düşleminden başka bir şey olmadığını ve sadece kökensel taklitin (mimetizm) olabileceğini düşündürtmüş ve söyletmiştir. Bu tez büyük olasılıkla simgesel ve toplumsal ilişkinin temelini oluşturan şeyin paranoid bir versiyonudur: işleyişini Melanie Klein'ın "yansıtmalı ilişkisi"nin, kendisi farkında olmadan toplumun ve kutsal olanın köşe taşları işlevi gördüğü "günah keçisi" kuramında bulur. Bununla birlikte şunu da gözden kaçırmamak gerekir ki Freudcu söylem içinde, dolaylı yankılarıyla ele alındığında narsisizm, ruhsal kimliklerin (Benlik/nesne) oluşturucusu taklit oyunu izlenimi karşısında ilk anda boyun eğer, daha sonra bu oyun uzun sürede ve adeta *boş* bir ekrana yansıyan bir şeylerin verdiği baş dönmesiyle açığa çıkar. Bu kavram psikanalizde bu çok kesin noktada düşüncelerimize esin kaynağı olan A. Green[4] tarafından işlenmiştir.

Bu insan ruhsallığını oluşturan boşluk üstünde duralım o halde. Sadece psikanaliz divanlarında "psikotik durumlar" patladığı için ya da bunlar sayısız nevrozun altından gözüktükleri için görmüyoruz onları biz. Psikanalitik amaçların değişmiş olduğunu görmek gerekir. Psikiyatrik *göstergebilimden* sonra Freud ârazı düşlemin bir metaforu, yoğunlaşması olarak keşfetmişti. Günümüzde, özellikle Lacan sayesinde âraz tablosu analiz ediliyor ve bu tabloda konuşan bireyin o haliyle aynı uzantılara sahip ve dolayısıyla da sadece "normal" ve "patalojik"le değil

[4] Bkz. Narcissisme de vie, narcissisme de mort. Minuit yay. 1983.

aynı zamanda psikanalitik belirtilerle de kesişen *anlamlılık* (anlamın ve konunun oluşması ve bozulması sürecinden) mekanizmaları görülüyor. Bu açıdan bakıldığında Saussurecü göstergenin *nedensizliği (keyfilik)* önümüze bir *engel*, dahası Lacan'ın, sadece ayna evresi açıklığındaki "görünür" biçimini ele aldığı gönderge/gösterilen/gösteren ilişkisinin oluşturucusu olan bir ***boşluk*** çıkarmıştır. Saussure'de *nedensizlik*, Lacan'da *açıklık*, Freud'da "narsisizm"in heryerdelik ve kararsızlığının zorluklar çıkaran belirsizliğinden hareketle, betimlemeden neyi anlayabileceğimizi doğrudan doğruya gösterirler bize.

Böylelikle temelinde dil ve dil öğrenimi kurumları olan simgesel işlevin taslağı olan bu esas ***boşluk*** henüz *Benlik* olmayan ve henüz *nesne* olmayan arasındaki ilk ayrılık gibi ortaya çıkar. Narsisizm bu boşluğun savunulması mı olmalıdır? Ama neyin karşısında savunma?-Boşluğun ("nedensizlik"in, "açıklık"ın)kaybolduğu taktirde kaosa ve sınırların silinmesine neden olacak olan boşluğun sürmesi amacıyla aslında narsisistik bir gösteriyle korunması. Narsisizm boşluğu korur, onu sürdürür ve böylece bu boşluğun tersi olarak temel bir ayrılık sağlar. Boşluk ve narsisizm arasında bu dayanışma olmasa kaos, bütün ayırma, iz ve simgeleştirme olasılıklarını alıp götürür, beden, sözcük, gerçek ve simge sınırlarında karışıklıklara yol açardı. Lacan'ın hoşuna gitmez belki ama çocuk sadece gerçeğe ve simgesel olana *gereksinim* duymaz. Çocuk olarak anlamı vardır onun yani olduğu gibi bir özne olarak ve psikotik bir birey olarak, yetişkin bir birey olarak değil. Birbirlerini destekleyen *boşluk* ve *narsisizmin* düşlerin sıfır derecesi olduğu bir yerdedir çocuk kesinlikle.

Ve işte başka bir soruya geldik: bu boşluğun -yakınma kaynağı ama aynı zamanda narsisistik denen yapıların mutlak gerekliliği, muamma bir anlamsızlığın yitip giden etkisi ve çocuk narsisizminin yaratıcısı- sürmesini sağlayan nedir? "Özdeşleştirme" kavramında bu konuya dönmek gerekir.

Einfühlung: metaforik bir "nesne"yle özdeşleşme

Aşk özdeşleşmesi, *Einfühlung* (başkasının duygularının özümlenmesi) Freud'un iğneleyici açık seçikliğinde bir delilik gibi gözükür: Kendi yargılarını bırakan kitlelerin kolektif histerilerinin mayası ve gerçeklik algımızı *benlik ideali* işlevine havale ettiğimiz için bize onu (gerçeklik algısını) kaybettiren hipnozdur[5]. Hipnozda nesne benliği yiyip yutar ya da özümser, bilincin sesi zayıflar, "aşk körlüğü içinde, insan pişmanlık duymayan bir suçluya dönüşür" -*nesne, benlik idealinin yerini almıştır*[6].

Aşk deliliği denilen bu hipnotik durumun temelini besleyen özdeşleşme, tuhaf bir nesneye dayanır: İçe aldığım şeye dönüştüğüm ve *olmak* için *sahip olmak* gerektiği, libido örgütlenmesinin oral evresine ait bu arkaik özdeşleşme, doğruyu söylemek gerekirse nesnesel değildir. Bir nesneyle değil, ama kendisini bana bir *model* olarak öneren şeyle özdeşleşirim. Henüz libidinal olarak yatırım yapılacak bir nesne olmayan ve taklit edilmek üzere sunulan bir *şemaya*, gizemli bir biçimde böylesine sarılma, nesnesiz bir durum olarak aşk hali meselesini ortaya

[5] Bkz. "Etat amoureux et hypnose", Psychanalyse collective et analyse du moi", 1921. G.W. c.XIII içinde. Fransızca çev. *Essais de psychanalyse*, P.U.F. 1963.

[6] *agy.*s.137. *G.W.*, c.XIII. s.125.

koymakta ve bizi, "olasılıkla tüm nesne seçimlerinden önce varolan" arkaik bir *kopyalamaya/ikilemeye* (taklitten ziyade) götürmektedir[7]. Ruhsallığın kalbine aşkı, göstergeyi ve tekrarı yerleştiren, nesnesel olmayan bu gizemli özdeşleşme, yinelenen, lüzumsuz ve "sonradan-söyleme" yoluyla erişilebilen söylemin, içsel mantığıyla ilişkilendirilebilecektir. Daha sonra gelecek veya asla gelmeyecek bir nesne için mi?... Zaten *Einfühlung* beni çoktan ele geçirdiyse, ne önemi var... Daha ileride, otoerotizmden hareketle ve preödipal üçlü içerisinde, bu birleşmenin ve bu özdeşleşmenin ortaya çıkış koşulları üzerinde duracağız...

Burada sadece şunu belirtelim ki Bir *olarak* olus Freud tarafından oral bir özdeşleşme olarak düşünülmüştür; gerçekten de Freud arkaik özdeşleştirici olasılığı "libido örgütlenmesinin oral evresi"ne[8] bağlar ve sonunda da *Kinship and Marriage* (1885) adlı yapıtta bir toplu yemekte kurulan ve "ortak bir temele dayanan" topluluk bağlarını anlatan Robertson Smith'i anar[9]. Ferenczi ve ardılları *içe yansıtma* ve *içe alma* kavramlarını geliştireceklerdir.

Bununla birlikte bir nesnenin "ona sahip olma düzleminde değil "onun gibi olma" düzlemindeki bu *Identifizierung*'a "alınması" hatta" yansıtılması"yla oluşan kavramsal kayma sorgulanabilir. Ona *sahip olma* hangi alanda, hangi konuda o *olmaya* doğru kayar? -içe alıcı ve içe yansıtmalı oralite bu soruya cevap aradığımız sırada insan varlığını oluşturan temel özü yani *dil* işlevi içinde gözükür bize. İçe kattığım nesne ötekinin sözü -özellikle nesne olmayan bir şey, bir kavram, bir

[7] "L'Identification", *agy.* s.127; *G.W.*, c.XIII, s.116.

[8] *Agy.*, s.127; *G.W.*, aynı yapıt. s.116.

[9] *Agy.* s.133; *G.W.* aynı yapıt s.121..

model- olduğunda ona bir kaynama, bir ilişki, bir birlik içinde bağlanırım. Özdeşleşme. Böyle bir işlemi gerçekleştirebilmem için libidoma köstek vurmam gerekir: yiyip yutma aç gözlülüğüm kesinlikle "ruhsal" denebilecek bir düzlemde değişmek ve yer değiştirmek zorunda kalmıştır, burada bir bastırmadan söz etmek mümkündür ama kesinlikle çok basittir bu bastırma ve sözcüklerle çiğneme, yutma, beslenme zevkini sürdürmeme izin verir. Ötekinin sözcüklerini alabilme, onları özümseme, yineleme, yeniden üretmeyle onun gibi olurum: Tek. Bir sözceleme öznesi. Özdeşleşme yoluyla-aktarım. Aşkla.

Freud özdeşleşme olayını ("bir nesneye duygusal bağlanmanın en ilkel biçimi"[10]) gerçekleştirdiğim bu Tek'i bir Baba gibi tanımlamıştır. Kavramını gerçekten az gelişmiş "primer özdeşleşme" olarak belirginleştirirken bu babanın "bireysel tarihöncesinin babası" olduğunu belirtir.

"Dolaysız" ve nesnesiz bir özdeşleşme

Freud'a göre o dönemde (o işleyiş biçiminde diyelim) cinsel farklılık tanınmadığından, varsa eğer, tuhaf olan bu "baba" iki ebeveyn"e eşdeğerdir. Bu "tarihöncesi baba"yla, bu imgesel babayla özdeşleşmeye "dolaysız", "doğrudan" özdeşleşme denir ve Freud ayrıca ısrarla da şu görüşün altını çizer: "herhangi bir nesne üstünde her türlü yoğunlaşmadan daha öncedir bu": "Diese scheint zunächst nicht Erfolg oder Ausgang einer Objektbestetzung zu sein, sie ist eine *direkte* und *unmittelbare* und frühzeitiger als jede Objektgesetzung." "Yalnızca ikincil özdeşleşmede, "ilk cinsel dönemin parçası olan ve

[10] *Agy.* s.129; *G.W.*, aynı yapıt s.118

anne-babaya yönelen libidinal aşırı arzuların, normal olgularda, birincil ve doğrudan özdeşleşmeyi pekiştiren ikincil ve dolaylı özdeşleşmeyle sonuçlandığı görülmektedir[11].

Boşluk barındıran her simgesel biçim burada Oedipus öncesi sorunsalın içine yerleştirilmiştir. Gerçekten de eğer benlik idealini oluşturan birincil özdeşleşme libidanal yatırımdan geçmemişse, biz, her şeyden önce dürtüsel ve ruhsal özellikli bir ayrım önündeyizdir. Aynı biçimde libidoyla donanmış bu ruhsal durumun bir özdeşleşmesinden çok kesinlikle mutlak diyebileceğimiz bir *aktarım* (*Düşlerin Yorumu*'na özgü bir *Verschiebung*, yer değiştirme anlamında ama aynı zamanda da analistin kişiliğiyle ilgili bir tedavide görüldüğü biçimiyle bir *Übertragung* anlamında) durumu ortaya atılmıştır. Nihayet bu aktarım *dolaysız* (*unmittelbare*) diye nitelenir ve karmaşık, karma, kısacası imgesel ("bireysel tarihöncesinin babası") bir makama doğru yönelir.

Görgül (ampirik) *olarak* ilk duyguların, ilk taklitlerin ve ilk ses çıkarma denemelerinin anneye yöneldiği biliniyorsa eğer, babayı birincil aşkın, birincil özdeşleşmenin kutup noktası gibi gösterme düşüncesinin ancak *özdeşleşmeyi* her zaman

---

[11] "Le Moi et le Ça" (1923). *Essais de psychanalyse*, *agy.*, s. 200; *G.W.*, *agy.*, s. 259.

Freudcu aşk modelinin can alıcı noktalarından birinde şöyle bir düşünce egemendir: kısmi dürtülerin ketlenmesini kolaylaştıran ve düş gücünü artıran ve böylelikle erinlik döneminde aşk nesnesinin erotik-ideal kuşatmasını sağlayan gizlilik döneminde Oedipus kompleksi azalır ("doğal" ama aslında gizemli bir biçimde). "Ben âşığım" demek ödipal düşlemleri gerçekleştirme zorlukları nedeniyle kısmi bir bastırmaya yönelen ve düşleme yeteneklerini erotik arzuyu erteleyebilecek birisine yansıtan bir yeniyetmelik olgusudur (Bkz. Christian David, *L'Etat amoureux*, Paris, Payot, 1971). Bununla birlikte bu tür bir aşk durumunun öncülleri *birincil özdeşleşme*'ye kadar gider ve bir âşık yaratmadan önce ruhsal uzamın kendisini oluştururlar.

simgesel yörüngede, dilin egemenliği altında görmek koşuluyla desteklenebileceğini belirtmeye gerek var mıdır? En etkili yanını *varlığın* oluşmasında dilin egemenliği bağlamında bir duyarlığa olduğu kadar yaratıcının tektanrıcılık yansımalarına da borçlu olan Freud'un konumu örtük olarak böyle gözüküyor. Ama bu kadar farklı mı durum?

Buna karşılık Melanie Klein'ın, kesinlikle dile getirilemez olarak nitelenmesi gereken dolaysız sağduyuya daha yakın olan konumu da bilinmektedir. Ölüm dürtüsünün cüretli kuramcısı aynı zamanda, "ötekilerde ve kendisinde "iyi" olan şeylere şükran duymak için gerekli", "sevme kapasitesinin önemli bir türevi" olarak şükranın da kuramcısıdır[12]. Bu kapasite nereden geliyor? Doğuştan, çocuğun açlığını doyuran ve ona bir eksiksizlik duygusu sağlamaya elverişli, daha sonraki yaşamındaki zevk ve mutluluk deneyiminin bir ilk örneği olan "iyi meme" deneyimine bağlı Kleinvari şükran bu arada ve aynı zamanda bütünlüğü içindeki bir anne nesnesine de hitabeder ("memenin çocuk için sadece fizik bir nesne anlamına geldiğini söylemiyorum[13]").

Bununla birlikte ve bu doğuştanlığa koşut olarak M. Klein sevme kapasitesinin organizmanın bir etkinliği (Klein'a göre Freud böyle düşünür) olmadığını söylüyor. Şükran büyük olasılıkla ölümün gücüne karşı koyma gerekliliğinden kaynaklanır ve "yaşam içgüdüsünden (instinct) doğan tedrici bir

---

[12] *Envy and Gratitude*, 1957, Fransızca çev. *Envie et Gratitude*, Gallimard, 1968, "Tel" dizisi, s. N. 27; ayrıca bkz. M. Klein ve Jean Rivière, *L'Amour et la Haine*. Payot, 1972. Melanie Klein'la ilgili olarak bkz. Jean-Michel Petot, *Melanie Klein, le moi et le bon objet* (1932-1960). Dunod, 1982.

[13] *Agy.*, s. 17.

katılım"dan ibarettir[14]. İdealleştirilmiş nesne "doğru nesne"yle karışmadan güçlendirir onu: "İdealleştirme zulmedilme (perseküsyon) kaygısının bir türevidir ve ona karşı bir savunma oluşturur", "ideal meme, yutan parçalayan memenin tamamlayıcısıdır[15]". Her şey, kendilerine doğal olarak "iyi bir meme" sağlayamayanlar, işin içinden idealleştirmeyle sıyrılıyorlarmış gibi olup bitmektedir; oysa idealleştirme çoğu zaman dağılıp gider ve kendi kendini oluşturma nedenini (zulmedilmeye karşı oluşturmuştur kendini) açığa çıkarır. Ama idealleştirme nasıl gerçekleştirilebilir? Zulmedici ya da büyüleyici penisten başka üçüncü bir unsurun bulunmadığı Kleinvari bu ikili yaşamda hangi mucizeyle gerçekleşebilir bu?

Sorun, muammaya bir yanıt bulmak değildir; birincil özdeşleşmenin nesnesi kim olacaktı, baba mı yoksa anne mi? Böyle bir girişim ruhsal ve simgesel kapasite olarak sevme kapasitesinin mutlak kökenine dair olanaksız bir arayışa girmekten öteye geçemez. Sorun şuydu daha çok: aslında analitik tedavinin kendi içindeki ruhsal ve bedensel, idealleştirme ve erotizm uç durumlar üzerinde yoğunlaşan bir sorgulamanın ne değeri olabilir? Aktarım üstünde, analitik süreci oluşturan aşk üstünde durmak burada *Einfühlung* olan öznenin -ortaya çıkışı- ve -kayboluşundan itibaren etkili olan konuşmayı işitmeyi gerektirir.

Tedavide bütün söylemin dirençlerle ve dirençlerin ötesinde özdeşleşmenin dinamiğine boyun eğmediği gözden kaçırılmasa da yorum için gerekli en az iki sonuç vardır. Analist, bir taraftan ihtiyaçların doyurulmasına ve "holding"e (Winnicott)

[14] *Agy.*, s. 32.

[15] *Agy.*, s. 34-35.

yönelik "annesel" pozisyonun ve diğer taraftan hem anlamı, hem de saçma olanı üreten farklılaştırmaya, mesafeye ve yasağa dair "babasal" pozisyonun; sonsuza dek ve süresiz olarak hem iç içe geçtiği, hem de birbirinden koptuğu yüksek bir noktada kendini konumlar. Analitik incelik -bir yorumun uygunluğunun nihai sığınağı- belki de, hastanın nesne ilişkilerinin sınırlarına ve kazalarına değin ona eşlik etmek için, analistin, özdeşleşmeyi ve bununla birlikte kendi imgesel kaynaklarını kullanma kapasitesinden başka bir şey değildir. Bu, özellikle hasta bir nesne ilişkisi kurmakta güçlük çekiyor veya bunu başaramıyorsa, bilhassa önemlidir.

Metonimik nesne ve metaforik nesne

Öte yandan *Einfühlung*, tedavide paylaşılan dilsel göstergelere heterojen ve dürtüsel bir boyut verir. Söylemin daha belirgin ifadelerini (tarz, gramer, fonetik) hesaba katarak, ama aynı zamanda düşlemler ve "içgörü" anlatıları kadar, söylemdeki "sürçmeler"in de (dil sürçmeleri, mantıksızlıklar, vs.) işaret ettiği bu söylenemez olana doğru dili delip geçerek deşifre edilmeyi bekleyen, bu söz öncesi, hatta temsil edilemez olanla onu (dilsel göstergeyi) yükler.

Einfühlung'a dikkat veren böylesi bir analitik dinleyiş, aktarımın söze dökülmesiyle, ruhsal *nesnenin* başka bir statüsünü analistin dikkatine dayatır; bu statü Lacan'ın «küçük "a" nesnesi[16]» dediği, arzunun metonimik nesnesinden farklıdır.

[16] Analitik literatürde nesnenin, çok sık olarak kısmi bir nesne (meme ucu, dışkı parçası, fallus, idrar) olduğunu hatırlatan Lacan, şöyle ifade eder: "Nesnelerde haklı olarak vurgulanan kısmilik özelliği, onların bütün bir nesnenin, yani bedenin parçası olmaları nedeniyle değil, fakat onları

Bu, kısmi bir nesneden ziyade bir nesne-olmayanı ifade eder. Kimliği oluşturan özdeşleşme kutbu, ve bir nesne için bir öznenin ortaya çıkışını sağlayan bu birleşmenin koşulu olan *Einfühlung* nesnesi, metaforik bir nesnedir. Otoerotik hareketliliğin Bir Makam'ın birleştirici imgesine taşınması; ki bu makam zaten, beni kendisinin karşısında var olan Biri *olarak* tayin eder: Bu, öznelliğin sıfır noktasıdır. *Metafor*, farkedilir olana doğru hareket, görünür olana doğru yolculuk olarak anlaşılmalıdır. *Anafor, hareket* ve *belirti*, bahsetmekte olduğumuz ve kurulum aşamasında olan parçalanmış bu birlik için şüphesiz daha uygun adlandırlamalardır. Aristoteles bir *epifordan* bahseder: Bu, mecazi *bir* anlamın herhangi bir nesneleşmesinden önce gelen metaforik hareket için genel bir

---

yaratan işlevi yalnızca kısmen temsil etmeleri nedeniyledir". Gösterge ilişkisini kuran ayırma ve eksiklik işlevini yerine getiren, "küçük a" ile göstereceğimiz bu nesneler, "eksiklik nesneleri" olarak adlandırılacak. "Bizim yaklaşımımızda bu nesnelerdeki ortak bir özellik şudur: Onların ayna imgesi, yani başka bir deyişle ötekilikleri yoktur. Onlara, bilincin öznesi olarak ele alınan öznenin kendisinin "ham-maddesini" veya daha doğrusu "astarını" -fakat tersini değil- sunan şey budur... Ayna imgesi, aynada yansıması olmayan bu nesneye giysilerini verir". ("Subversion du sujet et dialectique du désir" ("Öznenin yıkımı ve arzunun diyalektiği"), *Ecrits*, içinde Ed. du Seuil, 1966, s. 817-818). Lacan *düşlemde*, *a* nesnesinin etkin bir örneğini bulacaktır, çünkü ona göre düşlemin yapısı "nesnenin içinde bulunduğu duruma bağlıdır... öznenin, göstergeye tabi olmasından dolayı maruz kaldığı *Spaltung*'a, yani bölünmeye yakından bağlı olarak, solması veya karanlıkta kalması (agy., s. 816). ◊'nun arzuyu ifade ettiği ($ ◊ a) akroniminin simgelediği şey budur. Nihayet *metonimik* yapı Lacanyen nesne ilişkisini tanımlar; öyle ki, "göstergenin göstergeyle" arasındaki bağlantı, göstergenin, yok-sayma yoluyla varlığın eksikliğini nesne ilişkisinin içine yerleştirmesine izin verir; gösterge, bu nesne ilişkisini, desteklediği eksikliğe yönelik arzuyla yüklemek için, göstergenin erteleme değerinden faydalanarak bunu başarır". ("L'insistance de la lettre dans l'inconscient", *Ecrits*, *agy*. s.515).

terimdir... Aşk nesnesi öznenin bir metaforudur: Onun kurucu metaforu, onun "tekil özelliğidir"; ve özneye, sevilen nesnenin hayran olunan bir parçasını seçtirerek, halihazırda onu, bu özelliğin dahil olduğu simgesel kodun içine yerleştirir[17]. Bununla beraber, bu birleştirici saptamayı, kendinden menkul Fallus'a yönelik referansın mutlaklığının içine değil de, oluşmakta olan nesneselliğin tarafına yerleştirmenin, pek çok avantajı vardır. Bu, aktarım ilişkisini dinamikleştirir, analistin yorumsal müdahelesini en üst düzeyde içerir ve bu kez, analistin hastasına özdeşimi olan ve beraberinde, bunun ortaya çıkardığı analiste ait tüm imgesel oluşumlar halesini içeren karşı aktarıma dikkat çeker. Bu koşullar yerine gelmeden, analiz tam anlamıyla -fallik veya üstbenliksel- idealleştirme-

---

[17] "Bu tüm güçlülüğün [ötekinin otoritesinin], yani tamamen potansiyel olan bu gücün. olasılığın bu doğuşunun amblemi olarak yalnızca bir gösterge alın; böylece, öznenin gösterge ile ilişkilendirdiği görünmez eksikliği doldurarak, onu, benlik idealini şekillendiren ilk özdeşleşme içinde yabancılaştıran tekil özelliği elde edeceksiniz" (Lacan, "Subversion du sujet et dialectique du désir", *Ecrits*. Seuil yay., 1966, s.808). Lacan'ın "tekil özelliği", *L'Identification*'da görüldüğü üzere (das beide male die Identifizierung eine paritelle, höchst beschränkte ist) Freud'a göre yalnızca kısmi olan özdeşleşmenin sınırlanmış olduğu "biricik özelliğe" (*einziger Zug*) uzanır (bkz. Les *Séminaires sur le transfert* (Aktarım üzerine seminerler), 1960-1961, ve *L'Identification* (özdeşleşme) 1961-1962). Lacan, özdeşleşmeyi özü itibariyle simgesel, göstergesel özelliklerin ayrıklığına boyun eğmiş ve eninde sonunda Bir özelliğin, Biricik olanın ölçütüyle yönetilen bir kavram olarak oluşturan *biricik özelliğe* vurgu yapmak için, özdeşleşmenin -toplamda Freud'un eserindeki belirsiz- kısmiliğinden pay çıkarır: Bu bir/biricik özellik, kendi biricikliğimin temelidir... Bu tekil özellik, imgesel Baba'nın ortaya çıkışına tanık olduğumuz, "narsisistik özdeşleşmenin ilk sahasında" yer almaz; Lacan onu doğrudan "arzunun sahasında... göstergenin hükmü altında görür" *(Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse* (Psikanalizin Dört Temel Kavramı) Seminaire XI. Seuil yay., 1973, s. 231).

nin tiranlığı/zorbalığı altında donma riskine girmez mi? Bu, Sağduyulu Lacanyenlere küçük bir tavsiye olsun!

Arzunun metonimik nesnesi ve aşkın metaforik nesnesi. Birincisi düşlemsel anlatıyı yönetir. İkincisiyse düşlemin billurlaşmasını resmeder ve aşk söyleminin şiirselliğine hükmeder...

Tedavide analist, kendi arzusunu ve aşkını yorumlar; ki bu onu, erdemli Werther'inki gibi, sapkın bir baştan çıkarıcı pozisyonundan kurtarır. Ama kimi zaman arzulu, kimi zaman âşık olarak görülmelidir. Analist, hastaya bir âşık Öteki sağlayarak, dürtünün tutsağı olan Benliğin, -geçici olarak- analistin ölü değil canlı bir Baba olduğu düşlemine sığınmasına izin verir: İdeal Benlik ile Benlik İdeali'ni uzlaştıran ve muhtemelen ileride bir analizin gerçekleşebileceği ruhsal alanı inşa eden, arzulu olmayan ama âşık bir baba.

Sonrasında analist ayrıca, -iyi çoban* veya günah çıkaran papaz değil, bir analist olduğu için- kendisinin de gelip geçici/fani, kusurlu, hatta sefil bir arzu öznesi olduğunu ima etmek zorunda olacaktır. Böylece, kendi aşkının var ettiği ruhsal alan içerisinde, yaşam ve ölüm dürtülerinin trajikomedisini tetikleyecektir; fakat tüm cehaletine rağmen, şayet Eros Tanatos'a karşı çıkıyorsa da, bu savaşın birbirine denk güçler arasında gerçekleşmediğini bilecektir. Çünkü Tanatos saftır, oysa Eros ezelden beri Tanatos'tan beslenir; "en dürtüsel olan" ölüm dürtüsüdür (Freud)...

Analistin, ruhsal alanın varoluşunun koşulu olarak idealleştirici bir mesafeye izin veren bir söylem olan *aşkı* incelikle

* İyi çoban (Fr: Le bon pasteur; İng: The good shepherd), Hz. İsa'ya verilmiş isimlerden biridir (ç.n.)

idare ettiğini* söylemek, analitik tutumu, Balint'in[18] eserinin cezbedici bir cömertlikle bize önerdiği, *genital* aşkın arkaik prototipi olan bir *birincil aşk* nesnesinin tutumuna benzetmek değildir. Düşüncenin odağını *-bir süre için-* analizdeki aşkın üzerine kaydırmak, aslında, tedavi sırasında annesel kapsayanla narsisistik bir kaynaşmayı değil de, *metaforik bir nesnenin* ortaya çıkışını dikkatle incelemeye yöneltir: ruhsallığın ve -adını koyalım- "kökensel bastırmanın" temelini atan yarılmanın kendisi, dürtüyü bir ötekinin simgeseline doğru çevirir. Metaforik dinamikten (organik ihtiyaçların izotopisini kıran, *heterojen* yer-değiştirme anlamında) başka hiçbir şey, bu ötekinin bir Büyük Öteki olduğunu doğrulamaz. Dolayısıyla analist, idealleştirici özdeşimin metaforik nesnesi olan Büyük Ötekinin, yerini geçici olarak işgal eder. Aktarım alanını, bunu bilerek ve yaparak yaratır. Aksine eğer analist bunu bastırırsa, Freud'un *Kitlelerin psikolojisi*'nde çoktan tiksintisini ifade ettiği malum Führer'e** dönüşür: Bu, analiz pratiğinin böylesi... histerik görüngülerden uzak/korunmuş olmadığını oldukça iyi gösteren dehşet uyandıran bir olgudur.

---

* Psikanalitik literatürde önemli bir yer teşkil eden, ancak tam bir Türkçe karşılığı olmayan "handling" (Fr: maniement) kavramı için "incelikle idare etmek" ifadesini uygun bulduk (ç.n.)

[18] Bkz. Michael Balint, *Amour primaire et technique psychanalyse* (Birincil aşk ve psikanalitik teknik), Payot, 1972.

** "Der Führer", Almanca "lider" anlamına gelmekte olup; Hitler'in diktatörlüğü sırasında kullandığı temel ünvandır (ç.n.)

Nefret özdeşleşmesi, aşk özdeşleşmesi

"Babayla özdeşleşme ve babaya cinsel bir nesne olarak bağlanma arasındaki farkı bir formülle açıklamak kolaydır, diye düşünür Freud[19] (*der Unterschiedeiner solchen Vateridentifierung von einer Vaterobjektwahl*): birinci durumda, baba, *olunmak* istenendir (*das, was man haben möchte*); ikinci durumda, sahip olunmak istenen (*das, was man haben möchte*). Birinci durumda, söz konusu olan *benliğin* öznesidir; ikinci durumda, nesnesi. Bu nedenle özdeşleşmenin tüm nesne seçimlerinden önce olması mümkündür (*Es ist also der Unterschied, ob die Bindung am Subjekt oder am Objekt des Ichs angreift. Die erstere ist darum bereits vor ieder sexuellen Objektwahl möglich*)."

İlginç olan şudur: Freud'un bu çalışmada üstünde durduğu ilk özdeşleşme anneyle hastalıklı bir özdeşleşmedir (örneğin küçük kız, "annesinin yerini almaya dair düşmanca bir arzuyla" *-ein feindseliges Ersetzenwollen der mutter-* annenin öksürüğünü kendine alır; Bu durumda semptom babaya yönelik erotik bir yönelimi ifade eder). Oedipus kompleksi düşüncesinde (*Entweder ist die Identifizierung dieselbe aus dem Ödipuskompleks*) bu özdeşleşme, zulmedici anneye haset edildiği için onun yerini almaya yönelik "düşmanca" ve suçluluk uyandıran bir arzuyla desteklenen, Melanie Klein'ın yansıtmalı özdeşleşmesini anımsatır. Nesnenin bir parçasına duyulan nefret ve zulmedilme korkusuyla o nesneyle özdeşleşme... İkinci tip özdeşleşme sevilen kişinin semptomunu taklit eden bir belirtiyle açığa çıkar (kız çoçuk Dora, babanın öksürüğünü

[19] Bkz. "L'Identification", *a.g.y.*, s.127. G.W, aynı yapıt s.116.

kapar). Burada, "özdeşleşme erotik eğilimin yerini almıştır ve erotik eğilim gerileme ile özdeşleşmeye dönüşmüştür-die Identifizierung sei an Stelle der Objekthwall getreten, *die Objekthwall sei zur Identifizierung regrediert*". Bu durumda, özdeşleşme, düşmanlık olmadan, "nesnenin benliğin içine dahil edilmesiyle (*gleichsam durch Introjektion des Objekts ins Ich*) arzu nesnesiyle örtüşür". Aşk, yukarıda değindiğimiz hastalıklı özdeşleşmenin tersine özdeşleştirici ideal ve arzu nesnesinin birleşmesi olacaktır. Üçüncü olarak libidinal arzular üçüncü bir kişiyle bazı ortak özellikler bağlamında özdeşleşmenin bütünüyle dışında kalabilirler.

Böylece en azından iki özdeşleşme düşünülebilir: Annesel nesneye yönelik arkaik ve çiftedeğerli duygusal bağlanmadan doğan (*Gefühlsbindung an ein Objekt)* ve daha ziyade suçluluk uyandıran düşmanlığın ivmesi üzerinde yer alan ilkel özdeşleşme; ve diğeri, kendisi zaten libidinal olan bir nesnenin (*libidinöse Objektbindung)* benliğin içine dahil edilmesi temeline dayanan, ve katıksız aşk ilişkisinin dinamiğini sağlayan bir özdeşleşme. Birincisi depersonalizasyona, fobiye ve psikoza daha yakındır; ikincisiyse, histerik aşk-nefret ilişkisiyle daha kapsamdaştır, ve peşinden koştuğu fallik ideali benimser.

Histeri ve sevme kapasitesinin olmayışı arasında

Âşık, bir *nesnesi* olan narsisisttir. Aşkta narsisizmin önemli bir nöbet değişimi söz konusudur, öyle ki Freud'un aşk ve narsisizm arasında kurduğu ilişki aralarındaki temel ayrımı

unutturmamalıdır bize. Narsisistin, doğası itibarıyla sevme kapasitesi olmayan biri olduğu doğru değil midir?

Âşık, aslında narsisizm ve histeriyi uzlaştırır. Onun için, idealize edilebilir bir öteki vardır; bu, kendi ideal imgesini ona geri yansıtır (narsisistik andır bu). Ama yine de bir ötekidir. Âşık için esas olan bu ideal ötekinin varlığını sürdürmek ve kendini, onunla kaynaşarak hatta ondan farklı olmadan ona benzer sanabilmektir. Aşk histerisinde ideal Öteki bir metafor değil bir gerçekliktir. Bir *ötekiyle* bu özdeşleşme olasılığın arkeolojisi, Freud'un "bireysel tarihöncesinin babası" dediği şeyle kurulan *birincil özdeşleşmenin* çekim gücünün, narsisistik yapı içerisinde kapladığı devasa alanla açıklanır. İki ebeveynin cinsel nitelikleriyle donanmış, dolayısıyla bütünleştirici ve fallik figür; sadece dolaysız yaşamsal talepleri karşılamayan, ruhsal doyum da sağlayan bu arkaik idealleştirme kutbu dolaysız biçimde narsisistik bir benlik olma yolundan önceki göstergesel bedenin güçlü ruhsal aktarımını çağrıştıran bir *ötekidir*. Onun var olması ve benim kendimi onun yerine koyabilmem; işte bizi birincil annesel doyumdan uzaklaştıran ve aşk idealleştirmesinin histerik evrenine yerleştiren şey tam da budur.

Küçük çocukların davranışları biraz incelendiğinde açıkça görülür ki erkek ve kız çocukların ilk aşk nesnesi annedir. Bu "bireysel tarihöncesinin babası" ne işe yarayacaktır o halde? Freud'un dehası onu belki bir Yahudi olarak ama her şeyden önce bir psikanalist olarak konuşturur. O, aslında, idealleştirmeyi (ve onunla birlikte aşk ilişkisini) anne ve çocuk arasındaki bedensel bütünleşmeden ayırır ve bir aşk yaşamı ve ruhsal yaşamın koşulu olarak Üçüncü kişiyi getirir. Eğer aşk

narsisistik bir idealleştirmeden kaynaklanıyorsa, bunun, annenin bakımının bebeğe sağladığı, deriyi ve sfinkterleri saran zarfla hiçbir ilgisi yoktur. Daha da kötüsü, eğer bu zarf uzun süre devam ederse ve eğer anne, çocuğundan kendisine gelen talebin üzerini, kendisinin -karmaşa içindeki neoten*'e ve aşk eksikliği çeken histeriğe özgü- talebiyle sıvayarak yavrusuna "yapışırsa", çok büyük olasılıkla sadece aşk değil, ruhsal yaşam dahi fışkırmaz böyle bir yumurtadan. Bakım veren ve yapışkan anneden farklı olan seven anne, bir arzu nesnesine sahiptir ve onun da ötesinde çocuğun, onunla kendisine aracılık edeceği bir Ötekidir. Bu anne çocuğunu bu Ötekinin gözünde sevecektir ve annenin bu Ötekine yönelik söylemi yoluyladır ki çocuk, annesi için "sevilen" olarak tayin edilecektir. "Ne kadar güzel" ya da "seninle gurur duyuyorum" vb. sözler anne sevgisini belirten sözlerdir çünkü bir Üçüncü kişi içerirler: annenin hitap ettiği bebek bir Üçüncü kişinin bakışıyla *O* (özne O**) olur, "seninle gurur duyuyorum" başkaları önünde seninle gurur duyuyorum demektir vb. Bu sözel zemin üzerinde ya da bunu gerektiren sessizlik içinde annesel şefkatin "beden bedeneliği***", aşkı mükemmel biçimde temsil etmenin imgesel yükünü üstlenebilir. Ancak, Üçüncüye doğru yönelen bu annesel "odak-kaydırma" olmadığında, "beden-bedenelik" müstakbel şizoidin, fobiğin veya *borderline*'nın kızgın demirle

---

* Neoteni (Fr: Néotenie), sözcüğünün biyolojide iki anlamı vardır: (1) Henüz larva evresinde olan bir hayvanın cinsel olgunluğa ulaşması ve (2) yetişkin bir hayvanda çocukluğa ilişkin kimi özelliklerin korunması. Burada vurgulanan kısaca, tüm cinsel özelliklerin aynı hızda gelişmemesi, kimisi vaktinden önce olgunlaşırken, kimisinin ise yetişkinlikte bile çocukluk evresinde takılı kalmasıdır (ç.n.)

** il: Özne O (ç.n.)

*** corps à corps (ç.n.)

damgasını taşıyacakları ve karşısında nefrete sığınmaktan başka bir yolun bulunmadığı bir iğrençliğe veya yutulmaya dönüşür. Her *borderline*, sonunda kendi hesabına "seven" bir anne bulur, fakat o (borderline) berikini (anneyi), seven biri olarak kabul edemez... çünkü o (anne) başka kimseyi sevmiyordur. Babanın ödipal olarak inkar edilmesi, burada yapışkan bir annesel zarfa yönelik yakınmaya birleşir, ve özneyi sevemezliğin hakimiyetindeki ruhsal acıya sürükler.

Narsisizmin üçlü bir yapıya sahip olduğu ve idealleştirilebilir bir nesnenin (birincil özdeşleşmeye özgü aşk nesnesi) histerik yemini tuttuğu kabul edilirse eğer, tersine sevme kapasitesinin olmayışını nasıl anlayacağız? *Borderline*'ın sevme kapasitesi olmayışına dair; soğuk, katatonik ve biraz da sahte yakınışı belki narsisizme değil otoerotizme gönderme yapıyor. Üçüncüyü narsisizme dahil eden "yeni ruhsal eylem"den eski olan otoerotik örgütlenmenin ne ötekisi ne imgesi vardır. Onun bütün imgeleri, bütün bu imgeler onu hem büyüler hem düş kırıklığına uğratır. Otoerotik özne, onu derisinin üzerine bir lapa gibi yapıştıracak bir anne ikamesinden başka, kimse tarafından kendisinin sevilmesine izin veremez (bir başkasını sevme konusunda kendisine de daha fazla izin verdiği söylenemez); bu lapa, yatıştırıcı bir merhemdir; belki astım-edici ama yine de kalıcı bir zarftır. Bu sahte anne, artık çok-biçimli (polymorphe) bir sapkınlık içerisinde tembelce kendi organlarının keyfini süren kişi tarafından tahammül edilen tek "kalıcılıktır"*.

* Kristeva burada ses benzerliğine dayalı bir kelime oyunu yaparak, "kalıcılık" anlamına gelen "permanence" sözcüğünü, "père-manence" olarak yazmıştır. "Père" Fransızcada "baba" anlamına gelir. Yazarın burada vurgulamak istediği, bu arkaik zarfın ve kalıcılığın aynı zamanda "babasal" bir unsur içerdiğidir (ç.n.)

Farklılaşamamış, parçalara ayrılmış bedeninin birbirinden ayrık bölümlerine saplanmış ve erojen bölgelerine sarılmış. Aşka karşı kayıtsız, kendisini geçici olarak sakinleştiren bir dalgıç kıyafetinin ona sağladığı hazzın içine gömülmüş. Otoerotik, bununla beraber yine de bir otistik değildir: Nesneler bulur, ama nefret nesneleridir bunlar. Bununla birlikte, hiçbir zerafet içermeyen ve öznenin kalıcılıktan yoksun olduğu bu anlarda, karşısındaki nesnenin ona yansıttığı nefret, aslında öznenin kendisi üzerinde daha fazla etki gösterir, onu çözülme veya taşlaşma tehdidi altında bırakır. Sevememekten yakınan veya bununla övünen otoerotik, delirmekten, şizoid veya katatonik olmaktan korkar...

İdealin dinamiği

Özne, ancak ideal bir ötekiyle, konuşan ötekiyle, yani konuşan varlık olarak ötekiyle özdeşleşerek varolur. Hayalet[20], aynanın ötesindeki simgesel oluşum, gerçekten bir Efendinin büyüklüğüne sahip bu Öteki, bir özdeşleşme kutbudur çünkü ne bir ihtiyaç ne de bir arzu nesnesidir. Benliğin ona duyduğu aşkla yine bu Benliği kapsayan Benlik ideali, onu birleştirir, dürtülerine gem vurur, ve ondan bir *Özne* yaratır. Benlik; Ötekinin aşkı için, ve Özne-Ben'in varolması için öldürülmesi veya en azından ertelenmesi gereken bir bedendir. Aşk, beni var eden bir öldürmedir. Aşk tutkusunun özünde bulunan ölüm gerçeklikte ortaya çıktığında ve âşıklardan birinin bedenini

[20] "O halde özne, kendisinin egemenliğinin hayaletini yine kendisine veren ötekinin imgesi aracılığıyla, ötekine duyduğu arzunun farkına varır." (J. Lacan, Séminaire, *Livre 1, Les Ecrits téchniques de Freud*, Seuil Yay., 1975, s. 178).

alıp götürdüğünde, o (ölüm) en tahammül edilmez olandır; o zaman hayatta kalan âşık, kendi tutkusu içinde yaşadığı imgesel ölümü, aşkın daima kendisinden (âşıktan) ötelediği -onu koruduğu- amansız gerçeklikten ayıran uçurumun farkına varır.

Öznenin simgesel Ötekiyle, onun Benlik İdealiyle özdeşleşmesi, ihtiyaç nesnesinin, yani annenin narsisistik olarak absorbe edilmesinden geçer; bu absorbe-ediş ideal Benliği oluşturan unsurdur. Âşık, ideal bir hayalete duyulan hayranlıktan, onu (aşığı) kendi imgesinin ve kendi bedeninin mest edici veya ıstırap verici ölçüde şişmesine sürükleyen bu gerilemeyi bilir.

Bu idealleştirici özdeşleşmenin mantığı, arzulanan bir ötekinin daima yetersiz olan imgesini arayan düşlemin ($ ◊ a), görsel ve aynasal yapısının astarı olarak bir ön koşulun varlığını ortaya koymaya yöneltir. Şayet düşlemin nesnesi gelip geçiciyse, metonimikse, bunun sebebi özdeşleşme sürecinin ($ ε A) oluşturduğu öncül ideali karşılamamasındandır. Özne, Ötekine ait olarak varolur, ve kendisini aşka ve ölüme tabi kılan bu simgesel aidiyetten hareketle, kendisine imgesel arzu nesneleri yaratabilir. Oradan kendisinin görüldüğü ve duyulduğu yere, yani Ötekine aktarılan âşık öznenin ($ ε A), bu Ötekine bir nesne olarak değil fakat görmeyi sağlayan ayırt edişin, ayrışmanın ve farklılaşmanın olasılığı olarak erişimi vardır. Ancak bu İdeal kör edici, temsil edilemez bir güçtür; güneştir veya hayalettir... "Juliette güneştir", diyecektir Romeo; ve bu aşk metaforu. Romeo'nun tam da aşkıyla bir araya getirdiği ötekilerin -imgesel cemiyetinde ölümsüzleşmek için, bu aşkla bedenini ölüme adayarak yaşadığı göz kamaşmasını Juliette'e aktarır.

Öteki tarafından desteklenen, Simgesel ile bu ideal özdeşleşme, dolayısıyla imgeden ziyade sözü harekete geçirir. Gösteren ses, son kertede görünür olanı ve dolayısıyla düşlemi biçimlendirmez mi? "duyusal-motor kendiliğindenliğin" dilin yardımı olmaksızın fazla bir işe yaramadığını anlamak için, küçük çocukların şekilleri nasıl öğrendiklerini gözlemek yeterlidir... Şairler, en eski çağlardan beri müziğin aşkın dili olduğunu bilirler, ve böylece, sevilen güzelliğin ele geçirdiği âşık-olma halinin yine de ideal gösterge tarafından aşıldığını -yönetildiğini ve yönlendirildiğini- ima ederler: Varlığımın kıyısındaki ses beni, anlamını yitirmiş, anlamın ve görme yetisinin kaybolduğu, Ötekinin bulunduğu yere aktarır[21]... Özetle özdeşleşme, özneyi Ötekinin göstergesi içinde var eder. Arkaik ve ilkel olarak özdeşleşme nesnesel değildir, fakat kendine çeken ve birleştiren bir özelliğe, bir "tekil özelliğe" yönelen bir aktarım olarak işler. Analist (kaçınılmaz olarak) bir nesnedir ama aynı zamanda bir "tekil özelliğin", bir nesne-olmayanın çekim gücünü de gösterir: Bu, tam da olası bir metaforikliğin etki alanıdır.

Metafor terimi burada klasik retorik biçimi (*mecaz anlama* karşı *asıl anlam*) değil, fakat bir taraftan anlamların belirsizce iç içe geçişini, faaliyet halindeki anlamı çözen modern metafor kuramlarını; ve diğer taraftan, heterojen bir ruhsal aygıtın

[21] "Arzunun imgesel konumu, imgeselin ötesindeki simgesel düzlem düzeyinde, yani insanlar arasındaki sözel paylaşımdan başka bir yolla somutlaşması mümkün olmayan yasal paylaşım düzeyinde bir rehber bulunduğu ölçüde tasavvur edilebilirdir. Özneyi komuta eden bu rehber, benlik idealidir." (*agy.* s. 162) Ve bu durum, her ne kadar "aşk, imgesel düzeyde cereyan eden ve simgeselin hakiki bir çöküşünü, benlik idealinin bir tür iptalini ve huzursuzluğunu kışkırtan bir görüngü olsa da geçerlidir." (*agy.*)

içerisinde dürtülerden ve duyumsamalardan başlayıp gösterene doğru ve aynı zamanda *tersi yönde* giden bir heterojenliğin hareket sahasını düşündürmelidir[22].

Özdeşleşmenin nesne-yönelimli/nesnesel olmayışı, bu riskin altına giren öznenin sonunda nasıl da efendisinin hipnozu altında bir köle haline gelebileceğini açığa vurur: Nasıl da bir nesne-olmayanın gölgesi olur, bir özne-olmayan haline gelir. Bununla birlikte ve öte yandan, özdeşleşmenin bu nesne-yönelimli olmayışı nedeniyle, gösterenin nesnesel olmayan dürtüsel alt-yapısı *Einfühlung* bastırılmaksızın yürütülen tedavide harekete geçer. Dolayısıyla böyle bir durumda aktarımın, "sahte kendilikler", "borderline"lar ve hatta psikosomatik semptomlar gibi ruhsallığın nesne-yönelimli olmayan durumları üzerinde bir kavrayışa sahip olma şansı vardır. Sevilmediğimiz zaman hasta olduğumuz gerçekten doğrudur, yani: Bir metaforun veya özdeşleştirici idealleştirmenin eksikliğini çektiği içindir ki bir ruhsal yapı, bu eksikliği somatik semptom, yani hastalık adını verdiğimiz somutlaşmış bu nesne-olmayanla gerçekleştirme eğilimine sahiptir. Somatik kişiler kendini dil aracı ile dışa vuramayan bireyler değil, fakat karmaşık bir süreç olarak idealleştirmeyi oluşturan metaforikliğin bu dinamiğinin eksikliğini çeken veya bunu başaramayan öznelerdir.

Nihayet, bir aşk özdeşleşmesi kutbu olduğundan, *Öteki* yalnızca "mutlak bir gösteren" olarak değil fakat metaforik hareket sahasının kendisi olarak açığa çıkar: Yani, anlamsal özelliklerin ve beraberinde, onların altında yatan, onları aşan

[22] Metafor konusuna geri döneceğiz, bkz. Metaforun gönderge ve öznesi üzerine; Eidos, omoiosis, analogia; "Gibi olmak ya da "olmamak" bölümleri.

ve onlardan sıyrılan temsil-edilemez dürtüsel heterojenliğin yoğunlaşması. Aslında Lacan, idealleştirici özdeşleşmedeki "tekil özelliğin" kısmiliğinin altını çizerek, idealleştirmeyi yalnızca gösterenin ve arzunun sahasına yerleştirmiş; ve onu hem narsisizmden hem de dürtüsel heterojenlikten ve onun annesel kapsayan üzerindeki arkaik egemenliğinden -hoyratça değilse de net bir biçimde- ayırmıştır. Aksine, özdeşleştirici idealleştirme hareketinin *metaforikliğini* vurgulayarak, orada konumlanan analitik bağa (aktarıma ve karşı aktarıma), narsisistik ve dürtüsel nesnesellik-öncesi durumu kapsayan ve onun gösteren ideallere tutunmasına olanak veren, karmaşık dinamiğini geri vermeyi deneyebiliriz. Bu bakış açısında, bir yüceltmeye dayanmayan bir analitik idealleştirme olmaz. Bu demektir ki, psikanaliz dinî inançla yan yana gelerek, onu edebi söylem içinde dağıtır...

Dolaysız ve mutlak

Freud "birincil özdeşleşmeden"den bahsederken, onu "doğrudan ve dolaysız" (*directe und unmittelbare*)[23] olarak tanımlar; ancak bu ifade, bildiğimiz kadarıyla analistlerin dikkatini çekmemiştir. Bu terimlerle ilgili olarak, bir an için spekülatif felsefenin ve özellikle Hegel'in felsefesinin bu *dolaysızlığa* verdiği değer üzerinde duralım.

Bilmenin özündeki Mutlaklık, özneyi hiçbir zaman terk etmemiş bir şeyin farkına varmak biçiminde kendisini *dolaysız* olarak özneye gösterir. Daha belirgin olarak Hegelci *dolaysızlık (Unmittelbare)*, tutarlılığın biçime doğru ayrışması, ken-

[23] Le Moi et le Ça *agy.*, s. 200 "Benlik ve İd", *G.W.*, c. XIII, s. 259.

dinde-düşüncenin içsel çöküşüdür; madde henüz kendisi için ve dolayısıyla öteki için varolamaksızın, kendi içinde yok olur. Hegel *Mantığın bilimi*'nde şöyle yazar: "Kendinde-düşünce olarak dolaysızlık, *tutarlılık* (*Bestehen*) olduğu kadar biçimdir, öteki -şeyi- düşünmedir, tutarlılığın *ortadan kalkışıdır*[24]. Heidegger, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisine Giriş* eserine adadığı "Hegel ve onun deneyim kavramı" başlıklı metninde, bu "dolaysızlığın" *a priori*'liğini ya da zor kullanan yapısını ortaya koymak, ve onun berisindeki ve ötesindeki -Heideggerci söylem için çok değerli olan- "Logos'un ortaya çıkışı"nı gözler önüne sermek için, Özne ile Bilmek arasındaki bu birlikteliği, Mutlak olanın bu doğrudan varlığını sorgulamak istemiştir[25]. Bu düşünceler bağlamında, kendilikten duyulan eminliğin kendi-kendine-çözülmesi olan *dolaysızlık*, hem onu nesne ilişkisinden koparan, hem de herhangi bir aracı veya nesne olmaksızın, ama her ikisini de muhafaza ederek ve kapsayarak, ona bağışlama (*Absolvenz*)* gücünü veren şey olduğunu öne sürebiliriz; dolayısıyla dolaysız olan, *ikinci geliş'in***, yani öznenin nesnedeki varlığının mantığının ta kendisidir. "Dolaysız biçimde nesneye yönelmekten başka bir şey yapmayan her ilişkiyi muhafaza etmek onun görevidir...", diye yorumda bulunur Heidegger. İkinci gelişin en temel işareti olan dolaysızlık, aynı zamanda *Absolvenz*'in, ilişkinin dışına kopuşun

---

[24] Vrin, 1970, s. 385-386.

[25] Bkz. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard. 1962

* Fransızca *Absolution* sözcüğünün karşılığı olan "Absolvenz" daha dinî gönderme taşır ve daha ziyade "günahların bağışlanması" anlamına gelir (ç.n.)

** Fransızca *Parousie* sözcüğünün karşılığı olan "ikinci geliş", dinî bir referans olup İsa'nın kıyamet günü yeryüzüne ikinci defa ve bu kez ebediyen gelişine gönderme yapar (ç.n.)

mantığı olarak kendisini sunar ve mutlak olanın mutlaklığını oluşturur: "Mutlak olanın ikinci gelişi işte orada, kendi kendini temsille sergilenir" (*agy.*)

Başka bir deyişle, Bilmedeki Mutlaklığın varlığı kendisini özneye *dolaysız* olarak gösterir; öyle ki diğer tüm bilgiye ulaşma yolları bir farkına varmadan başka bir şey değildir: "Mutlak, kendi içinde ve kendisi için (yani "her şeyiyle") bizim yakınımızdadır ve yakınımızda olmak ister", diye ifade eder Hegel *Fenomenoloji*'nin Giriş'inde. Bu *yakınımızda-oluş* (ikinci-geliş) "bizzat mutlağın doğruluğunun ışığının bizi aydınlatma biçimidir", diyecektir Heidegger kendi yorumunda. İkinci-gelişle "ilişkimizi" kurmadan önce, zaten "her zaman-halihazırda" onun içindeyizdir.

Heidegger'in *bilgi* (savoir) sözcüğünü vidi yankısı içinde ortaya sererek duyurduğu, ve Lacan'ın *aynayı* Benliğin oluşumunun kalbine yerleştirerek vurguladığı, Mutlağın bu dolaysızlığının görsel, imgelenmiş veya imgesel unsurunu bir kenara bırakalım. Öncelikle, aynasal büyülenmenin Benliğin oluşumunda geç bir görüngü olduğunun altını çizelim. Ve "dolaysız" teriminin "birincil özdeşleşmenin" kalbinde ortaya çıkışının, analiste ne anımsatabileceği zemini üzerinde felsefi sorgulamayı düşünmeye çalışalım.

Freud'da, bu babasal ortaya çıkışın dayatıcı gücü, hem yadsınamaz hem de her halükarda analitik yorumun oluşumu için kesinlikle zorunlu görünmektedir. Bununla birlikte klinik, *Vater der persönlichen Vorzeit*'ın (Kişisel tarihöncesinin babası) bu ortaya çıkışının -preödipal dediğimiz anne çocuğunun zihninde onun ihtiyaçlarını karşılamaktan (veya basitçe onu geri çevirmekten) başka bir arzuya da sahip biri olarak anlam-

landırıldığı sürece- bu annenin devralma-işlevi sayesinde işlemlendiğini bize gösterir. Bu devralma-işlevi, Babanın Fallusuna duyulan annesel arzudan başka bir şey değildir.

Hangi babanın? Çocuğun babasının mı? Yoksa annenin babasının mı? "Birincil özdeşleşme" açısından bu soru yerinde bir soru değildir. Şayet bu *arzuyla* (Babanın Fallusuna duyulan) kurulan çocuksu özdeşleşmenin bir *dolaysızlığı* varsa; şüphesiz bu, çocuğun bu arzuyu işlemlemek zorunda olmamasından, aksine onu kendisine bir hediye gibi sunan (veya esirgeyen) annenin aracılığıyla almasından, onu taklit etmesinden, hatta ona maruz kalmasından kaynaklanır. Freud'a göre bu anne-baba yığınıyla*, veya bizim tabirimizle Fallusa yönelik bu annesel arzuyla kurulan bu özdeşleşme, çocuğa gökten zembille iner. Bunun iyi bir nedeni vardır, çünkü ruhsallığın bu işleyiş tarzında, çocuk ve anne henüz "iki" etmezler...

Bu "imgelemi" oluşturan imgeye gelince, bu yalnızca görsel olarak değil, tüm algılar dizisini ve özellikle *sessel* olanları içeren çeşitli kolaylaşmış uyarım-yollarını harekete geçiren bir temsil olarak düşünülmelidir; bunun nedeni, bu algılar dizisinin nöropsikolojik olgunlaşma sırasında erkenden uyanması, ama aynı zamanda konuşma becerisi açısından baskın bir işleve sahip olmasındandır.

Yine de, bu *dolaysızlığın* kolaylığı konusunda yanılmayalım. Bu önemli bir sonuca neden olur: "nesne" ve "özdeşleşme" terimleri, bu mantık içerisinde *uygunsuz* ifadelerdir. "Henüz-kimlik olmayan" (çocuğa ait) bir şey, bir nesne gibi

* Anne-baba yığınıyla (conglomérat père-mère) kastedilen şey, çocuğun birincil sahne düşlemini oluşturan, yani iç-içe geçmiş bir anne-baba figürüdür, henüz bu iki nesnenin ayrışmamış olduğu düşlemi ifade eder (ç.n.)

libidinal yatırıma uğramayan ama bir Benlik İdeali olarak kalan bir Öteki'nin bulunduğu yere aktarılır veya daha ziyade oraya yer değiştirir.

Ben değil

Şimdi, bir birlik olarak ortaya koyduğumuz en arkaik öğe, anne tarafından arzulanan Fallustur –bu, yer-değiştirmeleri kendi üzerine çekebilecek denli özerk bir kimliktir. Bu, anne ile onun arzusunun pıhtılaşması olan, imgesel babanın birliğidir. Böylece imgesel baba, annenin tam olmadığının ve onun bir şey istediğinin işaretidir. Kimi? Neyi ister? –Bu soruya narsisistik boşluğu açığa vuran yanıttan başkası verilemez: "Her halükarda, ben olmayanı ister". Freud'un meşhur "bir kadın ne ister?"i, belki de daha temel bir sorgulamanın yankısından başka bir şey değildir: O da "Bir anne ne ister?"dir. Bu sorgulama, bir taraftan imgesel babanın, diğer taraftan bir "ben olmayanın" kuşattığı aynı imkansızlıkla karşı karşıyadır. Ve bu "ben değil"den (bkz. Beckett'in aynı adlı oyunu) hareketle bir Benlik güçlükle ortaya çıkmaya çalışır...

Bu alanda varlığını sürdürmek için, ve kendisini tam anlamıyla imgesel babaya, dile, hatta sanata demirleyecek bu *sıçrayışı* üstlenmek için, konuşan canlı, imgesel anneye karşı bir mücadele vermek zorundadır, ki uzun vadede birey, bu anneden, Benlikten ayrı bir nesne oluşturacaktır. Ama henüz o noktada değiliz. Size gökten zembille inen imgesel babaya yönelik doğrudan aktarım -öyle ki, sanki o size aktarılıyormuş izleniminine sahip olursunuz- bir kaos olabilecek ve bir *iğrençliğe* dönüşmeye başlayabilecek şeye karşı bir reddetme sürecini

sürdürür. Annesel alan, Benliğin arzusuyla bağlantılı bir nesne haline gelmeden önce, ancak bir *iğrenç** olarak ortaya çıkabilir.

Özetle birincil özdeşleşme, annenin bir "iğrenç, atık"** olarak inşasıyla bağlantılı, imgesel babaya (veya babadan) bir aktarım gibi görünür. Narsisizm ise, söz konusu aktarımın merkezi boşluğu etrafında sergilenen bu bağlantıdır (imgesel babaya veya "iğrenç" anneye yönelik). Simgesel işlevin başlangıcı olarak ortaya çıkan bu boşluk, dilbilimde gösteren/gösterilen arasındaki ayrımla ve işaretin "rastgeleliğiyle"; veya psikanalizde aynanın "geniş aralığıyla" tam anlamıyla tariflenir.

Şayet narsisizm ayrılığın boşluğuna karşı bir savunmaysa, o halde Benliğin ve Öznenin güçlenmesi yolunda ona eşlik eden, tüm bu imgeleri, temsilleri, özdeşleşmeleri ve yansıtmaları üreten bu mekanizma, bu boşluğun bir tür defedilmesidir. Ayrılık, bizim narsisist veya narsisistik olma -her halükarda temsil özneleri olma- şansımızdır. Bununla birlikte, bu ayrılığın açtığı boşluk aynı zamanda kimliklerimizin, imgelerimizin ve sözcüklerimizin içine gömülme riski taşıdığı, üstü pek az örtülmüş bir uçurumdur.

Mitteki Narkissos, annesel su elementinin içinde kendisinin veya bir ötekinin -yani sevebileceği birinin- temsiline dair bir olasılık bulmak için, en nihayet kahramanca bu boşluğun içine bakıyordu. En azından Plotinus'tan[26] bu yana teorik

---

* Abject: Hem tiksindirici, hem baştan çıkarıcı olan; hem çeken hem iten; hem içeriden hem dışarıdan gelebilen ve dehşet uyandıran; ne özne ne nesne olan; varlığın kuralsız yanı, iğrenç. Kristeva her benliğin kendi nesnesi, her üstbenliğin kendi iğrenci (abject) olduğunu söyler (ç.n.)

** Ab-jet: ne özne (sujet), ne nesne (objet) olan, iğrenç, atık (ç.n.)

[26] Bkz. "Plotinus ya da yansıma ve gölge kuramı: Bir içsellik" bölümü

düşünce, temsilin güneşsel kaynağına -yani görmemizi sağlayan ve ardı arkası kesilmeyen ülküleştirmeler ve mükemmelleştirmelerle kendimizi ona denk kılmayı arzuladığımız bu ışığa– aşkla koşmak suretiyle, bu boşluğun üzerinde yüzdüğünü unutmuştur: *In lumine tuo videbimus lumen**. Ancak psikotikler, bizim konuşmamızı, inşa etmemizi veya inanmamızı sağlayan bu mekanizmaların boşluğun üzerine temellendiğini -şayet unutmuşsak- bize hatırlatırlar. Temsil kapasitesinin Üçüncüye ne denli borçlu olduğunun farkında olmayıp, boşluğun ıstırabıyla yasını tuttukları arkaik annenin tutsağı olarak kalanlar, en radikal ateistler değil midir?

Bu boşluğu duvarlarla çevrelememe, onu sakin halde tutmama ve onu işaretler, temsiller ve anlamlar üreten bir unsur haline getirmeme izin veren narsisistik savuşturmayı, bu Üçüncünün nezdinde inşa ederim. Bu "bireysel tarihöncesinin babasını" baştan çıkarırım çünkü o, sadece bir sanallık, olası bir mevcudiyet, yatırım yapılacak bir biçim olarak zaten beni ele geçirmiştir. Her zaman zaten orada olan, ama yine de otoerotizmimin hiçbir ihtiyacını doyurmayan bu biçimlendirici mevcudiyet, beni imgesel paylaşımın ve aynasal baştan çıkarmanın içine çeker. Etken olan kimdir? O mu? Ben mi? Dahası o erkek midir? Yoksa kadın mıdır? Onun aşkınlığının içkinliği gibi, imgemin "kendime-ait" olarak belirlenmesinden önceki sınırlarımızın kararsızlığı da, narsisizmin ortaya çıkacağı bu bulanık kaynaktan (*eine neue psychische Aktion***) bir karmaşa ve haz dinamiği yaratır. Yani, aşklarımızın sırlarını.

---

* Senin ışığında ışığı göreceğiz (ç.n.)

** Yeni bir ruhsal eylem (ç.n.)

Benlik İdeali'yle tıka basa dolmuş olan İdeal Benlik bu simyanın yerini devralacaktır, ve narsisistik Benliğin savunmalarını güçlendirecektir. Bilinç, ve onunla beraber vicdan -oldukça katı ve oldukça kıymetli bu ebeveynsel miras-, bizi gerçekten, Üstbenliğin zorba himayesi altında, narsisistik boşluğu ve onun hayali farkındalıklar ve yatırımlardan oluşan yüzeyini unutmaya yöneltmeyecektir. En azından onlar (bilinç ve vicdan), işlevlerimizin, başarılarımızın veya başarısızlıklarımızın derinliklerinde yatan, az veya çok acı veren ama her zaman mevcut olan bu yaraları, kapatmakta yardımcı olurlar bize. Sosyal amaçlarımızın ele geçirdiği ve hapis tuttuğu eşcinsel libidonun altında, ideal veya üstbenliksel yatırımlar için kuvvetli bir güdü olabilse de, aynı zamanda ketlenmenin birincil kaynağı da olan narsisistik boşluğun yarıkları uzanır.

Narsisistik olarak kişi, zaten boşluğun ıstırabını baskılamıştır. Bununla beraber, benlik imgesi gibi ideal yatırımları da destekleyen narsisistik yapılanmanın kırılganlığı o denlidir ki, onun çatlakları, başkalarının "narsisistik" olarak gördüğü kişilere resimli filmlerimizin negatifini anında gösterir. Delice olmaktan öte, boş olan, yansıtma ve temsil aygıtlarımızın bu ters yüzü, yine de canlı varlığın bir savunmasıdır. Onu erotize etmeyi ve kendisinde bulunan, bir iğrence yöneltilmiş dürtünün nesne-yönelimli-olmayan ve prenarsisistik şiddetinin serbest kalmasına izin vermeyi başarırsa, o zaman ölüm bu tuhaf yolla galip gelir. Ölüm dürtüsü ve onun psikolojik eşdeğeri, nefret, Freud'un Narkissos'un mekânında mola verdikten sonra keşfedeceği şeydir. Narsisizm ve onun astarı, boşluk, nihayet ölüm dürtüsüne ilişkin olarak bizim en mahrem, en

kırılgan ve en arkaik işlemlemelerimizdir. Birincil bastırmanın en gelişmiş, en cesur ve en tehdit altındaki muhafızlarıdırlar.

Melanie Klein'ın "yansıtmalı özdeşleşme"sine kıyasla burada ileri sürülen önerme, ödipal üçgenden de önce ve özgün bir düzenek içerisinde, Üçüncünün yerine dikkat çekme avantajına sahiptir; ki bu Üçüncüye ilişkin yer olmaksızın, M. Klein'ın "şizo-paranoid" olarak adlandırdığı evre "depresif" bir evreye dönüşemez ve dolayısıyla "simgesel eşdeğerleri" dilbilimsel "işaretler" düzeyine yükseltemez. Babanın bu arkaik kaydı, bana öyle geliyor ki, Kleinizmin ve Post-Kleinizmin arka odasında, yalnız ve tamamlanmış bir halde, tek başına fallus oyunu oynayan fallik bir anneye yönelik düşlemi değiştirme işlevi görür.

Dil konusuna gelince, burada değinilen anlayış, öte yandan, dil yetisiyle ilgili doğuştancı kuramlardan (Chomsky) olduğu kadar, dilin zaten her zaman orada olduğu ve bilinçdışı konusunda kendisini öylece açığa vurduğuna dair Lacancı önermelerden de ayrılır. Elbette, *infans*'a ilişkin olarak, simgesel işlevin önceden varolduğunu varsayıyoruz, ama bunun yanı sıra, bizi, bu işleve erişmeye yönelik *çeşitli biçimler* tasarlamaya yönelten bir evrim önermesini de destekliyoruz; ki bu çeşitli biçimler aynı zamanda çeşitli ruhsal yapılara karşılık gelirler.

Yukarıda söz edilenlerin ışığında, bir "narsisistik yapılanma" diye adlandırdığımız şey bilinçdışında izlerini bulabileceğimiz en gerideki (hem kronolojik, hem de mantıksal açıdan) sorun olarak görünmektedir. Tersine, narsisizmi ayrıştırılamaz ve analiz-edilemez bir köken veya perde olarak anlamak, analisti -bu konuda hangi kuramsal uyarılar verilmiş olursa olsun- yorumsal söylemini bu narsisizm karşısında ya

onu onaran, ya da doğrudan ona saldıran bir karşılama olarak sunmaya yöneltir, ki böylece bu narsisizm kendisini farkına varılmış ve yenilenmiş bulur. İster onarıcı, ister tasdikleyici olsun (örneğin mantıklı eleştiriyle, karşılaştırılabilecek zihinsel işleyiş türü yorumlar), böylesi bir karşılama narsisizmin tuzağına düşer, ve onu ödipal geçitten geçirerek karmaşık bir öznenin topolojisine doğru yöneltmek konusunda nadiren başarılı olur.

Gerçekten, Winnicott gibi klinisyenler, psikotik denilen durumlarda her zaman "narsisistik" yorum ile "ödipal" yorumun bir karışımını önermek suretiyle bile olsa, böylesi bir tehlikeden sakınırlardı. Bununla birlikte, söz konusu çıkmaz başka kimselerde de ortaya çıkabilirse de, şüphesiz bunun nedeni temel bir ihmalde aranmalıdır: Bu, birincil özdeşleşmeden itibaren imgesel babanın makamının dışarıda bırakılmasıdır; ki bu makam, "yansıtmalı özdeşleşme"nin onun daha geç bir sonucu (hem mantıksal hem de kronolojik açıdan) olduğu bir makamdır. Bu çıkmaz, aynı nedenle, "narsisizm" teriminin annenin fallusundan başka bir şey olmayana duyulan cazibe düzeyine indirgeme riski taşıdığı bu temel işleyiş tarzında, ruhsallığın gerektirdiği çok somut ve özgün bir yapılanmanın ihmalinden ileri gelir.

Pers ya da Hıristiyan

Boşluktan ve *nesneden* hareketle bir "narsisistik ekran" olarak ortaya çıkabilecek şeyi yapılandıran birincil özdeşleşmenin dinamiği, Freudcu çizgideki bir diğer gizemli noktayı ortaya koymamıza izin verir.

Hıristiyanlık konusunda Freud'un peşini bırakmayan ve mantığının söz konusu dine yönelik olarak formüle edemediği endişe bilinmektedir; ama bunu Pers dini karşısında büyülenmiş fakat ihtiyatlı bir şekilde dile getirmiştir. "Genç pers tanrısının güneş yüzü, bizim için anlaşılmaz kalmıştır[27]." Doğrusu bu ışık saçan haz, annenin arzuladığı Fallusla "doğrudan ve dolaysız" bir birincil özdeşleşme olarak yorumlanabilir; ki bu, ne annenin Fallusu olmak, ne de ödipal dramın içine girmektir. İmgesel babanın yerinden işlev gören ve imgeselin kendisinin temelini oluşturan belirli bir düşlemsel ensestüel olasılık, böylece saklı tutulur. Öte yandan bu ilişkinin sonraki tayin edilişi, belki de yüceltmenin koşullarını oluşturur.

Freud'un metninde yer alan, kabahat duygusundan ve ödipal suçluluktan yoksun bu "ışık saçan ve anlaşılmaz" yüz, kardeşler sürüsünün babayı öldüren ve bu marifetiyle övünen liderinin yüzüdür (E. Jones'un öne sürdüğü üzere)[28]. Tersine, bu hazzın preödipal veya ödipal-olmayan bir biçimi düşünülebilir: Birincil özdeşleşmeye ve onun içerdiği cinsel farklılaşmamışlığa (baba-ve-anne, erkek-ve-kadın) ve *annesel arzunun* bulunduğu yere yönelik doğrudan aktarıma bağlı bir simgesellik konumu. Bu, özneliğin kırılgan bir kaydı olur; ki bu da, Oedipus'un ilerideki hükümdarlığı altında düşlemsel bir konumdan fazlasını muhafaza edemez. Ayrıca bu sıcak fakat göz kamaştırıcı evcilleştirilmiş babalık, imgesel coşku kadar, sonunda - elbette ideal varsayıma göre- yalnızca Freudcu Oedipus'un sağlamlaştıracağı, kimlik çözülmesi riskini de içerir.

---

[27] *Totem et Tabou* (Totem ve tabu), Payot, s. 176; *G.W.*, c. IX, s.184

[28] Bkz. *Moïse et monothéisme* (Musa ve Tektanrıcılık), Gallimard, coll., s.118 ve not 1; *G.W.*, c. XVI, s. 217-218.

Modern uygarlığımızın tüm güçlüklerine rağmen, Adı sayesinde bize ayrılmayı, yargıyı ve kimliği veren katı bir babaya duyulan bu gereksinimi sürdürmek, bir zorunluluktur, az çok dindar bir dilektir. Fakat pekala belirtmek gerekir ki bu katılığın sarsılması, bizi yetim veya amansızca psikotik bir halde bırakmak şöyle dursun, babalığın ve bilhassa arkaik imgesel babalığın çok çeşitli yazgılarını ortaya çıkarır. Bu yazgılar, bir bütün olarak kabile, rahip ya da terapist tarafından dışa vurulabilmiştirler veya vurulabilirler; fakat her halükarda bu, öznenin ilerideki kaçınılmaz ödipal yazgının -elbette kırılgan- bir biçimine girmesini garanti altına alır; ama bu, oyunsal ve yüceltmeci bir biçim de olabilir.

Baştan çıkarıcı ya da ideal baba

Babanın idealleştirilmesine gelince, *Musa ve tektanrıcılık*'ta bu olgunun trajik dinamiği, Yahudi halkının kendi Tanrısı tarafından seçilmesi temasıyla ve Musa'nın hikayesi aracılığıyla yeniden ele alınır. Hiçbir şey kişiyi, bu seçimi, babayı histeriğin ilk baştan çıkarıcısı olarak gören -bu arada Freud'un da terk ettiği- eskiden kalma fikrin bir yinelenişi olarak düşünmek zorunda bırakmaz. Aşkıyla bir halk yaratan bu baba, aslında belki de "kişisel tarihöncesinin babasına", ve her halükarda, bir nesne olarak değil ama "tekil bir özellik" olarak birincil özdeşleşmeleri kendine çeken bu idealleştirme makamına daha yakındır. Bununla beraber, bu seven babaya ilişkin Freudcu düşünceyi şu şekilde yorumlayabiliriz. -Erkek kardeşler sürüsünün histerik yapısı, onda (Babada) bir baştan çıkarıcı, bir libido ve Eros etmeni görür, ve onu öldürür: Bu

Musa'nın katledilmiş bedenidir. Ancak, simgesel bir seçim olan biricik aşkının yapısal bir zorunluluğu da vardır: Sonradan bu, kabileye bir takım ahlaki kurallar veya bir hukuk kazandırma aciliyeti olarak kendini gösterir. O zaman bu baba bir baştan çıkarıcı olarak değil, fakat bir Yasa olarak, özdeşleşme ve idealleştirme gücümüzü elemeye tabi tutan Bir'in soyut makamı olarak tanınacaktır. Hıristiyanlığın kutsal üçlüsü*, bir başka aşk biçimi yaratarak, baştan çıkarıcı ile yasa koyucuyu birleştirir: *Agape*,** en başından beri simgesel (isimsel, tinsel) *ve* bedenseldir; erotik bedenin itiraf edilen katlini, her birey için (kardeş veya yabancı, inançlı ya da günahkar) simgesel ayrımın evrenselci bolluğu içine absorbe eder[29].

İmgesel babanın tanınmasına karşı çıkan nedir? Onun bastırılmasına, hatta gömülmesine yol açan nedir? Freud, anal niteliği bilinen "karakter" sözcüğünü telaffuz eder: "Karakterin, terk edilmiş cinsel nesnelerin etkisine karşı sonradan koyabildiği direnç ne olursa olsun, yaşamın en erken evrelerinde gerçekleşen birincil özdeşleşmelerin etkileri, genel ve kalıcı karakterlerini her zaman koruyacaklardır[30]."

Karakterin, analiz-edilebilirliğin sınırlarından biridir, ve ziyaret etmekte olduğumuz bölgenin güçlüğünü doğrulayan da budur. Dahası, anal karakterin birincil özdeşleşmeye karşı bu dirençli rolünden dolayı, tedavide iğrencin ortaya çıkışı,

---

* Baba, oğul ve kutsal ruh (ç.n.)

** Yunanca'da "karşılık, menfaat ya da herhangi bir cinsel dürtü gözetmeyen aşk" anlamına gelen "agape", "eros" kavramından ayrılır. Yüceltilmiş bir aşk olarak düşünülebilir. (ç.n.)

[29] Bkz. "Tanrı agapedir" bölümü

[30] "Le Moi et le Ça" *agy*. 199-200. *G.W.* c. XIII. s.259.

dirençteki bir ilk gedik olarak açığa çıkar... Bununla beraber ve özellikle, birincil özdeşleşmenin göz kamaştırıcı parlaklığını trajik biçimde karartan, aracılığın yaratıcısı olan ödipal rekabettir. Oedipus ile birlikte, artık soru "o *kimdir*?" değil, fakat "ona *kim sahiptir*?" olmuştur; narsisistik bir soru olan "ben miyim?", mülkiyetçi ve aidiyetçi "sahip miyim?" sorusuna dönüşür. Yine de şu bir gerçektir ki birincil özdeşleşmenin özellikleri, ödipal dramlardan, onların başarısızlıklarından hareketle, yani geriye doğru olarak saptanabilecektir. Bununla birlikte, "sınır durumların", ödipal çatışmayı sonraki ve ikincil bir öğe olarak konumlandırarak, bizi doğrudan oraya yönelttiklerini belirtebiliriz.

Erkek çocuk, annesinin fallusu olmanın sersemletici durumundan kendisini koparmakta güçlük çekecektir; vaya şayet annenin babasının (başkaları da vardır) araya girmesiyle bunu başarsa da, ulaşılmaz bir babanın gölgesinde erkek kardeşleriyle savaşmayı kesmeyecektir. Birincil özdeşleşmenin dolaysız ve doğrudan koşullarında ve cinsel farklılıktan uzak durarak baba-oğul olmak, erkek çocuk için ancak şiirsel anlatıda mümkündür, ki trubadurlar ve Joyce buna tanıklık ederler. Kız çocuk ise, ancak annesel karaktere sahip bir babanın yardımıyla bu birincil aktarımın izlerini koruyabilir; ki bu baba, onun annesiyle arasına mesafe koyma ve karşıcinsel (heteroseksüel) bir nesne bulma mücadelesinde ona fazla bir yardımda bulunmayacaktır. Dolayısıyla kız çocuk, bu birincil özdeşleşmeyi ya eşcinselin hayalkırıklığına uğramış harareti-nin altına, veya bedenden uzaklaşan, kendisini tamamen bir "ruh" haline getiren veya bir Fikirle, bir Aşkla, bir Adanmışlıkla füzyon kuran bir soyutlamanın içine gömme eğiliminde

olacaktır... Hâlâ geriye birazcık haz kalmışsa, bu bile, Freud'un "birincil özdeşleşme" başlığı altında oldukça incelikli ve az sözcükle değindiği arkaik farklılaşmaya bağlıdır.

İşte, bizi çağıran aşk yakınmalarındaki "narsisistik yapının" kalıcılığı...

Jean, kayıkçı ve boşluk

Jean analize, "borderline"ların Winnicott, Fairbairn ve Rosenfeld tarafından layıkıyla listelenmiş yakınmalarıyla geldi: sahte kendilik, cinsel iktidarsızlık, mesleki tatminsizlik. Söylemi modaya uygun gibiydi, ancak o büyük ölçüde bunun farkında değildi; gösterge oyununa girdiğinde, sözcükleri şeyler gibi ele alıyor, veya bölük pörçük, mantıkdışı, kaotik cümle bağlantılarıyla ilerliyordu; böylece, bunca şey yaşadıktan ve konuştuktan sonra bile, boş olduğu izlenimini veriyordu. Bu adamın tedavisinde açıkça görülen boşluk teması, çok çeşitli kümelenmeler ve metaforlar yaratıyor, hepsi de, kendisine yönelik asla iyelik sıfatı kullanmayacağı annede birleşiyordu. Sanki bastırma sorunlu olmuşcasına, ensestüel ama aynı zamanda öldürmeye yönelik tüm düşlemler söyleminde mevcuttular. Bununla birlikte, bu düşlemlerin bir anlamı varsa da, bu hasta için bir şey ifade etmiyorlardı. Narsisizminin boş kapsülü içerisinde, içerikler (dürtüler ve temsiller) bir öteki (alıcı) bulamıyorlardı; ki yalnızca bir öteki, bu içeriklerin, ağır ve bununla birlikte aşktan yoksun olduğu için boş hissedilen anlamına gerçek bir mana verebilirdi. Aktarım, bu boşluktan iki öğenin ortaya çıkmasını*

* Örn: "benim" (ç.n.)

sağladı, ki bunlar, ileride ödipal sorunsal etrafındaki uzun ilerleyişe olanak vereceklerdi.

Bu öncelikle iğrençliğin patlak vermesiydi[31]*. Arzulanan veya öldürülecek anne, önceden donmuş bir analitenin tüm detaylarıyla süslenmiş bir iğrenç olarak vücut bulur. Benzer şekilde ve açıkça idealleştirici bir aktarım tarafından daima korunan hasta, henüz bir Benlik olmayan ile henüz bir Öteki olmayan arasındaki belirsiz sınırları, bu henüz Benlik olmayanı "iğrençliklerle" doldurarak, böylece onu boşluktan çıkararak, ve böylece ona yalnızca narsisistik bir kıvam vererek, dönüştürür: "İğrencim, o halde varolabilirim". Ne özne ne de nesne olan, her ikisi de sırasıyla atık olan anne ve oğul, vücut sınırlarını (deriler veya sfinkterler), salgıları ve atıkları zorunlu olarak harekete geçiren tedavinin bu ilk evresi boyunca, geçici semptomların burada bir yer edinebilmesi için güçlükle birbirinden koparlar. Narsisizmin bu ilk yapılanması, bana öyle geliyor ki, tüm "yansıtmalı özdeşleşme" olasılıklarından daha öncedir; ki yansıtmalı özdeşleşme, analizin bu ilk evresinde yaygın olsa da, temel bir unsur gibi görünmez (bir anlamı vardır, fakat bir şey ifade etmez) ve ancak daha sonra işlemlenebilir ve yorumlanabilir.*

Bu arada -ki bu iğrencin ortaya çıkışına paralel olan kayda değer ikinci öğedir- hasta bir rüya gördü. Ödipal özdeşleşmelerini çeken annesinin aşığından kendisini korumak için, Jean çılgınca koştuğu bir yarışı kaybetmek üzereyken, mucizevi bir şekilde, bir azize benzeyen yaşlı bir adam, "Sanırım çocuk İsa'yı taşıyan Christophe, köprüden geçirmek için gelip beni omuzlarının üstüne alıyor. Beni taşıyor, ama yürüyenler benim bacak-

[31] Bkz. *Pouvoirs de l'horreur*, essai sur l'abjection, (Korkunun güçleri, iğrençlik üzerine deneme), Ed. du Seuil, 1980.

larım...". İlerleyen seanslar, Jean'ın o çok gençken ölen babasını, ama aynı zamanda ilk yıllarını yanlarında geçirdiği amcasını ve anne tarafından dedesini de ortaya çıkardı. Bu vakte kadar kötülenen, namevcut veya hükümsüz olarak beyan edilen baba, hastanın sözlerinde "mütevazi bir entelektüel", "sinema amatörü", "James okuyucusu" ("kendi halinde bir memurun böyle eserler okuması ne tuhaf") olarak ufak ufak kendini göstermeye başlayacaktı; bu sayede Jean'a, iğrence karşı mücadelesinde destek olacak, ve böylece ona daha sağlam sınırlar, sahte oldukları ortaya çıkmadan önce biraz daha fazla dayanacak "kendilikler", ve başlarda boşluğunun acısını çektiği bu narsisizmin beyazlığının sınırlarını çizen çatışmalı köşe-taşları verecekti.

Freud'un hastalarının aksine, borderline Eros'tan bahseder ama Agape'nin hayalini kurar. Bu hastalarda bir "sorunlu bastırma" hatta bir "bastırma eksikliği" olarak yorumlanabilecek olan şey, daha ziyade bastırmanın farklı bir konumudur. Borderline kişide, bir yadsıma, ağırlığını özellikle ve kuvvetle birincil özdeşleşme üzerinde gösterir. Burada "Babanın Adının bir tür reddi"nin söz konusu olduğunu söylemek, çok genel ve hatalıdır; ki yalnızca aktarımın varlığı, ve az çok analiz edilebilen ve tedaviyle birlikte kendini gösteren Oedipus'un varlığı bile, bunu önerme için yeterli nedendir. Fakat daha ziyade Agapenin (bu terimi burada birincil özdeşleşmenin eşanlamlısı olarak kullanacağım) bir tür yadsınmasını, ve -erkek söz konusu olduğunda- eşcinselliğin bastırılmasına ilişkin beraberinde getirdiği her şeyi akla getiren bu bastırma, bastırılmış erotik dürtülere ve özellikle ikili ilişkinin ("yansıtmalı özdeşleşmeler"inkiler de dahil) erotik ilişkilerine bağlı temsillerin konumu-

nu değiştirir. Öyle ki duygu temsilcileri bastırmanın sansürünü aşar ve söylemin içerisinde boş, anlamsız olarak ortaya çıkarlar. Söylemin kendisi de benzer bir etkiye maruz kalır; dürtülerle dolmuş bir halde, bununla birlikte "hadım edilmiş" gibi hissedilir, diyor Jean; o (söylem) da kıvamsızdır ve boştur çünkü onun alıcısı olabilecek ve onu alarak onu tasdik edebilecek bu arkaik ve temel Üçüncüden mahrumdur. Şayet geriye bir Ödipal Babadan, bir Simgesel Babadan başka bir şey kalmamışsa, "iğrenç" olana karşı hiçbir mücadele ve fallik anne karşısında hiçbir özerkleşme, dilin bedeni içine kaydolamaz.

Analist, bu yolculuk sırasında, özellikle (ve bu borderline'ın hayalini kurduğu şeydir) aktarım sürecinde, bu iğrençlik karşısında hafifçe dayanak işlevi görmesi için imgesel babanın yerine çağrılır.

Marie ve annenin yokluğu

Marie'de histerinin tüm hoş sıkıntıları görülmektedir: bir başkaldırıdan ötekine, bir olumlamadan ötekine "tam bir başarısızlık"a kadar... giden ve kendisini dramatik bir biçimde ajite, endişeli, sıkıntılı ve de "soğuk" duruma getiren bir süreç... "Şaşırtıcı bir durum, sürekli her şeyin boş ve geçici olduğu duyguları içindeyim." Bu durum tersine, verdiği belirtiyle, onun bir analiz sürecinden geçmesi gerektiği olasılığını dışlamıyor: arabasının direksiyonuna geçer geçmez boğulacakmış gibi hissediyor. Marie'nin olayı sıradan bir olay değil. Marie savaşta kaybolan annesi tarafından bırakılıyor, kendisiyle önce babasının ailesi ilgileniyor ve sonra sütanneye veriliyor. Marie'nin babası yeniden evleniyor, Marie'ye göre "karısından çok

korkan" babası kızını çok seyrek görüyor, Marie, babasına göre bir gençlik başarısızlığının yüküdür, babası onun ihtiyaçlarını karşılamaya razıdır ama sevmez kendisini. Marie, yirmi beş yaşında yerine koyabileceği bir aile bulma konusunda düş kırıklığına uğradığında bu annenin gerçek yokluğu; aşırı bir idealleştirme ve ondan nefret etmeye dönüşecektir. Marie kadınlarla çok sıkı ilişkiler içindedir ve bu ilişkilere çatışma ve "anlamsızlık" egemendir hep. Kendisinin söylediği gibi, bu kadınlarla ilişkilerinde bu "âraz" yüz kez ortaya çıktığından, "ilgilendirmiyor beni kadınlar" der. Ama Marie unutmaz, hiçbir şey söylemez, hiçbir şeye cevap vermez: "Tamamen mazo, bunu söyleyebilirsiniz" Tam bir narsisistik korunma kaygısı onu "yardımsever, sevimli, kibar" bir insan yapıyor ve bu arada zaman zaman özel ve kavgalı ilişkiler sürdürdüğü iki ("hiçbir zaman ikiden aşağı değil", diye belirtiyor Marie) cinsel partneri kendisinin çocukluk yapısından ve değerlerinden hiçbir şey yitirmemesini sağlıyor ve ona kimi zaman "boğucu" ama özellikle üçlü çatışmalarda son derece doyurucu bir bütünlük veriyorlar.

Marie'nin hikâyesinin belki çok doğrudan yansıttığı (ama var olan, hayran olunan ya da nefret edilen kaç histerik annesi histerinin sonsuz aynasında soluksuz kalmış narsisistik talep perdesinin gerisinde aynı şekilde sönüp gitmemiş midir?) narsisizmin bu temel boşluğundan Marie boy ölçüşeceği, yüzleşebileceği, yansıtacağı tek bir nesne çıkarmaz. Jean'a göre bir iğrençlik olan, Marie için katıksız ve basit, ajite, ateşli ve boş bir hiçliktir: "gerçek bir meslek"in, "beni kimse sevmiyor" düşüncesine son verecek bir "gerçek aşk"ın boş yere aranması. Bu mantığın onu kurban olmaya adadığını ancak, kendisi de,

sadece arazlarının ("soluksuz kalmalar"-bir sınır, engel, duvar?) ve öfkelerinin verdiği keyfin belirlediği sınırsız bir uzamda kaybolmuş bir dostu söylediğinde anlar.

Marie, babası, ağır bir hastalığa yakalandığında ve onu kaybettiğini sandığı sırada bir düş görür. Bir ölüm haberi gelir kendisine, bu haberin yazılı olduğu kâğıtta bir erkeğin öldüğü belirtilmektedir ama yazılı olan isim bir kadın ismidir. Marie hemen bu adın, babasının çok sevdiği üvey kardeşinin adı olduğunu fark eder. Marie daha sonra...yaşamındaki iki erkeğin de başka kadınlarla ilişkileri olduğunu, bu bağlamda kendisinin tek olmadığını anlar. Kıskançlık duygularına kapılır, söz konusu kadınlara ve analiste karşı başkaldırır...

Histeri Agape'den söz eder ve Eros Thanatos'u düşler. *Ama o aşkının şu ya da bu modalitesinde, annesiyle birlikte yokluğun hazlarında yok olup gittikleri sınırlarının karışıklığının sınırsız narsisizmini destekler. Neye göre yokluk? Potansiyel anlamda simgesel olan bir Ötekinin varlığını sağlayan birincil özdeşleşmenin getirdiği bu temel uyumsuzluğa göre yokluk. Çünkü yokluk, dilin içine girmesini sağladığı ve kaynaştırıcı histerinin fobik ve psikotik gücüllüğüne direndiği ölçüde imgesel babanın yerini alırsa da bunu temsilin silahlarıyla ve dürtü donanımlarından yoksun olarak gerçekleştirir.*

Donanımları annesel iç içe geçmenin boşluğunda ve/veya annesel yoklukta kalmıştır. Ve/veya diyorum kesinlikle çünkü bu noktada bir anneye sahip olmak ya da olmamak ve gereksinimlerin karşılanması koşuluyla (bir sütanne, bakıcı ya da başka bir şey arzu etmeden bakan bir anne) aynı şeydir: aynıdırlar, aynıdır. Gereksinimleri karşılayan varlık (yani Öteki için bir arzu duymayan anne) var olmamak, var-olmamadan

başka bir iz bırakamayacaktır. Anneye yaşam veren birincil özdeşleşmedir ve histerik olan kişinin annesinin buradan hareketle bulacağı şey iğrenç birinin izleri değildir, kendisine yabancı, var olmayan, kayıtsız birinin izlerini bulacaktır o ve bu kişi daha sonra Oedipus kompleksinin başlamasıyla yansıtmalı özdeşleşmenin çatışma yaratan bir nesnesi olacaktır.

Böyle bir histeri bu durumda, kendi yapısına hiçbir zaman uygun olmayacak kişi açısından idealleştirici simgesel bir Agape bekleyerek Eros'unu kadınlarla birlikte yaşayacaktır. İşte histerinin Oedipus'unu bağlayan ve onun baba tipi bir aşk nesnesi seçmesinin kendisi için en büyük felaket olacağı olgusunu aydınlatan budur. Çünkü bu yapıda imgesel baba yoktur: ona annesel boşluktan aşk ve nefret uyandırabilecek bir nesne, kaçınılmaz biçimde anne imgesinde (erkek ve kadın için) erotik bir nesne çıkarma olanağı sağlamadan önce yok olmuştur.

Sınırsız bir narsisizm ve kadınlarla hesaplaşmanın -zorunlu olarak anal ama bastırılmış ve kesinlikle iğrenç olmayan- uyumlu bir biçimde sergilendiği gerçekliğin yitirilmesi (sınırların silinip gitmesi, somatik belirtiler) arasında kalan histeri kimliğini simgesel babanın, acımasız bir babanın sert bakışları altında arar. Babayla birlikte Oedipus özdeşleşmesine doğru giden yol burada ya kesilmiştir ya da bütünüyle anneden yana tavır alan imgesel babanın bastırmasıyla engellenmiştir. Erkek ya da kadın histerik, annenin fallusu değildir ama bilmek istemez bunu. Birincil özdeşleşmenin yadsınması ona o sapkın esnekliği, hoppalığı, erkeğin/kadının ...onun anne yani hiç...ya da ele geçirilemeyen bir bütün olduğuna göre var olmadığı sanısı uyandırdığı yapmacık uysallığı verir.

Annenin bu narsisistik boşalmışlığında ve kendi açısından (histerik kendisini ana iğrençliğinden koruyarak proto-nesne açısından sadece boşluk ya da nefret, bir "tutulma" *bırakır) iğrençliğin anal tasarrufunda bu yapıda yansıtmalı özdeşleşmelere özgü şiddetin koşullarından biri görülebilir. Kadınlarda daha fazla göze çarpan bu özellikler birçok histeri olayında uyuyan kadın paranoyasını aydınlatabilir nitelikte geliyor bana.*

Mathieu ya da Satürn'e karşı walkman

Mathieu son zamanlarda Paris sokaklarını istila eden ve öyle sanıyorum psikanaliz divanlarında ender görülen walkman'le zırhlanmış gençlerden biri. "Tabii ki klasik" diye belirttiği müzikle dolup taşan kaskıyla çıkageliyor ve ancak beni gördüğünde çıkarıyor kaskını. Dışarı çıkarken tekrar takacaktır başına onu. Ünlü bir okulu bitirmiştir, kendi deyimiyle "boş ve sıkılan" matematikçidir. Şana adamıştır kendisini ama bir şey anlayamadığından analize gelmiştir. Yapay diller konusunda yetenekli olan Mathieu yakın çevresinde konuşamıyordur artık ve daha önce üç ay sürmüş bir analiz denemesinde de tek bir kelime çıkaramamıştır ağzından. Yüz yüze aylarca sürdürdüğümüz terapi sırasında Mathieu analiz yaptırmaktan çok başkası için söylem oluşturmayı öğrenir. O zamandan beri sırt üstü uzanıp bir aile tarihi oluşturuyor yeniden ve saldırıya uğradığını söylediği kısa aralıklarla kesiliyor bu çalışması: sokakta, metroda, otobüste. Müzik onu bu şiddetten soyutluyor ama müziğin artık bu saldırganları kışkırttığını söylüyor.

* Haine amoration: Bu sözcük haine (nefret) ve amor (aşk) sözcüklerini birleştiriyor (ç.n.)

Eksiltili, anıştırmalı, adeta soyutlamacı özellikler taşıyan bir dil kullanıyor ve bu dili bana bir şeyler anlatmaktan çok kendine bir uzam belirlemek amacıyla kullanıyor. Çok genel olsun, beklenmedik durum bağlamında olsun, konuşmak zor ve yorucu geliyor ona. Sadece müzik uyum veriyor bu iki kutupluluğa (soyutlama-müdahale). Mathieu, kaskı olmasa taş kesiliyor ve yatağının dibine çakılıp kalıyor, herkesle bağlantısı kesiliyor, telefonla konuşmuyor, "görünmez ve aşılmaz tebeşirle çizilmiş bir daire"nin içinde kalıyor sanki.

Bu fobik-obsesif durum tedavi sırasında doymak bilmeyen bir baba figürü ortaya çıkınca çözülmeye başlıyor: doymak bilmeyen, açgözlü. Bu Satürn-baba "zavallı adam"ın yerini alıyor ve bir dizi eğitici-işkenceci-çapkın kadın ve erkek figürü getiriyor ve Mathieu bunlardan hareketle walkman'inin işlevini ve müziğe kapanmasını sorgulamaya başlıyor.

Benim için Mathieu'nün kaskıyla gelişinin belirginleştiği analizin bu evresiyle ilgili olarak baba çapkınlığıyla ilgili bir izlenimi korurum hâlâ: düşlemsel mi, gerçek mi? Ailenin anahtar kişiliği gibi betimlenen annesine sıkıca yapışan Mathieu sürekli onun fallusu olmuştur. Annenin, çocuğu dışında bir arzusu olabilmesi babanın el atmadığı ikili düzenleri içinde dışlanmış gibi gözüküyordu. Bu ikili ortak yaşamın aç gözlülüğü, imgesel babanın yadsınmasıyla ve dolayısıyla da tutulan bir oral sadizmin patlamasıyla, tercihen erkeksi bir nesnenin ortaya çıkmasıyla (çünkü anne hastayla karışıyordu) dışarıdan yansıtılmış biçimde geri dönüyordu Mathieu'ye.

Müzik, bir yandan karışıklık ve öte yandan da saldırılara karşı görünmez tebeşirle çizilmiş daire arasında aracı olan

yeniden-baba, işaret noktası oldu. Müzik Mathieu'ye hareketli bir kimlik oluşturma ve iğrenç gördüğü ve bu kimliğin içine girmeyecek her şeyi (özellikle daha arkaik tiksinti ve oral sadizmin eklendiği Oedipus kompleksiyle ilgili bir yığın şey) onun dışına atma olanağı sağlıyordu. Neşeli, coşkulu, âşık Mathieu Walkman'li birinden başka bir şey değildi. Kask: bütün noktaları içine alan bir nokta, kendisini tutarlılıkla dolduran ve ona Satürn'ün silip süpürücülüğünü aşma olanağı sağlayan ama aynı zamanda da ona kendi yıkıcılığını kabul ettirten örgütlü, farklılaşmış bir sonsuzluk. Mathieu'nün amcası ünlü bir piyanistti. Analiz walkman'i kullandı; bu kaskın, kılığına girme eğiliminde olduğu kabuğu tanıyarak onu bir özerklik, sınır öncülü yaptı.*

Obsesif nevroz, ritüellerinin mahzeninde; birincil özdeşleşmenin kırılganlığını ve başarısızlığını ele veren ve Mathieu'nün walkman'inin duymama yardımcı olduğu bir istikrarsızlığı barındırır...

"Tanrım, bir ceviz kabuğuna girebilir ve kendimi sonsuz Uzamın Kralı sanabilirdim; ama kötü düşler görüyorum", der Hamlet (II,2). Borges 'Aleph'te başlık olarak kullandığı sözde şöyle diyor: "Evrenin bütün yerlerinin karışmadan bulunduğu yer", Aleph "büyüdüğünde bir gün şiir yazması için çocuğa verilmiş bir "ayrıcalık"tır.

Bu şekilde tasarlanmış olan bir koşul mudur ve kimileri için imgesel bir babayı yeniden-oluşturmak, onun yerini almak, dilde ona bir yer yaratmak olan yüceltici bir olanak mıdır? Böyle bir yapı, adlandırmayı nokta ve sonsuzluk olan, engel-

* İşaret noktası: Repère. Kristeva burda re-père (baba) ile bir sözcük oyunu yapıyor (ç.n.)

lenmiş kimlik ve dolaysız özdeşleşme olan bu nesnesiz yere daha da yaklaştırır. Narsisizmin ancak Hamlet'e özgü hüzünlü bir biçimde, iğrençlik, boşluk, hayal ve baba sevgisi arayışı içinde hüküm sürdüğünün söylendiği yerdir burası. Çünkü konuşan varlık, onu Ödipal bir biçimde öldürmeden önce konuşmak için "kişisel tarihöncesinin babası"nı sever. Acı çekerken haçının sesiyle sallanır, gergin bir ip üstündeki cambazdır: yaşayan ölü olarak oraya kapanmak mı yoksa onu bir şiir yapmak mı?

MANİK EROS, YÜCE EROS ERKEK CİNSELLİĞİ ÜSTÜNE

Bir aşklar hikâyesi

Batı *ruh*unun hiç kuşkusuz harikulade bir birikimi olan bir aşk tavırları ve söylemleri tarihi vardır.

Gerçekten de *Psike*, ortaya çıkar çıkmaz sadece aşk bağlamında konuşur ve yayılır. Felsefi söylemde mitsel söylemin karışıklığında eşcinsel aşkın çizgileri altındaki batı Eros'unun ifade edilmiş ilk apolojisini kavramak için Platon'un *Şölen* (İÖ 385) ve *Phaidros* (366) adlı yapıtlarını bir kez daha okumak gerekecektir. Hezeyan, mani *(mania)*, güç ilişkileri, sadomazoşist şiddet -ama bu erotik Platon metninin içinde alt üst olarak Güzelin sıcak, eritici, coşkulu görünümü içinde yüce İyiliğe doğru adeta kanatlanıp yükselir. Eros -tahripkâr mülkiyet- İÖ IV. Yüzyılda kesinlikle düşmüş olan ama bir zamanlar en yüksekte olduğunu kesinlikle anımsayan ruhun yükselen hareketine tutulmuş idealleştirici kuş Pterotos olacaktır.

Yeni-Platoncu düşünce içinde ve yeni bir mit, narsisistik mit tarafından desteklenen bu yükselen erotikin nasıl içselleştiğini, mania şiddetlerini nasıl üstlendiğini ve idealleşmiş bir Benliğin alter-egosunun yansıması olarak nasıl bir *iç uzam* yarattığını ileride göreceğiz. Böylelikle ebedi mutluluğu aşk sayesinde gerçekleşecektir. Tüylerle süslenmiş Platoncu

ruhun arkasından narsisistik aynadaki Plotinusçu ruh gelecektir. Ve bu mini-devrim bize yeni bir aşk anlayışı bırakacaktır: Öteki ideale özlem duymasına rağmen kendi üzerinde merkezileşmiş aşk. Sevdiğim ve beni yaşatan yanaşılamayan Ötekinin yansıması olarak bireyi yücelten bir aşk olacaktır bu.

Öte yandan, başka bir güçlü akım olan kutsal kitap da bizim batılı aşklarımızın gerecini oluşturmak üzere katılır bu unsurlara. Yahudilik etiğini aile, üreme ve Tanrının sesini duyan seçilmişler üstüne kurarak karşıcinsel aşkı empoze eder. En erotik Hindu ya da Bengal şiirlerinde dile getirilmiş olanlar da dahil olmak üzere Doğu erotizmi asla İlahiler İlahisi'nin neşeli ve etkileyici tutkusuyla eşdeğer olamayacaktır. Çünkü Doğuda bir beden keyif duyar, organlarının hazzını yayar, gizlice sütanneye bağımlı hazzının taşkınlığı içinde sonsuzca şişer. Ama bunlar kendi içinde farklılaşmış bir uzamın hazları, kendi unsurları içinde kendi kendilerine tutuşan bir evrensel-söze mal edilmiş zevklerdir. Ötekine ve de üstelik öteki cinse duyulan aşk bize ilk kez kral Salomon ve "Şulamlı Kız"dan gelir: erken, kırılgan ve olanaksızlık, karşıcinsellikle* karışmış zafer.

Hıristiyanlık İncilden başlayarak ve dinbilim öğretilerinde *Eros*'un değil biz kendisini sevmeden önce bizi seven bir Tanrı tarafından koruma altına alınmış bir *Agape*'nin ayrıntılarını geliştirecektir. Bedene özgü tutkunun dramları içinde kılık değiştirmiş Grek erotiğini üstlenecektir. Ama buna ailedeki tutkunun ölçülülüğünü ve İlahiler İlahisi türünde coşkulu olduğu kadar mesafeli, betimlenemeyen, imkânsız kutsal kitap sevgisinden çıkmış bir gerilimi ekleyecektir. Özellikle Aqui-

* Karşıcinsel: heteroseksüel (ç.n.)

nolu Tommaso'ya özgü dinbilim narsisizmi güçlü bir biçimde canlandırarak '*amor sui*'*'yi kurtaran-aşkın temeli durumuna getirecek böylelikle batı ruhunun iki bin yıllığına kendi kendisiyle uzlaşmasını güçlendirecektir.

Aziz Bernard'dan sonra daha "sapkın" olan fransiskenler ve cizvitler Tanrı sevgisinin karşısına anne sevgisini koyacaklar ve Çocuklu Meryem imgesi bütün Batı için aşkın en güçlü temelini oluşturacaktır: ölümün karanlığı karşısında en rahatlatıcı, en doyurucu, en koruyucu temel. Babasal, narsisistik, annesel: Hıristiyan aşkı bireysel zayıflığın tüm kaynaklarından beslenir ve belki de insan varlığının, bu erken gelişmiş perilinin, bu âşığın işitmek istediği en zengin söz mozaiğini önerir.

Bu konuda en sürekli, en direngen aşk mitlerimiz yontulacaktır -Yasak çiftin, ölüm-aşkın, yasaya karşı başkaldıran bedenin simgeleri Tristan ile Iseult. Don Juan-sahip olmadan boyunduruk altına alabilme tutkusuyla dolu, sadece idealleştirilmiş ve korku veren babanın ölümcül baskısından zevk alan ebedi oğul, inançsız çapkın. Romeo ve Juliette, nefreti yeneceklerini sanan ama tutkularının en saf anlarında nefretin tükettiği Verona'nın lanetli çocukları. Yok edici sahip olma ve idealleştirmeden oluşan nefis bir karışım, bir kabarma olan arzu ve sınırlar koyan yasak arasındaki doruk olan aşk modern çağın eşiğini ancak edebiyatta aşar. Teoloji, *bireyi* duygudan çok bilgi temeline oturtan bir felsefe önünde geri çekildiğinde âşıkların tutku ve coşkusunu miras alan retorik -aşk patlaması dönemlerinde olduğu gibi- olur. Ama dürtünün Sadevari patlamasından sonra, pornografinin az ya da çok esinlenmiş röntgenciliğinden sonra olduğu gibi çağdaş aşk varlığını

* Kendini sevme (ç.n.)

sürdürebilmek için öfkenin ve yüceliğin, parıltının ve huzurun ölçüsünü mü bulmuştur? Cevap evet ise nedir bu yeni ölçü? Goethevari düş kırıklığına uğramış, iki savaş arasında orta Avrupa'da yaşayan bir Yahudinin kulağı yeni bir aşk uzamı düzenleme konusunda -sayısız risk ve belirsizlikle- tek kulak olmaya devam ediyor...

Bununla birlikte eski mitler yaşamaya devam ediyor bizde ve aşk arkeologları Yunanistan'da ve düşlerimizde Aristophanes'in, Diotima'nın, Phaidros'un ve Alkibiades'in sözlerini buluyorlar... Oğlancı bir Eros mu?

Sapho da var tabii ki ve de Aristophanes'in Platon'un '*Şölen*'inde (191 e) andığı ve "bir kadın kupürü" olan, erkeklere "en küçük bir ilgi" göstermeyen ilginç '*hetairistriai*' var. Kendine ait bir aşk düşüncesini körükleyen modern feminizmin kırılgan ve azgın istekleri var. Ama aynı fallik coşku olmadığında sütün ve okşamanın verdiği zevkin ciltlerimizi bileşik kaplara dönüştürdüğü çocukluklarımızın anne sevgilerine bir dönüşten başka ne anlatıyor bunlar bize? Bu bağlamda biraz daha fazla cinsellikli de olsa Aristophanesvari erdişiler de anımsanır.

Dolayısıyla Eros eşcinseldir ve eşcinseli *paidos***a*, oğlanlara duyulan aşkın ötesinde hedeflenen bir idealin koruyuculuğunda cinsiyetlerin onaylanması, özdeşleşmesi isteği gibi anlamak gerekir. Fallus ideali. Kadınsı eşcinselliğin daha karmaşık, daha görünmez, daha içe kapanık dolambaçlara sahip olması, ötekinin onaylanmasının denenmesini başlatacak kadar yansıtmalı olmaması ve dolayısıyla fallik egemenliğe ya da gücüne boyun eğmeye doğru bir eril hücumla hiç bakışımlı olmaması-, ötekine karşı duyulan erotikleşmiş

* Çocuk (ç.n.)

(erkeksi ya da kadınsı) her arzunun, kendinden yüksek birinin yansıtıcılığı altında benzerinden zevk almak manisi olduğunu anlamayı engellemeyecektir.

Oğlancı Eros, filozof Eros

Eros'a adanmış iki önemli Platon diyalogu *Şölen*'den *Phaidros*'a kadar filozofun dili değişiyor hiç kuşkusuz ama değişmez unsurlar aynı şekilde yerlerini koruyorlar. Aristophanes ya da Diotima'nın *Şölen*'de aktardıkları biçimiyle mitolojiye kök salmış olan Eros birden bire kendini oradan kurtararak Platoncu diyalektiğin ve pedagoji pratiğinin içinde İyi ve Güzel olanın öğrenilmesi biçiminde ortaya çıkar[1]. Aşk her zaman ve ayrım gözetmeksizin *gençlerin aşkı, iyinin aşkı ve gerçek söylemin aşkı* demektir. Oğlancı ve eşsiz filozof Eros sürekli başka bedenleri geçirebilir kafasından (bunun kadınları da kapsadığı varsayımı sözgelimi Pausanias ve Aristophanes tarafından gösterilmiştir). Ama bu özellikleriyle oluştuğu felsefi söylemin içinde formüle edilmiş olan dolayısıyla bir filozof tarafından varlığının arayışı-

[1] Platon'da aşkın klasik yorumu konusunda Léon Robin'in yapıtı okunabilir (*La Théorie platonicienne de l'amour*, Félix Alcan, 1933. [P.U.F.,1964]). Platon'u okuma zevki ve onun diyaloglu mantığının anlaşılması bağlamında filozofla ilgili muazzam bibliyografyaya başvurulabilir (Alexandre Koyré, *Introduction à la lecture de Platon*, Gallimard.1962).

Daha sonraki bölümlerde bizi ilgilendirecek olan cinsel arzunun karmaşık aşka dönüşmesi sorunudur; Yunanca *eros* sözcüğünün çok anlamlılığı, içinde dostluk sevgisi de (*philia* [*Şölen*, 182 c]) bulunan geniş bir fiziksel ve ruhsal deneyimler yelpazesini kapsar. Platon'un, Yunan eşcinsellik tarihindeki çok özel konumu ve bu konuyla ilgili olarak önerdiğimiz kaynaklar, Yunan eşcinselliğiyle ilgili olarak global bir görüş yansıtmazlar hiç kuşkusuz. Bir yaşama biçimi olarak bu sorun ve tarihsel değişkeleri için K.-J. Dover'e başvurulabilir (*Homosexualité grecque*, La Pensée sauvage, Grenoble.1982).

na götürülen Eros, esas olarak bu insanda eksik olanın *arzu edilmesi*'dir. Sokrates aşkın, bir şeyin aşkı olduğunu anlattıktan (*Şölen*, 199 d) sonra aşkta ve arzuda, nesnenin, onu algılayan için "elinin altındaki bir şey, hazır bulunan bir şey, kısacası ona ait bir şey olmadığını, yoksun olduğu bir şey olduğunu" belirtir (*Kai houtos ara, kai allos pas ho epithumôn, tou mè estin autos kai hou endees esti, toiaut'atta estin hôn hè epithumia te kai ho erôs estin.* 200 e) Aynı biçimde Phaidros'ta (237 d) şunları okuruz: "aşkın arzu olması herkes için çok açıktır" (*oti men oun de epithumia tis eros, apanti delon).*

Yüce İyiyle birleşme özlemi, aynı zamanda ölümsüzlükle birleşme özlemi, bu eksik olanın ve bedenden çıkan yayıntıların aktarılması amacıyla delikanlının bedenini kullanma arzusu bir *aracı* olarak düşünülür. Platon "demon" diyor buna ve ikisi arasındaki bir haberci, iki ayrı alan arasında bir bireşim etkeni gibi görüyor onu. Dolayısıyla bu yorumcu ve bireşimci '*daimon*'dan (demon) tam bir birlik oluşturmak, Eros tarafından tanrısal olanla birleşmesinin çok yakınlarına götürülen ruhu tanrılaştırması amacıyla bir boşluğu doldurması istenir. Başladığı inisiyasyon yolculuğu Phaidros'ta aslında Psike'nin demonyak (aracı, yorumcu ve bireşimci) uzamını oluşturacaktır.

Phaidros'a göre düşük ve tüylerini yitiren ruh Eros'la ve de felsefeyle yeniden tüylenecek ve semavi yüksekliklere hatta bu yükseklerin de üstüne çıkacaktır; bu yükseklikler aynı zamanda onun hareketliliğini, eylemini ve dolayısıyla da daha somut olarak aşkını motive ederler. *Phaidros* Psike ve Eros'un birbirlerine ne kadar bağımlı olduklarını gösterir; burada ruh gerekli uzam, aşk tutkusunun yoğunlaştığı yer olur. Aşkla ilgili düşüncelerle ruhla ilgili düşüncelerin aynı diyalog içinde

karıştırılmasının bir gereklilik olup olmadığı sorusu sorulmuştur çoğu zaman. Oysa aşkın ve ruhun sadece mitolojide değil, felsefi söylemin temelinde de ayrılmaz olduklarını anlayabilmek için iki özelliği, Eros ve Psike'yi oluşturan dinamikler arasındaki uyuşmayı göstermek yeterlidir. Ve bu ruhun ve aşkın ortak dinamiğinin dayandığı tek şey fallik arzudur. Birdenbire kendimizi kesinlikle her zaman ve daha önceden Güç ve iktidar tarafından çekilen, işgal edilen ve başka yerlere alıp götürülen bedenin ereksiyonu diye adlandırılması gereken şeyin karşısında buluyoruz. Sokrates güzel konuşmanın etkisine kapılıp kendinden geçtiğinden bu âşık ruhun yükselmesini bir kuşun uçmasına benzettiğinde neredeyse açıkça söylüyor bunu: Psike-Eros-Pterotos. Âşık ruh, âşık olmuş bir ruh ya da filozofa göre ruhun olgularından biri aşk olarak böyle bir eğilim içindedir işte: "güzelliği gözleri aracılığıyla bir kez algıladı mı, ateşlenir ve ortaya çıkan bu güzellik tüylenmeye canlılık kazandırır; öte yandan bu ateşlenme, açılmasını engelleyen bir sertleşmenin etkisiyle uzun bir süre kapalı kalan bu canlılığın gelişmesini eritir. Ama bir besinin yoğun biçimde akın etmesi kökten başlayarak tüy saplarında, ruhun biçiminin içinde şişme, bir büyüme atılımı meydana etirir. Aslında ruh, eskiden bütünüyle tüylüydü; ve işte şimdi genel ve çırpınmalı bir kaynayış içinde; duyguları, aynen dişlerin durumuna benzetilebilir, dişlenme durumundaki duyguların tıpatıp aynısıdır: bir gıdıklanma, bir sıkıntı, aslında tamamen üstünde tüylerin bitmeye başladığı birinin ruhunun hissettiği şeyleri hisseder; kanatlarını oluşturduğu süre içinde kaynama, sıkılma, gıdıklanma içindedir[2]."

[2] 251 b,c, çev. Léon Robin. Belles Lettres yay.

Diş ya da tüy çıkarmanın, ateşlenmenin, şişmenin ya da bir kaynamanın bu metaforik betimlemesi her sözcüğün tanrısal bir anının metaforu olduğu bir idealleştirmenin pedagojik etkinliği içinde kalabilmiş olsa da de cinsel bağlamda, penis bağlamında çıplaklığıyla empoze eder kendini. Bunu bu şekilde saydam cinsel yananlamı içinde okumak Kilise Babalarının...kadınlara...bir ruh verme bağlamındaki duraksamalarını paylaşabilmekten başka bir şey değildir.

Fallusun gölgesinde: sadomazoşistik bir psikodram

Ama Platon çok ciddi biçimde hasımlarına mal ettiği sıradan bir coşkulu-aşk ve Akademiası ve felsefesiyle empoze etmeye çalışacağı (kendisine de empoze edeceği) yüce bir coşkulu-aşk arasında bölünmüştür. İçlerinde Wilamowitz'in de bulunduğu kimilerine göre Platon *Phaidros*'da, söyleminde yaptığı sürekli düzeltmeleriyle kendi dönemine göre yeni ve de mahkûm edilmiş aşklardan koparmaktadır kendisini. Üzerinde bir karara varılamayacak biyografik gerçek ne olursa olsun, retorikçi Lysias'ın Phaidros tarafından sergilenen ve Platon tarafından reddedilen düşüncesine filozof, birinci söylevinde sadece mantıkçı açısından tutarsız olan *biçimi* açısından da karşı çıkmıştır; ama sonuçta mani-aşka ve daha özel olarak da köleleştirme manisine bir övgü olan özü benimsenmiştir. Eğer Lysias anakronik biçimde yorumlanabilirse sevilen-seven (*erastes-eromenos*) ilişkilerinin temelinde yatan Efendi ve köle diyalektiğidir. Egemenlik ve kölelik, sahip olma ve mahrum olma, çalıştırma ve kandırma fallik çekimin gölgesi altında silkelenirler ve Platon, Lysisas'ın, kendisine

göre tutarsız düşüncelerini düzelterek şu sonuca varır: "iyi niyetlerin bir âşıkta sevgi doğurmakta hiç bir katkısı yoktur, yeme durumunda olduğu gibi nesnesi doygunluktur bunun: kurdun kuzuya gösterdiği şefkat, âşıkların bir oğlana karşı sevgilerinin imgesi budur işte" (241 d).

Bu anlayış düzeltilecektir tabii ki ve hatta bu kez bilgelik yönlendirdiği için *doğru* olan başka bir coşkunun müdahalesiyle radikal biçimde değiştirilecektir. Bu durum onun muazzam bir idealleştirme çabasının kalkış noktası, karşıt durumuyla değer kazandıran bir unsur olmasını engellemez. Ve onu bu kez iki at (biri iyi biri kötü)ve bir arabacıdan oluşan kanatlı bir koşumla betimlenmiş âşık ruhun çektiği acı içinde canlandıran (söylenebilirse böyle bir şey) sadomazoşizmin izi yeniden bulunacaktır. Hem ileri doğru atılımı (*hienai*) hem de bir akımın (*reo*) parçacıklarının (*mere*) reddedilmesi "arzu dalgası" himeros birkaç sayfa ötede efendi ve köle arasındaki mücadelenin dramaturjisi, gerçek bir sadomazoşistik sahne olur: "Bu, duygularıyla bütün ruhuna sıcaklık yayan âşık olarak ortaya çıkmış arabacı, pişmanlığın etkileri ve açtığı yaralarla maddi ve manevi olarak yüklenebileceği bütün acıyı yüklenmiştir neredeyse, oysa arabacıya uysallıkla itaat eden atların acısı, her zaman ve şimdi çekilen acı çekincesinin zorlayıcılığını yüklenir, sevilene yapışarak orada erir. Ama arabacıdan da kırbaçlarından da etkilenmeyen öteki sert bir tavırla sıçrayarak uzanır ve yanındakine de arabacısına da hayal edilebilecek bütün acıları tattırır, onları güzele doğru yönelmeye ve ona aşkın hazlarının ne kadar hoş olduğunu duyurmaya zorlar! İğrenç ve gayri meşru buldukları bir zorlama karşısında başlangıçta her ikisi de öfke ve hoşnutsuzlukla

sertleşirler: ama sonunda, kötülük sınır tanımayınca, direnç göstermeden öne düşerler ve yapmaya davet edildikleri şeyi yapmaya razı olurlar" (253 e-254 b). Yüce güzelliği gören arabacı ruhun atlarına hakim olmak için dizginleri (arzunun?) çeker. "Utanç ve korku"ya kapılan biri boyun eğer; ama öteki, "öfke" içinde "hakaretler yağdırır. Nihayet, (sevgilinin) yakınındadır, ona doğru eğilir, kuyruğunu sallar, ağzındaki gemi ısırır ve kaygısızca çeker. Bu arada arabacı da aynı duyguyu daha şiddetli biçimde hissetmiştir; önünde bir engel varmış gibi devrilir; daha sert bir şekilde çeker dizgini ve atın dişlerini söker, isyan etmiştir, atın söven ağzını ve çenesini kanatır; bacaklarıyla ve sağrısıyla çökerterek acılara gark eder onu" (244d-e). Platon, görüldüğü gibi olayın arka yüzünü ya da daha doğrusu safça tinsel ve inisiyasyon bağlamında "platoncu" denilen bu aşkın şiddet ve acıyla örülmüş iç, ruhsal uzamını açıklamak amacıyla sözcükleri gevelemez ağzında.

Sevenin coşkulu ruhuna boyun eğmiş olan sevilen de *anteros*'tan evlat sevgisine denk düşen bir karşı-aşk kapar: "Şişmiş" (arzuyla) durumda ve nedenini kestirme konusunda büyük zorluklar çekerek kollarını âşığa dolar, mutluluğunu isteyen birine duygularını gösterdiği düşüncesiyle öpücüklere boğar onu" (256 a). Buradan itibaren bilge filozofun yönetiminde, birbirlerine tam anlamıyla âşık bir çiftin ışıklı yaşamlarını mutlu sona götüren, hoşgörü ve mutluluğun egemen olduğu bir aşk ilişkisinin kesin sonucuna doğru yol alırız. Ve bu mükemmelliğin desteklediği kanatlı koşumun psikodramını görüntüleyen patetik (*pathos*: tutkulu arzu ve üzüntü)arzunun bulanıklığından başka hiçbir şey unutulamayacaktır.

Hezeyan bir mükemmellik olabilir

Eski bir gerçeğin ve güzelliğin anımsanmasıyla yönlendirilen bilgeliğin kesinliği aşk coşkusuna tanrısallık kazandırır ve onu utanç veren bir maniadan ayırır. Peygamberlerin yüce coşkusu ya da Musalardan esinlenmiş şairin coşkusu veya bakışını olaylardan çevirerek özlere dalan filozofun coşkusu gibi aşk ancak tanrısal olanı anımsamak koşuluyla yücedir: mükemmellik. Manik erotizmi sapkınlıktan ayırarak idealliğin doruğuna çıkaran güç bellidir: eğitim ve felsefedir bu. Kanatlı koşuma özgü bulaşıcı pathos'un dayanışık bir arka yüzünden başka bir şey olmaması açık gibidir ve bu aşk diyalogu içindeki ruhun yabanıl imgeleri idealin öteki üstündeki iktidarın fethine yönelik boşalmış bir güç denemesine olan bu borcunu doğrular.

Ruh ve *aşk* arasındaki suç ortaklığına bağlı, huzur ve acı, bilgelik ve kölelik içindeki *felsefi söylem*'in kendisi fallik egemenliğin İyinin ve Gerçeğin öğrenilmesinde nitelik kazandığı ve değiştiği aynı dinamiğin üçüncü yüzüdür. Bununla birlikte felsefe kendisine yabancı olmayan sapkınlıktan koparken aynı zamanda bir psikagojidir de -ruhların aşk yönü ve bir söylem öğretisi. Platon özü aramadan kolay etkilere, çekiciliğe ve büyüye kapılan retoriği Lysisas'ın vazettiği egemenlik-aşk, kölelik-aşk, tuzak-aşk tarafına koyacaktır. Buna karşılık diyalektik söylemin doğurtma yönteminde Eros düzleminde hoşgörü ve mükemmellik eğilimi olan şeyin eşdeğerlisini görecektir. Bu tür aşk ve dil erdemleri bir yasak pahasına elde edilseler de Platoncu söylemin aşk ilişkisine özgü hakim olan ve hakim olunan arasındaki mücadeleyi baskılamadığını belirtmek zorunludur. Platon'un bunu gerçeğin öteki karşısında

denenmesi olan bir tür *diyalog*'a tanıdığı ayrıcalıkla *geliştirdiğini* söyleyebiliriz.: söylem mücadelesi gibi. Mısır yazı tanrısı Toth tuzak tarafında yer alacaktır: sadece gerçek olarak kalan diyalog biçimindeki sözün temel özelliği olmayan öyküntüsü, boş bir retorik olarak yazı, platoncu hiyerarşi içinde sapkınlık tarafına yerleşmişlerdir.

Son zamanlarda retoriğin idealleştirmenin uykuya yatmış dilini dönüştürdüğü güç anaörnek oluşturacak bir yazı eylemiyle yeniden saygınlığına kavuşturulmak istendi. Bu eylemin bu kez Yahudi yazısının soyluluğunu geri getirmek ama aynı zamanda bilge kişinin konumunda aşk metafiziği bilgeliğinin, görmüş olduğumuz gibi karşısında geri çekildiği sadomazoşizm üzerinde etkili olan bastırmayı ortadan kaldırmak gibi bir üstünlüğü vardır.

Bununla birlikte bu tür bir saygınlığına kavuşturma Yahudi yazısını destekleyen şeyi çoğu zaman unutur: işitilen ama aynı zamanda da yazılan bir sözle bildirilen Yasadır unutulan ve bu Yasa haz taşıyıcısı kısmi nesnelerin basit unsurlarını ortadan kaldırarak öznelerini, doğrusunu söylemek gerekirse kendilerini başka sarhoş edici bir tehdidin, seçkinlerin paranoyasının gözetlediği bir zevkin doruğuna ulaştırır. Bundan korunmuş olmayı iddia etmek, dolayısıyla Yahudiliğin sadece Yasasız yazısını üstlenmek bizi Grek Erosunun sapkınlığına ve onun bildirisinin bazı çok ince taraflarına geri götürür. Ama bu kez, erkek eşcinselliğinin açık bir övgüsü olarak değil, varlığın ve logos'un kıvrımları arasına yerleşmiş dile getirilemez bir kadınlığın övgüsünün "yapısökücü" özellikleri altında. Bununla birlikte bu biçimde bastırılmış olan diyalogun anlamı

felsefenin telafi amacıyla kendini vereceği siyasetin temel düzeyine denk düşer.

Platon, her türlü gizlilikten uzak, modern metropolleri dolduran bunalımlarla ağız birliği eden yorumcularının ötesinden konuşur bize. İÖ IV. yüzyıla, iki eğik kısmı olan bir çatıya yerleşmiş gibi yerleşmiştir o: bu eğik kısımlardan biri manik, acılı, ölçüsüz, utanç verici gecelerin ve alaylara muhatap olmaktan zevk duyan bedenlerin karanlık ayinlerini oluşturur; öbürünü ise insanüstü, "göklerin üstüne özgü" bir çabanın, aynı fallik dinamik içinde sahip olmanın çekiminden kurtularak *bilgi*'nin ve *var olma*'nın soyluluğuna kavuşan ruh oluşturur. Platon: çağdaşımız, Christopher Street'ten MIT'e? Basit bir müze olmaktan uzak aşklar tarihi bugün gözlerimizin önünde yayılmış, senkronize olmuş bir mozaiktir: seçin! Zevkinize göre! *Libération* okuyun ve Phaidros ve Sokrates'in aramızda olduklarını göreceksiniz...Maniaların etkisi altında, siyasal, dinsel idealle sıkışmış...kendilerinden geçmiş halde tüylenmiş, coşkulu dalgaları akaçladığından, zorunlu olarak varolması gereken bir Fallusun mucizesini gerçekleştirmek üzere kalkmış penisler...

Bütün bunların içinde ya kadınlar?

Şölen'de iki mit, Aristophanes'in anlattığı erdişiler (androjinler) miti ve Diotima tarafından yorumlanan ve açıklanan Penia ve Poros'un (Yoksulluğun ve Çarenin) oğlu Eros'un doğuşu miti bunlara Yunan demokrasisi olan idoller şafağında belli bir yer verir.

Erdişiler

Şölen'de[3] mania sahip olmaktan (Lysias ve *Phaidros*'da Sokrates'in kendisinde) çok birleşmektir. Kaynaşan, demonyak bu aşk anlayışı daha kadınsı gözükmektedir ve tanrıları kıskandıracak kadar kendileriyle dolu sferik ve çift varlıkların geliştiği bir eski çağ imgesinden hareket eder: bunlar erdişilerdir. Erkek ve dişiden sonra üçüncü tür olan erdişi "birleşen ve de türün kendisi kaybolmakla birlikte adı kalmış olan öteki iki türden alıyordu özelliklerini: o dönemde erdişi ayrı ve biçimiyle de adıyla da öteki iki türün, erkeğin ve dişinin özelliklerini taşıyan bir türdü: bugün, tersine, büyük utanç veren bir durumdan başka bir şey değildir" (189 e). Bu insanların biçimleri "eksik tek parça olmaksızın" yuvarlaktı: "yusyuvarlak bir sırt ve yuvarlak böğürler; dört elleri vardı ve ellerine eşit sayıda ayaklar; sonra, mükemmel yuvarlaklıktaki bir boynun üstünde ve tıpatıp aynı iki yüz, birbirlerine bakan bu iki yüze bitişik tek bir baş; kulak sayısı dörttü; utanç verici bölümleridir, çifte utanç; ve geri kalanlar, bu bedenin oluşmasını sağladıklarıyla tam bir uyum içindedir (190 a). Tanrılara saldırmak amacıyla gökyüzüne tırmanmak isteyen bu bütüncül varlıklar cezalandırılmıştır: Tanrılar onları ikiye böler ve bu bölünme cinselleşir. Bundan böyle her bir parça eksik kalan parçasını arar ve bu araştırma eylemin de aşkın da gerçek motoru olur. Aristophanes erdişilik hırsını gülünçleştirmek ister görünürse de bundan cinselleşmenin sonuçları konusunda çok ciddi sonuçlar çıkarmıştır: "Bundan böyle her parça sürekli, kendisini bütünleyecek tesseranın peşindedir" (191d).

[3] Çev. Léon Robin. Belles Lettres yay. (1929)-1976.

Tessera sözcüğü burada Grekçe *symbolon* sözcüğüne denk düşer ve tabii ki iki parçası onlara sahip olanlar için kendileri ya da aileleri arasındaki eski bağları göstermeye yarayan bu kesilmiş nesneye gönderme yapar; ama bu sözcük aynı zamanda öteki bölümü olmadan çözülemeyen *gösterge*, *anlaşma*, *anlam* anlamına da gelir. Her cinsiyet "öteki"nin simgesi, tamamlayıcısı ve gereci, anlam vericisi olarak anlaşılmalıdır. Sentez eğilimi olarak aşk kesinlikle, işaretlerin tanınmasını, anlamların okunmasını sağlayan böylece erdişilerin kapalı ve oval dünyasıyla karşıtlaşan şeydir.

Bununla birlikte bir ötekini (erkek ya da kadın) sevmek yerine kendimizi erdişiler olarak düşlemenin bize ne kadar kolay geldiğini anlamak için bir anlaşma yapmanın ve simgeler oluşturmanın ve çözmenin ne kadar zor olduğunu anımsamak yeterlidir. Erdişi iki cinsli değildir. *İki cinslilik*'te her cins ötekinin özelliklerinden bir parça taşımalıdır ve cinsiyetleşmenin (erkekte kadının kadınlığı olmayan bir kadınsı yan olmalıdır ve kadında erkeğin erilliği olmayan bir erkeksi yan bulunmalıdır) iki yanının simetrik olmayan bir bölünmesiyle sonuçlanmalıdır. İki cinslilik hipotezinde başlangıçta Fallusun gücünde iki farklı ilişki, erkeksi ve kadınsı ilişki gerektiren dört oluşturucu vardır. Erdişi tek cinsiyettir: kendi içinde ikidir, deneyimli bir kendi kendini tatmin edendir, kapalı bir bütünlük, iç içe geçmiş yeryüzü ve gökyüzü, felaketin iki parmak ötesinde mutlu bir kaynaşmadır. Erdişi sevmez, başka bir erdişide kendi kendisini seyreder ve onda yuvarlaklaşmış, çatlaksız, başkasından bir parçanın bulunmadığı kendinden başkasını görmez. Kendi kendisiyle kaynaştığından kaynaşamaz bile; kendi imgesinde büyülenir. Söz konusu olan biyolo-

jik bir oluşum değil, erdişiliğin eşcinsel düşlemidir tabii ki. Sadece farklılıklarını daha güçlü biçimde yadsımak için iki cinsin ("er"-ve "dişi") adlarından yararlanan bir düşlem. Bu harikulade vizyon erkek ya da kız bebeğin annelerinin penisinden başka bir şey olmadığı ve öte yandan da histerik bir gücün erdişi düşleminin ergenlik etkinliğine geçmesi içinde o çok sevilmiş çocukluğun sınırlarında kaybolur. Erdişi aslında annesinin hayal olarak gördüğü şeyi yapar: gerçekleşmiş düşlem olan erdişi psikoz durumuna çok yakın sapkınlıklardan biridir. Aşksız, hangi aşk kurtaracaktır onu? Belki onu dinlemesini bilen ama aynı zamanda kesen, ona cinsiyet veren bir annenin aşkı. Bir analiz, ne kadar bitmez olursa olsun, her zaman biter -onu bitirmek mümkündür- analizan bir cinsiyeti seçtiğinde. Erdişi, paranoyak-histeri tespiti baskı yaparlar ona ve analizan çekinir. Tek istisnası vardır bunun: erdişinin Jungçu bir analiste rastlaması, birbirlerine ana örnekler oluşturacak hikâyeler anlatmaları ve erdişinin farklılaştıran, kesen ve özdeşleştiren sözlerden korkması. Onun aşkla ilgili gevezelikleri cinsiyetli aşkın sefalet ve zevkleri önünde panik kaçıştır. Ne trajik ne komik olan erdişi zamanın dışındadır; ve her zaman da bizim çılgın sıkıntılarımızın, eksikliklerimizin, ihtiyaçlarımızın, başkasına duyduğumuz arzuların kaçış noktası olacaktır... Kadınsının erkekte özümsenmesi, kadında kadınsının açığa çıkması olan erdişilik kadınlıkla hesaplaşır: erdişi kadın kılığına girmiş bir fallustur, farklılıktan habersizdir, kadınlığın yok edilişinin son derece sinsi bir ikiyüzlülüğüdür.

Ama analık dışındaki sessizliğin dışında ve erdişil-fallik hayal olmadan kadınsıya duyulan aşk nedir? Bir esin mi? bir gizem mi?

İlk Platoncu: Bir rahibe

Mantineia'lı başrahibe, fedakârlıklarıyla Atina'yı vebadan kurtaran tuhaf bilge Diotima *Şölen*'de, Platon'a, ideal, idealleştirilmiş ve bu anlamda "platonik" aşk anlayışını dikte eder. Şunu belirtelim ki, *Şölen*'de diyalogun sonunda Alkibades'in gördüğü Sokrates, pedagojik çabalarına rağmen çekici, sürekli cinsel tatmin peşinde koşan bir kişilik görünümü altında hayranlık uyandıran ama en azından anlamları belirsiz, kafa karıştırıcı ve tutku sıkıntıları doğuran manevi zenginlikler barındıran gülünç, karmakarışık, belirsizlikler içinde karanlık bir bilge izlenimi bırakır. Gerçek ideal, ideal Sokrates Diotima'dır. Aşkı cinsellikten ve dolayısıyla hem Alkibiades'in sarhoşluğunda hem de daha sonra, daha önce sözünü ettiğimiz *Phaidros*'un yeniden ortaya çıkışlarında idealleştirilmiş fallik egemenlik-çekicilik-kölelik yarışından arındırmak için sanki bir tanrıça, bir kadın gerekliymiş gibi idealleştirme mantığından başka bir şey bırakmamak.

Platon'un *Phaidros*'da, *Şölen*'de geliştireceği sahip olma -aşkın yerine bir birlik- aşkı getirir hatta belki de karşı çıkarır. Her iki durumda da sevilen nesne eksik nesnedir; ama daha kadınsı ya da daha anaç Diotima birleşerek ulaşır ona; oysa Lysias ve Sokrates ruh pantomiminde buraya efendi ve köle oyunuyla ulaşırlar. Diotima'nın aşkı *daimon*'dur ama Hıristiyan demon'unun tersine ve *Phaidros*'takinden daha rahat olan bu demon özellikle birleştirici bir aracı, bir sentez etkenidir. Daha kadınsı olan bu aşk hazdan çok dölleme ya da yaratma, her halükarda ölümsüzlüğü hedefleyen cisim ya da yapıtların oluşumu üstünde temellenir. Bu temalar tabii ki özelliği aynı zamanda tüylülerin sadomazoşistik dinamiğinin

egemenliği altında gözüken *Phaidros*'u da desteklerler. Sanki *Phaidros* Eros'u *libidinal ekonomi*'si içinde görüyordu ve Diotima da *Şölen*'de onu, daha çok tasarladığı *idealleştirilmiş nesne ilişkisi*'ne göre takdim ediyordu.

Yoksulluk ve Çare arasında: Yüce Eros

Eros'un doğuşu miti örnek oluşturur bu bakımdan. Tanrıların şölenine davet edilmemiş Penia (Yoksulluk, Eksiklik) bahçenin eşiğinde yemek artıklarını bekler ve bir kurnazlıkla, sarhoşluktan ağırlaşmış ve uyuyakalmış Poros'la (Çare) birleşir. Şunu hatırlatalım ki Penia her şeyden önce biçimsel bir yoksunluk, ham maddedir ve her türlü nitelikten (Plutarkhos'a göre kör ve biçimsiz madde *hule*'dir) yoksun olmayı ifade eder. Tanrılar tarafından aydınlatılmamış, reddedilmiş, boşuna onlarla ilişki kurmaya çalışan ham bir kütledir: zavallı, eksik. Poros, çare çok farklı bir soydan gelmektedir: yoksul Penia'nın tersine, Kurnazlığın, Metisin oğludur. Penia işaret noktalarından yoksundur, oysa *Poros*, *proi* yolları, gök ya da deniz uzamlarını belirleyen, ana suların karanlığını aydınlatan ve güneşe yol açandır. Kurnazlık ve hile olan Poros Akhilleus'un *Prometheus*'undaki Tekhne'ye bağlıdır. Annesi Metis'in dölü olan Poros doğal olarak onun tilki ve ahtapottan aldığı özelliklerini taşır[4]. Kocası Zeus kavranabilir olan üstünde hüküm sürerken kendisi hesaplı, aldatıcı bir tavırla duyulur üstünde hüküm süren

[4] Bkz. M. Détienne ve J.-P. Vernant. *Les Ruses de l'intelligence. La Métis chez les Grecs*. Flammarion. 1974. Sarah Kofman bizimkinden farklı güzel bir okuma parçasında yararlanır bundan (*Comment s'en sortir?*', Galilée, 1983).

Metis Simgeselin analıkla ilgili bölümünde kurnaz bir etken gibidir: bilgeliğin kıvılcımı, kadınsı evrende ruhun öncülleri?

Poros ve *Penia Eros*'u böyle doğuracaklardır işte. Birbirlerine karşıt ve birbirlerini tamamlayan ana babadan gelen Eros belirgin bir biçimde Diotima'nın sıkıntısız şekilde sadece ayrıcalıklarını dile getireceği bir *daimon* niteliğine sahiptir. *Şölen*'de Eros'u oluşturan karakterler arasında "eksik", "yol"la yer alan olgu üstünde duralım. Aşk, Prometheusvari *tekhne* ya da *poros*'ları içinde olduğundan felsefi doğurmadan daha genel ve daha derin olarak çok daha özel bir yoldur belki de: "yöntem, aracılık tanımayan yol" (Heidegger). Eksiğin yolu, yolda bir eksik, kendine bir yol açan eksik. Ama aynı zamanda yöntemleri eksik olan, özü olmayan bir yol... Eros, eksiğin ve yolun bu birleşmesiyle diyalektiğin oluştuğu ama aynı zamanda oradan taşan bir '*daimon*'a doğru açıldığı yer midir? Dolaysız vizyon, dağılmış bütünlük dışında hiçbir yere götürmeyen yol olarak aşk.

Dolayısıyla biz sahip olmadığımızı seveceğiz: (aşk) nesnesi eksik nesnedir. Ama nedir bu nesne? -Güzellik ya da daha çok güzelliğe göre doğurma gücü. Aşk yaratıcı bir '*daimon*'dur ve işte bu yüzden güzelin ve yapıtın eksikliğini çeken ve bunları arayan filozof yaratıcı olduğu kadar âşıktır da. "...iyinin dışında, insanlar için bir aşk nesnesi olabilecek bir şey kalmıyor" (206 a). "İşte özet olarak aşkın ilişki içinde olduğu şey, diye bitiriyor: iyi olana sürekli sahip olmak" (206a). Aşk sözcüğü nasıl bir etkinliği hak edecektir o halde?- "Bu etkinlik biçimi güzellik içinde ve bedene göre ve ruha göre bir doğurmadan ibarettir, anlıyor musun" (206 b). Ama döllemek niçin?- "Çünkü yaşam ve ölümsüzlükte bir ölümlünün süreklilikten alabileceği pay

döllemedir. Oysa aşk nesnesinin iyi olana sürekli biçimde sahip olduğu doğruysa iyi olanın ölümsüzlük arzusuyla gerekli ilişkisi bize uygun düşen bir sonuçtur" (207a).

Bu manevi dölleme âşık bilgeyi, bilge ve/veya âşığı yüce görüşe doğru *coşku verici* bir yükselişe götürecektir. Bu yükseliş artık diyalektik bir bilgi değil, onun eksik olana doğru giden güzergâhının gizemidir. Diotima'nın esinlediği dolaysız vizyon belki de pagan bir zevkin, ana doğurganlığının büyüleyiciliğinin entelektüel bir uyarlamasıdır. Sözcüğe simgesel yananlamını vermek istersek gücün, hatta Fallusun anaörneği değil midir? Diotima, ona sahip olmasa da bu fallustur. Ona sahip olacak, fethedecek ve egemen olmak ya da eğitmek amacıyla onu kullanacak olan filozofa aktarır bu fallusu. Platon *Phaidros*'da âşık ruhun dramatik eylemini tasarladığında bu sahip oluşun diyalog biçiminde bir öyküsünü aktaracaktır bize. Ama burada *Şölen*'de, birkaç yıl daha erken bir dönemde, 387'de Akademia'nın yaratılışının sarhoşluğu içindeyken ana tanrıçanın fallik zevkinin meşalesini yeniden eline almış olmaktan mutludur ve verdiği eğitim bağlamında bunun ayrıcalıklarını kendine mal eder. Diotima potansiyel dölleyici keyfini uyum ve yaşamı dolayısıyla da socius'ün ölümsüzlüğünü sağlaması nedeniyle dramatik bir hoşluk hissetmeden sergiliyor. Sokrates, *Theaitetos*'ta sahiplendiği ebe nitelikleri dışında burada son tahlilde, toplumsal istikrarın son direği bir kadının sağladığı o yüceliği üstlenecektir. Ama bu alana sapkın, savurgan, egemen, kurban edici, doğurucu olmadan arzu eden başka bir mantığı da getirecektir: erkeğin çok görünümlü zevkidir bu. Manik Eros ve yüce Eros, bir yanda Alkibiades-Phaidros, öte yanda Diotima; olgunlaşmamış tüylü ve

Ötekinin vizyonunda zevk bulan, bilge, bağımsız kadın... Sokrates ve Platon onu, Batı'daki aşkın dayandığı bir sentez haline getireceklerdir. Yalnız şunu belirtelim ki olmayan ama soylu bir dölleme gücüyle elde edilebilen yüce bir güzelliğin, güçlü bir idealin mistik, zevk veren vizyonu bir kadından gelir. Âşık filozof gönül gözüyle gören bir kızın çömezi midir? İdealist, göz kamaştıran, görünmeyen babanın kızıdır. Ötekilerin hepsi sapkındır, yeter ki izlensin o... Aşklarımız kavşaklarda.

Tek bir libido: erkek

Eros erkeğe, erile özgü müdür? En azından Freud "tek bir libido, erkek libido" vardır derken böyle düşünüyor[5]. Reddetme ve sahiplenme, egemen olma ve kölelikten oluşan kavgacı ve özümseyici libido idaelleştirme gücüne, bu dürtüsel dina-

[5] "Libido, erkekte görülsün, kadında görülsün ve erkek ya da kadın nesnesi bir yana bırakılırsa sürekli ve düzenli biçimde eril özlüdür" diyor Freud 1905 yılında *Trois Essais de psychanalyse'* de (Paris, Gallimard, 1949, s.148) ve şöyle devam ediyor 1915'te: "Etkin unsur ve belirgin bir kas gelişmesi, bir saldırgan tavır gibi ikincil belirtileri, daha yoğun bir Libido biyolojik anlamda genellikle "erkeksi" unsura bağlıdır ama böyle olması şart ta değildir" (*A.g.y.*, s.218, *G.W.*, c. V, s.219). Aynı görüşü 1932'de verdiği "Kadınlık" adlı konferansta da yineliyor: "tek bir libido vardır ve bu libido erkek ve kadının cinsel işlevinde görülür. Eğer erillik ve etkenlik arasındaki saymaca yakınlaştırmalara dayanarak onu eril diye nitelersek aynı zamanda edilgen amaçlı eğilimler gösterdiğini de unutmamaya dikkat etmeliyiz. Ne olursa olsun, bu "kadınsı libido" sözcüklerinin birleşmesi doğrulanamaz. Üstelik libido, kadınsı işlev hizmetine girmek zorunda kalınca ve teleolojik bir ifadeyle doğa erillik durumunda gerekliliklerini daha az göz önünde bulundurduğunda daha büyük bir baskıya uğramış gözüküyor. Bunun nedeni biyolojik amacın gerçekleşmesinde aranabilir: saldırganlık insana verilmiştir ve belli bir noktaya kadar kadının rızasından bağımsızdır" (*Nouvelles Conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, 1936, s.180; *G.W.*, c. XV, s.131).

miğini, insan için mucizevi konumunu koruyan ve cinsiyetli bir cisimden farklı başka bir nesneye geçirerek ulaşır, kalkan ve kalkmayan penisin çekimiyle kadınların fethine doğru koşsa da, böyledir bu...Bu *öteki* nesne küçük çocuk için analık gücü ya da bilgeliğiyle taçlanmış egemenliğin gökyüzünden düşmüş bilginin nesnesidir. Penisin performansının tuzaklarını bozan simgesel bir güç anlamında fallik gücün, sonuçta anaç, arkaik bir güce sahip olarak işe başlaması gerekiyordu. Arzularını bilgi alanına kaydıran insan, sonuç olarak kendisini, erotik tutkusunun ölümcül biçimde boşanmasıyla rahatlatan ve ölümsüz ve kımıltısız bir nesnenin coşku verici vizyonunu öneren bir Diotima'nın yöntemlerini uygular. İdeal bir annenin taklidi olan onun bu ideal anlayışının nesnesi insana ideal Benliğini oluşturma olanağı sağlar. Güçlü ve otoriter Diotima'larla desteklenen insanın ideal Benliği, cinsel, eşcinsel tutkuların tersine işleyen tahrip edici çalkantılara büyük bir güçle direnir. İnsanın ideal Benliği ve de basit biçimde idealle uzlaşması erkek libidonun cinsiyetsizleşmesinin yolunu açan genellikle karşıcinsel bir partnerin aracılığıyla eşcinsel Eros'tan kopmaktır. Bununla birlikte "ruh" olmuş erotik dinamik kalır: grubun, topluluğun ruhu, "topluluğun etkisi[6]". Bu eşcinsel erotik ölüm dürtüsünü yönlendirir ve ölümle dengeyi sağlar. İnsan, idealler oluşturarak yüce ölümsüzlüğün peşine düşme etkinliğini kendisini boğan ve erotizm içinde haz ve yıkıcılık, kalkma ve inme olan ölümle mücadele amacıyla mı gerçekleştirir? Muhtemelen doymak bilmez bir *Şölen* (Platon'a *on üç* gönderme vardır yazılarında) okuyucusu olan

[6] Bkz. Michèle Montrelay. "*L'Appareillage*", *Confrontation*, automne, 1981 içinde (s.33-34).

Freud, Platoncu Eros'u kendi libido kavramıyla özdeşleştirir[7]. Ve ölüm dürtüsüyle ilgili postulatlarını güçlendirmek amacıyla Aristophanes'in erdişilerle ilgili mitini[8] ayrıntılı biçimde anar. Freud Platonculuğu biyolojiye aktarmayı denerken cinsel dürtüleri, ölüm dürtüsünü bu dönemin öncesine bırakarak yaşam dürtüleri anlamında oldukça yakın bir döneme tarihlendirmiş gibidir[9]. Birey olarak Freud'a özgü spekülasyonun ötesinde bu akıl yürütme erkek libidosunun kökensel karmaşıklığının bulunmasıyla empoze eder kendini: ölümcül ve dölleyici, tahrip edici ve idealleştirici, bir tarafı "Phaidros", bir tarafı "Diotima", manik Eros ve yüce Eros. Sokrates'in, erkek cinselliğinin bu iki yanını en yüksek derecede teşhir ederek birleştirmek gibi bir üstünlüğü vardır. Destek aldığı eşcinsel erotik ters yüzünü açığa çıkarmasaydı metafizik bilgisi ama aynı zamanda da ölüme karşı ölümcül mücadelesi bilinen gücüyle empoze edilmiş olmayacak mıydı? Arzulanan nesneye doğru azgın bir saldırı içinde ölüme odaklanmış, bilgelik nesnelerini yaratan simgesel doğurganlık içinde ölümle mücadele eden insan uçurumu ve gecesi olan kadınsının çevresinde dolanır. İdealleştirilmiş bir nesneye (analıkla

---

[7] "Psikanaliz, aşk kavramını "genişleterek" hiçbir yenilik getirmiş değildir. Platon'un *Eros*'u, kökenleri, yansımaları ve cinsel aşkla ilişkileri açısından, aşk enerjisiyle, psikanaliz libidosuyla tam bir benzerlik gösterir... "Psychologie collective et analyse du moi", *Essais de psychanalyse*, Payot içinde s.110; *G.W.*, c. XIII, s.99.

[8] "Au-delà du principe de plaisir" (Zevk ilkesinin ötesinde), *A.g.y.*, s.73: *G.W.*, c. XIII, s.62.

[9] Dolayısıyla "cinsellik"in çok eski bir olgu olmaması gerekir ve cinsel birleşmeye iten olağanüstü güçlü içgüdüler bir kez rastlantıyla oluşmuş ve daha sonra da bununla ilgili yararlarla belirlenen ve sürdürülen bir şeyi yineletmek, yeniden üretmekten başka bir şey yapmazlar büyük olasılıkla" "Au-delà..." içinde, *a.g.y.*, s.71-72; *G.W.*, c. XIII. s.61.

ilgili) duyulan saygılı ve saygıdeğer sevgi sadomazoşizmin zevklerinden ve sıkıntılarından korur: yüce, sonuç olarak bir tanrıça, manik arzuyu bastırmaktan çok cilasından, Sitenin hizmetinde diyalektik ve akademik eğitiminden ayırmayı sağlayan arkaik gücün rahibesidir[10].

Gülmekten ölme

Gülme hiç kuşkusuz erkek erotik deneyiminin iki sınırının -parçalı, yıpranmış, saçma- sentezidir. Sokrates'in mizahı ve dahası şölen boyunca peş peşe gelen ve birbirleriyle çelişen söylemler ve de Alkibiades'in, eğlenen bir grubun sahneyi soylu amaçlarla istila ettiği bir anda yaptığı gülünç, alıngan ve de kesinlikle komik bir efendi tanımlaması sadece fallusa gülünen bu olguyu açıklar kaçınılmaz biçimde. Geçici olarak ondan kurtulmayı kabul etmek için ona sahip olunduğundan emin olmak koşuluyla. Az ya da çok acı olabilen bu güç tükenişinin tersi şairlerin çok sevdiği bir melankolidir.

---

[10] Grek dünyasına mal edilen "eşcinsellik" sözcüğünün anakronizmi belirtildi. Bu kavram yenidir ve XIX. yüzyıl psikiyatrisine bağlıdır oysa antik erotizm kadını ya da erkeksi "cinsel kimlikler"den çok aktif ya da pasif durumları belirginleştiriyordu. Bununla birlikte Antik çağda ve dahası Hıristiyanlıkta döllemenin önceliği temel ahlaksal ölçüttür gene de ve pasifliği ve pasiflikle birlikte oğlancılığı mahkûm eder. Aslında burada Freud'dan sonra Platoncu Erotizmin yeniden okunmasıyla anlatılmak istenen aşkın şu ya da bu organa ya da pozisyona mal edilmesi (konu bağlamında falanca organın duyduğu bir hazzı belli bir saplanmaya bağlama kaygısı içindeki Freud'da görülür bu durum) değildir. Bu tutkuya zorunlu olarak sadomazoşistik "eşcinsel" adını verelim; burada oyuncuların aşk konusunda özdeşleşmeleri ideal fallik imgenin gölgesinde geçer. Psike kesinlikle âmosexuelle "cinselruh" denmesi gereken bu erotiğin alanıdır (Bkz. ileride). Lacan âmour (cinselaşk) diyordu buna.

Yaşamı ölümün içine gömerken, arada hiç yer bırakmayan melankoli ahlaksal düzlemde sürekli bir kaygı, cinsel düzlemde acı veren bir *güçsüzlük*'tür. *Coşku*'nun yok olması, boğucu bir annenin aşılmaz egemenliğinin okunduğu uçurumun hükümranlığı olan melankoli bilgiyi durdurur, sertleşmeyi yok eder. Sapkın tersine dönüşülebilirlik (röntgenci/teşhirci, sadist/mazoşist) iki konumu (aktif ve pasif) eylemsizliğin ve umutsuzluğun hüznü içinde yok eden, bağlayıcı olmayan bir bütün içinde sonlanır. Bu, hiç kuşkusuz çıtayı çok yükseğe çekmek, melankolik kişiliğin ortaya çıkmadan önce yok olduğu takıntı haline gelmiş üstbenlikle ilgili gereklilikler empoze etmektir. Fallik zevkin, en yüksek derecede geriliminin tersi gibi kalkmış kamışına musallat olan bu melankoli hayaleti içinde açlığını dindirebileceği ya da kendini iyileştirebileceği Nerval'den Thomas Mann'a kadar uzanan bir edebi deneyim içinde kendine bir sığınak bulabilmiştir. Aklı başında birinin açıkgöz tutumu hiç kuşkusuz bilgeliğin, güzelliğin, üslubun ve hatta erosun gizemini açığa çıkaran bu sıkıntının yumuşamış bir biçimidir. Arzunun bir biçimini ya da nesnesini uzunca bir süre içinde barındıramayan melankolik kişi, bunları ortaya çıkar çıkmaz yok eder ve kendisi de desteksiz bu sarhoşluk içinde yok olur. Thomas Mann *Venedik'te Ölüm* adlı yapıtında köhnemiş bir zenginliğin soluk ışığı altında yeniden yorumlanmış Phaidros'u anarak utanç verici ve uyanık eşcinsel tutkunun ta içindeki bu estetik melankoliyi yüceltmiştir. "Zayıflatıcı bilgiyi bu şekilde istiyoruz ısrarla çünkü bilgi, Phaidros ne soylu ne acımasızdır: bilir, anlar, bağışlar -ne serttir ne de biçimi vardır; uçuruma yakındır, uçurumdur." Sonuç olarak kendisini sadece üsluba vermeye razı olan Gustav

Aschenbach gibi bir sanatçı gene tehdit altındadır: "Ama üslup ve kendiliğindenlik, Phaidros, coşku ve arzuyu sürükler, soylu duygular içinde olan bir kimseyi yüreğin korkunç sapkınlıklarına götürme riskini taşırlar, acımasız güzellik zevki onların iğrenç olduğunu söylese de...biçim ve üslup uçuruma doğru götürürler; onlar da uçuruma[11]."

Ruhcinsel

Arzulanan ve düşlenen ve de mahkûm edilen düşüşün ahlaksal acısı içinde ya da bireyi aşağılayan fizik acı içinde bu uçurumun sıkıntılarının keyfini sürmek Platoncu "kanatlı koşum"un öngörülebilir aşırılıklarından biri olabilir bu durumda. Hıristiyanlığa özgü acı büyük ölçüde eşcinsel ruhun -*ruhcinsel*'in- bir gücün var olduğu ve de pasifliğin, eksiksiz "kadınlaşma"nın, mazoşist tersi düşlemlerini sürdürme amacıyla "kadınlaşma"nın kurban gibi acı çekmesi eğilimi içinde kökleşir. Temel olarak ve kökensel olarak kadınsı olduğu söylenen mazoşizm, ruhcinselin, annesi olmayan "gerçek" kadın -pasif, iğdiş edilmiş, fallik olmayan- olmak amacıyla çok iyi tanıdığı ve ölünceye kadar üstlenebileceği bir Fallusa boyun eğme durumudur. Kendini Aziz Sebastianus yerine koyan Mişima ve İtalya'da bir plajda bir serseri tarafından öldürülen Pasolini Fallusun öldürücü kültüne bağlı erkek erotizminin köleci anını en uç noktasına götürürler. Ve bir ruhu olan her şey -erkekler ve kadınlar- söz konusu olan kendileriymiş gibi kendi kendilerini seyrederler. Gerçekten de sanatsal yüceltme-idealin dayanılmaz aşırlığı karşısındaki

[11] *La Mort à Venise (Venedik'te Ölüm)*, Fayard, 1971, s.124.

özgürleştirici yatıştırıcı-bütünüyle katledilmiş penise dönüşmüş bedenin hastalıklı hazları önünde küçük bir ayrıcalık ortaya çıktığında aşağılama ortaya çıkar. Toplumsal koşulların (işkence, her tür ideolojik ve maddi zorlamalar vb) ve muamma bir yeteneğin az ya da çok güçlü etkilerinin burada dürtünün uğursuz patlaması önünde set oluşturan temel etkenler olması ya da tersine bunları hızlandırması temel bir veriyi gizlemeyecektir: Erosun özü maniktir. Ve idealleştirilmiş de olsa, güce olan tutkusu, Fallus zevki, dolayısıyla bir evrendir: depresyon, kendine zevk edinen Benliği ve kendi yaşamına kadar her şeyi tahrip etmeyi zevk edinen yıkıcı haz. Büyük olasılıkla cinsel zevkten daha arkaik olan çok karmaşık bu hastalıklı haz Freud'un biyolojik mitine göre bölünerek yaşamını sürdüren ve daha sonra dölleyici erotik işlevli organa sahip olan maddenin tarihöncesinde kök salar. Biyolojik gerçeklik ne olursa olsun, düşlem bu hastalıklı ruhcinselliğin (ama aynı zamanda her türlü depresyon) bu eğilimini hayran olunan ve nefret edilen anne cinsel organından başka bir şey olmayan deliğin (Gustav Aschenbach'ın uçurum dediği) çevresinde kökleştirir.

Böylece cinsellikten gökyüzüne, attan kuşa uzanmış demonyak Eros insan ve toplum için başka bir kültür ve yatıştırma temel aracıdır -başka bir biçim- insanla anneye duyulan tiksintiyle yüz yüze gelen mistik *arılaştırma*'ya nazaran *öteki*: egemen olmaktan çok arzu edilen ve de korkutucu bir anne, geleceğin konuşan insanının merkezcil ve özerkçi eğilimlerinin ilk çekimi[12]. İğrençliğin insanı, *arınma*'nın insanı, büyüleyici ve itici bir ön-nesneyle korku ve utanma içinde yüz yüze

[12] Bkz. *Pouvoirs de l'horreur*, essai sur l'abjection. Seuil Yay., 1980.

gelmişti. Bundan kurtulmak için kendi bedeninde -ve kendi habitat'ının gerçek bölgesi olan dilde- sınırlar, yasaklar, tabular koyuyordu. Tersine erotik, manik ya da idealist insan anneye dokunmaz. Yasak, çok kesin bir biçimde empoze edilmiştir ona: dil ve yasa yerleşmiştir bile oraya. Onun için sorun artık bunları *sürdürmek* ve böylece dokunulmaz, egemen bir annenin arzusunu yerine getirmektir; ya da bir yandan eşcinsel erotik mülkiyetin atopisi içinde onun egemenliğine sadık kalarak bunların *ötesine geçmek*. Eşcinsel erotik mülkiyet metafizik eğitsel idealle marjinalleşmiş de olsa, bir gece yedek oyuncusu gibi, utanç ve zevk verici bir biçimde hem bedenler hem de eğitici filozof üstünde etkili olacaktır. Zevk kaynağı ve retorik kaynağı. Retorikçinin, hiç duyulmamış, rezil, alçak bir üslup empoze etmekten -anneye de dokunmaya cesaret eden şair ya da düzyazı yazarı yaptığı gibi- çok bu çok ince dengesizliği en uysal, en bilge, en uyumlu bir iletişim etkinliği içine sokmak isteyen dile harikulade bir şekilde gizlice tecavüz etme eylemi asla yeterince seyredilemeyecektir. Dil âşığı olan retorikçi bir ayrıntı hastası, daha önce oluşturulmuş güzel biçimler fetişistidir ve bunları gerçek ya da imgesel bir Diotima'yı taçlandırmak amacıyla açığa çıkarılmış ruhcinselliğinin kaynaklarından alır. Soylu trubadur kadın prototipi olan, övücü sözsel yaratıma dönüşmüş bir erosun bu yüce muhatabında fallik annenin bastıran gücünden başka bir kadın özelliği yoktur. Sadece kendi babasından aldıklarından yararlanan güç: tanrısal olan.

Libidonun, dolayısıyla Erosun erkek olması bir kadının aşklarını oraya koymasını engellemez. Erkekle az ya da çok acılı bir özdeşleşmeyle. Sadomazoşistik manik eğik düzleminde daha

çok düş kırıklıklarıyla, aynı zamanda idealleştirilmiş bir annenin gözünden düşmüş yüce bir bilgelik vizyonundaki inancı sürdürme konusunda daha büyük zorluklarla. İdeal annenin yerine üstbenlik esinleyicisi bir baba koyma eğilimi içinde olacaktır ve bu değişiklik kendisine daha az keyif verici vizyonlar sağlayacak ama kendi-anlayışının kabul edilmesiyle aşırı yüklenmiş ve disipline edilmiş daha fazla çabaya mal olacaktır.

Ve öteki kendinde cinsiyet

Buna karşılık eğer bir kadınsı libido olsaydı, saf bir dişi erotiği düşlenebilir miydi?

Bir kadın, âşık bir ruha sahip olduğu ölçüde gerekli ideal imge korteji ve egemenlik-boyun eğme deneyimleriyle Fallusa aynı saldırı diyalektiği içine sürüklenmiştir. Erdişilik mucizesi içinde ya da başka bir kadına duyduğu aşkta bulacağı Phaidros dinamiğinden kaçmak ister miydi. Organ önemli değildir, güçle yüz yüze geliş sürüp gider. Bununla birlikte, erdişilik cenneti ve bir başka biçimde lezbiyen aşklar nötralize olmuş, elekten geçmiş, erkek cinselliğinin erotik keskinliğinden yoksun nefis bir düzlük içerirler. Dokunmalar, okşamalar, birbiri içine dalan belli belirsiz fark edilen, bir erimenin, sıvılaşmanın, kaynaşmanın tatlılığı içinde parçalanmadan gizlenen imgeler... Bu, gebe annenin kendisinden belli belirsiz ayrı olan, karnında barındırdığı meyveyle aşk diyalogunu anımsatır. İkisi arasında belli belirsiz oluşmuş, arzudan değil, açılma-kapanma, ortaya çıkma-çöküşle sedeflenen bedenlerin münavebesi birbirlerine sarılmış bebek ve besleyen annede uyuklayan ya da uyanan aynı hararet içinde aniden çökecektir.

Cilt; ağız; boş, tahrik olmuş ya da dolu dudak aralığı -bu kokuyu sararlar, gerilimlerini sızdırırlar ve her türlü saldırgan eylem dışında zıplar, sallanır, uyurlar. Bilincin gevşemesi, düşten uyanma, ne diyalektik ne retorik olan ve huzur ya da silinme olan dil: nirvana, sarhoşluk ve sessizlik.

Bu cennet fallik erotizmin küçük bir ayrıntısı, parantezi ve uykusu olmadığında ve ikili bir ilişkinin mutlaklığında oluşmayı istediğinde, ilişkisizliği patlama yapar. Daha sonra iki yol açılır -Ya "efendi-köle" oyunun tahribatlarıyla erotik maniye. daha acımasız biçimde yeniden kavuşurlar. Ya da ve genellikle sonuç olarak ölüm, özümsenildiği sanılan huzur içinde patlayıverir. Bir zamanlar çok koruyucu, şımartıcı ve dengeleyici olan o karında ezilerek ölme. Sadece bir *biri* olmaktan ölme: yitirilmiş kimlik, psikozun ölümcül çözülmesi, yitirilmiş sınırların verdiği kaygı, dibin intihar çağrısı.

Dramın yok oluş anına kadar çözülmez, dramatik olan aşklarımız sapkın denen çözümden başka bir şey bırakmazlar bize: iğrençten yüceye geçme, zorlukları ve hazları tatmak, sıkıntıya karşı yüce bir korunma.

KUTSAL BİR DELİLİK: ERKEK VE KADIN

İnsan ne aşkı ne nefreti tanır: her şey onun önündedir.
(Vaiz, IX, 1)

Temsil edilemeyen Yasa

Erkek ve kadın ilişkisi gibi tutkulu hatta alçakça olsun ya da insanın Tanrıyla ilişkisi veya *tersi* gibi kutsal olsun kutsal kitapla ilgili aşk çoğu zaman *ahav* köküyle "kabul etmek", "benimsemek", "tanımak" (ve belki de *nefret* yerine "reddetmek", "mahkûm etmek, "inkâr etmek"le değiştirilen) dile getirilir. Aşk, özümleme ve reddetme ekseninde özümser, uygarlaştırır, barındırır ve böylelikle anneye özgü hatta dölyatağıyla ilişkili bir yananlam içerir; ama aynı zamanda babalıkla ilgili bir yananlamla birleşir, tanır ve meşrulaştırır. Böylece, *rehem*'den, *riham*, dölyatağı, aile duygusunu belirtir; *hafez*, bir şey hazzını, bir şeyden alınan hazzı belirtir; *razah*, birisinin yanında kendini iyi hissetmek, kabul etmek; kişisel bağlılığı, ilgiyi ifade eden *hashak* terimleri daha entelektüeldir: *hanan* bir duygudan çok somut bir ilgiyi çağrıştırır; ve nihayet *hased*, soyluluk ama gerçek aşk, birliktelik kavramlarını esinler (Tekvin.20:13; 47;39).

Kutsal kitabın ilk metinlerinde insanın Tanrı sevgisiyle ilgili çok eksiltili iki gözlem vardır sadece: "Sonra Davud, karısı Batşeba'yı teselli etti ve ona doğru gitti, onunla yattı ve Batşeba bir çocuk doğurdu, çocuğa Süleyman adını verdi ve Yahve onu sevdi ve ona peygamber Natan'ın sesiyle ulaştı ve ona

Yahve nedeniyle Yedidyah (Yah'ın sevdiği)adını verdi" (II Samuel.12,24). Sonuç olarak Yahve Davud'a, çocuğu sevdiğini Natan aracılığıyla ("avur") bildirmiştir: Tanrı, aşktan, kendisi söz etmemiştir, burada bir aracıyla ifade eder kendini; o zaman yasak aşktan doğan bu çocuğa, Tanrı tarafından tanındığının işareti olarak ikinci bir ad verilmiştir. Ama bu Yedidyah adı metinde bir daha görülmeyecektir.

"Seni sevmiş olan Tanrın Yehova'ya şükürler olsun..."der Yehova'nın İsrail'i sevdiğini anlayan Saba melikesi (I Krallar. 10,9). Konuşan yabancı bir kadındır ve dolaylı biçimde, muammalarla konuşur.

Tanrının halkı için dolaysız sevgisidir, ne erdem ne doğrulama gerektirir ama tercih ve yeğleme olarak, sözcüğün gerçek anlamıyla özne olarak sevileni (aynı zamanda bir sevendir) oluşturur. Betimlenemez olanla bağlantılıdır: Davud'un oğlu Süleyman'ın sevilen olduğu Nathan aracılığıyla ama sessizce belirtilmiştir: Yedidyah çocuğun adı tekrarlanmayacaktır ama yatıştırmak ve Süleyman'a hamileliği oluşturan arzu ve cinayeti ortaya çıkarmak istiyormuş gibi görülür orada; Saba melikesi muammalarla konuşur. Yasa koyucu bir tanrıya bağlı olduğundan temsil edilemeyen bu aşkı, hareket ve sesten başka bir şey olmayan bir aşk söylemini dile getiren Davud gibi biri de kavrayabilir -kökensel bastırma üstünde oynayan ses, çığlık, müzik, birincil narsisizmin dile getirilmesi. Platon'un *Timaios*'taki "chora"sı, işaretten eski böyle bir anlamı dile getirme konusunda daha uygundur belki.

Bu kutsal sevgi teması Tesniye'de (4,37; 7,8 ve 13; 10,15 ve 18; 23,6) ayrıntılı biçimde geliştirilecektir. Hezekiel, sürgünün eşiğinde halkı için Tanrı sevgisi bildirisini yeniden

alır (Ezra 34,11-16): "İşte kendim buradayım! Koyunlarımla ilgileneceğim ve gözeteceğim onları..." Aynı şekilde Yeremya (2,2-3): "hatırlıyorum, senin için, gençliğinin, aşkının ve nişanlılığının coşkusunu... İsrail Yehova için kutsal bir şeydi..."

Ama kutsal kitap sevgisinin en belirgin sevgisinin görüldüğü bir *aşk yasası*, inananın Tanrısı ve kardeşine olan güveni gibidir bu. "Tanrını bütün kalbinle, bütün ruhunla ve bütün gücünle seveceksin (Tesniye 6,5) ve "Yakınını (komşunu) kendin gibi seveceksin" (Levililer 19,18). Bununla birlikte bu yasa-aşk İlahiler İlahisi'nin yeniden ele aldığı, açıkladığı ve yoğunlaştırdığı kutsal kitap sevgisinin karmaşık dinamiğini unutturur.

Tarih, bellek, fallus

İlahiler İlahisi'nin muhtemel yazılış tarihi konusundaki bilgiler farklıdır. Kimilerine göre Süleyman'a çok sayıda gönderme yapan metin (3:7,9,11; 8:11,12) Davud'un oğlu Süleyman'ın kendisi tarafından kaleme alınmıştır. En eski tarih İÖ 915-913'e doğrudur. Bu bilgi XIX. yüzyıl Yahudi ve Hıristiyan tarihçileri arasında kabul görmektedir[1]. Diğerleri metnin daha yakın dönemlerden kalma olduğunu ama arkaik dönemlere göndermeler yaptığı görüşündeler[2]. Dil analizlerine

[1] Başka verilerden hareketle bu görüşü paylaşanlar arasında M. H.. Segal'in adını verebiliriz, "The Song of Songs", *Vetus Testamentum*, 12, s.470-490. Yazar burada Salomon döneminin belirgin özellikleri olan kutsallık ve sefahetin altını çizmektedir; G. Gerleman "Die Bildsprache des Hohenliedes und die altägyptische Kunst", *Annual of the Swedish Theological Institute*, I, s.24-30'da Mısır grafik sanatıyla ilgili bir yazı bulmuştur.

[2] Bkz. H. Graetz, *Schir Ha-Schirim oder das Salomonische Hohelied*, 1871.

dayanan yazarlar genel olarak[3] metnin yaklaşık İÖ. III. yüzyıl dolaylarına tarihlenebileceği görüşündedirler. Modern bilim adamları arasında, Chaim Rabin, özellikle İÖ iki bin yılına kadar İbrani uygarlığı üstündeki Hint dinsel etkisini (kimilerine göre arkeolojik açıdan kanıtlanmıştır bu) anımsatarak metnin Süleyman'a özgü kökeni hipotezine geri döner. Bu Hint etkisinin İlahiler İlahisi'nde bildirinin temel öznesinin kadın olması, doğanın yenilenmesinin burada sık sık yüceltilmesi ve nihayet yazara göre bütünüyle tamil şiirine özgü[4] bir renk olan erkeğin belli ölçüde saldırganlığının ötesindeki bir aşk duygusu düşüncesinin kadın sevgilinin zayıflığı olmasıyla belirgin olduğu kabul edilmektedir. Yazar, metnin Yahudi ticaretinin Doğu'yla doruğa ulaştığı ve Hem Süleyman dönemine hem tamil dönemine denk düşen bir çağda Hindistan'a kadar Güney Arabistan'ı dolaşmış seyahat etmiş biri tarafından yazılmış olabileceğini ileri sürüyor. Şunu belirtelim ki Adam Clarke[5] daha önceden İlahiler İlahisi ve *Gita-Govinda* metni arasında paralellikler kurmuştu. Bu yorumlar bir Hint tanrıçası (Krişna sözgelimi) ve İlahiler İlahisinin kadın âşığı arasında benzerlikler gösterir; ama İlahiler İlahisi'nin bildirisinin çok özel bir biçimde özerk ve özgür özneler tarafından üstlenilmiş olarak bireyselleştirildiğini ve dünya aşk edebiyatında ilk kez bu halleriyle ortaya çıkmış olduğunu unuturlar.

---

[3] Sözgelimi H.L. Ginsberg. "Introduction tho the Song of Songs", *Jewish Publication Society Version*. 1969, s.3-4, ve "Northwest Semitic Languages", *The World History of the Jewish People*, II, H. Mazar Yay., 1970, s.102-124 içinde.

[4] "The Song of Songs and Tamil Poetry", *Studies in Religion/Sciences religieuses*, 3, 1973, s.205-219.

[5] *The Holy Bible, Containing the Old and the New Testament, with Commentary and Critical notes*, III, Job to Solomon's Song. 1855.

İlk Yahudi yorumları ve daha sonraki Hıristiyan yorumları alegoriktir. Hahamlar 'İlahiler İlahisi'ndeki aşkta Yehova ve seçilmiş halk arasında bir ilinti bulurlar. Bu Midraş'ın ve aynı zamanda da ortaçağ yorumcuları Saadia, Raşi, İbn Ezra'nın yorumlarıdır. Dilsel veriler temelinde İlahiler İlahisi Targum'unun İS V. yy'la en geç IX. yüzyıl arasına tarihlenebileceği düşünülüyor[6]. Targum'da büyük bilgin Saadia'nın (892-942) ünlü tespiti vardır ve buna göre İlahiler İlahisi anahtarları kaybolmuş olan bir sandıktır. Daha sonraki Hıristiyan yorumu burada, Meryem sevgisini ya da İsa ve kilisenin karşılıklı sevgisini değilse de Kilisenin tanrı özlemini bulacaktır. Bazı ahlakçılar bir çobanın, üstelik de çoban kadının bir hükümdara yaklaşmasını son derece yadırgatıcı bulacaklar ve bu psikolojinin gerçeğe uygun olmadığını ya da batılı olmadığını ileri süreceklerdir. Bossuet 1693'te, Yahudi evlilik haftası ve İlahiler İlahisi'nin bölümleri arasında bir benzerlik saptamıştır. Evlilik şarkıları düzenlemesi olarak bir İlahiler İlahisi kuramı çıkacaktır ve bu kuram Renan'ın incelemesini ve aynı zamanda da İlahiler İlahisi'ni Suriye evlilik gelenekleriyle karşılaştıran daha etnolojik çalışmaları içerecektir. İlahiler İlahisi ve Mezopotamya'da kutlanan pagan doğurganlık kültleri arasında ilişkiler kurulabilmiştir. Burada İsrail Tanrısı'ndan çok bir Tammuz-Adonis Tanrı kültü görülebilmiştir[7].

---

[6] R. Loewe, "Apologetic Motives in the Targum to the Song of Songs", *Biblical Motifs: Origins and Transformations* içinde, by A. Altmann, Brendeis Univ. Yay., III, 1996, s.159-196.

[7] T. D. Meek, "The Song of Songs: Introduction and Exegesis" *Interpreter's Bible* içinde, G. A. Buttriek ve ark. içinde, 12 cilt. 1952-1957, cilt V.1956, s.48-148.

G. Scholem'in[8] çalışmaları sayesinde günümüzde çok iyi bilinen Yahudi mistisizmi İlahiler İlahisi'ni R. Patai'nin the *Hebrew goddess* adını verdiği kavramın ışığı altında yorumlamaktadır. Benzer yorumlar, kökeninde Yehova'nın kadınsı bir eşle betimlendiği tanıtlamadan hareket etmektedir. Daha sonra, Tanrının betimlenmesi yasaklandığında kadın, iki Kerubi kadın tarafından temsil edilen bekçi konumuna indirgenmiştir. İlk tapınağın yıkılmasından sonra *sadece* tanrının erkek ve dişi olmak üzere iki özellik taşıdığı görüşü kendini kabul ettirir ve bundan böyle Kerubiler artık sadece tanrısal nitelikler taşırlar. Talmud'a göre erkek Kerubi Tanrıyı temsil eder, dişi Kerubi ise İsrail halkını. Nihayet Kabala mistik Sephirotlar kuramını geliştirir ve Kralla Maruni'yi iki Tanrısal özellik olarak kabul eder[9].

Nihayet şunu da belirtelim ki İlahiler İlahisi incelemelerinde belli bir Hinducu gelenekle bağlantı halindeki "feminizm" burada Yahudiliğin "pederşahilikten arındırıcı" yorumu için destek örneği olarak ortaya çıkar[10].

Aşkın İlahiler İlahisi'nde ölümün güçlü bir panzehiri olarak gösterilmesi bazı araştırmacıları, birçok metinde, bu arada Ugarit metinlerinde de görüldüğü şekliyle Babil ve Grek ölüm kültlerinin sefahate varan kutlamalarıyla metin arasında ilişkiler aramaya götürmüştür. Bu ölümcül sefahat şölenlerinde sürekli kullanılan mırra ve baharatların takıntılı varlığı

---

[8] Bkz. *Les Grands Courants du mysticisme juif*. Payot, Paris, 1960, gene bkz. *Jewish Gnosticism, Merkabah, and Talmudic Tradition*, New York, 1960.

[9] Bkz. R. Patai. *Man and Temple in Ancient Jewish Myth and Ritual*, 2nd Yay., 1967.

[10] Phyllis Trible, "Departriarchalizing in Biblical Interpretation", *Journal of the American Academy of Religion*, no 41, 1973, s.30-48.

bazı dil verileriyle birlikte bir inanç unsuru olarak anımsatılır. Şunu belirtelim ki Grek *Herma*'sı ve Ugarit ve İbrani yad'ı ("el") fallus ve mezar taşını adlandırmak amacıyla kullanılır. Aynı biçimde, İbranice "bellek" ve "fallus" aynı köke bağlı gözükmektedir: dkr, zkr[11]. İlahiler İlahisi'nde "aşk ölüm kadar güçlüdür" yazısı okunuyorsa eğer bu yorumlara dikkat etmemek mümkün müdür?

Metaforların metaforu

Şir ha-Şiririm "İlahiler İlahisi" terimi bir üstünlük derecesidir ve büyüleyici aşk sözlerini tüm öteki söylemlerden, şarkılardan, ilahilerden ayrı tutar. Ama bu özellik içerdiği dramatik büyünün alegorik esnekliğini açıklamaz. Bunu gerçekleştirecek olan İbranice'de metnin ilk sözcüğü "gibi" *eykah*'ı (Kenarda durmuş gibi sanki kalabalık kent, dul kadın gibi...") içeren Ağlayışlar Kitabı'dır. Bununla birlikte, alegorilerin, simgelerin, mecaz anlamın direği olan karşılaştırma zarfı yakarmadan çok aşk şarkısına hatta daha çok aşk şarkısına uygun düşer. Yeter ki *Beş Parşömen*'de toplanmış ve belki de kendisinin mutlu sürekliliğini sağlayan Moablı Ruth'un öyküsüyle belli belirsiz ayrılmış olan aşk ve yakarma aynı eksiklik, boşluk, anlam çağrısı temelinden fışkırmış çağrılar olmasın. Kendisini ifşa etmeyen yakınma gibi aşk mı?

---

[11] Bkz. Marvin H. Pope, Song of Songs. *A New Translation with Introduction and Commentary*, Doubleday, Garden City, New York, 1977, s.226 ve devamı. Okuyucu bu yapıta İlahiler İlahisi üstüne ayrıntılı bir kaynakçadan yararlanma amacıyla başvurabilir. Bu metnin Fransızcası için Cantique des Cantiques suivi des Psaumes traduits et présentés par A. Chouraqui. (P.U.F., 1970) adlı kaynağa başvurulabilir; ayrıca daha ileride andığımız Pléiade yayını da yararlı olabilir..

Kendisinin farkında olmayan aşk gibi yakınma mı?

Bir yandan dramaturji ve Grek lirik şiiri, öte yandan da Mezopotamya doğurganlık kültleri, doğal yerini Kutsal kitapta bulan ve genellikle pagan özellikli bu şarkıyı beslerler. Hahamlar bunu 100 yılına doğru, sonunda, kutsal yazılardaki aşk diyalogunu ihtiyat kaydıyla kabul ettikleri Yabneh'te anladılar. "Önce, Meseller, İlahiler İlahisi ve İncil yok edildi: çünkü bunlar kutsal yazılar içinde yer almayan basit paraboller gibi kabul edilmişlerdi, (dinsel otoriteler)bunları yok etmek için ayaklandılar; ve bunları yorumlayan Hezekiya uyruklarının gelişine kadar (böyle oldu)[12]". Öte yandan Rabbi Akiba reddedilen metnin yurttaşlık hakkını coşkuyla ve hiç kuşkusuz ironiyle savundu: "Tanrı bizi korusun! İsrail insanı İlahiler İlahisi'nin kutsal niteliğini hiçbir zaman tartışma konusu yapmamıştır; çünkü bütün dünya İlahiler İlahisi'nin İsrail'e verilmiş olduğu o güne layık değildir. Bütün yazılar kutsal alabilir ama İlahiler İlahisi ötekilerin hepsinden daha kutsaldır[13]."

İlahiler İlahisi'nin Kutsal Kitap'ta yer almasını doğrulayan alegorik haham yorumuna gitmeden önce metnin kendisinin bazı retorik yanları üstünde duralım.

Var oluyor: kaçıyor

Aşk ilahisi birden bire kaynağını, nesnesini ve yönünü itiraf eder: hem yaratıcı hem sevilen olan kral Süleyman aynı zamanda metnin yöneldiği kişidir. "Süleyman'dan gelen İlahi-

[12] *The Fathers according to Rabbi Nathan*, böl. I, Newhaven, 1955, s.5.

[13] Bkz. G. Sholem, *Jewish Gnosticism*, Merkabah and Talmudic Tradition, New York, 1960, s.118 ve devamı.

ler İlahisi/ Ağzının öpücükleriyle öpsün beni!.../ Okşamaların şaraptan daha tatlı./kokularını içe çekmek ne hoş,/ adın yayılan ıtır,/ genç kızlar bunun için seviyorlar seni!"

Üç kez kral: hükümdar, şair, sevgili, aşk tutkusunun muhatabı orada, hiçbir biçimde duraksamadan oyuna girmiş. Orada, ve seviyor çünkü aşk sözcükleri -onun?- ondan gelir. Sevgili varlığını kişisel ve tamamen âşık Şulamlı Kız'ınkilere benzeyen sözleriyle belli edecek, onun sözcüklerini ve söyleyişlerini yineleyecek ve sonra gene kendisine iade edecektir. Şu bir gerçek ki sevgilinin bu varlığı kaçıcıdır, aslında bir bekleyişten başka bir şey değildir ve şarkının sonunda (yer değiştirdiği söylenen) kadın âşık sevgilinin bu başıboşluğuyla bu sürekli kaçışla evlenecek kadar ileri gider ve ona sanki kendisinde değilmiş gibi, metnin başından itibaren sonu gelmeyen bir yarış esinler ("Kaç bakalım sevgilim,/ ve ceylan gibi ol...")... Bununla birlikte ve iki kahramanın -birleşen âşıklar değil, ötekinin eksikliğiyle âşıklar- üstlenmiş olduğu bu kaçışta sevilen ve sevenin *yaşamı* üstünde hiçbir belirsizlik ağır basmaz. "Ağzının öpücükleriyle öpsün beni!"

Sevilenin ele geçirilemeyen niteliği nihayet çobanın varlığıyla belli olur. Kimi ayetler anlam belirsizliklerine yol açar: Kimdir âşık? Bir kral mı yoksa bir çoban mı? Renan genç kızın sevdiği çobanın varlığını, "şimdi (bölüm V) kesinlik kazanmış olan birinci bölümün yedinci ayetinden sezdiğini sanıyor. Bununla birlikte kesinlik açık seçik biçimde belli değildir ve metnin genelleşmiş alegorisi aslında, belki V. bölümdeki çoban olasılığı dışında her türlü olasılığa açıktır. Şöyle devam ediyor Renan: "Bu çok önemli bir nokta ve şiirin anahtarıdır. Yapıtın planı konusunda o kadar yanılmış olmanın

tek nedeni bu noktadaki temel ayrımın yeterince farkına varılamamasıdır ve Süleyman'ın sevilen nesne olmadığı, dahası eksikliğinin sevilen nesneden zevk almanın koşulu olduğu bu ayırımdan çıkar[14]." Böyle bir okumanın belki muhtemelen çoban olan var olan (cisimleşmiş) bir sevgiliyle otorite ve yasak getiren, sevgilinin varlığının ve Tanrı olanın (burada Süleyman) koşullarını belirlemesine rağmen kesinlikle ulaşamayan, temsil edilemeyen bir öteki arasında kutsal kitaba ilişkin eğilimi gibi bir üstünlüğü vardır. Bununla birlikte tanrısallığın bu iki özelliğini bu biçimde rasyonelleştirmek, bunları Renan'ın istediği gibi kesin biçimde ayırmak problem yaratır. Gerçekten de bu ayrım hem alegorik İlahiler İlahisi metnine de -izleri karıştırarak ve böylece yananlamların ağır bastığı okumaları, bireysel ve kolektif yorumları kolaylaştıran- kutsal kitap esprisine de yabancı gözükebilir. Kutsal kitap, Tanrıyı bir yandan görünmez kılarken bir yandan da tüm ritüel yanlarıyla ama aynı zamanda da günlük yaşam içinde, otoritesiyle, arzu edilebilir hiçbir bedensel gerçekliği (erkek ve kadın çoban örneği gibi) yan yana getirmeden bu iki unsur arasında rekabet durumu yaratmadan ve ısrarla gösterir. Renan'ın metni belki laik, çok laiktir çünkü kesinlikle hümanist, çok hümanist, Ötekine duyulan aşkın mutlak gerilimine karşı duyarsızdır. Kral olsun, Tanrı olsun, yüce otoritenin cisim olarak sevilebilmesi ve öte yandan da esas olarak ulaşılmaz olması; aşkın gücünün özellikle algılanan bu zevk ve yasak kombinezonunda, aynı zamanda birleştiren temel ayrılıkta olması: işte Kutsal Kitaptan çıkmış ve daha sonra çok

[14] Renan. *Le cantique des cantiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1860.

özel modalitesi İlahiler İlahisi'nin terennüm ettiği şeylerin bize anlattıkları.

Gerçekten de aşk deneyimi dile getirilmeye başlar başlamaz *alegoriler* evreni olan dile getirilmez anlam evreninde buluruz kendimizi. "Okşamaların şaraptan daha tatlı,/kokularını içe çekmek ne hoş,/adın yayılan ıtır/genç kızlar bunun için seviyorlar seni!" Oyunun neredeyse hemen başındaki "ad" sarhoşluk getirir: bu adın belirginliği ve biricikliği okşamaların, kokuların ve ıtırın ürettiklerine benzeyen bir anlam kaynaması, bir anlam ve duyum akışı üretirler. Böylece duyusal ve anlamlı olan, beden ve ad sadece aynı safta yer almazlar, aynı kesinleşmez sonsuzlaştırma, aşk durumunun karıştırdığı anlamsal çokdeğerlilik mantığı içinde erirler -imgesel olanın ocağı, alegorinin kaynağı.

Figür âşıktır

Yunan şiirinde, Teokritos'ta ya da Vergilius'da olduğu gibi, İlahiler İlahisi'nin kutsal aşkı figürlü söylem biçiminde dile gelir. Figür âşıktır: amlambirimciklerin yoğunlaşması ve yer değiştirmesi olarak aşk *nesnesi*'nde değil (Süleyman kaçsa da -çoban olduğu gibi yazardır da- belli değil mutlak bir varoluş içindedir) bağ, âşık öznenin ötekine doğru konumunda bir belirsizlik gösterir. Normal, tek anlamlı bildirişim alışverişini bozan özel âşık konumunda ve sözcelemeyi gerçekleştiren iki âşığın istediği duygulanımın yoğunluğuyla sözcelemeye ilişkin ittifakın kendisidir. Süleyman adlı bir yazar tarafından oluşturulan ama egemen değilse bile kendisine eşit güçte bir kadın, sevgilisi Şulamlı Kız tarafından dile getirilen bu ittifak, onun

iki âşık ve hatta belki de sözcükleriyle içselleştirilmiş dramatik ikilemini açığa çıkarır sürekli olarak. Âşık özneye özgü deneyimin öteki için daha açıklayıcı olması için -çünkü aşk diyalogunun amacı budur- her bilgi anlamsal çokdeğerlilikler üstlenir ve böylece bulanık bir yananlam olur. Baudelaire'deki metaforik söylemin ve Mallarmé'nin aynı derecede çok değerli eliptizminin yazgısı izlenebilecektir. Bununla birlikte şunu belirtelim ki lirik şiirin henüz başlangıcında -ve Grek geleneğini anımsatan İlahiler İlahisi onun retoriğini görkemli biçimde yoğunlaştırmıştır- anlam taşınması (*metapherein*=taşımak) öznenin aktarımını ötekinin yerine özetler.

Sonsuzluk ve yineleme

Ayetlerin rastlantısal düzeni de dikkat çekmiştir bu arada: sonuncu ayet metnin içinde yer alabilirdi ve öte yandan tüm sıra değişiklikleri bütünün değerini düşürmezdi kesinlikle. Tarihsel ya da metinle ilgili gerekçeler ne olursa olsun kompozisyondaki bu düzensizlik aslında ve özellikle aşk bildirisinin anlaşılmasını bozmadığı ölçüde *lirik anlamı*'nın mesajın bütünlüğünü iyice yoğunlaştıran metnin minimal unsurlarında bulunduğunu belirtir. Bir metafor, ve hatta belki de basit bir anımsatma, sesin bir hareketinde bütünün anlamsal gücü vardır[15]. Bir unsurun (sözcük, melodik ya da hareketli bir sekans) yoğunluğu birden var olur, empoze edilir, önceden varsayılır. Anlamın bütünlüğü (bulanık, anıştırmalı, belirsiz,

[15] Bkz."Pour une sémiologie des programmes", *Semeiotike, Essais pour une sémanalyse* içinde, Seuil Yay., 1968 (yapıt şiirsel bir metindeki anlam sonsuzluğu sorununu ele alır).

kesinlikle konuşmacıların karşılıklı özlem ilkesinden başka bir şey içermeyen) basit sözcesel bir aşk eylemi gibi işaretlere ve işaretlerin altına sızar. Bütün lirik unsur bir düzen, mantıksal bir derecelenme ya da yinelenme yasalarının bu tür bir değişkesi üstünde temellenen yapı değildir: aşk ittifakı yoğunluğunun açık, sonsuz, belirsiz -salvolu, yaylım ateşli, anlamsal ve duygusal şiddetin yinelenmesi biçiminde- bir yinelenmesidir. Yapının bu biçimde ihmal edilmesi sadece söylemsel büyük birimlerle (sözgelimi birbirlerini izleyen ayetler) ilgilidir. Heceler, ritimler, yinelemeler her ayet içinde titizce sıralanmıştır ve öte yandan yinelemeler de titiz bir biçimde gerçekleşmiştir. Sözgelimi Süleyman'ın sevgili betimlemesine, böl. IV ("Ne kadar güzelsin, sevgilim, ne kadar güzel!/ Gözlerin, peçenin arkasında güvercinler") Şulamlı Kız'ın sevgili betimlemesi karşılık verir (böl. V,10): "Sevgilim pırıl pırıl ve pembe,/on bin kişi arasından seçilir,/.../Gözleri güvercinler gibidir"). Ayrıca böl. VII,4'te IV,5'in bir tekrarı ("göğüslerin iki karaca yavrusu gibi,/ bir ceylan ikizi") ve boyunla kule, dişlerle koyun sürüleri gibi karşılaştırmalar, Lübnan, Karmel vb. birçok anıştırma vardır.

Küçük söylem birimleri ve karşılaştırmalar ya da şifreli metaforlar düzeyinde bu *sürekli yineleme* ve bütünün mantıksal örgütlenmesinin üst düzeyinde gevşeme -bununla birlikte düzenli bir kompozisyon oluşturmadan ve rastlantısal yinelemelerle sessiz sedasız hüküm sürmeye devam etmesi- aşk bağlamında ölüm dürtüsünün dokunulmazlığını anımsatacaktır. Kadın âşık doğrudan doğruya dile getirir bunu: "Aşk ölüm kadar güçlü, tutku cehennem kadar dehşet verir,/kıvılcımları ateş kıvılcımlarıdır,/ilahi bir ateş! (böl. VIII,6).

Bir diyalog

Nihayet, iki solist ve ikiye bölünmüş ve aynı zamanda duo'lar okuyan bir koro tarafından bildirilen dramatik karakterini belirtelim: "Gel, gelen, ah Şulamlı Kız,/ gel, gel ki görelim seni!/ Niçin bakıyorsunuz Şulamlı Kız'a,/ Mahanaim oyununa bakar gibi?" (Böl. VII). Grek dramaturjisinden ama aynı zamanda Mezopotamya ritüelinden alınmış bu özellikler aşk söylemini sahne tasarımı dinamiğine sokarlar. Kutsal kitapla ilgili öteki sekanslar (Davud'u, İshak'ı, İbrahim'i, hatta ayna zamanda içinde İlahiler İlahisi'nin de bulunduğu *Beş Parşömen*'de yer alan Ruth'u düşünelim) bir *anlatı*'nın etkenleri ve işlevleridir. Modern okuyucunun atfettiği psikolojik yoğunluğun derecesi ne olursa olsun, bunlar aslında seçilmiş halka yöneltilmiş kutsal sözün açılımı içinde mantıksal belirleyicilerdir. Buna karşılık Şulamlı Kız ve Süleyman arasındaki *diyalog*'da bir diyalektik mizansenine tanık oluruz biz: kahraman bu biçimde oluşur yani ötekiyle konuştukça ya da öteki için kendisini betimlediği ölçüde bir âşık gibi oluşur. Grek dramaturjisinin tekniği, aynı zamanda iletişim tekniğinin derin mantığı olan sözün ve konularının bu tiyatrolaştırılması aşk durumu bağlamında maksimum bir yoğunluk gerçeğe uygunluk içinde gerçekleşir. Bununla birlikte İlahiler İlahisi'nin diyalogu ne trajik ne felsefidir: cinsiyetleri radikal biçimde karşı karşıya getirerek gerçek ve simgesel birliklerini bağlar. Aşk diyalogu gerilim ve zevk, yineleme ve sonsuzluktur; iletişim değil *büyülü sözler söyleme*'dir. Şarkılı diyalog. *Yakarış*.

Âşık özne olarak konuşan öznenin muhatabı karşısında sürekli bir yokluk olması; onu çağırması; önüne geçmesi; karşılık vermesi; kendiliklerinden bir duo'nun iki parçasına ayrılan koroların sentezi dışında asla birleşemeden onu izlemesi, bu

dinamik tektanrıcılığın içindeki en az iki hareketi gösterir. Birincisi: aşkta bana egemen olan kimsenin -Efendi- sözüne konu konumundayımdır *ben*. Kölelik âşıktır, bir karşılıklılık hatta egemen olanın aşkının üstünlüğünü ister (daha önce söylediğimiz gibi Süleyman, şarkının varsayılan yaratıcısı, onsuz şarkının olamayacağı kişidir). Aynı zamanda ve bu ikinci harekettir, aşk diyalogunda ötekine açılırım, onu aşk boşluğunda kabul ederim ya da coşkumda eritirim, onunla özdeşleşirim. Bu iki hareketle *coşku*'nun (kendi dışına çıkmanın)ve idealin bedeni olarak *cisimleşme*'nin öncülleri İlahiler İlahisi'nin büyülü sözleri içinde yer alır. Ama daha da dolaysız olarak *ruhsal bir içsellik* uzamı burada aşk uzamından ayrılmaz biçimde taslak halinde ortaya çıkar. Bu içsellik tabii ki sözsel olduğu kadar sesli, hareketsel, görsel yoğunluğuyla da olsa sahneye ilişkindir, çokdeğerli bir tiyatrosallıktır. Ve bununla birlikte, yokluğun söylemleriyle belirtilmiş çaresiz ayrılığın ötesinde birleştiren ve bütünleştiren aşk özlemiyle aşk zaten iç yaşamın yoğunlaştığı yerdir. Mistiklerden romantiklere kadar psikolojik dolambaçların tüm özelliklerini taşıyarak "Aşktan hastayım" şarkısını söyler Şulamlı Kız (böl.V,8).

Bir şarkı-bir beden

Bedensel ve cinsel tematiği ("Sevgilim elini delikten çekti/ve içim oynadı onun için", böl.V,4) nedeniyle âşıkların yokluğu, birleşme özlemi ve idealleştirme temasına ayrılmaz biçimde yapışmış olan İlahiler İlahisi'nin cinselliği bizi doğrudan doğruya cisimleşme sorunsalına götürür. Sevgili yoktur orada ama bedenini hissederim; aşk ilahisi büyüleyiciliğiyle onunla

cinsel ve ideal olarak birleşirim. Sevgilide Tanrının kendisini gören Alegorik Yahudi yorumu aslında İlahiler İlahisi'nin bu "cisimleştirici" yeterliliğini destekler: nasıl kaçılabilir bundan, gerçekten de, Tanrıyı seviyorsam eğer, sevgili Süleyman'ın bedeninin ötesinde Tanrının kendisiyse eğer? Bedensel tutkunun ve idealleştirmenin kavşağı olan aşk hiç kuşkusuz hem metaforun (somut yerine soyut, soyut yerine somut) hem de cisimleşmenin (ruhun beden, bedenin ruh olması) gelişmesi için ayrıcalıklı bir deneyimdir. Yeter ki cisimleşme gerçeğe kaymış olan ve gerçeklik yerine konan bir metafor olmasın? Aslında betimlemenin (gerçek-imgesel-simgesel) düzeylerine giren olağan yabancılaşma biçimi olan şiddetli aşk tutkusu içinde gerçek değeri almış olan bir halüsinasyon mu?

Cinsellik ve Tanrı

Bununla birlikte İlahiler İlahisi'nin Kutsal Kitap'ta yerini hangi belirtik doğrulamayla ve hangi bilinçdışı mantığa göre alabilmiş olduğunu öğrenme sorunu önemini korumaktadır. Gerçekten Erotikken nasıl kutsal olmuştur? Her şeyden önce hahamların, son derece mantıklı bir tavırla ve aşk metaforuna dalarak ama aynı zamanda da sevilen yüce kral sevgilisi İsrail ulusuyla aşk diyalogu içinde Tanrı olduğundan onu bir çentikle, bir çentik daha yükselterek idealleştirmek için aşk metninin açık mecazi anlamını abarttıkları düşünülebilir. Ama metnin erotik anlamı hiç kimsenin gözünden kaçamazdı[16].

[16] Bkz. Gershon D. Cohen, "La Cantique des Cantiques et la mentalité religieuse juive". *Les Nouveaux Cahiers* içinde (1974, no.35, s.56-66; The Samuel Triedland Lecture'de konferans (1966).

Yapıtın o dönemde Kutsal Kitap'ta yer almış olmasının nedeni de Kutsal Kitap'ın bütünlüğü içinde bir boşluğu doldurması mıydı belki de? Çevredeki halklar (Hititler ve Samiler) tanrılarının âşıklarıyla boy ölçüşmeye kalkışmaksızın koruluklarda ya da kutsal tapınakta cinsel rit uygulamaları gerçekleştirirlerken hiçbir cinsel rit uygulaması yapmayanlar sadece Yahudilerdi. Ana-tanrıça doğurganlığına son bir saygı olan bu ritler zorunlu olarak Tanrının dininden ayrıydılar. Cinsel aşk temasını getiren İlahiler İlahisi doğurgan kadınlığa verilmiş bir ayrıcalık değildi pek o kadar. Arzuyu tanıması, ona şehvet ve güzel konuşma, gösteriş, başıboşluk nitelikleri yüklemesinin nedeni bunları Aşığın krallık otoritesine boyun eğdirmektir. Şulamlı Kız'a gelince, o, aslında sevgilisini "annemin evine" sokmak ister (böl. VII,4; VIII,2); onu daha çok kardeşi, yakını gibi dolayısıyla da hiç sıkıntı çekmeden sevmiş olmayı yeğlerdi. Ama o, sadece ana tanrıçanın eşin gücünün çöreklenmiş olduğu ana ocağına değil cinsel birleşmenin kendisine de meydan okuyarak kaçar: "Yatağımda, bütün gece,/Ruhumun sevgilisini aradım,/Onu aradım ve bulamadım!" (Böl. III; V,6'da tekrar.) Eski ya da modern her okuyucunun kaçınılmaz biçimde duyarlı olduğu arzunun gücünü sesle, hareketle, şiirle açıklayan ve seçilmiş halkın cinsel, ailevi maceraları boyunca güçlü bir hareket ettirici olarak etkinlikte bulunan bu meydan okuma, özellikle bu gerilim değil midir?

İsteyen ve seven Tanrısının mutlak varlığıyla ilişki içindeymiş gibi Kutsal kitap metninin bütünlüğüne dağılmış erotik oluşturucu unsur göz önüne alındığında İlahiler İlahisi'ne, Kutsal Kitap'a yabancı bir unsur değildir: sadece niyetlerin açıkça belirtilmesi gerekir. Arzu ve Tanrı her zaman var

olmuşlardır, şimdi söz konusu olan onları bireysel ruhsal deneyimin kıvrımları içinde, birlikte oldukları gibi görmektir. Aşk sözcüğü birlikteliklerini kutsar onların: cinsel aşk ve ertelenmiş; beden ve iktidar; tutku ve ideal.

Meşru çift

Çevredeki halkların dinsel ya da cinsel anlayışlarının muhtemel etkilerinin kutsal kitabın bütünlüğü içinde yer alması için bir evlilik aşkının söz konusu olması öncecildir hiç kuşkusuz. Gerschon D. Cohen bu konuda ısrarcı olmakta kesinlikle haklıdır[17]: *Dinin onayladığı çiftin* aşkı Yahudi toplumunun direğidir ve âşıkları kocanın kıskançlığıyla sürdürülen ama kadının da güvenliğini sağlayan bir sadık eşler çifti imgesi altında betimlemek tartışılmaz biçimde aşkı meşru kılan ve sadece bu şekilde kutsayan bir halk gelenekleri özelliğidir. "Kız kardeşim, nişanlım" açıkça zina ilişkisinden çok sevgilinin bakireliğini belirtir gibidir ve aynı zamanda bu bakireliğe göre cinsel ilişkinin hiçbir zaman bitmediğine dikkat çekilecektir. Evliliğe ilişkin, özel, cinsel, kıskanç, evet, İlahiler İlahisi aşkı üstelik adlandırılamayan bir cinsel ilişkiyle aynı zamanda bunların tümüdür. Şunu belirtelim ki bu özellikler onu hem ne psikodramı ne de düşünsel soyutlaması olan Platoncu aşklardan hem de doluluk hayalini paylaşmadığı pagan kültlere özgü sefahat aşklarının patetik ve coşku verici mistisizminden radikal biçimde ayırır. Her ikisinden de eşit uzaklıkta, yasayla damgalanmış olduğu kadar bir mesafe üstünde temellenen, bir kaçış hatta bir imkânsızlık olan İlahiler

[17] *A.g.y.*

İlahisi aşkı batı öznelliği deneyiminde yepyeni bir sayfa açar. Gizemli çekiciliği, lirik büyüsü büyük ölçüde psikososyal özelliğinin içerdiği hayranlıktan gelir kesinlikle: olanaksızın meşrulaşmasından, aşk yasası içinde yükselmiş bir imkânsızdan. Evlilik yaşamının bu tür bir deneyiminin nedenlerini Yahudi halkının sosyolojisinde ve tarihinde aramak gerekirdi - meğer ki aynı zamanda ve tersine, bu evlilik deneyimini biçimlendirmiş olanın kesinlikle sert ve seven bir baba tanrısallığının öncecilliği olduğu kabul edilmiş olmasın. Türünde tek olan, dış etkilerin ötesindeki yenilikçi bir aşkın bu İlahiler İlahisi'nde olağanüstü bir biçimde toplandığı arzu içindeki bir yasanın sözüdür. Ne felsefi arayış, ne mistik coşku olan kutsal kitap aşkı aslında şarkı söyler ve hatta bu nedenle estetik ve ahlakta dinin (aslında üremenin gizinin kutsanması, hazzın, yaşamın ve ölümün sırrı olan) terazisidir.

İlahiler İlahisi'nin ne tür bir aşkı dile getirdiğini ve bunu ne tür bir genel retorik uygulamasıyla gerçekleştirdiğini gördükten sonra onun Kutsal Kitaba girişinin anlamını daha iyi kavrıyoruz. Kutsal sefahat kültlerine adanmış da olsa başka bir halk Tanrıyla olan ilişkisini kadın sevgilinin İsa'yla ilişkisi gibi hayal etmemiştir. İlahiler İlahisi aşkı hem evlilik çerçevesi içinde hem de imkânsız (aşka ilişkin bir bozulmanın, okşanmış ve hemen kaybedilmiş ötekinin kesin biçimde kaçırılması gibi psikotik bir halüsinasyonun sınırında kaybolmuş gibi?) değilse bile her zaman gelecekte olan (sonuç olarak bir "asla bu değil", çok kadınsı, çok insancıl, çok histerik? ile desteklenmiş) bir tamamlanma çerçevesi içinde yer almış gözükür. Böylece bir yandan evrensel olarak heyecan verici, patetik, coşkulandırıcı ya da melankolik ve öte yandan da

ilginç biçimde Yahudiliğe özgü, kurallar koyan, birleştirici, Biricik olana duyulan yakıcı cinselliği düşünen tuhaf aşk deneyiminin gerçek bir diyalektik sentezinin karşısında buluyoruz kendimizi. Biricik olan önce işitilmiştir: metnin, sevgilinin görünmesinden önce kulak üstünde ısrarı dikkat çekecektir -"Sevgilimin sesi!/Gelen odur.../Ve işte duvarımızın önünde duruyor..." böl. II,4)-. Ama biricik olan aynı zamanda ve çok geniş bir biçimde, Tanrının betimlenemezliği postulatının tersine, âşıkların bedensel niteliklerinin bütün görsel, dokunsal ve kokuya ilişkin betimlemelerinin gösterdiği gibi düşlenmiş, görülmüş, hissedilmiştir. Seçilmişler, âşıklar, özellikle kadın âşıklar tarafından görülmüş ve işitilmiş olan Tanrı; ama asla birleşmeyen, kesinlikle tamamlanmış bir cisimleşmeye sunulmuş olmayan.

Dolayısıyla hem Yahudi dinsel anlayışının hem de cisimleşmiş dinin pagan estetik etkilerinin ve öncü belirtilerinin bulunacağı bu İlahiler İlahisi kavşak metindir

Eski bağnaz rahiplerin bunu desteklemekte duraksamaları anlaşılıyor. Ama onların önyargıları olduğunu sandığımız şeylerin ötesinde onu kutsal kitapta kabul eden ve böylelikle bizi sürekli büyüleyen antik dünyanın olağanüstü sentezlerinden birini gerçekleştiren bu insanlara büyülü bir saygı duyulabilir ancak. Ve daha sonra Hıristiyanlığın yapacağı gibi, aşk dini olarak tektanrıcılığın yeni bir dalının olası bölünmesini her halükarda kesinlikle uzaklaştırmıştır.

Çünkü hahamların bu erotik anlamı Tanrı hesabına geçirdiği alegorik yorumlarının eklendiği İlahiler İlahisi'nin dolaysız cinsel içeriği sayesinde Kutsal Kitap, Yahudi Tanrısının tüm cinsel niteliğini reddetmekten uzaktır. Ama İlahiler

İlahisi aşkı eşlerin egemenliği altında tutarak ve onu aşk özleminin merkezine kaçışa yerleştirip mistik coşkudan koruyarak Yahudiliğe o biricik karakteri olan, en erotik soyutlama, en ideal cinsellik olma durumunu verir.

İlahiler İlahisi'nin alegorik yorumunun İkinci Tapınağın yıkılmasından önce bulunamayacağı kanıtlanmıştır[18]. Ama kitabın Ölü deniz tarikatı kitaplığında olması dinsel açıdan *daha önce* irdelenmiş olduğunu kanıtlamıyor mu?

Haham Akiba'nın ve İlahiler İlahisi'nin, alegorik bir okuma verilmesi koşuluyla kutsal metin olarak tanınmasını savunan herkesin tavrında âşık ya da lirik erotik değerinin bir sansürü değil bunun tam tersi görülebilir. O sonuçların tanınması bunları tinselleştirmek için destekleyen simgesel yoruma gereklidir. Bu açıdan bakıldığında simgesel yorum aşk söyleminin temellerindeki retorik sonsuzluğun -metaforik çoğalmanın- basit bir itirafı değil midir?

Evli bir kadın konuşuyor

Nihayet, İlahiler İlahisi *kadın*'ın (âşık eşin) olumlanmasıyla erotik olanın ve Grek ya da Mezopotamya felsefe öğrenme takıntısının ince bir biçimde aşılmasıdır. Kadın, eş dünyada ilk kez, eş ya da Tanrı olan Kralının önünde konuşur; ona boyun eğmek için, olsun. Ama sevilen âşık olarak. Konuşan ve ötekinin egemenliği altında, adlandırılmış, suçlu olmayan, meşru aşkında kendini eşit hale getiren odur. Âşık Şulamlı Kız sevgilisinin önünde ilk egemen kadındır. Çiftin aşkına bir ilahi olan

[18] E.E.Urbach. "Rabbinic Exegesis and Origenes", *Commentaries on the Song of Songs and Jewish-christian Polemics*, İbranice, Tebriz, XXX. 1980-1981, s.148 ve devamı.

Yahudilik böylelikle kadınların ilk kez özgürleşmesi olarak ortaya çıkar. Özneler olarak: âşık ve konuşan. Şulamlı Kız, lirik, dans eden, tiyatrovari üslubuyla, boyun eğmeyle meşruluğu ve şiddetli tutkuyu birleştiren macerasıyla modern bireyin öncüsüdür. Kraliçe değildir ama aşkı ve kendisini bir varlık yapan söylemiyle egemendir. Patetik ve trajik değildir. Berrak, yoğun, bölünmüş, hızlı, doğru, acı çeken, umut eden, eş -bir kadın- aşkıyla, sözcüğün modern anlamında ilk Özne olan ilk sıradan bireydir. Bölünmüş. Hasta ve bununla birlikte egemen. "Esmerim ama güzelim,/Kudüslü kızlar,/ Kedarın çadırları gibi,/ Süleyman'ın çadırları gibi (...)/ Beni bir bağ evine soktu/ ve onun üstümdeki bayrağı aşktı!/ Kurn üzümle kuvvet verin bana/ elmalarla canlandırın beni,/ çünkü *aşktan hastayım* ben:/ sol eli başımın altında olsun/ ve ve sağ eliyle kucaklasın beni..." (Böl. I,5 ve II, 4)

Ve bütün bir halk kendini Tanrının seçtiği Şulamlı Kız gibi görür. Dinsel duygunun bu doruk noktası aynı zamanda erotik tutku ve görülmemiş bir retorik icatla ayarlanmış bir özgürlüğe dolaysız geçiştir.

III

NARKİSSOS: YENİ DEMANS

*...novitasque furoris**
Ovidius
Les Métamorphoses (Değişimler), III.350

Narkissos masalının edebiyata girişi Hıristiyanlığın başlangıç dönemine rastlar. İlk eksiksiz değişkesini Ovidius (İÖ kırk üç-İS on altı) vermiştir; Ovidius bu masalı ıssız Karadeniz sahillerine sürgüne gidişinin arifesinde, 2 yılında başladığı ve 8 yılında bitirdiği *Değişimler*'inin üçüncü bölümüne koymuştur. Conon, Philostratos, Pausanias da kendi üsluplarıyla yaklaşırlar kendi resmine âşık gencin trajik hikâyesine ve daha geç döneme denk düşen bu tanıklıklar bu mitin kökensel bir biçimini yeniden oluşturma olanağı vermezler[1]. Biz Ovidius'ta kalalım o halde.

Mitin şemasını hatırlayalım. Boiotia'da, Thespies'de, Kephisos ırmağından (resmini gösteren suyu daha sonra göreceğiz) ve nymphea Leiriope'den (*leirion*, zambak, mitin gelişmesi sırasında ölüm Narkissos'u olan sulak bölgelerin bir başka çiçeğine dönüşmeyecek midir?) doğan Narkissos göz kamaştıran ve küçümseyen güzelliğe sahip bir delikanlıdır. Delikanlılara da genç

* Deliliğin yeni hali, tuhaf çılgınlık (ç.n.)

[1] Bkz. Louise Vinge, *The Narcissus Theme in Western European Literature up the Early 19 th Century*, Gleerups, 1967; ayrıca bkz. Pierre Hadot, "Le Mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin" "Narcisses" içinde (*NRPsy.*, no 13, 1976, s.81-108. Daha sonraki düşünceler kaynağını bu son çalışmadan almış ve güzergâhını da bu çalışmaya göre belirlemiştir.

kızlara da itici gelen Narkissos, suyun yansımasında, nymphea Ekho'nun kişiliğinde kendisini görür. Ona âşık olan ve reddedilen ve de başkalarının sözlerini yinelemekten başka bir şey bilmeyen Ekho (babası Satürn'ün yasak aşklarını savunduğundan Junon'un onu cezalandırmak istemiş olmasının nedeni budur) sonunda bedenini yitirir: "bedeninin özü tümüyle havada dağılır gider", kemikleri taşlaşır, sadece sesi kalır. Narkissos'un düş kırıklığına uğrayan âşıkları, nemesis, "Ramnus tanrıçası"ndan "aynı şekilde kendisinin de sevmesini ve aşkının nesnesine sahip olamamasını isterler". Ceza gelir: çocuk bir av sırasında susuzluğunu gidermek için bir kaynağa eğildiği sırada başka bir susuzluğa tutulur: "fark ettiği güzelliğinin resmine kapılıp su içerken, istikrarsız bir yansımaya kaptırır kendini, aslında sadece gölge olan bir şeyi beden sanır."

Burada, karşı karşıya olduğumuz durum şudur: nesnesi mucizeden başka bir şey olmayan bir aşkın verdiği baş dönmesidir bu kesinlikle. Ovidius yüzyıllar boyunca Batının psikolojik ve entelektüel yaşamını sürekli besleyecek olan hayalin çifte görünümü karşısında büyülenmiş, heyecanlanmış, coşmuştur: bir yandan basit bir göz aldanması sonucu bir nesne-olmayan önündeki coşku; öte yandan da imgesi, gücü: "Aşkının nesnesi yoktur! (*Quod petis, est nusquam*) (...) Gördüğün bu gölge, senin imgenin yansımasıdır (*Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est*)." "Kendi kendisi olarak bir hiçtir, ancak seninle ortaya çıkmış, seninle yaşayabilmektedir ve gitme cesaretin olsaydı eğer, gidişin yok edecekti onu (*Nil habet ista sui: tecum venitque manetque,/ Tecum discedet, su tu discedere possis*)."

Daha sonra Narkissos ve gölgesi arasında olanaksız sarılmalar, yakalanmayan öpücükler, abartılı dokunmalardan

oluşan erotik bir sahneye tanık olunur. *Göz*'le birlikte *ağız*, aşk özleminin temel organıdır, ayrıca "birleşmemizi engelleyen bu ince su tabakası"yla düş kırıklığına uğramış ten de öyledir.

Nihayet anlayış anı gelir. Narkissos, yoksun kala kala aslında bir "*işaretler*" evreninde olduğunu anlar: "bir baş *işareti*'yle benim işaretlerime de cevap veriyorsun; ve çekici ağzının hareketlerinden anlayabildiğim kadarıyla, kulaklarıma ulaşmayan sözcükler gönderiyorsun bana!" (*nutu quoque sigaremittis/ Et, quantum motu formosi suscitor oris,/ Verba refers aures non pervenintia nostras*). Bu okuma çabası onu, tanımaya, kendi kendini tanımaya götürür: "Sen, benden başkasın, bunu anladım; ben kendi imgemden daha enayi değilim (*Iste ego sum! sensi; nec me mea fallit imago*)."

Burada artık dramın doruğuna çıkarız: "Ne yapmalı? (...) istediğim şey bendedir, benim yoksulluğum zenginliğimden gelmiştir. Ah! Bir ayrılabilseydim bedenimden! (*Quid faciam? (Quod cupio, mecum est; inopem me copia fecit/ O utinam a nostro secedere corpore possem!*)."

Narkissos, gözyaşlarıyla kaynağı bulandırdığı sırada trajedi çok yüksek bir düzeye ulaşır, farkına vardığı şey sadece âşık olunan bu imgenin kendine ait olması değildir, ayrıca bunun kaybolabileceğinin de farkına varmıştır: dokunamayınca, her şeye rağmen hiç değilse seyrederek ("gözlerimin beslenmesine izin verilsin") tatmin olabileceğini düşünmüştü sanki ve artık bu da imkânsız hale gelmişti. Umutsuz halde, "mermer gibi ellerinin ayasıyla çıplak göğsüne vurur". Böylece Narkissos imgesinin kenarında ölür ve Ovidius şöyle der: "dayanılmaz, çekilmez bir durumda bile, Styx suyunda kendini seyrediyordu hâlâ. Ekho'nun ağlayıp sızlamalarını yinelediği ağlayıcı kadın-

lar odun yığınını hazırlarlar, "bedeninin kaybolmuş olduğu (*Nusquam corpus erat*)" fark edilir. Nergis (Narkissos) çiçeği tuhaf bir canlanışla yerini almıştır.

Bu efsanenin, adını taşıyan çiçek gibi, marazi, rahatlatıcı, cehennem tanrıçalarına ilişkin anlamı üstünde ısrarla durulmuştur. Narsisistik uzamın nemli ve yeraltından gelen uyuşukluğu öyküyü, *vizyon* temasının (Narkissos kendisini gördükten sonra ölür, Pentheus Dionysos şenliklerini gördüğü için ölür) ve de daha açık biçimde Ovidius'un Dionysos çevrimine (Poussin iki mit ve iki kahramanı birleştiren *Bacchus'ün Doğuşu*'nda anımsayacaktır bunu) soktuğu şahsiyetler soyağacının gösterdiği gibi Dionysos bitkisel sarhoşluğuyla ilişkilendirir.

Ama bugün narsisistik figürün özgünlüğünü ve bir yandan batı öznelliğinin tarihi içinde, öte yandan da maraziliği göz önünde bulundurulduğunda bu öznelliğin kritik belirtilerinin incelenmesinde kendisine ait olan çok özel yeri belirtmek belki de daha ilginçtir.

Plotinus ya da yansıma ve gölge kuramı: Bir içsellik

Narkissos'un tutulduğu ve kendisini ölüme götüren *yansıma* eski felsefeden ayrılarak Hıristiyanlık çağının ilk yüzyıllarının spekülasyonunu kilise babaları öğretisine kadar besleyen bir düşüncenin temel *topos*'u olacaktır. Hermetik corpus ve de gnostikler duyulur dünyanın, arketip insanın, bir düşmenin sonucundan başka bir şey olmayan kendi yansıması için tutku duyduğu bir tür narsisistik hatanın sonucu olduğu görüşünü benimseyecekler[2]. Plotinus'ta (İS 205-270) tersine kosmosun

[2] Bkz. H.-Ch. Puech, *Néoplatonisme* (CNRS, 1971, s.99) içinde.

yaratıcısı *kökensel yansıma* gerekli bir süreçtir ve bizi idealden uzaklaştıran ve sonunda ona mahkûmiyet veren sadece bu ölümlü özlerdeki *yansımanın yansıması*'dır.

Bu çifte Plotinusçu hareketin üstünde durmak gerekir.

Bir yandan, zamanının kozmogonilerindeki gibi, Plotinus'taki duyulur dünya aynadaki bir yansımanın sonucudur: sanki bugün kötü anlamda "narsisistik" dedikleri zararlı yansıma mantıksal olarak ve çok normal olarak dünyanın zorunlu yaratıcısıdır. Sonuç olarak, ruh, bir cismin parlak bir yüzeyde yansıması gibi kımıltısız bir maddeyle karşı karşıya gelerek bir yansıma üretir[3].

Öte yandan ve bununla birlikte, Narkissos'un yaptığı gibi, yansımadan başka bir şey olmayan şeyi sağlam bir gerçeklik gibi görmek büyük bir hatadır. Ve işte mahkûm edilen narsisizm... ama bu mahkûmiyet yansımalar sürecinin kökenine dayanmaz: Plotinus okunduğunda hata çok basit biçimde, bireyin, kendi mahremiyetine eğileceği yerde bu imgeleri gerçek gibi gördüğü anda başlamaktadır muhtemelen.

"O zaman, yapabilen gitsin ve onu mahremiyetine kadar izlesin (tapınakların iç güzelliği); gözlerin görüşünü bıraksın

---

[3] "Onda (madde) gördüğümüzü sandığımız her şey bizimle alay eder ve bir hayalden başka bir şey değildir, tıpkı aynada bir nesnenin, olduğu yerden başka bir yerde gözükmesi gibi: görünüşte ayna nesnelerle doludur; hiçbir şeyi yoktur ve her şeye sahipmiş gibi gözükür." Ve Plotinus *'Timaios*'taki bir düşünceyi yineler: "Maddenin içine girenler ve çıkanlar varlıkların imgeleri ve hayalleridir" (*Ennéades*), III. 6, 7-25. Belles Lettres yay, çev. E. Bréhier). Ve devam ediyor: "Ne! madde olmasaydı hiçbir şey var olmayacak mıydı? -Bir ayna ya da aynaya benzer bir yüzey olmasa yansıma da olamaz; eğer bir şeyin doğası başka bir şeyde var olmaksa, bu başka şey var olmayınca o da olmaz: oysa imgenin doğası budur işte; başka bir şeyde var olan" (*Ennéades*, III. 6, 14, 1-5). Bu düşünce hareketinde küçümsenecek hiçbir şey yoktur: "Eğilmek, aşağıdaki bölgeyi aydınlatmaktır ve bir gölge taşımak ta kusur değildir" *A.g.y.*, I. I. 12, 24).

ve daha önce hayran olduğu bedenlerin parıltısına doğru dönmesin. Çünkü bedensel güzellikler görülse bile, peşlerinden koşmamak gerekir ama bunların imgeler, izler ve gölgeler olduğunu da bilmek gerekir; ve imgelerden ibaret olan bu güzelliğe doğru kaçmak gerekir. Gerçekmiş gibi yakalamak amacıyla onlara doğru koşsaydık eğer sulara taşınmış kendi güzel imgesini (sanırım bir masalda anlatıldığı gibi) yakalamak isteyen insan gibi olurduk; derin akıntıya dalınca o kayboldu; bedenlerin güzelliğine bağlanan ve onlardan bir türlü kopmayan için de aynı şey söz konusudur; ruha karanlık ve uğursuz gözüken derinliklere dalacak olan bedeni değil ruhudur, Hades'te kör kalacak, gölgelerle yaşayacaktır[4]."

Narkissos anıştırması burada genellikle bütün yorumcular tarafından kabul edilmiştir. Narsisistik bu hatanın anımsanması Plotinusçu düşünceye bağnaz Platonculuğu (Plotinus'un *Güzellik Üzerine* incelemesinde *Şölen* yorumlanmıştır) aşan bir anlam verir ve daha spekülatif olduğundan ruhun hareketlerinin daha psikolojik bir açılımına katılır.

Plotinus'ta, aynaya başka bir mitsel gönderme, ruhun birliği, entelektin her zaman var olan birliğinde desteklendiği halde imgelerle süslü dağılımın mahkûm edilmesiyle aynı yöne doğru gidiyor gibidir: "Ya insan ruhları? İmgelerini Dionysos'un aynasındaki gibi görürler ve yukarıdan onlara doğru akarlar. Bununla birlikte kavranabilir olan ilkeleriyle de bağlarını koparmazlar[5]. Şunu da unutmayalım ki mitin bir versiyonuna göre çocuk Dionysos bir ayna aracılığıyla Hera'ya tutulur ve daha sonra Titanlar onu paramparça ederler, daha sonra ise

[4] *Enneades*, I, 6, 8, 8.

[5] *A.g.y.*, IV, 3, 12, 1-4.

Athena ve Zeus ya da Demeter veya Apollon tarafından birleştirilir[6]... Plotinusçu düşüncede yinelenen bu mitin nefis ayrıntılarını öyle sanıyoruz ki Narkissos mitinin Plotinusvari ele alınışında daha dolaysız biçimde bulunan temelsiz yansımaların çokkatlılığı aracılığıyla birleşme temasına doğru yönelmektedir.

Dolayısıyla hata yansımanın geri döndüğünü bilmemektir: Narkissos sonuçta kendisini yansımanın kökeni gibi bilmediğinden suçludur[7]. Narkissos'u kendi kendisini tanıma yanılgısı içinde ele alan bu suçlamayı unutmayalım: bir yansımayı, bunun, kendisinin yansıması olduğunu bilmeden seven birisi aslında kim olduğunu bilmemektedir. Bununla birlikte şunu da belirtelim ki bu kusurun ötesinde, *yansıma* -Narkissos'un-Plotinus'a yansıma hareketinin yerini *gölge*'nin (narsisistik, benliğin Özne-Ben'in kendisi olduğunu bilmeyen) karşısında yüce bir eksiklik olduğu kendini tanıma konusunda tam bir oluşuma kadar değiştirme olanağı verir. Narkissos'un yansımasıyla şaşıran Plotinus'taki yansımanın, dolayısıyla Narsisistliğe özgü hiçbir şeyi yoktur; deyim yerindeyse narsisistçi (narcissien) ama şiddetle anti narsisist olarak, başta kendi imgesi olmak üzere, imgelerin yüceltilmesini mahkûm eder: "Doğanın bizi donatmış olduğu yansımayı taşımamız yeterli değil mi? -bir portresinin yapılmasına izin vermesini isteyen öğrencisine karşı çıkarak.- Bakılmaya değer bir şeymiş gibi, arkamızda bu yansımanın, ondan daha kalıcı olan yansımasını da mı bırakmak gerekir ille[8]?"

---

[6] Bkz. J. Pepin "Plotin et le miroir de Dionysos", *Revue internationale de philosophie*, 1970, no 92, s.304-320.

[7] Bkz. P. Hadot, *A.g.y.*

[8] Porphyre, *Vie de Plotin*, *Ennéades* içinde, *A.g.y.*, c. 1. s.1

Ama gölge ve "fetiş-imgeler" lanetlenmişse eğer ve *bakış* ve *yansıma* -kuşkusuz Platoncu ama Narkissos tarafından dramatize edilmiş, insanileştirilmiş ve erotikleştirilmiş araçlar- Plotinus'ta, bu narsisistik demansın, belki, kendisine âşık bir Benlik ile hiçbir ilgisi olmayan ama otoerotik zevki ondan hiç de aşağı olmayan batılı kendisinin bilincinin ötesinde yapının mantıksal unsurları olurlar. Plotinus'a kulak verelim:

Bundan böyle "iç" olan göz "parlak nesneler"i göremez artık ama "iyi ruhun güzelliği"ni görebilir ancak şu ilkeyi izlemek koşuluyla: "kendine dön ve bak; kendinde hâlâ güzellik göremiyorsan, güzel olması gereken bir heykelin heykeltıraşı gibi davran: bir bölümü keser, kazır, parlatır...sen de onun gibi yap, gereksiz olanı at, eğik olanı düzelt, karanlık olanı temizleyerek parlat ve kendi heykelini yontmaya devam et, ta ki erdemin yüce parıltısı gözükünceye kadar...Sen bu oldun mu? Sen bunu görüyor musun? Senin kendi kendinle saf, kendi birliğine hiçbir engel getirmeyen, *senin kendi içine başka hiçbir şey karışmadan* bir alışverişin var mı?...Sen işte o zaman bir görüş olmuşsun...bakışını yönelt ve gör. Çünkü büyük güzelliği gören tek gözdür...Çünkü gözün onu seyretmeye uyarlanması için görülmüş nesnenin aynısı ve benzeri olması gerekir. Bir göz, güneşin benzeri olmadan, güneşi asla göremez...[9]"

Burada ideal güzelliğin Platoncu arayışı ve kaçınılmaz biçimde Narkissos'u anımsatan özel imgenin otoerotizmi arasında mükemmel bir senteze tanık oluruz. Sanki Plotinusçu tasarı içinde narsisistik otoerotizm her şeyden önce Narkissos'a özgü *-çıkıntısı*'yla fark edilen- işlem *hareketi*'nin yeniden saygınlığa kavuşmasına olanak veriyordu: özsel bir gerçeklik yerine konan

[9] *Ennéades*, I, 6, 9, 7 ve devamı.

imge-gölge. Bu hareketle, Platoncu diyalogçuluk Plotinus'ta kesinlikle spekülatif olduğunu söyleyebileceğimiz bir monologa dönüşür: ideali, yansımalar zincirinde sadece *içsellik* gibi oluşan bir Kendi'nin içine götürür. Narkissos özellikli gölge, tuzak ve bozgunun yerine ideal birliği kendisi tarafından aydınlatılmış bir kendi içine götüren otoerotik yansıma geçer. Narkissos aşılmıştır ve güzellik iç uzamda cisimleşir. O halde Narkissos, ünlü çağdaşı İsa'nın bedeni gibi -ama daha sonra başkalarında da- bir kendi bilincinde cisimleşme düşüncesini öznelleşmeye götüren acı çeken beden midir? Bununla birlikte Narkissos'un acısı bilincin içselliği olmuş tüm bilgi kuramının doruğunda iz bırakır: Plotinusçu Kendisi, ulaşılmaz yansımasının önündeki delikanlının sıkıntısını yeniden yaşıyormuş gibi birleşmiş ve birbirlerini iten bireysellik ve bütünlük kendisini değişmiş görür. "Öteki oldu, artık kendisi değil[10]."

Ulysses Tanrıya doğru

Narkissos'un, spekülatif bir içselliğe dönüşümünün güzergâhında antitezi ya da daha doğrusu nöbet değişiminin başka bir mitsel figür aracılığıyla gerçekleştiğini görmek şaşırtmaz bizi: Ulysses olan bu mitsel figür de bir arayış içindedir ama onun aradığı ne özel bir imge ne de aşağı bir bedendir. Su unsurundan ve denizkızlarından cesaretle ya da ustalıkla kaçan Ulysses ruhunun yansımasından başka bir şey olmadığını bildiği bedenine de teslim olmaz. Ulysses ruhu, bu Narkissos karşıtı, bedenin ötesinde, yansımadan başka bir şey olmayan ışığı keşfetmek ve öncecil ışığı yansıtan anlığa ulaşabilmek için

[10] *A.g.y.*, VI, 9, 10, 15.

"vatan"ı aramaya "tanrıya doğru"[11] gider. Görmüş olduğumuz gibi Aziz Paulus (İbraniler.11,13) başka bir şey söylemiş değil. Böylece Plotinus'ta düşünceden bedene, bedenden düşünceye gidip gelen bir yığın yansımanın açıldığı ışıklı Birliği yansıtan aynalardan oluşan gerçek bir Luna Park oluşmuştur sanki. Bu harelenme aslında bakışın tümüyle biçime, Narkissos'un spekülasyona, otoerotizmin ruha geçişini gerçekleştirir: "Bir bakış biçimini başka bir bakış biçimiyle değiştirmek... İçerisini gören bu yeteneği kim görecektir[12]?"; ya da: "güzellik bizi ancak gözlerden geçerken bizim içimiz olduğunda heyecanlandırır; ve biçim sadece gözlerden geçer[13]."

Aşk: görünmez olanın görülmesi

İç görüşle oluşan ve Narkissos'tan Ulysses'e mitsel oluşumunu gördüğümüz bu iç birlik *aşk*'la ve saf olmayan özelliklerin dışlanmasıyla etkinlik gösterir. Aşk, sonuç olarak ruhun, görülmeyen şeylere *bakışıdır*[14]: seyretme heyecanı başlatır, "ama görünmez şeyler karşısında bile heyecanlar hissetmek (aslında ruh da hisseder bunları) mümkündür; ruh, neredeyse tümüyle hisseder bunları ama özellikle bunlara *âşık olan* ruh[15]". Kısaca söylemek gerekirse, ruhun iç birliğini oluşturan aşktır: Ruh, *Şölen*'deki gibi ama açıkça otoerotik biçimde, kendisini ideal olanın içinde severek oluşur. " bu sarhoşluk, bu heyecan, bu kendi içinize ve bedenin dışına kapanarak

[11] *A.g.y.*, I,6,8,21
[12] *A.g.y.*, 1,6,8,26.
[13] *A.g.y.*, V,8,2,25-26.
[14] *A.g.y.*, I,6,4,5 ve devamı.
[15] *A.g.y.*, I,6,4,15 ve devamı.

kendiniz olma arzusu nedir? Çünkü gerçek âşıkların hissettikleridir bunlar... siz bunları kendinizde görerek ya da başkalarında ruh yüceliğini, doğru bir karakteri, gelenek, görenekleri saflığını ve temizliğini vb.[16] seyre dalarak hissedersiniz". Buna paralel olarak ve tersine çirkin ruh bir içsellik değildir, özel bir uzama sahip değildir, güzelliğe doğru yükseldiğinden birleştiren bu yuvarlaklık içinde görmez artık: "Bir ruhun görmesi gereken şeyi görmez artık; kendi kendisi olarak kalmasına izin yoktur artık çünkü sürekli olarak dış, iç ve karanlık bölgeye doğru çekilir... çirkinlik yabancı bir unsurun katılmasıyla ortaya çıkmıştır...[17]".

Bir *aşk* gibi tanımlanmış olan[18], ışıklı yayılma, ruhun baktığı ve sevdiği Biricik olanın hareli yansımasıdır. Ama biricik olan sevmek ya da sevilmek için hiçbir çaba göstermez, sürekli dinlenme halindedir ve sadece yaratıklar hak edilmiş bir yaşamla ona yükselebilir ve kavuşabilirler. Dolayısıyla Plotinusçu Biricikliğin bu aşk parıltısında Hıristiyan *agapesi*'nin cömertliğini akla getirebilecek hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte "Tanrı aşktır" kalıp sözü Plotinus'ta kendinde ve kendi için aydınlatan -Narkissos'umuzun mutlu ve göz kamaştırıcı biçimde yeniden ele alınması- kendine yeterli bir aşk anlamındadır. Biricik, aynı zamanda "*sevilen nesne*, *aşk* ve *kendini sevme*'dir çünkü güzeldir, güzelliğini sadece kendisinden alır ve ondadır güzelliği[19]" (*kai erasmion kai eros o autos kai autou eros*). Bize narsisistik aşkın yüce bir tözü gibi gelen bu *autou eros* iç

[16] *A.g.y.*, I,6,5,5 ve devamı.
[17] *A.g.y.*, I,6,5,35-50
[18] *A.g.y.*, VI.8.15.
[19] *A.g.y.*, VI.8,15.

uzamın, batı ruhsallığının kendi kendine yansımalı uzamının mucizevi göğe yükselişinde belirleyici bir anı oluşturacaktır. Tanrı Narkissos'tur ve narsisistik yanılsama Benlik için bir günahsa eğer, idealim de daha az narsisistik değildir.

Göz-imge-kadın

"Duyulur dünyayı hiçbir düzensizliği olmayan ama her şeyin gerçekten görülebildiği saydam bir küre içindeymiş gibi, bütünlüğü tek bir birlik içindeki her bir parçasıyla düşünün; kafanızda bir kürenin ışıklı imgesi olsun, içinde her şeyi barındıran imgesi... (...) Bu imgeyi iyi muhafaza edin içinizde ve hacmini yok edin (...) ama sizde imgesi bulunan küreyi yaratan Tanrıya yakarın ve size kadar gelmesi için ona dua edin. Ve işte kendisindeki bütün tanrılarla, kendi dünyasıyla birlikte geliyor; tektir ve herkestir o; her bir kimse hepsidir; hepsi tek'tedir..."[20] Bu tek ve seçilen bakışın dinamiğiyle birleştirici olan tanrısallık ışığın kendisine böyle görünür. Ne göz, ne imge, ne özne, ne nesne, ne akıl, ne düşünülen nesne; ama kendini seyreden aydınlık, ışığın kendisini görmesi[21]. Aklın kendisi ama aynı zamanda onun tarafından aydınlatılarak oluşan, iyi kötü bir tatlılığı paylaşarak ve seyre dalmaktan hoşlanan bir küreyle rahatlamış ruh: "Onu eğer canlı ve karmakarışık bir küreye benzetseydik ve eğer canlı yüzlerin tüm parıltılarını gösterdikleri bir yüzeydeki varlık gibi betimleseydik ya da zirvelerinde entelektüel parıltısı bütün bu bölgeyi

[20] *A.g.y.*, V. 8, 9, 1-15.

[21] Bkz. Pierre Hadot, "Plotin ou le simplicité du regard", *Etudes augustiniennes*, İkinci Basım, 1973, s.82 ve devamı.

aydınlatan evrensel aklın bulunduğu bütün saf ve kusursuz ruhların birliği gibi gösterseydik o zaman onu kesinlikle ama dışarıdan ve bir varlığın başka bir varlığı gördüğü gibi görecektik; daha fazlası da gerekir; kendimiz akıl olmalıyız ve kendimizi seyir nesnesi olarak görmeliyiz[22]."

İyiliğin aşkıyla gelişmiş aklın bu içselleştirici değişmesi Platon'un Eros Pterotos'uyla karşılaştırıldığında çok daha açık ve kesin biçimde *kadınsı*dır[23]. Plotinus'ta kadınsı ve narsisistik olan çocuğun sekiz yaşında bile sütannesinin memesini emdiğini gördüğümüz Porphyrios'ta anlatılan bu çocuksu biyografisinin imgesinde birleşmezler mi[24]? Bundan doğan İyi Biricik olanın aydınlattığı içsellik her şeyden önce iyiliğin kendisinin olduğu gibi bakış ve gözdür, narsisistik bölünmelerin huzur veren sığınağı, iç/dış, aynı/öteki ayrılıklarının coşku verici biçimde ortadan kalkmasıdır: "Üstelik, nasıl var olur? kendisine dayanıyormuş gibi ve kendisine bakıyormuş gibi. Onda yaşama denk düşen bakıştır[25]"

Freud'un söylediği gibi kadının erkekten daha narsisistik olması çok güçlü bir olasılık değildir. Ama bir kadının çok güzel, doyum olmaz, özel bir imge açlığını kendi içine kapatabilmesi ya da daha psikolojik olarak kendi iç yalnızlığına, derin düşüncenin, düşün o harikulade acısına kapatabilmesi ve hatta halüsinasyona kadar gidebilmesi: işte hiçbir erotik (Yunanca anlamında) yanı olmayan ama hafifçe ya da aşırı bir şekilde

---

[22] *Ennéades*, VI. 7, 15, 25 ve devamı.

[23] Bkz. P. Hadot, *a.g.y.*, s.73.

[24] *Ennéades*. I.S. 3.2.

[25] *A.g.y.*, VI. 8, 16, 18-19. Bkz. Mısır'da, bakışın yaratıcı gücü üstüne, Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne*, Bréhier tarafından aktarılmıştır, *Ennéades* çev., c.VI, s.154.

âşık olan narsisizmin gerçek çözümü. Bakışın kendi içinde yok olması, birinin ve ötekinin ne görerek ne görülerek, ne özne ne nesne olarak kaynaşması ve yer değiştirmesi: üstünde mistik deneyimlerin çarpıştıkları bu kadınsı aşkı "ayna evresi"nden önceki imgelerin belirsizliğinde anne-bebek bedenlerinde yumak haline gelir. İmgeselin gerçekle yok edilmesi, imgeselin simgeselin egemenliği altında ortaya çıkışı, idealin taslağı ve kesinliği: Bu kadınsı aşkın belki de histerinin gizli psikotik alanının en ince biçimde yüceltmesidir...

Narkissos'un evreninde öteki olmadığı doğruysa da *kaynağın* onun partneri olduğu düşünülebilir. Ana bedeninin simgesi belli bir biçimde oraya imgesini sokan delikanlının girişi değil midir? Bütünüyle imgesel olan bu sahip oluşun ötekine ve özellikle de öteki cinsiyete sadece boşluğun yerini ayırmış olduğunu da belirtmek gerekir kesinlikle. Basit bir gereç olan kaynak orada kendisini tehlikeye atanı yutmak ve kaybetmekten başka bir şey yapmaz. Kendisine yeterli bir tanrısallıkla birleşen kendine yeterli bu aşkta hiçlik olmayan bir öteki yoktur. Plotinusçu narsisistçi tanrısallık aşktır ama kendi aşkı ve kendinde aşktır. Burada oluşan kimse kendinde ve kendi için yaratılır. Öteki için değil. Olmak ya da yok olmak, ötekini büyülenme içinde özümsemek...Tagaste yolunda ya da bahçesinde tanrısal esine kavuşan Aziz Augustinus (354-430) bir Plotinus okurudur.

Baş başa

Biricik olana, akla ve iyiliğe doğru bir tür bakış haline gelmiş olan ruh aşka özgü bu göğe yükseliş dinamiğinde

bedenden soyutlanır, batı içselliğinin uzamını yaratır. Plotinus'un çevrilemeyen ve yaygın olarak "baş başa" diye karşılanan kalıp sözü MONOS PROS MONON Mısır kökenli ritlerde ve yeni Pythagorasçılarda çok hafif bir anlam farkıyla kullanılmış olmasına rağmen Plotinus'ta özetle Biricik olana doğru yükselişle yönlendirilmiş olan açılmış bir yalnızlık anlamındadır[26]. Plotinus aynı (MONOS) olanı başka bir aynı (MONON, nötr biçim) yapar. Dua sırasında kavuşmuş ellerin simgeledikleri bölünmüş ama uyumlu hale getirilmiş bir birlik yaratır. Bu *yeni*, öznel konum Plotinus'a göre bir dua, bir arzu, bir yakarış olmaktan çok sadece kendi açılımı içinde, yalnızca Biricik olanın aracılığıyla *kendi'yle kendi* ilişkisini belirten özel kendi topografisi içinde etkindir. Böylece özne aşka özgü bir çoğalma içinde ama öte yandan da iyiliğe doğru yükseliş aracılığıyla aşılmış olarak nesne yerine koyar kendisini. "Gene İyiliğe doğru, bütün ruhları çeken şeye doğru yükselmek gerekir (...) bu yükselmede (*en tei anabasei*) Tanrıya yabancı olan her şeyi terk ederek kendi yalnızlığı içinde başbaşa (*monooi auto monon*) basitliği ve saflığı, her şeyin bağlı olduğu varlık, her şeyin ona doğru baktığı, varlığın, yaşamın ve düşüncenin onunla var olduğu görülünceye kadar...[27]" nihayet şunu da belirtelim ki *Enneades* narsisistliğe bir yükseliş gibi Biricik olana doğru yönelmiş yalnızlığa övgüyle son bulur: "(ruh) kendisinden farklı bir varlığa gitmez, kendi içine girer; ama varlıkta değil de kendi içinde yalnız kalır kalmaz, bu nedenle

[26] Bkz. Erik Peterson, "Herkunft und Bedeunutng des Monos pros Monon-Formel, bei Plotin", *Philologus* içinde (I. LXXXVIII, ı, s.30-41, 1933, H.-Ch. Puech tarafından aktarılmıştır (*En quête de la gnose*, c I. Gallimard, 1978.

[27] *Enneades*, I.6.7.1-10.

de ondadır... (...) bu dünyanın içindeki şeyleri aşmak, onlardan nefret etmek, tek başına ona doğru kaçmak üzere..." (*fugè monou pros monon*)[28]. Derin düşüncelerle yalnızlığın doruğundaki bu durma noktasında *Enneades*'in sonuç bölümünden biraz önceki pasajı okuyalım ve Narkissos'un trajik macerasını da unutmayalım. Cehennem tanrılarına özgü hüzünlü çiçek unutulmuş değildir: bundan böyle narsisistik değil iç deneyimde sahiplenilmiş, yeri değiştirilmiş, bir bütün içinde düşünülmüş gibidir. "*Kendi içimize kapanıyoruz* ve Tanrıyla ilişki içinde olmayan hiçbir parçamız yoktur. Burada da bu tür vizyonlar mümkün olduğu ölçüde o *görülebilir ve kendimizi görebiliriz*; kendimizi ışıklar içinde pırıl pırıl ve kavranabilir bir ışıkla donanmış olarak görürüz ya da kendimiz katıksız ışık, hafif ve ağırlığı olmayan bir varlık oluruz; aşkla yanmış *tutuşmuş bir tanrı* oluruz ya da zaten öyleyizdir... ağırlık altına düşünceye kadar ve *bu çiçek soluncaya kadar*[29]."

Nesnesiz: bir melankolik

Narkissos'a yansımanın işlevinin yerini değiştirmek ve narsisistik başarısızlığından itibaren yansımanın içselleşmesini harekete geçirerek Platonvari ideali spekülatif içselliğe dönüştüren batı öznelliği tarihi içinde belirleyici bir işlev vermek aşırılık gibi gözükebilir. Plotinus okumasının bunu doğruladığı bir gerçektir ancak öteki bazı mitsel, felsefi ya da tarihsel hareketler de bizi güçlü bir biçimde götürür oraya. Bununla birlikte Narkissos çeker bizi, kendisini batı öznelliğinin itici

[28] *A.g.y.*, VI.9.11.40-50.

[29] *A.g.y.*, VI.9.9.55-60.

gücü gibi kabul ettirir ve bunun nedeni sadece *Enneades*'de açık ya da anıştırmalı bir biçimde yer alması değildir. Kahramanın basitliği (Thespios adlı kahramanın hiçbir kahramanlık özelliği yoktur) ama her halükârda macerasının demansı (Ovidius *novitas furoris*'ten, yeni bir demanstan söz eder) onu kesinlikle özel ama aynı zamanda genel bir durum yapar. Ne Dionysos ne İsa olan ama çiçeksi bir değişmeyle trajik ve ölümsüz olan bu kendi kendisinin âşığı gündelik çocuksuluğu içinde ilginç biçimde yakındır bize. Bununla birlikte hafif bir rahatsızlık, küflü ve soğuk bir keyifsizlik vererek sıkar bizi. Sanki bu yeni çağın başlangıcı, insanın büyük çilesi aracılığıyla bizi insanlığımızı üstlenmeye götürecek olan Hıristiyanlık çağı Haç yolunun kutsal yüksekliklerinde değil insan deneyiminin içselliğin, ruhsallığın bedelinin yeni bir demansla ödendiği bulanık, nemli ve bataklıklı bölgelerinde esinliyordu bizi. İnsani, çok insani...

Sonuç olarak batı içselliğinin sınırında çocuksuluk ve sapkınlık bulunur. Bu iki sözcüğün olumsuz anlamı -kavramsal bağlamda- ruhsallığın temellerinde yer değiştirmiş, yeniden yapılanmış, "yüceltilmiş" olmalarına rağmen onların oluşturucu varlıklarını hiçbir biçimde yok etmez. Nihayet narsisizme özgü maceraların dolambaçlı yollarının belki de gözden yitirttiği şeyi unutmayalım; bu şey belki de narsisizm macerasının çerçevesini, nedenini ve amacını oluşturur: aşk, *Eros*, *amor*, özel imge, bedene özgü bir yansıma, bütün adına hareket eden idealleştirilmiş bir bölüm dışında bir nesneleri olmaksızın ifşa ederler kendilerini. Erotizmin arkaik bir ormanın suya özgü unsurunda bir otoerotizm olabilmesi bir aldanmadan kurtarma, aşk durumunun karakteristik bir yüceltilmişliğidir. Öte yan-

dan, narsisistik deneyim Ovidius tarafından tuhaf ve anlamsız kabul edilmişse de Dionysos ya da Bakhos rahibelerinin tanıdıkları türden cinsel bir öfke anlamında değildir bu. Burada demans, son tahlilde bir cinsel nesne olan nesne yokluğunda yatar. Nesne neye yarar? Kaygıya cinsel yaşam vermeye. Narkissos başaramaz bunu. Başka bir boyuttadır o. Bir nesneye istif edilmemiştir ve kaygısı geri döner ona, bu geri dönüşte kaynaktaki bu ötekinin kendisinden başka bir şey olmadığını anlayınca ruhsal bir uzam oluşturmuştur: özne olmuştur. Neyin öznesi? Yansımanın aynı zamanda da ölümün öznesi. Narkissos nesne boyutunda ya da cinsel boyutta değildir. Ne genç insanları, ne genç kızları, ne erkekleri, ne kadınları sever. Sever, Sevilir: etkin ve edilgen, özne ve nesne. Aslında Narkissos nesneden bütünüyle yoksun değildir. *Narkissos'un nesnesi ruhsal uzamdır; kendi kendisinin betimlenmesi, düşlem*'dir. Ama bilmez bunu ve ölür. Bilseydi zaten entelektüel, spekülatif kurguların yaratıcısı, sanatçı, yazar, psikolog, psikanalist olurdu. Plotinus ya da Freud olurdu.

On dokuzuncu yüzyıl Alman psikiyatrisi Narkissos mitinin sapkın yanını almıştır: öznenin kendi bedenine duyduğu aşk. Gerçekten P. Näcke, 1899'da bu bağlamda yararlanmıştır ondan. Bununla birlikte sapkınlık yalnızca sayısız paradoksunun kavranamaz kıldığı bir nosyon değildir; sadece, neoten cinselliğine gerekli ve evrensel olarak sınırda gözükmez; ayrıca bunlardan başka ki Ovidius'un anlattığı öykü de budur, açıklama gibi bir üstünlüğü de vardır, bu narsisistik "sapkınlık"ın cinsel arzuyla desteklendiği hiçbir biçimde kesin değildir. Burada Phaidros'un ya da Alkibiades'in erotik maniasını anımsatan hiçbir şey yoktur. Ruhsal, ideal ya da derin düşün-

celere özgü içselliğin spekülatif uzamını başlatan narsisistik "*Amor*" başka bir güçle mi desteklenmektedir acaba? Hangisi? Melankoli? Ölüm dürtüsü? "Olumsuzluk" ya da "ölüm dürtüsü" terimi bu zor bölünmeyi, kaleidoskopik ve kesinlikle karışık kimliği, gölgesine vurulan gencin ölümünü tanımlamak için belki gerçekten daha uygundur. Her zaman bulunmuş olması dışında hiçbir şeyin doğrulamadığı bir ölüm. Sapkın Narkissos mu yoksa psikotik Narkissos mu? *Novitasque furoris* der Ovidius ve kesinlikle inanmak istiyoruz ona. Post-mitik düşüncenin sonunda, Hıristiyan olmuş bir Batıya empoze ettiği bir birlik ideali temelinde yatışmış ve baştan sona titizlikle irdelenmiş yeni bir demanstır bu.

Plotinus'un özel öyküsüne kesinlikle çok şey borçlu olan ama Biricik olanın inşa edici bakışı altında ruhsal, otoerotik uzamın ışıklı ve yansımalı alanının ödediği belirti değerini de çok fazla yitirmemiş bedel üstünde durmak gerekir mi? "*Plotinus'un Yaşamı* adlı yapıtının başında, genellikle karın ağrılarından şikâyet ediyordu ama kesinlikle lavman yaptırmak istemedi, diyor Porphyrios...banyo yapmıyordu...yavaş yavaş ağır bir bitkinlik ve yorgunluktan şikâyet etmeye başladı..." Ve acısından, henüz çıkmış olduğumuzu kesin olarak bilmediğimiz ruhsal uzam oluşturacağı bedenini tanımadan yaşamış olan bu adam can verirken şunları söyler: "bende tanrısal olan şeyleri evrendeki tanrısal olan şeylere yükseltmek için kendimi zorluyorum[30]." Melankolik ve patetik kişilik Plotinus içine kaygısını atacağı bir nesne aramamıştır. Öznenin nesnelleşme arketipine, daha doğrusu kaynağına yanaşmıştır. Bunları kendi iç uzamında "baş başa" bütünleştirip, birleştirirken

[30] Porphyre. *Vie de Plotin*, I.2.25-30.

Platonculuğu öznelliğe doğru kaydırmıştır. Cisimleşmeyi askıya alarak ya da bekleyerek. Sadece zorunlu olarak acı çeken bedenleri ve aşağı imgeleri saygınlığa kavuşturmaktan başka bir şey yapmayacaktır. İsa'nın çilesi ve tüm kiliselerin sanatları yaratıkların, oğulların tarihine, aslında narsisist mit ve neo-platoncu (yeni-platoncu) logos'la son bulan aşkın bu ruhsal uzamına kök salarlar.

Bu yeni narsisistik öfke karşısında çok farklı ve aynı zamanda birbirlerine yakın düşünce sistemleri antik dünyanın ideolojik egemenliği konusunda kıyasıya mücadeleye girerler birbirleriyle: Hıristiyanlık, gnostisizm, yeni-platonculuk. Önerilen çözümler farklıdır ama düşünürlerin vereceği cevap hep aynıdır. Sitesi (*polis*) artık merkez değil insanı H.-Ch. Puech'in[31] sözünü ettiği "olağanüstü yalnızlık"a teslim edecek kadar kozmopolit sivilize olmuş (*oikumene*) bir evren olan bir toplumun duygusal sıkıntısıdır söz konusu olan. Dolayısıyla Platonculuk, gnostisizme karşı mücadelesinde[32] Hıristiyanlığı bilmezden gelmiyordu. Ama helenistik düşüncesini logostaki mitin, felsefedeki kurgunun değişimini gerçekleştirerek özerk biçimde tamamlamıştır. Betimlenenin (mitsel imgeler) betimleyen Bilginin söyleminde ağır bastığı içselleşmenin epistemolojik hareketi. Plotinusçu evren hiçbir Kurtarıcıya, Haberciye ya da şefaatçıya hiç gereksinim duymadan, dolayısıyla gerçek bir mutluluk gerekliliği tasarlamadan, hiyerarşize olmuş durumda ve sürekli biçimde üsttekinin alta, alttakinin üste geçmesini sağlar. Aşkınlığın metafiziğinin içindeki içkin-

[31] "Position spirituelle et signification de Plotin" (1938) *En quête de la gnose* içinde (c.I, Gallimard, 1978, s.63.

[32] Bkz. Plotinos'un metni "Contre les Gnostiques" *Ennéades*. II. 9. II

liğin mistikliği[33], temelde, belirtmiş olduğumuz gibi, sözcüğün soyut ve somut anlamında yansımanın, düşüncenin dinamiğine dayanır. Şu tür Platoncu düşünceler içinde, yeni bir insanın içselliğini üreten düşüncenin kendi diyalektiği içindeki narsisistik hareket nasıl çözülecektir: Biricik "bütünüyle kendisine dönüktür ve kendisinin içindedir[34]"; "onun dışında olan kendisidir çünkü her şeyi kavrar ve ölçer. Ya da daha doğrusu nesnelerin içinde ve derinliğindedir[35]"; ve nihayet: "aklıyla övünen bilge başkalarında keşfettiklerini kendisinden alır; kendi içine bakar o; yalnızca dış şeylerle birleşme ve onlardan ayrılma eğilimi içinde değildir, kendine dönüktür ve her şeyi kendinde bulur[36]." Narkissos'un trajik ve ölümcül yalnızlığı cüretli ayrılıkların ve karşılıklı düşüncelerin kavramsal diyalektiği içinde Antik çağın siyasal ve erotik hayvanından çok farklı bir insanın temel alacağı "başbaşa"nın, MONOS PROS MONON'un bir övgüsü olmuştur. Siyaseti yasalarına bırakarak Bilge olan Narkissos siteyi spekülasyona açar. Ruh bir tanrıça değildir artık ve her bireysel yalnızlığa özgü ruhsallıkta, içsellikte düşünür.

Şunu belirtelim ki Narkissos miti bu yansıma teorisinin en spektaküler unsurlarından birini sağlıyor gibi gözüküyorsa da başka yerlerde de bulunabilir ve büyük olasılıkla öteki mitsel figürasyonları destekleyen genel yapıyı oluşturur. Dönemin düşüncesi *sonsuz olan*'la *sınır*'ı uzlaştırmak için genellikle insan (Poimandres) ya da *hayalci* (*parekupsen*) kadın (Sophia) temasını anımsatırlar. Mitsel varlık "penceredeki bir kadın"

[33] H. -Ch. Puech, *A.g.y.*, s.69.
[34] *Ennéades*, VI. 8. 17.
[35] *A.g.y.*, VI. 8. 18.
[36] *A.g.y.*, III. 8. 6.

ya da "penceredeki bir tanrıça" gibi suyun altında ve üstünde kendisini seyreder ve bu imgeye kavuşma özlemi içindedir. Yaratım, aynı zamanda da düşüş olan bu gnostik imge yansıma kuramının başka biçimde kullanılmasıdır. Nihayet Havarilerin kilisece kabul edilmeyen mektupları (apokrifler) [Yuhanna'nın mektupları, 26-29, Andreas'ın mektupları, 5-6] basit ve geçici yansımadan üstün görülen kendinin kendisiyle dolaysız vizyonu olan yüz yüze tanımanın karşısına koyduğu ayna aracılığıyla tanımayı anımsatır[37].

Ötekinin kaybı/ötekinde kaybolma: kendinden geçme

Sonuç olarak hem Narkissos mitinde hem dönemin spekülatif öğretilerinde (gnostisizm, neoplatonizm, Hıristiyanlık) Antikitenin çözemediği bir sorunu (başkası olma, e *etereotes*) ele alma konusunda acılı, trajik, mümkün olmayan bir girişimi görmemek mümkün müdür? Plotinus'ta cisimleşmeler çevriminden çıkmış insan ruhuyla tanrısal ruhlar arasında ne fark vardır? Nitelik değil de bir güç ve işlev farkı mıdır söz konusu olan[38]? Soru sorulmuyor. Her halükârda bu terimlerle sorulmuyor. Bununla birlikte gnostiklere göre Yaratıcının ötekisi sadece kötülüğün sınıfında yer alabilmekte ama Plotinusçu *öteki* öyle değildir, niceliksel ve niteliksel bir ayırıcı hiç değildir: varlık-olmayana doğru farklılaşmamış bir harekettir. Sonuç olarak *E eterotes* hiçlik arzusundan başka bir şey değildir. Ama Biricik olmayan her şey bu başkası olma durumunu

[37] Bkz. H.-Ch. *Puech. Annuaire du Collège de France*, 1963, s.201-210; ve *Le Néoplatonisme*, CNRS 1971, s.99.

[38] J.-M.Rist'in söylediği gibi. "The Problem of "Otherness" in the Enneads" *Le Néo-platonisme* içinde (*a.g.y*).

ve dolayısıyla hiçlik özlemini içeriyorsa eğer başkası olma durumu, biz Biricik olanla kaynaştığımızda kaybolur. Biricik olanla kaynaşma başkası olma durumunun saf dışı edilmesidir. Ruhun bu biricik olanla kaynaşması Plotinus'ta vizyon terimleriyle anlatılmıştır: "her şeyi görülmek" (*blepe olon*, *Enneades*, V,5,10,10) ve "her şey olmak" değil. Bu durumda ruh özgüllüğünü yitirir, bütünüyle kendisi değildir, kendisinin dışındadır, *extasis*'dedir. Başkası olma durumunu saf dışı etmiş, hiçliğin kavranmasının ötesinde dinginliğin istikrarına yönelmiştir. Böyle bir hareketin çağrıştırdığı korkunun ötesinde olan ruh kendini ona adar çünkü bu birliğe yönelmiştir: tıpkı gözün güneşin doğuşunu beklemesi gibi. Oysa başkası olma durumunun kaybolması olan bu kaynaşmayı gerçekleştiren kesinlikle seven nous'a (düşünen nous'a karşıt olarak[39]) özgü durumdur. Plotinus'taki başkasılık kuramına özgü çelişkiler şaşırtabilir bizi: gerçekten Biricik olanın aşkın olması, başkası olma durumunun Biricik olanın, onunla ayrılış hareketi olarak ilk ürünü olması ve nihayet mistisizm içinde Biricik olanla birleşmesi durumları nasıl uzlaştırılacaktır? Karışıklık, güneşin madde dışı bir evrenin modeli gibi algılanmasından gelmiyor mu? Öyle olmasaydı hiçliğe doğru eğilim olarak öteki fikrini bırakmamız ve onu sadece basit, sonlu bir varlık olarak görmemiz gerekecekti ki bu durum Plotinus'un atamadığı bir adımdır.

Aslında güneşin fiziksel olayları belirleyen yasaları temsil etmek amacıyla değil yansıma kuramını oluşturma amacıyla var olduğu anımsandığında olaylar tutarlılıklarına kavuşurlar. Öteki yani göz biricik kaynağın ışığını yansıttığı için görebilir ancak. Dolayısıyla seven ruh başkası olma durumundan vazgeçmek ve

[39] Bkz. *Ennéades*, VI, 7, 35.

kendini öteki olarak yani Plotinus'a göre varlık olmayarak kaybolduğu biricik ışığın aynılığına bırakmak zorundadır. Dolayısıyla Narkissos'un hatası perspektifi tersyüz etmiş olmaktır: gözünü güneş kaynağı gibi, Biricik gibi kabul etmiş olmak ve bu ötekinin bir ötekisi olabileceğine inanmış olmaktır. Plotinus ruhun öteden beri bir öteki olduğunu ama yalnızlığından, hiçliğinden, olası düşüşünden Biricik Kaynağa âşık olarak bir dönüşle kurtulabileceğini bilir. Belli belirsiz taslaklandırılan ruhun başkalığı böylece ikici olmayan Yeni-Platonculuğun mistik ve inisyatik güzergâhıyla yeniden birleştirilmiştir.

Mitsel Narkissos bize daha yakın bir moderndir. Kendisini vizyonun kökeni haline getirdiğinden antik dünyadan kopar ve ötekini vizyonunun ürünü gibi karşısında arar. O zaman bu yansımanın bir öteki olmadığını, onu, kendi kendisinin temsil ettiğini, ötekinin kendisini temsil etmek olduğunu keşfeder. Dolayısıyla Narkissos, kendi üslubuyla ve mistik olana ters bir yoldan acı ve ölümde kendi imgesinin oluşturucu yabancılaşmasını keşfeder. Biricik olandan yoksundur ve mutluluk yoktur onun için; başkası olma durumu kendi kendisinde açılmıştır. Ötekine bir çokluk, bir nesne ve parça çokluğu gibi yanaşabilmek için Antikitenin düşünen nous'una sahip değildir artık. Biricik olanla kaynaşmasında başkası olma durumundan kaçabilmek için Plotinusçu seven nous'a sahip değildir. Biricik olandan yoksun bulunduğundan açık, açılmış, ölümcül olarak kalır.

O halde psikolojik ya da estetik Narkissos'ların figürlerinin ebedi mutluluk dinlerinin krizlerine eşlik etmeleri ve Biricik tanrının ölümüyle sarsılmış çağdaş dünyamıza kendilerini empoze etmeleri bir rastlantı mıdır?

DİNİMİZ: BENZER

Narkissos'da Freud

Narkissos'la ilgili olarak iki bin yıl içinde ne olup bitti?

Hıristiyanlığın başlangıç döneminde Eros'un panzehiri olarak ortaya çıktığında aynı zamanda antik mitsel dünya ve yeni cisimleşme dünyası arasında gizli ve bilinmeyen birleştirme çizgisidir. Gerçekten Narkissos artık gücü ötekiler üzerindeki etkisiyle ölçülen bir aşk Tanrısı değildir: kendisi aşktır dolaysız biçimde, bir hayale âşıktır. Narkissos ya da imkânsız aşk olarak insan aşkı. Narkissos ya da "tutku-aşk*". Yeni Platonculuğun gücü ve daha sonra göreceğimiz gibi özellikle Aziz Tommaso ile birlikte Hıristiyanlığın gücü bir yandan narsisistik *olguyu* - aşkını- deyim yerindeyse bir perspektif hatası kabul ederek Narkissos, yansımalı, aynaya ilişkin, spekülatif ve entimist *dinamiği* yeniden ele almak olacaktır. Eğer Narkissos hayalin özünde olmadığını, kendisinin özsel bir birliğin yansıması olduğunu bilseydi cezalandırılmadan kendisini dolayısıyla özsel, tanrısal birliğinin aşılmazlığında kendi imgesini sevebilecekti: aşk spekülasyonu olarak aynasallığa elverişli uzam. Plotinus'un sadece kısmen mahkûm ettiği, sonunda yansımalı yapısında saygınlığına kavuşturduğu narsisizm açık seçik biçimde cisimleşmiş din tarafından müesseseleştirilmiştir.

* Amour passion (ç.n.)

"Yakınını (komşunu) kendin gibi sev", diyordu Kutsal Kitap. "Gururlanan Tanrıyla gururlansın" (I Korintlilere mektup. I,31). Artık kendini sevme, Ötekinin (Tanrının) bir yansıması olduğunu unuttuğumuz ölçüde bir hatadan başka bir şey değildir. Onu bilmek tuzağı yok etmez ama Ötekine doğru yükselişin diyalektiği içine katarak saygınlığını kazandırır. Bu açıdan bakıldığında ve yüce gerçeğin tam kalbine yerleşmiş tuzağı, benzer olanı, mümkün olmayanı dikkate alan bir aşk uzamı yarattığı ölçüde: sevgiliyle ilişkinin yüreği ve dolayısıyla ancak Biricik olana ait olmakla tanımlanan sadece gerçeğin kalbine yerleşmiş ebedi mutluluk dini olarak kesinlikle kurtarıcı değil midir?

Ölüm yolunda

Freud narsisizm sözcüğünü psikiyatriden geri aldığında Narkissos yeniden ve her zamankinden çok daha fazla sıkıntı yaratmıştır: Narkissos sapkın bir belirti olmuştur. Plotinus ya da Aziz Tommaso'nun sadece yüce doruklarını temsil ettikleri muazzam yansımalı yapı bozulmuş, öznel bir içselliğin yaratımı için spekülatif yarıştan sadece Ötekinin, yoksun bir Benliğin hastalıklı, hayalci bir özlemini bırakmıştı. Freud'un Jung'la yaptığı tartışmalar aracılığıyla bu kez, ansızın narsisizmi saygınlığına kavuşturur tekrar. Özetle şöyle der Freud: önce, sadece kendine âşık olma yoktu, her aşk ilişkisinde beliren Benlik ideali sadece akrabalık gerekliliklerıyle ve toplumsal gerekliliklerle uzlaşmış bu birincil narsisizmin bir nöbet değiştirmesidir. Dahası, Freud, bu narsisizmi, Plotinusçu ya da Tommasocu girişime bir sadakat gösterisi gibi -bilinçdışı?- kendisine göre birincil özdeşleşmelerin bir kutbu

ve Benlik ideali'nin koşulu olarak simgesel babalığın arkaik bir durumu gibi ortaya çıkan "yeni bir ruhsal eyleme bağlı olarak" kesin ve mutlak biçimde libidinal olarak tanımlar. Böylece Freud Narsisistik benzerin temelinin libidinal kökenli olduğunu hatırlattıktan sonra, aynı şekilde libido ve benlik anlayışını güçlendirir ve bunları otoerotizmin ötesinde Lacan'ın Öteki diye adlandırdığı şeye bağımlı olarak tanımlar. Dolayısıyla aşk ya da aktarım ilişkisinin dinamik değerini güçlü bir şekilde savunarak gücüne bir sınır çizer. Narkissos aşkın itici gücü ve engelidir.

Narsisistik libido *Haz İlkesinin Ötesinde*'yle (1920) daha fazla ve dramatik bir biçimde aydınlanır: Benlik dürtüleri aynı zamanda ölüm dürtüleri de içerir. Âşık Narkissos intihara eğilimli Narkissos'u gizler. En fazla dürtüsel olan ölüm dürtüsüdür. Öteki üstüne yansıtma yardımı olmaksızın, kendi kendine bırakılmış Benlik ayrıcalıklı saldırı ve ölüm hedefini kendi üstüne çeker.

Freud'da narsisizmin saygınlığına kavuşması bir mutluluk vaadine değil ölüm etkinliğinin keşfine götürür. Kişisel düşlem? Trajik bir dönemin yansıması? Şu bir gerçek ki Freud'un yapıtlarının gün ışığına çıkması ve İkinci Dünya Savaşı'yla başlayan bu XIX. yüzyıl sonu katlanılmaz bir aşk uzamı bırakmıştır bize. Hıristiyan tinselliğinin ve sembolizminin hümanist kültürünün mirasçısı Freud, ondan "talking cure"ünü bile ödünç alarak "ebedi mutluluk dini"nin nöbetini devralmaya çalışır. Freud, zamanının (Näcke'dan Jung'a kadar) psikiyatrik ve spiritüalist mirasıyla son bir uzlaşma ve ayrılma hamlesiyle Narkissos'a dayanarak, saygınlığına kavuşturmak için onu önce libidinal makinesine atar: Eros her

şeyden önce narsisistiktir; bu kez çok fazla Kutsal Kitaba bağlı olarak ve bu "Narsisizme Giriş"te var olan sıkıntıyı daha da ağırlaştırarak aşkın, nefretin rastlantısal şekilde birikmeden başka bir şey olmadığı olgusu üstünde durur daha sonra da. Böylece "dürtüler ve dürtülerin yazgıları", "aşkın, benliğin sahip olduğu dürtüsel davranma biçimlerinin bir bölümünü otoerotik biçimde, organ zevkine erişme yoluyla doyurma yeteneğinden kaynaklandığını, belirteceklerdir. Aşk, başlangıçta narsisistiktir sonra genişlemiş benliğin içine katılmış nesnelere yayılır ve benliğin, haz kaynakları olan nesnelerine doğru itici eğilimini açıklar[1]". Ama "nesne ilişkisi olarak nefret, aşktan daha eskidir; narsisistik benliğin dış dünyanın karşısına çıkardığı kışkırtmaları dağıtan kökensel reddetmeden kaynaklanır (...) benliğin korunması dürtüleriyle yakın ilişki içindedir öyle ki benliğin dürtüleri ve cinsel dürtüler nefret ve aşk çatışmasının yinelediği bir karşıtlığa ulaşır kolayca[2]".

Benliğin tüm özerkliğinin kendi ötekisine, kendi nesnesine karşıt olarak tanımlandığı ve karşıtlığın nefret anlamına geldiği doğruysa -o zaman Benlik, çok kesin biçimde bir nefret

---

[1] *Metapsychologie*, "Idées" dizisi. 1968, s.42: *G.W.*, c. X. s.231.

[2] *A.g.y.*, s.43. Ölüm dürtüsü Freud'un "aktarım" dediği özne/nesne diyalektiği gibi aptallık ve saçmalama, yıkım ve ölüm getirir. Ne sahneye uygun ne müstehcen olan bu dinleme betimlenemeyene açılır. Genç Freud'un fallik, ruhsal uzama girme arzusunun ve bunun gerektirdiği son derece güçlü histerik bir kadınsılığa karşı borcun ötesinde, Freud'un son yazılarında Musa'nın sezinlettiği anlamda babasal bir konum görülür. Bu konum, ölümün ötesinde, görünmez olanda, adlandırılmaz bölge öznelliğin kadınsı yanını, Dinin itici güçleri bağlamında *nefretin* ve *ölümün* işlevsel yerini ona bırakarak çözüme kavuşturur. Rezalet? Kadın düşmanlığı? Kadın analistler ve özellikle de Melanie Klein bilinçdışı bir gerçek göreceklerdir burada: kendi gerçekleri midir bu? Her halükarda baştan çıkarıcı sahne *analize* ve kaytarıcı-betimleme de imkânsızın patlamasına işte o zaman dönüşür.

benliğidir. Açıklık getirelim: eğer aşk daha sonraki cinsel dürtüler içinde narsisizmin yerini almaktaysa nefretle desteklenmiş, taşınmış, belirlenmiştir. Freud, Sade'ın kıyısında durur. Ama bu çekingenlik görünüştedir sadece. Çünkü Sadevari aşkın Devrim ya da Papa'nın yanında gözükerek ya da bunların karşısına geçerek baskın çıktığı yerde Freudvari aşk-aktarım-nefretin ve ölümün ötesine atılmış bir iddiayı destekler açıkça: tedavinin dinamik sonuçlarını üreten aşk aktarımıdır. Freudcu ikilem aşk uzamının bu imkânsız uyumlulaştırılmasında, tutulma uzamının bu çatlağında bulur en güçlü ifadesini. Aşk sonsuza kadar onarılacak, anımsanacak, canlandırılacak gerekli bir benzerdir. Aşka karşıdan bakan ne inançlı, ne pagan, ne çömez, ne sadıktır, ne de düş kırıklığına uğramıştır. Baş başa, *monos pros monon* Narkissos aşılmaz olduğunu bilir ama hiç endişelenmeden geçici, örümcek ağı gibi, duru aşklar oluşturur. Tutkulardan ya da şafaklardan geçer ama ne dramatik-romantik, ne ateşli bir pornograf, ne düş kırıklığına uğramış bir zavallıdır. Hayallerini yitiren ama depresyon içinde olmayan Narkissos Freud'dan beri kendisini ne bir hata ne de yüce bir değer olarak görür: ama dolaysız bir simgeselliğin kendini göstermeye çalıştığı bir şehvetin sonsuz sınırı için. Aşk bir videodaymış gibi, oluşan ve bozulan ve bir imge gibi hem geçici hem de yaşam boyu sürer. Din aşkın sonu? Estetik aşkın yeniden kazanılması, sıradanlaştırılması?

Sahte gereklidir

Narkissos sahte olanı sevdiğinin bilincine vardığı için öldürür kendini. Ovidius mitini bitiren ahlaksal mahkûm etme

böylece narsisizmin ve *sahte olan*'ın birlikteliğini açığa çıkarır. Açıkça yinelenen ve ortaçağ Hıristiyanlığının mahkûm ettiği bu özelliğin, Freud'un sorunu yeniden ele almasıyla aydınlanmış derin kökleri vardır. Daha önce görmüş olduğumuz gibi eğer Narkissos doğulmuyorsa (otoerotik doğulur)ve ancak Benlik idealinin daha sonraki yaratıcı babasal özdeşleşmesinin etkisiyle Narkissos olunuyorsa sahte olan nereden geliyor? Sahte olan muhtemelen bu idealle tam anlamıyla özdeşleşmenin çok ender gerçekleşmesinden kaynaklanır: önem vermemiştir, kaybolmuştur, annesinin yardımcı olduğu Narkissos zaten o olduğundan (annesi için ideal) ona ihtiyacı olmadığına inanır. Bu durumda Narkissos ona idealine ulaşmasını sağlayacak şeyi *yaratacağına* (bir yapıt ya da idealleştirilmiş sevilecek bir nesne) bir ersatz *üretecektir*[3]. Bu amaçla baba Fallusu yerine Oedipus öncesi, ön nesneyi (bakış, oralite, anüse ilişkin vb.). Narsisistik sahteliğin anal erotiği özel imgenin (sahte bir ideal olarak) fetişizmiyle at başı gider ve Narkissos'un bağlandığı Baba karşısındaki erotik edilginleşme anını açığa çıkarır. Hiç kuşkusuz Oedipus kompleksindeki katılımların yer değiştirmesiyle içselleşmesi koşuluyla her türlü idealleştirme için gerekli olan bu an Narkissos'ta bir destek olarak durur. Narkissos'a eşcinsel gücüllükler esinlemesi Narkissos'un dil kullanımı üstündeki bu oral-anal bağlanmanın sonuçlarını gözümüzden kaçırmamalıdır. Kesinlikle oral hale getirecektir onu ama aynı zamanda da ona anal taslağın bütün gizli ve yoğun ağırlığını da verecek ve onu soyut idealliğinden çıkarıp arkaik, annesel bir dilin neşeli

[3] J. Chasseguet-Smirgel'in yerinde kullandığı sözcükle, *L'idéal du Moi*, essai psychanalythique sur la "maladie d'Idéalité", Tchou, 1975, s.116 ve devamı.

gizlilikleriyle dolduracaktır. Yineleyen, seslendiren, şarkı söyleyen, hareketsel, kassal, ritimli. Dolayısıyla narsisistik benzer zorunlu olarak dilin bir değişimini içerir. Bütün sanatın öncüllerini oluşturacak olan şeyler.

"Otantik" olsun "üretilmiş" olsun, sanat her halükarda narsisistik anının, benzerinin, deyim yerindeyse *sahte* benzerinin gerekli yanını içerir ve bununla kutsal değerler evrenine meydan okur, bu evrenle alay eder ve bizi bir kolaylık ve haz armağanıyla cezbeder. Kendini sevdirir...

Sahte Narkissos: erkek ve kadın

Ortaçağ, Narkissos temasını esas olarak benzerliğe, sahteliğe hatta gerçek kutsal değerlere duyulan sevginin zararına kendini sevmeye koşut bir aldatmacaya doğru ölümcül insani eğilimi mahkûm etmek amacıyla yeniden ele alır[4]. Sözgelimi eski halk ozanlarına göre "Narkissos örneği hem kibire hem de aşk deliliklerine karşı uyarmalıdır[5]" oysa *Ahlakçı Ovidius*'a (1316) göre Narkissos benzerlik ve kibirin monden gururlarının simgesi gibi empoze eder kendisini. Jean de Meung'ün *Roman de la Rose*'unda Narkissos pınarı bir ölüm görünüşü ve sahte bilgi yeridir ve bunun karşısında gerçeğin canlı suyu bulunur.

Dante'deki (1265-1321) mükemmel biçimde işlenmiş hem eliptik hem mükemmel bir ortaçağ Narkissos yorumu üstünde

---

[4] Bkz. J. Frappier, "Variations sur le thème du miroir de Bernard de Ventadorn à Maurice Scève", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, içinde (Paris, 1939, Les Belles Lettres, s.144 ve devamı)

[5] *A.g.y.*, s.141.

duralım. "Narsisistik ayna"nın doğrudan anılması *Cehennem*'in XXX. kantosunda görülür, s.128. Bu kantonun bağlamının sahtekârlar, kalpazanlar ve benzerlik üreticileri bağlamı olduğu kesinlikle gözlenmiştir[6]. Gerçekten de sahte florin basan Adamo Usta ve Troyalıları kentlerine, Ulysses'in tasarladığı bir tahta at sokmaya razı eden "Sahtekâr Sinon ya da Troyalı Yunanlı" söz konusudur. Paraya -siyasal ama aynı zamanda ahlaksal değerin simgesi- zarar verme bu işe yelteneni alçak durumuna düşürür: fiziksel biçimsizliği bunun hem kanıtı hem de cezasıdır. Hidropiziden şikâyetçidir; bedenin bazı bölümlerinde su toplanması biçiminde kendini gösteren bir hastalıktır bu; su toplayan bölümler körelmiş olan öteki bölümlere göre orantısız biçimde şişerler ("iyi sindirilememiş sıvı maddelerle/ ağırlaştıran ve bozan hidropizi/kumandanın karnına sövmesi,/ağızlarını açık ve nefes nefese bırakması/ahlakın amansız susuzluğundan oluşmuş ahlak gibi/dudaklarından biri burnuna, öbürü çenesine yönelen bir hasta gibi, dudakları açıktı", s.52-55). Oysa Narkissos'un adını *İlahi Komedya*'da sadece bir kez telaffuz eden kendi içinde çöreklenmiş kaynağını içeren bu Adamo'dur. Burada anıştırma açık gözükmektedir ve nedeni de yalnızca sahte para basmanın Adem'e özgü ilk günahın açınlamalarından biri olması değildir (kalpazan ve ilk insan arasındaki eşadlılığı da belirtelim) ama aynı zamanda da ilk günahın (Adem'e özgü) Narkissos'un hatasıyla benzeşmesidir. Gerçekten de bir sahte benzere vurulan Narkissos gibi Adamo Usta da, onu aşan bir

[6] Bkz. Roger Dragonetti'nin değerli çalışması, "Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image", *Revue des Etudes Italiennes, Dante et les Mythes* içinde (M. Didier Yay, 1965, s.85-146. Dante'nin metninden yapılan alıntı A. Pézard'ın Pléiade'daki çevirisine (1965) göredir.

yasanın ve etiğin simgesi gerçek parayı bozar ve Hükümdarın ama aynı zamanda da Tanrının yerini ele geçirme isteğiyle hem sitedeki hem de kendi bedenindeki *dolaşım*'a zarar verir. Etikten yoksun olarak (Dante bu durumda kafanın kurutulması olan étisie (cılızlık) ve *etik* sözcükleriyle muzipçe oynar)susuzluğunu giderebileceği bir kaynağı yoktur artık: su karnında küflenir ama bu arada ağzı susar. Aynı vesileyle işaret noktası yoktur artık: görmez, gözleri kapalıdır (s.122-123: "ve irinli su da şişirip karnını, gözlerinin önünde perde olmalı").

Yalnız, Virgilius'un yarattığı ve Troyalıları aldatmak için kendisini Yunanlı bir asker kaçağı olarak tanıtan kahraman en iyi biçimde kullanılmamıştır: ateş içinde yanar ve kokulu bir duman çıkarır. O da susamıştır (gerçeğe mi? Canlı ve gerçek sudan yoksun mudur?), Adamo Usta tarafından "Narkissos'un aynasını yalamaya" mahkûm edilmiştir (s.128). Böylelikle iki sahteci birbirlerine açlık ve körlük yansımaları gönderirler ki bunlar Narkissos mitinin değişmeleri gibidir ya da belki ilk günahı narsisizm günahıyla yoğunlaştıran ve her ikisinin de mahkûmiyetini güçlendiren değişkelerdir." Ama hile insana özgü bir kusurdur ve Tanrı öfkelenir bu duruma" (Cehennem, kanto XI, satır 25).

Bununla birlikte, bildiğimiz kadarıyla yorumcular üçüncü bir hilecinin (aslında kanto XXX'da ortaya çıkış sırasına göre birinci) varlığından haberdar değil gibidirler: bir kadındır bu. "Ahlaksız Myrrha", "babasıyla dost oldu, koynuna girdi/Onunla birlikte günah işlemek için, gururlu dişi kurt/başkasının kılığına girerek geldi" (satır 38-41). Kantonun başında narsisistik hileye ilişkin olarak bu kız-baba ensesti, belki de onun sahte değer üreticilerinin ya da kötü niyetli hainlerin göstermedikleri

cinsel anlamlarından birini açığa çıkarır. Sonuç olarak, sahte bir biçim almak her şeyden önce babayı yasaklayan yasadan kaçma gibi bir yarar sağlar. Narkissos'un günahı gibi kız-baba ensesti de meşru aşka bir darbedir. Kız-yaratık yaratıcısıyla günah işleyerek yaratılış hiyerarşisini bozar; Narkissos sahte bir yaratımı, Tanrının yarattığı bir ruh olmayan kendi imgesini severek bu hiyerarşiyi tanımaz. Ahlaksız Myrrha ölümsüz babasını tanımak ve onunla birleşmek isteyen gnostik Sophia'yı akla getirebilir: Tanrı, "sınır" Horos sayesinde durdurmasaydı onu bu imkânsızı elde etmek isterken yitip gidecekti. Myrra, Sinon ve Adamo Usta gibi, üç günahıyla ("nefsine hakim olamama, kötülük eğilimi, çılgınca kendinden geçme") Tanrıya hakaret ederse de korkunç bir günah olan bu dolaşım, değişim ve yansıma felaketinin cinsel yanını gösteren kız-baba ensestidir. Düşünce ("hile vicdanı her zaman sızlatır", kanto XI, satır 52), özel imge, beden ve parçalarının kimliğinin kusuru ilk hile de belki her şeyden önce ensest yasağının çiğnenmesidir. Öte yandan Dante'nin Beatrice'yi manevi Analık nitelikleriyle donatarak ve ayrıca Meryem'in de "oğlunun kızı" olduğunu söyleyerek oğul-ana ensestini yücelttiği gücü biliriz. Kız-baba ilişkisinde görünürde hiç böyle bir şey yoktur: çünkü babayla birlikte kesinlikle istikrarı ve biricikliği (Plotinus ve Aziz Tommaso'da görüleceği gibi) hem ruhsal hem spekülatif içselliğin varlığını zorunlu olarak garanti edecek olan aynasal ve spekülatif yapının o yüce noktasına dokunuruz.

Öte yandan bu suçlu Myrra'nın sahtekârlığı aynı zamanda büyük olasılıkla Ovidius'un ona adadığı öyküden hareketle çözülebilecek olan olguya, aşkının gerçek tutku verici nesnesi-

nin ve de nefretinin muhtemelen ...kendi annesi olduğu olgusuna da bağlıdır. "Ah, böyle bir eşe sahip olduğundan ne kadar mutludur Annem", der Myrra sütannesine ve öz annesinin Ceres şenliklerini kutlaması sırasında, babasının karşısına başka bir genç kadın gibi çıkarak aldatır onu. Kızın babaya olan yasak aşkı ayrıca anneye karşı daha yoğun ve açıklanamayan bir tutkuyu gizleme yalanı olmasın? "Gözyaşlarının büyük bir ödülü" olan ağaca dönüşen Myrra, Myrra bir gebeliğin büyüleyici imgesiyle terk eder bizi -Venüs'ü baştan çıkaran Adonis'i doğuran bir ağaç. Oğul Adonis böylece annesine esin olan tutkunun intikamını da alır ama aslında annesinin yerine Myrra'nın ana tanrıçaya olan gerçek aşkını canlandırır[7].

Güneş gibi Anti-Narkissos

Bununla birlikte burada bir hata da olabilir -şairin hatası- "pınara âşık olan çocuğun hatasına karşıt" bir hata- (*Cennet*, kanto III, v.17-18). "Karşıt" olması "hata" olmaması sonucunu doğurmaz kesinlikle[8]. Hatta görüntüler görmektir: biçimler, özler, güneşin saydamlığından başka bir şey olmayan bir görüntü görmektir: "konuşmaya hazır bir çok yüz gördüm böyle" (satır 16). Şair, yansımaları gerçek gibi gösteren narsisistik hatanın farkına varmış gibi *birdenbire* karar verir ve "gözlerini çevirir". Oysa bu gözlerini çevirme, bu görüntüleri

[7] Ovidius ve Dante'nin Myrra konusundaki özel yazışmaları-Aşkı, Ovidius'ta scelus'tur (Métamorphoses, X, 314). Aynı şekilde Dante de de *mirra scellerata (Divina Comedia*, XXX, 38) ve *Myrrha scelestis* (Ep., VII, 24) sözcüklerini kullanır.

[8] Dragonetti (*A.g.y.*, s.140) her iki hatanın, Narkissos'un ve Dante'nin hatalarının aynı temele dayandıklarını söylüyor.

yadsıma, bu ışık saçan pırıltıya doğru koşuşturma Beatrice tarafından mahkûm edilir: Beatrice "çocuksu düşünceler" olarak niteler bunu ve şairin hayal sandığı şeyin Tanrının onları yönlendirmek amacıyla "gerçek ışık"la doldurduğu "gerçek tözler" olduğunu söyler (satır 25-31). Dolayısıyla bu görüntüler, şairin yalan olduğunu sandığı bu gölgeler gerçekti. Görülüyor ki şiirsel hata gölgenin bir gerçeklik olduğunu sanan Narkissos'un hatasına karşıttır. Ama aynı zamanda da bakışımlıdır ona çünkü her iki durumda da söz konusu olan ötekini olduğu gibi görmemek, düşünceyi kendi üstümüze yöneltmektir ki bu durum aynı zamanda görüntünün özel gerçekliğinin kaybolması sonucunu doğurur. Dolayısıyla direnen nesne olmasa şiirsel düşüncenin mantığı nesneleri öznenin bir yaratımından ibaret sayacaktı -gerçeği, yaratıcısının yarattığı bir hayal gibi algılama-. *Cennet*'te Dantevari arayış gerçek ışığın görülmesine yükselmekten ibarettir. Bununla birlikte bu dikine yükselişin içindeki şair Dante ışığın bu töz-oluşuna, saydamlığın bu yoğunlaşmasına, bir inci kadar görülemeyen benzerlere yakalanmıştır (satır13-14). Yargılayan düşünce onları "narsisistik" bularak reddeder. Beatrice'ye tutkundur ama onları saygınlıklarına kavuşturmaya çalışır. Burada şiirselliğin ince bir analizine tanık oluyoruz: bir yandan imgelerle büyülenmiş, öte yandan da gerçeğin peşinde. Ya da belki aynı anda her ikisi? Gerçekten de narsisistik hayalden gerçek mutluluğu sağlayan iki hareketin aynı anda birlikte gerçekleşmesidir: söz konusu olan gerçeğin dolaysız görüntüsü adına imgeler önünde körleşmek değil, onları oldukları gibi, yükselen ve kendilerini aşan yansımalardan oluşmuş tinsel bir maceranın yansımaları gibi tanımaktır.

Anti-Narkissos kesinlikle Narkissos'un bu tarafında değil, öbür tarafındadır. Plotinusçu ve Tommasocu geleneğe sadıktır. Dante "benzerler"i cennet yolculuğunun içindeki gerekli işaret noktaları gibi bir bütün içinde kavrar. Görkemli büyülenme en yüce görüntü olarak kalır ("Çok fazla ateşle kendi kendini yok eden güneş gibi...", *Cennet*, kanto VI, satır 133) ve akıl ve görüntüyü yok eden yıldırım kesinlikle "güneşi ve yıldızları döndüren bu son sevgidir" (*Cennet*, kanto XXXIII, satır 145). Ama bu yolda "bu dengesizliği hissediyorum" (*mi sento in questa disagguaglianza*) (*Cennet*, kanto XV, satır 83) ve, III. Kantoda Narkissos'un hatasının tersi hatadan kurtulmasını ve bu beden benzerlerini, bu benzer bedenleri gerçeğin aranmasına vermesini sağlayacak olan şeyin Beatrice'nin sadece kadınsı -anaç- varlığı olduğu dikkat çekecektir... "Dengesini yitirmiş durumda".

Şair Narkissos'un bozguna uğraması mıdır? Ya da daha ziyade nöbet değiştirmesi: şair ve kendisini Ötekine doğru yönlendiren tinsel sahip annesi arasında sevginin bağrına yerleşmiş, orada yerini değiştirmiş olma şartıyla benzerin saygınlığına kavuşturulması mıdır?

Farkında olmadan kendisine vurulan, dünyayı yarattığını sandığı bakışının kurbanı olan şair dünyayı bir gösteri gibi görme eğilimindedir: keyfi, sahte, kendi kendine istediği biçimi verebilir. Bununla birlikte, dürüstlüğünden, ondan yüz çevirir ve kendi kendini cezalandırmak için gözlerini yumar. Sadece Beatrice bir Ötekinin görüntülerinin kaynağı dolayısıyla da Ötekinin "şiirsel" ya da "çocuksu" hayalleri değil gerçeklikleri olması için izin verir ona.

Çocuk Narkissos

"Yüreğim acı çekiyor/gece gündüz/kim söyleyecek bana/aşk mıdır bu[9]" şarkısını söyler umutsuzca, içli ve dayanılmaz bir şekilde içoğlanı delikanlı Cherubino Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* adlı yapıtında ve hem tatmin olmuş hem de asla teselli bulmaz nostaljisi büyük olasılıkla, şarkı söyleyebilseydi eğer Narkissos'un kendisini en iyi ifade etme biçimi olacaktı. Eşsiz bir Hıristiyan olarak, imkân bulsaydı eğer müzikte erotizmi cisimleştirirdi[10]. Uzayıp giden, yakıcı, tutkuyla gerilmiş şarkısı ötekine yönelik bir hatırlatma değildir: kendi yükselişiyle, kendinden geçişiyle beslenir. Kendi acısı üstüne çöreklenmiş, yürek, ötekini isteyip istemediğini bilmez: şarkısı söylenir, şarkı söyler. Sahip olması gereken nesne aşktan oluşacaktır. Ama kontes, iyi (ya da kötü mü?)annenin şematik figürü farklılıklardan (çocuk/anne, gündüz/gece, kadın/erkek) habersiz gencin gerçekten narsisistik tutkusundan ayrılmış bir öz değildir. Ama bütün bunlar narsisistik öfkeden kendi yumuşak gölgesine tutulmuş tutkunun yüceliğini fışkırtabileceği sesini bulabilmiş olan Mozart için pek önemli değildir. Narkissos mit olarak trajiktir. Şarkı olarak Cherubino'dur. Daha ileride bazı özelliklerini ele alacağımız[11] açınlanmış din ve feodal toplum onu sadece suçlarından

---

[9] "Voi che sapete/ Che cosa è amor/Donne vedete/ S'Io l'ho nel cor./ Quello ch'io provo/ viridiro;/ E par me movo./ Capir nol so./ Sento un affetto/ Pien di desir. Ch'ora è diletto. Ch'ora è martir [...] Non trovo pace/ Nott nè di./ Ma pur mi piace/Languir cosi..."

[10] Bu konuda bkz. S. Kierkegaard, "Les Etapes érotiques spontanées ou l'érotisme musical", *Ou bien ou bien* içinde. Gallimard, 1943, s.41 ve devamı.

[11] Bkz. böl IV ve VI.I.

arındırmak ve masumiyetine kavuşturmakla kalmamış çekici değilse bile hayran olunacak bir kişilik yapmıştır: Angélique. Böylece haz ilkesi ebedi mutluluk dininin içine yerleşir.

Mutlu, simgeci Narkissos ya da "su hırsızı"

Sanat için gerekli temel olarak, benzerlikler yaratma olarak ama aynı zamanda da haz ve ölüm arasında bölünmüş gerçeği yaklaşmanın tek yolu az ya da çok sinsi narsisistik deneyim dileği yüzyıllar boyunca sürekli görülmüştür. Ama "yok edilmez Benliğin "hazlar"ını hiç komplekse kapılmadan isteyebilmiş olmanın onuru Paul Valéry'nindir (*Narcisse parle [Narkissos konuşuyor], Fragments du Narcisse [Narkissos fragmanları], Cantate du Narcisse [Narkissos Kantatı]).* En küçük bir utanma ya da mahkûmiyetten iz yoktur: kendini bilen ve işaret ve simge olmak isteyen yazı Narkissos'un bölünmüş figürünü ister ve "ikimizin arasına bir meyveyi kesen demiri kaydıran" konuşan varlıktaki bu enfes iç ayrılıktan esinlenir (*Fragmanlar*). Dolayısıyla Narkissos, bundan böyle moderne göre "hoş yürekli nefis bir kokudur" (*Narkissos konuşuyor*). Kendi görüntüsüne âşık olan bu gencin trajedisi kendini tanımanın kaynağı gibi çıkar ortaya: "O hoş ana kadar kendimi tanımıyordum/Ve kendimi yüceltmeyi ve kendime kavuşmayı bilmiyordum!" Ve "ölümsüz geçici" kadar yetkin olmayan şair burada tükenmez bir "güçsüzlük ve gurur hazinesi" bulur ve bunu Benliğinkinden başka öz tanımayan kendi konumunda doğrular; (...) Gerisi yokluktan başka bir şey değildir." Tanrının ölümü ilahisi, bu Narkissos apolojisi spekülatif konumun psikolojik sonucu olur: "Yalnızım. Ben'im. Gerçeğim... Sizden

nefret ediyorum (*Kantat*). Ya da : "tanrıları hor görerek hiçbir şeyi değiştiremeyecek miydim? Ben olduğumu seviyorum. Ben sevenim" (*agy.*). Örtük biçimde Descartes'ın Cogito'sunu ("Düşünüyorum demek ki varım") içeren bu polemik aslında ve sonuç olarak gerçeğin içinde zevkin bir tözü, bilginin ötesindeki bir büyülenmenin yüceltilmesidir. Suların istikrarsızlığı üstüne yerleşmiş işaretlerin harelenmesinin övgüsü: yazı biricik olana ve kapalı uzama meydan okur, kaçınılmaz biçimde geçici ama anımsanmış özgürlüğün çığlığıdır. "Söz", "Fragmanlar", "Kantat": Narkissos, Valéry aracılığıyla yaşamını sürdürür ve şair olarak saygınlığına kavuşmuştur.

Daha kurnaz, daha eliptik, daha mizahi, aynı zamanda kadın düşkünü Mallarmé Narkissos'u, "bakir, canlı ve bugün güzel" uzamında değiştiren modernlerimizin ilkidir belki de. Bunu, yalnızca "derin uykunun suskunluğunu ve duymazlığını" anlatmak amacıyla açıkça, sadece '*Les Dieux Antiques*'te (Eski Tanrılar) dile getirmiş olsa da '*Nénuphar Blanc*'ın (Nympha) Narkissos'un heteroseksül değişkesi ya da yer değiştirmiş biçimi olduğu düşünülebilir. Burada ansızın "bütünüyle gidişin unutulmasına sabitlenmiş içindeki gözleriyle", başarısız olan ama "birkaç kamış" içinde , "son derece ıslak bir biçimde girilmez sığınak", "yarış(ının) gizemli sözcüğü" şairine rastlarız. Mallarmé'nin gülümsemesi, yüzyıl sonu hocasının mizahıyla birleşen bu muamma ve simgelerin boşluğunun karşısındaki metafizik tiksinti hiç kuşkusuz Narkissos'un cehennem tanrılarının hüzünlü çiçeğini *Nympha*'ya, beyaz ışığa, ötekini yakalayacak güçsüzlüğün renksiz ışığına dönüştürür. Gülümseme zar zor yenilebilmiş bir korkunun itirafıdır: "Kadınsı bir olasılığın ortaya çıkardığı köleliğin

başlangıcında gülümsüyorum". "Su hırsızı" tüm yalnızlığın hazlarını tadar: "Ayrı durumda, birlikteyiz: düşümün belirsiz olanın üstünde durduğu sudaki gerilimde karmaşık yakınlığına karışıyorum..." Onlar iki kişi mi? Kim söyleyecek bunu? "Olmayacak bir mutluluğun kesinliği" sürüyor, nilüferler boş beyazlıklarıyla bir hiçi sarıyorlar". "İdeal çiçeğin kaçırılması" tamamlanmış olsun: gerçekten. Ama bunun yukarıda anılan biricik öz-beden, Valéry övgüsüyle hiçbir ilgisi yoktur. Beden, cinsellik, bu "imgesel ganimet", "kendi kendinin nefis boşluğu dışında hiçbir şeyle şişmez" diye bir düşünce sezinletir Mallarmé. Ve bu, tersine, onu "aşılması gereken bir kaynağın ya da bir su birikintisinin kenarında bazen ve uzun süre durmuş gibi gözüken kadınları "sevme"ye, "izleme"ye iten şeylere kesinlikle engel olmaz. Narkissos boşuna âşıktır, onu gizleyen beyaz nilüfer bir yandan da uzamının boşluğunu açığa çıkarır. Ölümlü, burada ironik, imkânsız birleşme ölümü hak etmez. "Güzel intihar zaferle kaçmış..." Tüm modernler gibi Mallarmé de Narkissos ruhsal uzamının mirasından yararlanmıştır. Ama bu uzam bundan böyle boştur. "Hiçbir şeyin yerden başka yeri olmayacaktır..."

Traité de Narcisse (Narkissos üstüne inceleme) adlı yapıtını ithaf ettiği Valéry'ye daha yakın olan Gide miti kavrayarak ondan simgeci bir ezoterizm denemesi çıkarır. Onun, Dante'ye, aynı geleneğin anımsatılmasından başka hiçbir borcu yokmuş gibi gözüken Narkissos'u "Cennette düş görür". Cinsleşmeden önceki erdişinin düşlemi, Narkissos olan bu "mükemmel uzamların Adem'i", "önemli ve dindar"dır. Gereklidir çünkü göstermenin kaçınılmazlığını gösterir ama görülen düşüncesine karşı gösterilmiş olanı, biçimi, simgeyi gösterdiği

ölçüde yanlıştır. Şairin Narkissosçu görünümler arasından temel ve istikrarlı, uyumlu ve gerçek biçimleri görme yeteneği vardır ve muhtemelen sırf bunun için cennetin sahibidir. Korkunç ama mutlak. Bakışın yüzeyselliğine adanmış ama aynı zamanda da gerçeğe. "Şair bakan kişidir". Ve ne görür? Cennet." Yapıt, kaçınılmaz, niceliksel, "muhteşem ve duru" Biçim simge olduğuna göre basit bir görünüş değildir. "*Gözüken her şeyi* -simge diye adlandırdığım anlaşıldı mı?"

Gide'in Mallarmé'ye karşı olduğu açıkça anlaşılacaktır. Birindeki, anmış olduğumuz "boş ufuk"un Narkissos boşluğunun yerine ötekindeki simgesel anlamın bütünlüğü gelir. Mallarméyari boşaltmanın yerine -Gidevari derin düşünce. Kendinin, bedenin ve birinde gülmenin dağılışının yerine- ötekinin otoerotizmi.

Modern Narkissos'un ruhsal uzamının önünde yollar vardır. Sanatçı Narkissos: "su hırsızı" ya da Benliğin dini. Birincisi mitsel olmaktan çok ironik Narkissos'tur: merkezden uzaklaşmıştır ve düşüncenin uzamını kararsız bir gezinin, anlam ve kaçıcı görünüşlerle, "look"larla bir oyunun labirentli ve zor kanallarına açar... Öteki daha psikolojik ya da spekülatif olarak narsisistiktir: laik bir dinselliğe bağlı olarak Tanrıyı Narkissos'a indirir ve Benliği genelleşmiş bir sembolizm olan yeni dinin temeli olarak empoze eder. Her görünüş "demektir" dolayısıyla Benlik kutsaldır. Ezoterik sanat Narkissos'u suçluluk duygusundan kurtarmış olan Hıristiyanlığın mükemmelleşmesidir. Bugün din diye bir şey kalmışsa estetiktir çünkü Narsisizm en yoğun biçimde kurgusal anlamın kaçıcı açılımlarında görülmektedir.

IV

TANRI AGAPEDİR

Kutsal kitaptan gelen sevgi yasası şunları öneriyordu Hıristiyanlara: "Tanrını bütün kalbinle, bütün ruhunla ve bütün gücünle seveceksin" (Tesniye 6,5) ve "yakınını (komşunu) kendin gibi seveceksin" (Levililer 19,18). Bu temel üzerinde, hiç kuşkusuz sona ermekte olan Helenistik dünyaya bağlı ama özellikle yeni, işitilmemiş, skandal yaratabilecek ve çılgınca, Grek *Eros*'unu ve kutsal kitap *Ahav*'ını Agape'ye dönüştüren gerçek bir devrim oldu[1].

Karşılıksız bir bağış

Üç İncil'in de kuşkusuz içerdikleri ama açıklamadıkları bu işitilmemiş tavrın en belirgin ve en yeni ve özgün formülasyonu Paulus'undur. Gerçekten de *agape* sözcüğü (Latince *caritas*'tan gelen, Hıristiyan geleneğinde bugün onda bir yenilik bulmak amacıyla Yunancaya başvurma gereksinimi duyulmayacak kadar yumuşatılmış, dinbilimsel ve basitleştirilmiş deyim) İncil'de sadece iki kez (Matta., 24, 12 ve Luka.11,42) görülür ve kutsal kitabınkine yakın bir anlam taşır: sevgi-emir, sevgi-erdem. Oysa Hıristiyan sevgisi aynı zamanda İncil'den başlayarak kesinlikle *karşılıksız bir bağıştır*: Hıristiyan'a, onu hak

[1] Bkz. Anders Nygren. *Eros et Agapé. La Notion chrétienne de l'amour et ses transformations* (1930). Aubier, 1962.

etme ya da Tanrı tarafından geri alınması korkusundan uzakta, niteliklerinden bağımsız olarak sevilmesi garanti edilmiştir[2]. Bu sevgi aynı zamanda -özellikle?- günahkârlar için de mi bir sevgiydi[3]? Gerçekten hem insanın erdem-sevgisine hem mutluluğu hedefleyen bir erosa karşıt olan Tanrımerkezli sevgi, bu kavram Eski Ahit'te hazırlanmıştır[4]: ama Kutsal Kitap için "günahkârların yolunun yıkıma götürmesi" gerçeği de geçerliğini korur (Mezmur I) ve Tanrının yasasında da hiç yer bulamaz kendine.

---

[2] Grek erotizmi *erastes* ve *eromenos* arasındaki ilişkileri belirtme bağlamında *agape* sözcüğüne yabancı değildir ve Demostenes tanrıların Ganimedes ve Adonis karşısındaki tutumlarını belirtmek bağlamında bu kullanıma ve agapan kullanımına dikkat çeker (bkz. Dover, *a.g.y.*, s.69). *Agape* sözcüğü, öte yandan, çoğu zaman helenistik dönem Yahudiliğinde de kullanılmıştır; sözgelimi İskenderiyeli Philon'da (bkz. Deismann. *Neue Bibelstudien*, s.27, Nygren tarafından aktarılmıştır, *A.g.y.*, s.119). Ama ona Hıristiyanlığa özgü değerini, tek gerçek değerini veren Paulus olmuştur.

[3] "Ben doğruları değil günahkârları çağırmak için geldim" (Markos. 2.17) "Ve işte size söylüyorum, cennette din değiştiren bir günahkâr din değiştirmeye ihtiyacı olmayan doksan dokuz dindardan daha mutlu olacaktır" (Luka, 15. 7)." Buna göre söylüyorum sana, birçok günah yazılacak ona çünkü çok sevdi o. Ama az sevene az günah yazılır" (Luka, 7, 47).

[4] "Çünkü sen Yahve için, Tanrın için kutsal bir halksın, Yahve'nin, Tanrının, yeryüzündeki bütün halklar içinde yeğlediği halkı olmak için seçtiği sensin. Yahve'nin size tutulmuş olmasının nedeni bütün halklar içinde en kalabalık olmanız değildir çünkü siz bütün halklar içinde nüfusu en az olan halksınız! Yahve'nin sizi sevmiş olmasının nedeni, sözüne sadık olmasının nedeni, babalarınızın üstüne yemin etmesi... Yahve sizi köleler evinden güçlü eliyle işte bu nedenle kurtardı ve çıkardı..." (Tesniye., 7, 6). Ayrıca Hoşea "Tanrının fedakârlığı değil sevgiyi sevdiğini söyler" (Hoşea, 6, 6). Aynı şekilde İşaye de şöyle der: "Beni aramayanlar tarafından bulundum, beni istemeyenlere gösterdim kendimi (LXV. I)" Ve nihayet İlahiler İlahisi'nin sevgisi bu anlamlarından biridir, umudun sürekliliğinde sağlanmış bağış. Böylece Nietzsche'nin '*Ahlakın Soykütüğü*'nde acı biçimde gösterdiği gibi Hıristiyan sevgisinin İsrail'in "yüce kini"nin tersine çevrilmesi düşüncesi yanlış değilse Hıristiyan agapesinin gerçek kökeni olan ve Nietzsche'nin simgesel biçimde sadece sevgiden öfkelendiği kadar sağır kaldığı sevginin de temel ve yok edilemez bir kutsal kitap sevgisi olduğunu kesinlikle belirtmek gerekir.

Sevgi Tanrısı[5] olarak yeni Tanrı tanımının yaratıcısı olma onurunu hak eden Paul A. Nygren'in[6] açıklığa kavuşturduğu üçlü bir harekette oluşturur bu kavramı. Paulus, insanın Tanrı aşkını biraz örtük biçimde geliştirir ve İncil'e özgü Tanrımerkezcilik üstünde durur: insanı Tanrıyı sevmeye davet etme yerine Tanrının sevdiği ve de karşılıksız sevdiği varsayımını getirir. Daha sonra -ki bu kesinlikle onun sevgi düşüncesinin en güçlü yanıdır- Baba sevgisi olan bu karşılıksız bağışın kesinlikle Oğulun kurban edilmesi olduğunu belirtir: *agape*, Haçın agapesidir bu (Romalılara Mektup, 5,6-10). Nihayet yankı uyandıran bir şekilde mutluluktan vazgeçmeyi taçlandıracak olan ve babaya katılmanın en doğrudan yolu gibi gözüken, sadece yakınlar ve dindarlar değil düşmanlar ve günahkârlar da dahil olmak üzere yakına duyulan aşk, "onu kendini sever gibi sevmek"tir: Din olarak değil, Ad olarak, Kelam-ve-Aşk. Ad değerinde kayboluş. Hıristiyan vaftizi.

Paulusçu düşüncenin bu dinamiğini daha yakından inceleyelim. Paulus'a göre Yahudiler ve Yunanlılar için İsa'nın Çilesi olduğu gibi bizim için de hâlâ günah ya da delilik midir?[7] Hâlâ Yahudi ya da Yunanlı mıyız? Hıristiyanlık sonrası bir güncellik var mıdır? Aşkın ikilemi ve içimizi dolduran, yokluğuyla dile getirilemeyen ve bize musallat olan ve görünmez varlığı son tahlilde bu sorulara varır.

---

[5] II Korintlilere Mektup, 13,11: *o theos tes agapes*.

[6] A. Nygren, *Eros et Agapé*, *a.g.y.*

[7] Bkz. Paulus I, Korintlilere Mektup I, 22-25. "Yahudiler işaret isterlerken ve Yunanlılar bilgelik ararken bizler Yahudiler için bir engel ve uluslar için aptallık olan çarmıha gerilmiş bir mesihi, Yahudiler ya da Yunanlılar için Tanrının gücü ve Tanrının bilgeliği olan bir mesihi anlatıyoruz; çünkü Tanrının saçmalığı insanlardan daha bilgedir ve Tanrının zayıflığı insanlardan daha güçlüdür.

Söz konusu aşk ilişkisinde, ağırlık kaynağındadır şu halde. Kaynak, yaratıcısını seven insan değil Tanrıdır. Bu yer değiştirme Paulus'da bir sözcük değişmesine kadar gidecektir, sonuç olarak artık (insan açısından) *agape* değil, *pistis*, inanç söz konusu olacaktır. Tanrı birincisini sever: merkez, kaynak, bağış, sevgisi hak etmediğimiz halde gelir bize, gerçekten gökten düşer ve inancın emriyle empoze eder kendini[8]. Tanrının bu sevgisi aracılığıyla tanımı ilk aşamada Yasanın konumunu değiştirmeye ve onu terk etmeden "tamamlanması"nı ya da muhtemelen sevgi olan "doluluğu"nu düşünmeye götürür: "Sevgi Yasanın doluluğudur" (Romalılara mektup, 13,10). Mantıksal olarak Tanrıyı sevgiyle özdeşleştirmeye götürür[9], "Tanrı sevgidir" deyişi retorik gelişmesini[10] Yuhanna'da bulmuş olsa da böyledir bu. Ve bu tanrımerkezciliğin en önemli anı arzulanan nesneye ya da yüce Bilgeliğe doğru *yükselen* Eros dinamiğinin tersine çevrilmesidir. Agape, tersine, Tanrıyla özdeşleşmiş olarak *aşağı iner*: bağış, kabul ve lütuftur. Bu agape daha çok Yahudi sevgisini düşündürür, babasal, kutsal kitap tanrısının inananlarını *seçenin* tanrı olduğu o kadar gerçektir ki...[11] *agape* karşılıksızdır, lütufkâr

---

[8] "Oysa her şey bizi kendisiyle İsa aracılığıyla uzlaştıran ve bizi uzlaşmanın hizmetine veren Tanrıdan gelir" (II Korintlilere Mektup, 5, 18).

[9] "Gerisi kardeşlerim, mutlu olun, kendinizi mükemmelleştirin, avutun, birlik olun, huzur içinde olun ve barış ve sevgi Tanrısı da sizinle birlik olacaktır" (II Korintlilere Mektup, 13, 11).

[10] Tanrı sevgidir ve sevgide olan Tanrı'da da bulunur ve Tanrı da ondadır" (Yuhanna, 6, 16).

[11] Yukarıdan yayılan bu sevgi Plotinos tarafından Hıristiyanlığa karşı olarak yayılmıştır. Bu ışıklı yayılma, biricik olanın bu yaratıklar dünyasında harelenen ve aynaya ilişkin yansıması, bu yansıyabilirliğin narsisistik yapısı üstünde durduk (Bkz. *Aşk: Görünmez olanın görülmesi* bölümü). Bu arada şunu da belirtelim ki Plotinus'ta, Biricik olanın kendisi bu yansımalı harekete uyarsa da kendi içinde gözükmez, daha aşağı bir düzeye inmez: "bölünme-

cömertlikten çok bir seçim, sert değil, evcilleşmiş ve aydınlatıcı babasallıktır. Dinsizlere duyulan sevgi tanrısal aşkın başlangıçta karşılığı olmaksızın bu üstünlüğün en yetkin biçimde tanıtlanmasıdır. "Tanrının günah yazmadığı muhteşem insan!" (Romalılara mektup, IV,8).

Bununla birlikte ki bu Hıristiyan sevgisinin başka bir belirgin özelliğidir, özellikle antik dinsellik bağlamında anlaşılmaz olan bu ilk ve varsayımsal olarak karşılıksız bağış üstüne üstlük bir bedenin de kurban edilmesidir. İsa'nın, oğulun bedenidir bu beden. Sevgi hiç kuşkusuz geçici ama bununla birlikte çelişkili, çılgınca ve kabul edilmez bir ölümle son bulur. Bu aşk sonsuzluğu değil çevrimi içinde çok sevilenin yok oluşunun en zayıf anında hayata dönüşü hedef alır. Bu

---

yen ve bütün olarak kalan tek ve özdeş bir varlık vardır" (*Ennéeades*, VI. 5, 3):" Onda (biricik) kesinlikle çaba diye bir şey yoktur ve bu durumu onu eksik bir varlık durumuna getirir. Kaldı ki olsa da nesnesiz olacaktı çabası; çünkü sahip olmadığı şey yoktur ve dolayısıyla çabasını yönlendireceği hiçbir nesne yoktur (...) Kendisinden sonra bir şeyin var olabilmesi için mutlak bir dinginlik içinde kendi içinde kalması gerekir" (Enn., V. 3, 12). Tersine yaşamdaki bir bilgelik çabasıyla, "narsisizm"in insanüstü yükselmesinin oluşabilmesiyle insan Biricik olana kavuşabilir. Bununla birlikte sevgi -Tanrı kavramı kesinlikle Plotinos'undur ama tanrısal ve insani olanı içermesi anlamında değil, tersine-tanrısal bir kendine yeterlik anlamında. "Aynı zamanda *sevilen nesne*, *sevgi ve kendini sevme*'dir çünkü güzeldir, güzelliğini sadece kendisinden alır ve kendisindedir bu güzellik." (*Kai erasmion kai eros o autos kai autou eros... Enn.*, VI. 8, 15). Dolayısıyla bu *autou eros* tanrı sevgidir ama kendi kendisinin sevgisidir ve sadece aşağı doğru inen, ışıklı, yansımalı sayılması onu Hıristiyan agapesinin eylemine yaklaştırır. Kaldı ki analojik ortaçağ düşüncesi gerileyince "causa sui" bir Tanrının ortaya çıkışı bu Plotinosçu kendine yeterliğin bazı unsurlarını yeniden alacak ve bir yandan aşkın nesnesi karşısında bağımsızlığının benliğini özgürlüğüne kavuştururken bir yandan da Sonsuz'un (aşk), Sonlu olanla (yaratılmış) ilişkisini *düşünebilmenin* ne kadar olanaksız olduğunu gösterecektir. Onların ilişkileri düşünülebilir türden değildir: teolojiktir dolayısıyla sevgiyle ve dolayısıyla değerlendirme, temsil, özdeşleşmeyle ilişkilidir ama aynı zamanda sınırların ve anlamın ortadan kalkması gibidir.

mazoşist bir delilik, bir sapkınlık, dokunulmaz anlamda kutsal olanın sonu mudur? Kesinlikle yasak olanın sonu ve bu yüzden Tanrının da mı sonudur[12]?

Ölüm bir yok olmadır

Kendini feda etme içindeki bu sevgi bağışı günahın dönüşümüdür: "Ama bağışın durumu günah gibi değildir: gerçekten de tek bir kişinin günahı yüzünden birçok kişi ölmüşse de, Tanrının lütfu ve bağışı evleviyetle tek bir insanın, İsa'nın lütfuyla birçok insana gelmiştir" (Romalılara mektup, 5,15). Günahı çoğaltan Yasanın yerini ("yasanın olmadığı yerde tecavüz de yoktur", Romalılara mektup, 4,15) bağış-sevginin lütfunun *bolluğu* (*pleonasmos*) alır böylelikle (Romalılara mektup, 5,20)[13]. Yasa ve günahla örülmüş otoritenin yerini lütufun bolluğu, aşırılığı, cömertliği alıyor: "gerçekten de günah gücünü hissettirmeyecek üstünüzde çünkü sizin üstünüzdeki Yasa değil, lütuftur" (Romalılara Mektup, 6, 14). Aşırılık, *immersion* (*baptisis*, *baptisma*) (Romalılara Mektup, 6,3), bolluk: önce günah ve Dinle polemiği içinde, bir değiş-tokuş, bir ayarlama, bir kaynaşma, "*uzlaşma*" gibi sevgi, kendisini empoze eder (Romalılara Mektup, 5, 10-11)[14]. Yüce idealle

---

[12] Ancak doğru bir insan için ölünür: iyi bir insan için ölüme katlanılabilir belki. Oysa bizim için Tanrı sevgisi İsa'nın, günahkâr olmamıza rağmen bizim için ölmüş olmasıdır" (Romalılara Mektup, R, 7-8).

[13] *Pleonasmos*, aşırı bolluk, aşırılık; *pleonazo*, aşırı olmak; "*Nomos de pareiselthen, ina pleonase to paraptoma, ou epleonasen e amartia, upereperisseusen e charis*. -Oysa Yasa günah çok olduğu için araya girmişti ama günahın çok olduğu yerde lütuf da aşırıydı" (Romalılara Mektup, 5, 20).

[14] *Catallage*, *es*-para değiş-tokuşu, ayarlama, uzlaşma ve daha geniş olarak af. "Çünkü biz düşmanlar, Tanrıyla, oğlunun ölümüyle barışmışsak (*catallagemen*) eğer, bir kez barıştıktan (*catallagentes*) sonra onun yaşamı aracılığıyla ayrıca nasıl kurtulacaktık. Ve yalnızca bu kadar da değil, artık barışık

böyle bir uzlaşma-özdeşleşme mümini görkemli bir töze ulaştırır ve onu aynı zamanda açgözlü bir beden olan "yaşlı insan"dan korur[15].

Bu büyüme ve yoksun olma hareketi gerçekten klasik fedakârlık düşüncesinden çok uzaktır[16]. Kutsanmış olan sadece geçici olarak kutsanmış değildir (İsa'nın bedeni aynen canlanacaktır), ayrıca bu mümin, müminin İsa'da yok olmasından itibaren sadece açgözlü bir bedenin, erotik bir bedenin ölmesine ses çıkarmaz ve tekrar canlanmada bedeni, olduğu gibi ama bütünüyle ideal içine yerleşmiş olarak tekrar bulur. Eğer bir kaybolma söz konusuysa bu hem *tümü kapsar* (bedenin bir bölümü değildir, hatta bu bedene yararlı nesneler de değildir yok olan, bütün bedendir) hem *hiçtir*: Tanrı-Baba'yla uyuşmaya ("uzlaşma") doğru basit bir gidiş; çok eskiden beri var olan sevgiden kaynaklanan teslis eylemindeki iç antitez olumsuzlamayı üstlenecek ve yeniden canlanma sentezinde doruk noktasına ulaşacaktır.

Türdeşlik/benzerlik

İsa'nın çilesi ve buna türdeş olarak ölüme kadar varan her çile bir aşk deneyiminden başka bir şey değildir sonuç olarak ve toplumsal sözleşme yasasına bağlı bir fedakârlık değildir.

---

olmaya (*catallagen*) önem verdiğimiz İsa aracılığıyla Tanrıyla övünüyoruz, (Romalılara Mektup, 5, 10, 11).

[15] "Gerçekten içimizdeki yaşlı insanın artık günahın kölesi olmamamız için günahkârın bedeninin yok edilmesi amacıyla onunla çarmıha gerilmiş olduğunu biliyoruz" (Romalılara Mektup, 6, 6).

[16] R. Girard'ın belirttiği gibi (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, 1978).

Kurban olma bir tözle, Öteki için, dolayısıyla ona bağlı olan toplumsal bütün için bir Anlam ifade eden bir sungu, armağandır. Tersine tutku-sevgi acıyı ve toptan yok oluşu Ötekine doğru metaforik bir yükseliş durumuna getirmek için değil her zaman var olan, eski, koruyucu bir Anlamın kendisini paylaşan topluluğun üyelerine gözükmesi amacıyla üstlenen bir bağıştır. Eğer kurban olma bir metaforsa (kurban edenlere soyut bir anlam düşmesi için somut bir tözün ortadan kaldırılması) tutku-sevgi bir *kabul etme, tanıma*, bir vaftiz deneyimidir. Paulus, müminin İsa'da yok oluşundan, yaşıyormuş gibi ölmesinden söz ederken baklayı ağzından çıkarıyor: "çünkü eğer ölümüyle benzerlik (*omoiomati*) yoluyla doğasına katılmışsak, dirilişiyle benzerlik yoluyla da katılacağız doğasına" (Romalılara Mektup, 6,5)[17]. İnsana benzeyen -daha doğrusu

[17] *Omoioma, atos*, benzeyen nesne, resim. Platon aşktan söz ederken bu terimi kullanıyor, ona göre eğer âşık ruh bu dünyanın nesnelerine benzeyen göksel dünyanın nesneleriyle ilgili bir omoioma, bir benzerlik fark ederse kendi dışındadır (*Phaidros*, 250 a). Özümleme, dönüşüm (*omoiosis*) hatta betimleyen (*omoiotikos*) kökenlerinden itibaren ve çok belirgin biçimde Hıristiyanlıkta bu biçimde aşka bağlıdır. Kutsal aşklar arasındaki ilişkileri ve Romalılara Mektup., 6,5'te görüldüğü gibi Tanrı ve yaratıklar arasındaki ilişkileri belirleyen gene aynı *omoiosis* ilişkisidir. Bütün ortaçağ düşüncesine Aristotelesvari *analogia* adıyla teolojide özel biçimde yer alan (Duns Scotus ve Aziz Tommaso'yu hatırlayalım, bkz. Eustachio a Sancto Paulo, Suarez, vb.) *omoiosis* muamması ve güçlüğü egemendir. Benzerlik temelde sonlu/sonsuz ilişkisinin özel bir aracılığı olarak ortaya çıkarsa da belirgin bir biçimde mantıksal, rasyonel bir ilişkinin zıddıdır ve bir temel ya da nesne oluşturmayı hedefler. Dahası: teolojik benzerlik öğretisi nedensellik araştırmasını saf dışı bırakıyordu çünkü onun yerini alıyordu. Bununla birlikte J.-L. Marion tarafından "beyaz teoloji" (bkz. J.-L. Marion. *Sur la théologie blanche de Descartes*, PUF, 1981)) diye adlandırılacak kadar teolojinin bir iç evriminden geçerek modern rasyonalizmin tamamlanmasına götüren bu nosyonun yavaş yavaş gerilemesi de gözlenebilir. *Aşk*'ta (akılda değil) yaratıcıların oluşturucu *omoiosis*'inin teolojik ve kaçınılmaz biçimde

insanla türdeş- Tanrı, ölümlü insanın Tanrıya benzemesi için belli bir süre ölümlü olmalıdır. Bütün dinlerin ilahi olanla müminleri arasında kurduğu *ilişki* burada bir *özdeşleştirme* (Freud'da *Einfühlung*, bkz. "Freud ve aşk: Tedavide huzursuzlık" bölümü) olur ve işte bu nedenledir ki adı sevgidir. Ve kendini kurban etme değildir.

---

akıldışı (çünkü Tanrı kelamı Tanrının sonsuzluğunu yaratığın sonluluğuyla türdeşleştirir) dolayısıyla kavranamayana doğru açılan, bir orantı araştırmasına doğru yavaş yavaş yer değiştirir. Aristoteles'in benzerliği, metaforun özel durumu özel uygulama alanını matematikte bulur (*Poetika*, 21, 1457 b. 6-9). Benzetmenin (analoji) temeli büyük olasılıkla varsayılan belirli bir Biriciklik, eğilimlerin birleştirilmesini sağlayan ortak görüş noktasıdır (bkz. "Don Juan ya da gücü sevmek -Baştan çıkartma yüceltme" bölümü) *Analogia entis*'ten (olanda analoji) ve *analogia fidei*'den (İsa tarafından açıklanan tanrı inancında analoji) geçilecektir. Duns Scotus ve bunu referans alan Suarez analojinin temeli olarak olan ilkesini dolaysız olarak kavranabilen ve Tanrı ve yaratıklarda ortak olan olarak koymaktadır. Tekanlamlılığı ve belirsizliği kavrama (concept), "conceptus entis"e aktarıyor ki bu yol Descartes'a ve Aziz Tommaso'ya götürür; Aziz Tommaso nedentanrıya karşı *benzerliği* savunacaktır: "Gücüne göre kendisine tek anlamlı değil analojik olarak benzer kalan etkileri üretir" (*I Sententiarum*, d2, q2, solutio). Bu durumda benzer olanlar ortak bir mükemmellikle ilişkili ama eşitsiz biçimde sahip olunan özellikler gibi düşünülecektir (Tanrıda *per prius* ve yaratıklarda *per posterius*). Nihayet Descartes'ta *causa sui*, *causa sive ratio* olan Tanrı türdeşleştiren aşk teolojisi ve analojiden çıkan doğmakta olan rasyonalite arasındaki son uzlaşma olacak ve düşünceye açık, sonsuz, kavranamayan bir *temel* kazandıracaktır... Bu gelişme ve tuzaklarıyla ilgili olarak Marion'un yapıtına başvurulabilir. Biz, kendi konumuzla ilgili olarak, *analoji*'de *omoioma'nın*, bu hareketteki kesinliğini, oynadığı belirli rolü unutmayalım. Bu noktada Platonvari bir yansıma içeren Paulinosçu düşünce dinmerkezli olmakla birlikte benzerlik-benzeme-imge-betimleme nosyonuyla kutsal Tesliste özdeşleşliklerin farklılaştırıcı ve birleştirici ilişkisini ama aynı zamanda da yaratık ve Yaratıcı arasındaki ilişkiyi gerektirir. Bu benzerlik - türdeşlik- nosyonu özellikle kendisinin koşulu olan agape dışında kavranmaz, mantıkdışı, düşünülemezdir. Sözceleme konularında sevgi bağlarıyla ilişkilidir ve son tahlilde *ego cogito* üzerinde merkezileşmiş neden-sonuç ilişkisinden itibaren düşünülebilen ve kesin biçimde analojik ya da metaforik olan gösterilenler ve gösterenlerle ilişkili değildir.

Bu benzer -mantıkta aynı zamanda kendini öldürme olan sevilen nesne öldürülmeden idealleştirici özdeşleşme olmaması: işte haç agapesinin empoze ettiği şey. Cinayetin bu içselleşmesi onun tüketilmesi, aynı zamanda da korunmasıdır.

Mazoşizmle aradaki fark? Bedene yüce ve sevilen bir otorite tarafından verilen coşkulu acı ortak özellikleridir hiç kuşkusuz. Ne var ki tutku-agape bu yapıyı öteye geçebilme kesinliğiyle geçer. Analoji yani Ötekiyle mantıksal, ad değerinde bir özdeşleşme içinde kalmak ve bedenin kendi gerçekliği içinde yıkıcı hazzın sürekli geri dönüşünü tamamlamaya gerek duymadan.

Düşleme karşı anlatı: bir billurlaşma

Babayla eşit olmam için büyük harfle Oğulun biricik deneyimi içinde yer alan bedenin bu ölümü aynı şekilde bana ait olan ve beni ölçüsüz hazlarımda ve kayıplarımda yakalayan düşlemden gizlenir. Tersine, evrensel anlatı düzeyine yükselmiş haç çilesi düşlemin kaçış noktasıdır: bir yandan kendimi İsa yerine koymamı engelleyen (kısa devre düşlem) öte yandan da ölümün idealleştirici ön bilincine götüren bir evrenselliğin içine dökülmesi birden bire Babanın Adının içine atlamamı kolaylaştırır. *Stricto sensu* (gerçek anlamda) bastırmadan çok idealleştirmenin ince bir mekanizması olan tutku-agape, ölüm dürtüsünün erotik zincirlenişine ancak anlatıcı -bir Ben-Öznenin Yazısını yeniden yazmayı düşündüğünde ve Babanın Adının yanına kendi adını eklediğinde meyleder. Sevgi dolu ve yıkıcı bir öfke içinde İsa olduklarını söyleyen Mistikler gibi, Sade ya da Artaud gibi.

Tersine, inanan için, ideal özdeşleşmenin koşulu olarak kendi bedeninin ölümü İncil *anlatısı*'yla askıya alınmıştır adeta: hem billurlaşmış, hem açığa çıkmış hem de İsa'nın ve yalnızca İsa'nın deneyiminde kalmıştır. İçinde bu İsa'nın bulunduğu, Baba tarafından "kabul edilmiş" mümin, günahkâr bedenini, onu agape'ye sokan yolda öldürür ancak[18]. Dolayısıyla öldürme *kabul etme*'nin bir anıdır -agape anlaşılmak isteniyorsa eğer temel temadır çünkü canlı olmayan ve adsal olan bir babasallığı değerlendirir: "*Bir kabul etme anlayışı* (*pneuma uiothesias*): benimsediniz ve biz bununla bağırıyoruz: Abba, Baba[19]! Oğul ve *özdeşleşme* yoluyla inanan, bedenin kurban edilmesinin ötesinde ve bu kurban oluşun koşulu olarak onunla *eşdeğer* (bu ikinci derece özdeşleşme ilginçtir) Baba tarafından kabul edilecektir. Beni seven baba beni salt ruh, Ad olarak kabul etmektedir, beden olarak değil. "Abba, baba!" bilindiği gibi İsa'nın Zeytin dağında, yakalanmadan kısa süre önce ve sonra çarmıha gerilmiş durumda son anlarındaki sözlerini anımsatır[20]. İnsana özgü sıkıntının bir an için bile olsa tutkudan korunmayı yeğleyeceğini anımsatan Oğul için acılı olan bu kabul edilme baba ve Oğul arasında oluştur-

---

[18] "Ama eğer İsa içinizdeyse, bedeniniz günahtan ölmüştür ve ruhunuz adalet için yaşar. Eğer İsa'yı ölülerin arasından çıkaran kişinin ruhu sizdeyse, Mesih'i ölüler arasından çıkarmış olan ruh da ölümlü bedenlerinizi sizin içinizdeki ruhla yaşatacaktır." (Romalılara Mektup, 8, 10-11).

[19] Romalılara Mektup, 8, 15. Aynı zamanda bkz. "kabul edilmeyi beklerken, kendi içimizde de acı çekiyoruz" (Romalılara Mektup, 8, 23).

[20] Ayrıca bkz. Markos, 14, 34-36: "Onlara der ki: ruhum ölecek gibi hüzünlü. Burada durun ve uyanık olun. Biraz ilerliyor, yere düşüyor ve mümkünse bu anın kendinden öteye gitmesi için dua ediyordu. Şöyle diyordu: "Abba, Baba, senin için her şey mümkündür, bu kâseyi benden uzaklaştır. Ama benim istediğimi değil, senin istediğini."

duğu onaylama aracılığıyla bir seçim gibi gözükür. Sonuç olarak ölümden eski ya da aşağı bütün acılara karşı güçlü bir gösteriş gibidir. "bundan sonra ne söyleyeceğiz peki? Eğer Tanrı bizim içinse, kim bize karşıdır? O ki kendi oğlunu yönlendirmek şöyle dursun hepiniz için teslim etmiştir, onunla birlikte bize her şeyi vermezlik edebilir mi? Tanrının seçilmişlerinden kim şikâyetçi olabilir? Tanrı mı? Tanrı doğrular onları. Kim mahkûm edecek onları? Ölen ya da daha doğrusu göğe kaldırılan Tanrının sağında bulunan İsa mı? O bizim için ister. Ve Mesih'in sevgisinden kim ayıracaktır bizi? Acı mı, sıkıntı mı, işkence mi, açlık mı, felaket mi, kılıç mı? Yazılana göre: senin yüzünden her gün öldürüyorlar bizi, mezbahadaki koyunlar gibi görüyorlar bizi. Ama bizi seven sayesinde bütün bunların üstesinden geliyoruz" (Romalılara Mektup, 8,31-37).

Benim bedenim ve onun Adı

Bu kaygıdan kurtulmuş ve ölüme meydan okuyan muzaffer bir "biz", bu "kabul ediş-sevgi"sinden ayrılır ve inananı tutkuyla arınmış gösteren Bir'in-Öteki'nin yerine koyar. Onsuz asla ama onun ötesinde. Gerçekten de kabul edilmiş bu Babanın Adının Okulun bedensel tutkusundan beslendiğini, katıksız sevginin canlanmaya ve de geçici olarak ölüme adanmış bütün bedenin yok edilmesinden geçtiğini kim unutabilecektir? Hıristiyanlık ancak üstlenilmiş bir ölüm aracılığıyla canlandırıcı bir sevgiyi açıklamak koşuluyla bir adçılıktır. Üstlenilmiş bu ölümün uç noktasına itilmiş (kabul edilmiş ölüm) olumsuz narsisizmin doruğu olması bu tür narsisistik bir doyum eyleminin (olumsuz da olsa) imgesel bir kurtuluşa

götürebilmiş olmasını açıklar. Bedenin ve bedenin imgesinin yok olması da Mesih'te tözleşmiştir ve bu eylem Benliğin (beden-benlik) yok olmasına ve aynı zamanda Baba Adıyla benimsenmiş Oğul olan Özne içinde yerini alması sonucuna götürür: "ve yaşıyorsam da yaşayan ben değilim artık, bende yaşayan Mesih'tir; ve şimdi bedenimde yaşadığımı beni sevmiş olan ve benim için kendini feda eden Tanrının Oğluna inançta yaşıyorum" (Galatyalılara Mektup, 2,20).

Hıristiyan sevgisi bedenimi tapılan Ada dönüştüren bir fikirdir. Bedenin yok edilmesi beden-benliğin beni seven ve Benliği, Öteki Adına katılmış (vaftiz olmuş) bir özne yapan Ötekinin Adına giriş yolu olacaktır. Acının ve kendi bedeninin yok olmasının yüce bir biçimde ele alınışıyla idealleştirmenin zaferi olan aşk, sadece bu yüzden kendini kurban etmenin sonudur. Ya da daha doğrusu öznel bir içselleştirmeyle nötralize eder onu: İncil anlatısındaki bir derinlemesine çalışma.

Sonuç olarak Nietzsche'nin "Çarmıha gerilmiş bir tanrının korkunç paradoksu[21]" adını verdiği şey işte böylelikle daha derin bir şekilde, idealleştirmenin belirleyicisi olarak mazoşist konumun yüceltici bir aşkınlığı olarak gösterir kendini.

Kendi gibi olan yakın

İdeal olarak daha iyi bir konumda olabilmek amacıyla bu katılmış Benliğin yerini alan "Biz", bu Hıristiyan *biz*, sonunda agape'nin üçüncü eylemiyle oluşur; yakınımıza duyduğumuz sevgi. Kat etmiş olduğumuz mantığa bağlı olan yakın sevgisi

[21] *Ahlakın* soykütüğü (Généalogie *de la morale*, Gallimard, "idées" dizisi, s.43).

narsisizmin ideal yer değiştirmesini bitiren ek bir unsur içerir. "Çünkü tüm yasa sadece şu sözle doludur: yakınını (komşunu) kendin gibi seveceksin" (*agapéséis ton plésion son os séauton*) (Galatyalılara Mektup, 5,14)[22].

Yakınını (komşusunu) kendin gibi sevme ilkesi özellikle Paulusvari değildir: Matta (5,43) ve Luka'da (10,27) bulunur bu ilke ve ilk formülasyonu, daha önce söylediğimiz gibi Levililer'e kadar gider (19,18). Öte yandan şu da bir gerçektir ki bu emrin ifadenin basit anlamında hiçbir bencilliği yoktur ve Paulus ilgisiz sevgi üstünde durur (I Korintlilere Mektup, 13,5: "kendi çıkarını düşünmez"). Bununla birlikte Yahudi mesajı da değişmiştir: yakın yabancıları ve günahkârları da kapsamakla kalmaz "kendi" (*séauton*), eşsiz ve de örnek, çekim, özdeşleşme ve yücelme kutbu olan bir kendinin mesihvari deneyimi bağlamında deyim yerindeyse daha kişisel, daha bireyci bir ses kazanır. Dinbilimciler ve özellikle de farklı biçimlerde de olsa Aziz Augustinus, Aziz Bernard ve büyük ölçüde "özel" övgüsüyle Aziz Tommaso bu "kişiselci" özelliği geliştireceklerdir. Kendi bir başvuru kutbu olur (ötekiler Hıristiyan'ın kendisini sevmesi *gibi* sevileceklerdir), öyle ki kendini sevmenin suçluluktan arındırılması suçlu bir narsisizm ve bencillik olmayıp, hiç değilse bazı biçimler altında Tanrı sevgisine layık gözükür. Dahası kendini sevme dinbi-

[22] "Hiç kimseye bir şey borçlu olmayın, sadece birbirinizi sevin çünkü başkalarını seven dinin gereğini yerine getirmiş olur. Gerçekten: zina yapmayacaksın, öldürmeyeceksin, çalmayacaksın, kimsenin malına göz dikmeyeceksin ve tüm öteki emirler bu sözde özetlenir: yakınını (komşunu) kendin gibi seveceksin. Erdem, yakınına zararlı olabilecek hiçbir şey yapmaz, dolayısıyla erdem Yasanın bütünlüğüdür" (*pleroma oun nomon e agap*) (Romalılara Mektup, 13, 8-10).

limcilerin hangisinin ağır bastığını bilemeyecekleri kadar tüm öteki sevgilerin prototipidir.

Ve işte böyle sonlanıyor Hıristiyan agapesinin portresi. Beden-benlik kılıfından çıktıktan sonra benimsenen bir Babada yer bulan agape ruhsal uzamı bir Öznenin karmaşık uzamı gibi düzenler. Narsisizmin tüm yakınları, yabancıları ve günahkârları kapsayan bir Kendilik figürü içinde kaybolması bundan böyle iç yaşamın dinamiğinin etkinlik gösterebileceği bu yapının son noktası olacaktır: oluşma-yok olma, yaşam-ölüm...

Paulus ve Yuhanna

Bu Paulusçu devrim Yuhanna'nın mektuplarında hem en çarpıcı ifadesini hem de kırılganlığını ve öteki kavramlarla benzerliğini kanıtlayan bir çokanlamlılık bulacaktır. Bunlar gerçekten çarpıcı ifadelerdir ve Paulus'ta Tanrı ve sevgi arasında örtük olarak bulunan özdeşleşmeyi bir adım daha ileri iterler. Şu ifadelerle açıklanır bu özdeşlik burada: "azizler birbirimizi sevelim, çünkü sevgi Tanrıdan gelir. Kim ki sever o Tanrıdan doğmuştur ve Tanrıyı tanır" (I Yuhanna, 4,7); "Sevgi bizim Tanrıyı sevmiş olmamız değildir, onun bizi sevmiş olması ve oğlunu günahlarımızın bağışlanması için göndermesidir" (I Yuhanna, 3,10); "Sevelim, çünkü önce o bizi sevmiştir" (I Yuhanna, 4,19). Dinmerkezci sevgi anlayışı, Tanrının insana olan sevgisinin üstünlüğü burada olabildiğince üstünde durularak ifade edilmiştir. Bu dinmerkezcilik Nygren'in de belirttiği gibi evrensel boyutlar alır çünkü Yuhanna'nın bize söylediğine göre dünyanın yaratılmasından önce sevgi vardı: "...sen ki beni dünyanın oluşmasından önce sevdin" (Yuhan-

na, 17,24). Herhangi bir nesnenin (herhangi bir "dünya"nın") varlığından önce gelen babanın oğula duyduğu sevgi dolayısıyla nesne sevgisinden farklıdır: öznenin bir iç süsü, dinamiği, tüketimi hatta gücüllüğü. Bununla birlikte neredeyse mistik olan bu sevgiye Yuhanna'ya özgü, hak edilmiş sevgiye ve kardeşlere duyulan sevgiye yakın bir sevgi eklenir: "Tanrı sizi sever *çünkü* siz beni seviyorsunuz ve benim Tanrıdan gelmiş olduğuma inanıyorsunuz" (Yuhanna, 16,27). Oysa bu geçiş durumuna kardeşler arasındaki sevginin günahkâr yabancılara duyulan bir sevgi olmadığı düşüncesinin egemen olduğu anlaşılıyor, bu sevgi her zaman ve eskiden beri Tanrının Adına ait olanlara duyulan sevgidir. "Dünya için değil onlar için dua ediyorum, bana vermiş oldukların için dua ediyorum çünkü onlar sana aittir. Benim olan her şey senindir ve senin olan her şey benimdir ve ben onlardan şan ve şeref kazanıyorum" (Yuhanna, 27, 9-10). Yuhanna'ya özgü sevgi Ben ve Sen, Oğul ve Baba, özel ve mutlak arasındaki ilişkinin uzamını belirler ve bu ilişki içinde Onlar -üçüncüler- sadece aracıdırlar. Hiç kuşkusuz, hiçbir zaman, Babanın, idealleştirmeyi ve Oğulun ideal oluşumunu aydınlatan bağışçı sevgisi daha açık seçik bir biçimde dile getirilmemiştir. Dünyanın reddedilmesi bu yüce idealliğe damgasını vurur, *Yuhanna'nın Mektubu*'nda açıklanmış olduğu gibi: "Dünyayı da, dünyanın içinde olanları da sevmeyin. Birisi dünyayı seviyorsa, Baba sevgisi yoktur onda çünkü dünyada olan her şey, bedenin arzulaması, gözlerin arzulaması ve olanaklarla övünme Tanrıdan gelmez, Dünyadan gelir" (I Yuhanna, 2, 15-16). Burada yüce bir Platon Erosunun, tensel arzulama ağırlığından kurtulmuş göksel bir Erosun kendini göstermesi, Hıristiyanlığın önemli bir akımı

için özellikle idealleştirici ufuklar açması mümkündür. Bunun nedeni İsa'nın çilesinin Yuhanna'da bulunmaması değildir. Önceleri dinsiz olan Paulus'un tersine Yuhanna'nın dünyanın oluşumunun üstünde durması onu bedene düğümlenmiş ve dehşetli acı veren şiddetten, özellikle bir haç çilesi gibi algılanmış Paulusçu agapeden esirgiyor gibidir.

Tanrıya adanmış oralite

Eucharistia'yla özdeşleşmiş ya da özdeşleşmemiş olsun, metabolizma yoluyla her zaman bir communio oluşturan agape daha sonraki Hıristiyanlıkta Hıristiyanların toplu *yemeğ*inin eş anlamlısı olmuştur. Arzu olarak doyurulmamış ama simgesel olarak yatıştırılmış oralite; ötekinin, doluluğa dönüştürülmüş yok olması ve özdeşleşmesi, aşırılıkta uzlaşması -bir şölenin (sözgelimi Platon'un şöleni) sevgi anlamını açıklayan budur işte. Sevginin ideal babayla bir özdeşleşme olması ve bu özdeşleşmenin bir yok oluşa, bedenin oral bir asimilasyonuna dayanması Hıristiyanlığa arkaik annesel bedene doğru yönelmiş oral bir sadizm evresi getirir. Anne sizi yemeyecek, siz de onu yemeyin; onda Babanın izini arayın ve korkmayın ondan ve hem beden ve ad, arzu ve anlam olan bu kavşakla birleşin. Sağduyu sahibi olacaksınız yani kendi kendinize, Onu ve ötekileri seveceksiniz. Hıristiyanlık böylelikle Benlik ve yok edici açlığının arasına Üçüncü kişiyi sokarak, bu aynı Benlik ve bakıcısı arasına bir mesafe koyarak yok edici aç gözlülüğe... bir Tanrı kelamı getirir. Dil. Bireysel söz sadece bu koşullara uyar ve aç gözlülük konuşmayla yatışır ve öldürülmüş ama sevgi bağında Üçüncüye eşit olarak yüceltilmiş *aynı*

olanın ve *öteki*'nin doyurucu özdeşleşmesiyle ağır basar. Sevgi bundan böyle ölümcül açlığı dikkate alan, onun üstünde inşa edilen ama onu çoğaltan ve simge içinde yerini değiştirerek artıran bir söylem olacaktır. Hıristiyan sevgisi: Babada açlıktan fazla olan bir şey... Eşcinselliğin yüceltilmesi, analığa özgü besleyiciliğin niteliklerine saldırı ve imgeselin Biricik olanın sadistik biçimde korunmasına eklenme. Onun öldürülmesine ses çıkarmayabilirsin, onu yiyorum, barışıyoruz. Sevgiye özgü idealleşme sadomazoşizmin ötesinde simgesel anlamda oral hale gelme durumudur.

EGO AFFECTUS EST*
Saint-Bernard: Duygulanım, Arzu, Aşk

Sözlerimi beğendiğinizi hissediyorum

Saint-Bernard
Sermons sur la Cantique des Cantiques,2,4,

Ne kadar şiddetli, yakıcı, azgın aşk! Kendinden başka bir şey düşündüğü yok, kendisi dışında hiçbir şey ilgilendirmiyor onu, her şeyi küçümsüyor, kendi kendisiyle yetiniyor! Sıraları karıştırıyor, alışkanlıklara meydan okuyor, hiçbir ölçü tanımıyor. Uyum, akıl, edep, dikkat, yargılama... bunlara boyun eğdirilmiş ve tutsak edilmiş tümü!

Saint-Bernard
Sermons sur le Cantique des Cantiques, 79,I

Erken bir Rönesans: âşık XII. yüzyıl

İlginç bir yüzyıldır XII. yüzyıl: kibar çevreler aşkıyla en azından üç büyük aşk öğretisi filizlenmiştir bu yüzyılda. Abelard aşk öğretisi (*Introductio ad theologiam, 1121; Commentaire sur l'Epitre aux Romains, 1136-1140*); kendini kurban etme bağlamında bir aşk vazeder ve sevilenin mutlu olması ve onur duyması için kendini aşağılamaya ve hor görmeye kadar gidebilir. Guillaume de Saint-Thierry'nin öğretisi (*De Contemplando Deo* ve *De natura et dignitate*

* Benlik duygulanımdır (ç.n.)

amoris, 1118-1135): bu öğreti bir yandan Clairvaux papazına sadık kalırken, kendi doğal aşk anlayışını vazeder; bu aşk bizi Tanrı katına yükseltir ve büyüklüğümüzü tanıma yoluyla kendimizi tanımaya götürür. Saint-Bernard de Clairvaux'nun (1091-1153) öğretisi: bu öğreti özellikle Tanrının bu neferinin o çağda hem Kudüs yollarında, hem dönemini aydınlatan ve bir ilk haçlının uzlaşmazlığına koşut olarak Avrupa'da âşık özne olarak bir insan fikrini empoze eden yeni bir inancın patikalarında (*De gradibus humilitatis*, 1125; *De Diligendo Deo*,1127; In *Cant. Canticorum sermones*, 1135-1153) çok önemli bir yere sahip olması dolayısıyla dikkat çeker.

Saint-Bernard düşüncesinin bazı ayrıntılarına girmeden önce analist saray edebiyatıyla bu mistik derleme arasındaki tuhaf çağdaşlığı sorgulamaktan kurtaramaz kendisini. Zincirlenme, Hıristiyan kültürünün çok geniş çerçevesi içinde basit bir örtüşme, tam bir etki ya da kesin bir alt üst oluş, bunların hangisi? E. Gilson kimilerinin XII. yüzyılda aşkın dinsel özelliği ve dünyasal özelliği arasında bir yakınlık hatta bir benzerlik kurma girişimine olumsuz bakmıştır[1]. Akademisyenin en önemli argümanı şematik olarak şu karşıtlığı dile getirmesidir: din ve *evleviyetle* Hıristiyan mistisizmi çerçevesi içinde aşk mutluluktan başka bir şey değildir ve *saf* kibar çevre *aşkı*, özellikle bu saflığı içinde bir vazgeçme ve mutsuzluktur. Mistik biri için Tanrı önce bizi sevdiği için (*Ipse prior dilexit nos*) bizim sevgimiz, sadece Tanrı olan yüce nesnesine sahip olabilir ve böylece mutluluğa kavuşabilir, tabii olması gereken olması koşuluyla; onun saflığını oluşturan bu mutlu ve tatmin edici sahip oluştur. Tersine ilgisiz, kayıtsız ve saf olan

[1] Bkz. *La théologie mystique de Saint Bernard*. 1933, 4. Bas., Vrin, 1980.

kibar çevre aşkı vazgeçmeye dayanır; sevilen soylu Kadının mutlaka âşığını sevmesi gerekmez ve şair de ona sahip olma özlemi içinde değildir ve mahrumiyeti ölçüsünde aşkının değerini ölçer. Bu değer ayrımına kibar çevre şiirinin, soylu kadın zamanla gitgide Meryem özellikleri kazansa da yaratıklar arasındaki bir aşkı, insani bir aşkı yüceltmesi eklenir; oysa mistik aşk olağanüstü, ideal, her türlü ölçünün dışındaki olağanüstü bir nesneye yönelir ve sadece çıkarsama yoluyla kendisi ya da yakınıyla ilgilenir.

Bununla birlikte bu rasyonel çürütme özellikle coşku içinde kendini kibar çevrenin bildirisine değil, sözcelemesine bıraktıkça soylu çevre şiiri -Fransa'nın güneyinde ve güneybatısında bir yüzyıl içinde gizemli bir biçimde açan ve solan çiçek- okuyucusunun keyfini kaçırır. Marcabrun'den Joffré Rudel ve Guiraud de Borneuil'e kadar şaşırtıcı bir büyülü ve çekici söz söyleme bolluğu görülür; kibar çevre şiiri, önemli ve az ya da çok yanaşılabilir soylu bir kadına gönderilen bir mesaj olmadan önce bir keyif ve neşe (*Joi*) şarkısıdır. Büyülü söz söylemenin içindeki lirik neşenin bir yandan neşe teması öte yandan da aşk deneyimiyle birleşmesi Paul Zumthor tarafından ön plana çıkarılmıştır[2]. Öte yandan, XII. yüzyılın mistik aşk bağlamına dönersek o dönemin saz şairi için her nesnenin mümkün olabileceğini ve her türlü güzelliğin de kendisine yasak olmadığını belirtir. Saz şairi en azından kendisinde, içinde âşık olarak varlığını biçimlendirdiği Tanrı kelamının olduğundan emindir. Bu Tanrı kelamı -şarkı ve Yaratıcı özdeşleşmesi, bu yaratma- büyülü söz neşesi anlaşı-

[2] *Essai de poétique médiévale*, Seuil Yay., 1972. Ayrıca bkz. "Saz Şairleri (Trubadurlar) - Yapmak söylemek olduğunda" bölümü.

labilir tek kanıttır -ama nesnel olarak başka bir kanıt var mıdır?- genel olarak güzelliğin ve özel olarak kibar çevre neşesinin kanıtı? Dindar âşıklarda sevginin ereği ve saz şairlerininki arasında ilişki kurulmak isteniyorsa eğer her halükarda bir doluluk duygusunun kanıtı.

Öte yandan, bu kez din öğretisinin kendisi ele alındığında, güzellik duygusu ve nesnenin mülkiyetini elde etmiş olma hali duygunun hatta eksikliklerin tamamlanmışlığında değişkeler esinleyen sevgi *dereceleri*'nin çizilmiş olmasını engellemez. Gilson bunu saptamıştır ama mistiklerde ve saz şairlerindeki sevgi gelişmesinde aynı oranları bulamayınca benzerliğin temeli olmadığı sonucuna varmıştır. Bununla birlikte kesin farklılıkların ötesinde, aşamalı dereceleri olan ortak bir sevgi kavramı şöyle bir düşünceye götürür: aşk hem laik hem mistik için âşıkların birbirlerine karşı şiddetli bir acı hissetmeleridir, keyifli olduğu kadar dramatik de bir yabancılaşmadır. Sözgelimi Bernard'da ve bir saz şairi için olduğu gibi mutsuzluk olmaksızın *duygulanım* ve *arzu*'ya kök salmış sevgi, saf kibar çevre aşkını tanımlayacak olan *eksikliği* silmekten uzakta, onu aşabilmek için aşkın şiddetinin tam içine sokar. Saint-Bernard gibi, yaşamının on sekiz yılını bu işe adamış Bir İlahiler İlahisi yorumcusu için aşk, çatışmaların bu üretici bölünmesinin tam ve olağan dinsel nedenleri, bedensel doğaya ve insanın günahına bağlı nedenler, ne olursa olsun bir mutsuzluktur aynı zamanda.

XII. yüzyılda aşkın dinsel öğretisi ve dünyasal öğretisi arasında fark belki de bir yandan mistik yazarların dinsel bağnazlığını öte yandan da soylu çevrenin titiz laik anlayışını koruma kaygısı içindeki bir yorumun inandırmak istediği kadar kesin değildir. Etkiler sorununun ötesinde, iki söylemin karşılıklı

etkileşimini değilse bile paralel oluşumunu sağlamış olması gereken bu dönemin toplumsal ve ideolojik ortamı daha ilginç gibi gözükmektedir. Bu ortam bize Descartes'ın Aziz Tommaso'nun düz çizgisi içinde bırakacağı ve çağımızın meyvelerini ve sefaletlerini topladığı *Ego cogito*'nun olumlanmasının ötesinde Batı için Haçlı seferleri olan yeniden doğan ya da sömürgecilik öncesi bu ilk yayılmanın tam ortasındaki insanın başka bir uygulamasına bırakacaktır. *Ego affectus est* azizleri ve saz şairlerini tanıtmaktadır sanki ve böylelikle Aklın ışığı altında gerilemiş bir akıldışı olacak olan şeyi yüceltmektedir. Sevgilerini iradeyle biçimlendirmekte, akılla aydınlatmakta, bilgelikle renklendirmekte ve Tanrısal bir özün soylu katına yükseltmektedirler. Ve belirsiz, tutkulu, hasta ya da mutlu insan bu duygulanımla özdeşleşir. Çünkü Tanrı aşktır...

Duygulanım nedir?

Saint Bernard bize Aziz Tommaso'nun bırakmış olduğu dil kadar kesin bir dil bırakmamıştır: onda çoğu zaman çok farklı anlamlara gelebilecek bir kavram tek bir sözcükle karşılanabilmektedir. Buna şunu da eklemek gerekir: doğal olarak temeli Hıristiyanlık olan ve dolayısıyla da sevgi denince Tanrı'yı anlayan (çünkü tersine olarak da Tanrı sevgidir) düşüncesi Antikite retorikçilerine ve ahlakçılarına bir şeyler borçludur gene de. XII. yüzyılın kültürlü insanları Cicero ve *De amicitia* (Dostluk üstüne) adlı yapıtını inceler, onda şu dostluk tanımını bulurlardı: dostluk bir kimsenin, her türlü yarar düşüncesi dışında iyiliğini ve mutluluğunu istemektir; dostluk bir erdemdir, partnerlerin benzerlikleri üstüne kurulur

ve ancak karşılıklı olursa başarıya ulaşır. Ovidius'dan da sevginin tanımını öğrenirlerdi: gerçekten de XII. yüzyıla çok isabetli bir şekilde *aetas Ovidiana*[3] denmiştir. Ve Ovidius şuna inandırıyordu onları: sevgi bizim için doğuştan gelen bir doğallıktır ve bu bağlamda öğrenilmesi gereken tek şey onu doğurmak değil arındırmak ve güçlendirmektir. Bu insanlar nihayet aynı zamanda ve özellikle sevgiyi bir *affectus cordis** gibi düşünen ama kesinlikle "duygulanım" sözcüğünün modern anlamının esinlediği gibi ve XII. yüzyıl teolojisine ters düşen bir şekilde duygunun ve duyarlığın saltanatı gibi gören skolastik yazarları okurlardı

Aşk, Bernard'da dört duygulanımdan (*korku, üzüntü* ve *neşe*'yle birlikte) biridir ama onda duygu kavramı kimi zaman belirsiz bir karmaşıklığa bürünür ve bu karmaşıklık sayesinde biz onun yoğunluğunu ve zaman zaman da aşk deneyim ve düşüncesini yönlendiren çatışmaları anlarız. Önce şunu belirtmek gerekir ki duygulanım (*affectus*) ruhta bulunur ve ruhun niteliklerinden biridir. Öte yandan *affectus animae***, *affectus mentis**** ve *affectus cordis* vardır. Duygulanım, dönemin öteki yazarları için olduğu gibi Bernard için de *istek* kadar duyulara da bağımlıdır çünkü tinsel varlık olarak konuşan birey tek ve aynı mantıkla davranır.

İnsanın dışarıyla olan bağlantısı, Tanrıyla ve nesnelerle bağlantısı olan duygulanım *arzu* kavramına bağlı bir kavramdır. İkisi arasında fark şudur belki: arzu, daha sonra göreceğimiz

[3] Bkz. Ch. H. Haskins, *The Renaissance of the 12th Century*, Harvard Univ. Press. 1927, s.107-110.

* Kalbin duygulanımı (ç.n.)

** Nefsin duygulanımı (ç.n.)

*** Aklın duygulanımı (ç.n.)

gibi *eksikliği* öne çıkarır oysa *duygulanım* bu durumu kabul etmekle birlikte ötekine doğru harekete ve karşılıklı *çekim*'e öncelik tanır. Bernard'ın çömezi Aelred de Rievaulx bu konuyla ilgili şöyle bir tanım getiriyor: "duygulanım spontan bir eğilimdir ve dolayısıyla yüreğin kendisinin birine karşı eğilimidir[4]."

Öte yandan Bernard *affectiones* sözcüğünü çoğu zaman *affect* (duygulanım) anlamında kullanıyor ve ona aynı zamanda daha özel bir anlam yüklüyor: ruhun Tanrı için hissettiği duygulanımlardan oluşmuş çeşitli duyguları tek tek adlandırıyor (sözgelimi *timor*, *spes*, *obedientia*, *honor*, *amor*). "Unutmayın ki Havari insanların başına gelebilecek en büyük felaketin duygulanım eksikliği olduğunu söylüyor (Romalılara Mektup'a gönderme, I,31)" diye yazıyor Bernard *Sermon 50* sur le Cantique'te. Ona göre üç tür duygulanım vardır: bedenden kaynaklanan duygulanım, aklı yönlendiren duygulanım ve bilgeliği sağlayan duygulanım. "Birincisi Havariye göre Tanrının yasasına boyun eğmemiştir ve eğemez" diye yazıyor Bernard aynı yapıtta ve biz onda sık sık duygulanımın bu birinci derecesinin ya da Tanrının yasasına iflah olmaz biçimde başkaldıran aşkın gözlenmiş olduğuna tanık oluruz.

Edilgen-tutku

Öğretisinin en ilginç ve en tartışmalı noktalarından birini oluşturan bu özelliğe geri dönmeden önce şunu belirtelim ki *affectus* (duygulanım) sözcükten de anlaşılacağı gibi XII.

[4] *Speculum caritatis*, J. Blancpain tarafından aktarılmıştır, "Langue mystique, expression du désir", *Collectanea cisterciensia*, 1974, cilt 3, no 1 içinde (s.45-68). Bu aydınlatıcı çalışmaya sık sık baş vuruyoruz.

yüzyıl düşünürüne göre temelde *edilgen*'dir. Ruhun bir duygulanıma yanıt olarak açık bir etkinliğe geçebilmesi için bir dış etki gerekir. Duygulanımların kökeni insanın dışındadır: *Ipse dat occasionem, Ipse creat affectionem*[5].

Sonuç olarak *affect* (duygulanım) sözcüğünün Bernard'ın anladığı anlamda modern bir eşdeğerlisini bulmak zordur çünkü bu sözcük büyük olasılıkla bir yandan öznenin Ötekiyle olan bağı bağlamında çok ilkel, çok kökensel ve çok özsel bir oluşturucu gibi gözükmektedir ve öte yandan da sadece bir dış eylemin sonucu olarak kazanılmış bir şey gibi değil aynı zamanda çok özel tinsel bir şey gibi verilmiştir. Edilgen yanıyla ele alınırsa *Pathos* (acı); ilkel ve yasaya başkaldıran özelliği düşünüldüğünde, arzuların oluşturucusu dürtü; arınmış duygulanımın son aşaması düşünüldüğünde *sevgi*. Kimilerine göre bir çelişki olan bu karmaşıklık başka birçok tanımlama yanında şu tanımlamayla değerlendirilebilir: "basit şekilde ele alındıklarında duygulanımlar bizde bir doğa olgusu olarak bulunurlar, bizim kendi içimizden çıkmış gibi gözükür bunlar, onları tamamlayan unsurlar esin kaynakladır; gerçekten şurası çok kesindir ki esin yaradılışın bize vermiş olduklarının dışında bir şeyi düzenlemez öyle ki erdemlerin düzenlenmiş duygulanımlar olduğu söylenebilir[6]." Bazı anlarda, en azından

[5] "Ona fırsat sağlayan, hareket esinleyen o'dur/sevgi/" Saint-Bernard, *Oeuvres mystiques* çev. Albert Béguin, Seuil yay, 1953. Bu yapıttan sadece belirginliği sağlamak için alıntı yapıyoruz. *Affectus* sözcüğünün Fransızca'da güçlük çıkardığı görülmektedir (*affectionem* mouvement "hareket" sözcüğünü verir). Öte yandan Bernard da Tanrının kendisindeki duygusal hareketi belirtmek için etkin bir sözcük önermiştir: "Deus non est *affectus*, affectio est" (*De la considération, V, 17).*

[6] *De gratia et libero arbitrio, Oeuvres complètes* içinde (çev. Abbé Charpentier, Louis Vivès Yay., Paris, 1865, cilt II. s.410.

düşünme sürecinin bazı anlarında Bernard dört duygulanımın düzenlenmemiş, karmaşık ve çok kötü sonuçlar doğurabileceğini ileri sürer; patetik, dürtüsel? "bu dört duygulanım (sevgi, neşe, korku, üzüntü) olmadan insan ruhu diye bir şey olamaz kesinlikle; ama bu duygulanımlar kimilerinde utanç kimilerinde onur olur. Gerçekten de arınmış ve iyi düzenlenmiş olduklarında erdemlerin tacı altında ruhun onuru olurlar; düzensiz olduklarında ise ruhun karışıklığı, alçalışı ve iğrençliğidirler[7].

Bununla birlikte düzenleyici iradeden kaçabilecek bir duygulanım olasılığı duygulanımın tinsellik içindeki bir içkinliğini gerektiren başka tanımlar tarafından safdışı edilmiştir. "Biliniz ki ben tatlı ve gönülden alçakgönüllü bir insanım"; Bernard Matta'nın (XI,29) sözlerini alıyor ve yorumluyor: "gönülden: duygulanım yani istek olarak" (*Cordis affectu, id est voluntutate*)[8]. Cisimleşme olgusuyla ve bize olan sevgisini bedeninde göstermesiyle İsa beden hazlarından, doğa ve günah nedeniyle istekten yoksun tiksinti verici duygulanımdan vazgeçmemiz ve Çilesiyle ilgili derin düşüncelere dalmayı tercih etmemiz konusunda ilk örnektir bizim için: "...gerçekten de İsa'nın çilesinde bu kadar güzellikler bulan bir erkek için bedende ne gibi hoş bir şey olabilir?" Ama ne kadar mutlak olursa olsun böyle bir kanıtlama şehvetin gücünü çok iyi bilen Bernard'a yeteri kadar inandırıcı gelmiyor ve

---

[7] *Sermons divers*, *O.C.*, 50, 2. Ayrıca "Gerçekten yeryüzü duygulanımlarıyla kaplanmış ve sıvanmış gibi olan ruh kendi yüzünü seyredemez artık. Çamurun içine düşmüştür ve kendini olduğu gibi göremez" (*Sermons divers*, 86, *O.C.*, c.IV, s.42).

[8] *Sermons sur le Cantique*, 42, 7. J. Blancpain'in (*agy.*) *Sermon 20* sur le Cantique'ten haraketle ve çok haklı olarak işaret ettiği gibi affectio carnalis te özellikle Isa'nın bedenine ve bedeniyle yaptığı ya da yönlendirdiği şeylere bağlanan bir "gönül sevgisi"dir (*Sermons 20*, 6).

şöyle devam ediyor: "Ama bu eğilim, ihtiyatla birlikte değilse yanılabilir ve bala karışmış zehirden korunmak kolay değildir[9]." İsa'nın bedeninin dindarı saf sevgiye doğru yolunda ihtiyatla donatması amacıyla akıl duygulanımın yardımına koşar.

Ayrılık bölgesi. İnek-beden

Dolayısıyla etine hapsolmuş Hıristiyan için et anlamlıdır: duygulanım, ötekine olan sevgimizin sıfır derecesi de olsa İsa'yla birliktedir. Bernard'a göre bizim bu kitapta ele alamayacağımız. Teslisin nefis diyalektiğini yansıtan duygulanım kavramının oluşturduğu et ve ruh arasındaki düğümün çok sıkı olduğu görülür. Aksi taktirde çok gerçekdışı olabilecek olan bir tinselliğin etini çıkarmadan, ama insan ve Tanrı arasında *temel bir ayrılık bölgesi* oluşturan bu etteki ruhun varlığını da unutmadan.

Aziz Augustunus'tan E. Gilson'ın[10] düzenlediği biçimiyle alınan regio dissimilitudinis* kavramı Bernard'da daha derinlemesine ve ontolojik düzlemde bireyin gerçek anlamda kaybolmasını içeren "yitirilmiş farklılığın günah ve benzemezlik diyarıdır"! Farklılık bölgesinde ve Tanrının benzeri olarak oluşturulan soylu yaratık onurlandırılmış olduğunu kesinlikle anlamamış ve benzerlikten farklılığa düşürmüştür kendisini[11]." Bununla birlikte Bernard'ın insanın duyarlı ve hayvansı bir yaratığa sürgün edilmesi olayına sık sık dönmesi kesinlikle düşüncesindeki bir

[9] *Sermons divers*, 29, *O.C.*, cilt III. s.607.

[10] *A.g.y.*, s.63.

* Benzemezlik diyarı (ç.n.)

[11] *Sermons divers*, 42, *O.C.*, c.III, s.653.

ikilemi ya da Baïus veya Luther'le[12] Tanrı inayetine başkaldırmış iflah olmaz günahkâr bir doğa konusunda kuşkulu bir yakınlığı akla getirmez asla. Aslında Bernard'ın bedensel olduğu kadar ruhsal tutkusu olarak sevgi tutkusuna olan basit antropolojik (ve sadece teolojik değil) ilgisine tanıklık eder. Ama düzenlenmediği taktirde iğrençliğe dönüşebilecek olan ve taşıdığı içkin anlamla şaşırtıcı biçimde modern gözüken bu tensel duygulanım aslında Hıristiyanlığı her ikisi de kesin biçimde bedenden kopan Platoncu ya da Yeni-Platoncu evrenden ayıran derin mesafeyi gösterir. "Ben kendi payıma inanıyorum ki görünmeyen Tanrının beden olarak görünmek istemesi ve insanlarla konuşmak için insan yüzüne bürünmesinin temel nedeni budur; sadece şehvet duygularının egemen olduğu bir aşk konusunda yetenekli olan, etlere sahip yaratıkların bütün coşkularını Kendi bedeninin kurtarıcı sevgisine taşıyacaklarını düşünüyordu[13]."

Bu Bernardvari beden Ovidius'un ve Cicero'nun ve arka planda da, kendisine göre dostluk ve aşkı belirleyen arzuların (*epithumia*) doğal soyluluğunu dile getiren *Nikomakhos Ahlakı*'yla Aristoteles'in etkisini yansıtır mı? Ya da bu büyük hasta Bernard'ın özel deneyimi, mide ağrıları ve sürekli kusmalarıyla bedenin bir ölü kalıntısının aşılmaz varlığı olduğunu hatırlatıyor muydu ona? Veya daha basit ve daha cesurca bir ifadeyle Bernard'ı insan deneyimini belirleyen ve aşkın da dramatik ifadesini oluşturduğu ikileme değilse bile farklılığa

[12] Luther'in postulatı: "Deligere Deum super omnia naturatiler est terminus fictus, sicut chimaera", *Disputatio contra scholasticam theologiam* (tez 18, 1517) içinde -Bernard'daki mutluluk veren bir sevginin kesinliğiyle radikal biçimde bağdaşmazdır.

[13] *Sermons sur le Cantique*, 20, 6; bkz. J. Blancpain, *a.g.y.*, s.63.

önem vermeye iten cisimleşmeci Hıristiyanlığın çok biçimli, heterojen, üstü örtülü çatışmalara kaynak olan niteliği midir? Bu savaşçının aşka ilişkin düşüncesi her zaman "inek" diye adlandırmakta duraksamadığı bir beden anlayışına yönelik olmuştur. "Düşünen ruh için iki yer vardır, yönettiği aşağısı ve dayandığı yukarısı. Yönettiği aşağısı beden ve dayandığı yukarısı Tanrı'dır... Bedenimiz hizmet etmekle yükümlü olduğu akıl ve etin arzuları ya da köylü ve hırsız arasında kalmış bir inek gibi ruha karşı mücadele eden karanlıkların gücünün arasında bir yerdedir[14]."

Bu inek-beden mistik olanı ne kadar aşarsa, hayvan kalıntısı yerinden ona ne kadar çok verirse "inek" de Ötekinin inayetiyle bizde yönetilen, dikte edilen, kök salan duygulanım ve aşka empoze eder kendini. "Soylu bir biçimde yetiştirilmek için doğan ruh iğrenç ve pis olanı tutar ve bir alabalık gibi çirkefin içine yayılır[15]." "Kızar ruhum, sen ki gökyüzünden iniyorsun kutsala benzemek yerine hayvana benzediğin için ve çamurda yuvarlandığın için kızar. Bak bana ve utanacaksın[16]." der beden. Bir günah söz konusuysa eğer bu günah çok doğal da olsa cinsel duygulanımın değil, onu ta varoluşunun kökeninden beri yakalamış olan karanlık ruhundur...[17]

Arzu: şiddetli ve saf

Bununla birlikte duygulanım kavramını tamamlayan başka bir kavram Bernard'daki dramatik aşk kavramıyla birleşir:

---

[14] *Sermons divers*, 84, O.C, c. IV, s.40.

[15] *Lamentations*, IV, 5.

[16] *Sermons sur le cantique*, 24. 6.

[17] *A.g.y.*

arzu kavramıdır bu. *Sermons sur le Cantique des Cantiques*'te çok ayrıntılı biçimde irdelenen ama *Traité de l'amour de Dieu*'de de çok büyük ölçüde yer tutan bu kavram Augustinus'un aynı sözcükten anladıklarını özetler: "rerum absentium concupiscentia" (arzu, olmayan şeyin tensel arzusudur)[18]. Bernard her şeyden önce psikolojik arzuyu sahip olmadığı şeye özlem duyan herkese özgü bir şey gibi anlar. Ve bir yandan Tanrı arzusunu farklı bir düzleme yerleştirirken bu mistik arzunun kesinlikle bir "açgözlülük" olan ilk insan arzusunda kök salmış olduğunu görür[19].

Bununla birlikte bedensel duyuların doymaz arzusu onları uyaran ve onlara başka bir yol gösteren akılla düzenlenmiştir: "Ama bedensel şeylerin, akılla donatılmış bir düşünceyi, şişirmekten başka bir şey yapmadıkları halde besleyebildiklerine inanmak kesinlikle delilik değildir[20]." Sözgelimi Tanrı arzusu açgözlü arzuda kök salmıştır ama arzu da Tanrıdan esinlenir: Tanrı onu doğaya ve günaha rağmen ve de bunların ötesinde bilgilendirir, yönlendirir, düzenler. "Senin arzularını esinleyen odur: senin arzuladığın da odur[21]": "Senin arzunu doyuran odur[22]"

Tanrının arzu edilen ya da olmayan bir nesne gibi aranması ve de Tanrının esinlediği bu arayış İlahiler İlahisi'nin tüm yorumlarını destekler. Eksik ama dolduran, olmayan ama doyum sağlayan: Bernard'ın, dinsizlerle birlikte anlamaya

---

[18] Bkz. *Enarratio in Psalmis* 118,VII, 4, vb.

[19] *Traité de l'amour de Dieu*, 7.19.

[20] *A.g.y.*, 7.22.

[21] *A.g.y.*, 7, 21.

[22] *A.g.y.*, 7, 22.

başladığı insanın psikolojik deneyiminin yollarını terk eden arzu edilen olağanüstü nesne budur. Bu Tanrı arzusu son tahlilde sadece ve sadece seven (inanan) Tanrının bizi önce kendisi gibi yaratacak kadar arzu ettiğini kabul ettiği takdirde ortaya çıkar. Bu nedenle Tanrı da arzu eden ve de ilk arzu eden olarak tanımlanmıştır: "Düğün şöleni hazırdır... Babamız Tanrı bizi bekliyor, bizi sadece sonsuz sevgisi nedeniyle *arzulamıyor* -Tanrının bağrındaki biricik oğulun bize söylediği gibi: *Babam sizi seviyor*- Peygamberin dediği gibi (bunu sizin için değil kendim için yapacağım) kendisi için de seviyor[23].

Bu aynada harekete dikkat edelim: arzum Onunla tatmin olacaktır çünkü o kendi arzusunu beni kendisinin benzeri gibi yaratarak doyurmuştur. Hıristiyan sevgisinin bu aynasallığı ve ürettiği narsisizmin yüceltici bir biçimde yeniden ele alınması çok yaygındır: Aziz Tommaso'da da görürüz bu özelliği. Sevilecek bir sevilen ideal olan bireyin arzularını doyuran dolaysız nesnelere gönderme yapan insan deneyiminin ulaşabileceği bir yere indirgenmiştir. Bir tür "birincil narsisizm"e düşeriz gene ve bu narsisizm ancak ve ancak bizden önce olduğu varsayılan ve kendisini tatmine ve bütüncül bir tatmine duyulan özlemi tanıyan bir Ötekinin konumu aracılığıyla aşılabilir. Bu bağlamda, burada, bilinmeyen birinin bir duada Augustinus'a mal ettiği, âşığın Tanrısıyla mutlu özdeşleşmesinin fazla ortodoks olmayan ama çok anlamlı bir ifadesini anımsayalım: "Tanrım, ben Tanrı olsaydım ve siz Augustinus olsaydınız, sizin Tanrı, kendimin de Augustinus olmasını isterdim[24]."

---

[23] V. Nat., 2, 7, Blanepain tarafından aktarılmıştır, *a.g.y.*, s.53.

[24] Massoulié'nin aktardığı ifade, *Traité de l'amour de Dieu*, 1701 (1866), s.237.

Bütünlük ve yoksunluk

Ve sadece o Ötekine kökensel aynasal bağlılık sayesinde olmayana duyulan arzu-açgözlü, tam, imkânsız bir arzu- irade ve bilgelikle yönlendirilebilecek ve *saf* bir arzu olacaktır. Bernard'a göre *saf*, Sevilenle, Tanrıyla kaynaşmışlıkla dolu olma anlamına gelir. "Eylemleriniz, gayretiniz, arzunuz saflığı ve kokusuyla zambaklar gibi olsun[25]."

Ama unutmayalım ki varsayımsal ve son çare olarak yakalanmış bu bütünlük ideal Nesneyle özdeşleşmede önde gelen yoksunluğun tüm insani deneyimini de kapsar: "*Şiddetli*'dir bu arzu ve onu sadece kalkmaya değil aynı zamanda acele davranmaya da davet eder (...). Dolayısıyla Koca bunu kendisine rağmen uyandırmaz çünkü işe ona arzu vermekle, ona bir aziz gibi davranma sabırsızlığı esinleyerek başlar[26]. Sevgilinin ve dostun, eşlerin ve insanın, Tanrısının farklılığı, heterojenliği insana serinkanlılığını yitirten ve onu ötekine kavuşabilmek için kendinden geçiren, ağlatan, inleten, korkutan bu arzu üstünde ısrar etmekle daha iyi belirtilebilir ancak: "Bu tür bir ruh sık sık âşık olduğunda ya da daha doğrusu tanrısal varlığı arzu ederek sürekli dua ettiğinde ve acı çektiğinde...[27]" Ötekinin yokluğunun yol açtığı böyle bir acı varsayılan ve edinilmiş

---

[25] *Sermons sur le Cantique*, 71, I.

[26] *A.g.y.*, 58. 2. "Çünkü gireceği her ruhun gelişini kibirlerin tüm lekesini tüketen *bir arzunun ateşi* içinde haber vermesi ve Tanrıya yer açması gerekir" (*a.g.y.*, 31, 4). "Çekilmesinin nedeni kesinlikle kendisini daha fazla arzu ettirmektir: yokluğunun farkında olmasak varlığını nasıl adlandıracağız" (*a.g.y.*, 17, I). "Ve benden ne zaman kaçsa bu çağrıyı yapacağım, arkasından adeta bağıracağım, dönmesi için yalvararak yüreğimin ona duyduğu arzuyu haykıracağım" (*a.g.y.*, 74, 7).

[27] *A.g.y.*, 74, 7.

olan olağanüstü tatminin gerekli bir yedeğidir. Böylelikle acı mutluluğu belirleyecek, mutluluk da acı veren yeni bir arayışa yol açacaktır[28].

Hoş olduğu kadar çok da acımasız olan bir idealin zorlamasıyla zevkin mazoşist diyalektiği mi? Ve bu da eksiksiz bir mutlulukla-idealle *ad unum* kaynaşmış bir özdeşleşme-aşılır ama gene de olağanüstü bir denge ve arzunun sınırlanması eylemiyle etkinlik gösterir. Bastırma olmaksızın ama bunları tutkunun en yüksek dereceleriyle dile getirmeyi üstlenerek. Sıradışı olan bu uyum XII. yüzyılda Hıristiyan sevgisinin daha sonraki popülaritesi ve daha geç dönemdeki katatonik vülgarizasyonuna rağmen sınırlı ve bir kaç çileci seçkine kalır. Ama gene de ne hayranlık veren başarıdır, arzuyu patlatırken bir yandan da engeller ve kendi ölçüsüzlüğü ölçüsünde bir nesne vererek yatıştırır onu: sonsuz bir Nesne. *Özne-Ben* bu Sonsuzluk *gibidir*. Sevmek burada olmanın ve gibinin yerine gelir: koşaç* ve karşılaştırma, varlık ve imge, gerçek ve aldatmaca. Simgesel olanın, gerçeğin ve imgeselin iç içe geçmesi.

Aşkın dereceleri: cinsel aşkın önceliği

Bernard muhtemelen âşığın insani koşuluyla belirlenmiş bir *doğal aşk* ve Tanrıya borçlu olunan bir *yüce aşk* ayrımı yapıyor. Yüce aşkın ideal üstünlüğü Yaratıcının hem önceliğine hem de onun sevgisinin bizim için olan önceliğine bağlıdır:

---

[28] "Zevkin tam olması arzuyu tüketmez, o, ateşi besleyen narsisizmdir daha ziyade, diyor açıkça Bernard -Zevk eksiksiz olacak ama arzunun sonu gelmeyecektir dolayısıyla onu aramanın da" (*A.g.y.*, 84, I).

* Koşaç: Copule, copula. Özne ile yüklemi birbirine bağlayan ve bütünleyen dilsel birim. Haber edatı (ç.n.)

bir Hıristiyan için açık ve tartışılmazdır bu. Ama içinde yeniden erken doğarak insan deneyimine eğilmiş olan Bernard, dinsel deneyimi kökleştirmek istiyor ve *cinsel aşk*'a *gerçek* olarak hatta *meşru* olarak kökensel bir nitelik yüklüyor. "Cinsel aşk budur: insan sadece kendisine duyduğu aşkla kendisini sever önce, Aziz Paulus'un da söylediği budur: önce hayvansal etkinlik gelmiş, daha sonra ise manevi etkinlik (I Korintliler'e Mektup, XV,6). Bu bir emir değildir, doğaya katılmış bir olgudur. Ve aslında kendi etinden nefret eden var mıdır? (Efesliler'e Mektup, 5,29)[29].

Cinsel aşkın *gerçek* hatta *meşru* olarak bu eskiliğinin farklı yorumlara ve tartışmalara yol açtığı seziliyor. Sözgelimi Gilson gibi kimileri bir ifade beceriksizliğine mal ederek minimize ediyor önemini ve aslında ilahi sevginin (Tanrının ve Tanrı için) *mantıksal* önceliğinin her yerde var oluşunun gizliliğini yüceltiyorlar. P. Rousselot[30] gibi kimileri ise insan ve Tanrı arasında böyle bir cinsel aşkın kökenselliğinin varsaydığı *gerekli ikilik* üstünde duruyorlar. *Regio dissimilitudinis*'in en yüce ifadesi denebilecek bu ikilik aşk durumunda gözlemlenebilecek başka bir ruhsal özelliği koşullar: insanın öteki için aşkında kendinden çıkmak, kendini boşaltmak için harcamak zorunda olduğu şiddeti.

Bernard'ın özgünlüğü dikkatli bir biçimde okunduğunda onda sadece Hıristiyan din kurallarıyla bir uygunluk değil, düşüncelerinin klasik öğretiye getirdiği özel katkıların da saptanması gerekir. Bu yorum Bernard sözcük dağarcığının karmaşıklığının

---

[29] *Traité de l'amour de Dieu*, 8, 23.

[30] Bkz. Güvenilirlik ve titizliğiyle hayranlık uyandıran yapıtı *Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Age*, 1933 (1981), Vrin.

ötesinde yüce aşkı hissetmenin eski cinsel aşktan kopma süreci olgusunun kendisini kabul ettirmesini andırıyor. Bu *cinsel* aşk durumunun arkasından bir *ihtiyaç* aşkı diyebileceğimiz durum gelir: insan sever "ama gene kendi aşkı için ve Tanrı için değil[31]". Oysa yaşam deneyimleri ihtiyaç aşkı denebilecek bir üçüncü dereceye götürmektedir ve bu derecede insan *Öteki*'nin verdiği zevkten yararlanır: böylece insan "Tanrıyı sadece kendi çıkarı için değil Tanrı için sevmeye başlar[32]". Nihayet bir dördüncü derece söz konusudur ve bu derecede "insan kendisini sadece Tanrı için sever" ve bu açık seçik vazgeçme aracılığıyla kendini sevmeyi muazzam bir biçimde Tanrısal boyutlara çıkarır Mezmurun (LXXII, 26) dediği gibi: "Bedenim ve kalbim yok oldular, Tanrı ebediyen yüreğimin bir parçasıdır."

Uyum, tanrısallaşmanın (bkz. *Traité de l'amour de Dieu*, 10,28; "bu durumu tanımak tanrısallaşmaktır"), bedenin "tinsel ve ölümsüz, bakir, dingin, mutlu, kendisini bütünüyle ruha vermiş bedene" dönüşmesinin getirdiği uyum (*Traité de l'amour de dieu*, 10.29), sevginin bu yücelişi kesinlikle cinsel aşkın Kendinin Ötekiyle mükemmel biçimde özdeşleşmesiyle büyük bir mutluluk içinde idealleşmesi durumuna şiddetli bir dönüşümdür. Ötekinde kendinden geçmeye götüren bu kopuşun olağanüstü zor karakteri üzerinde ısrarla duran sayısız metin vardır: "...ruhlarındaki pisliği temizlemiş olanlar kendilerini bütünüyle temizlemiş olduklarına inanmasınlar; tersine,

---

[31] *Traité de l'amour de Dieu*, 9, 26.

[32] "Kendisini kuşatan bir yığın sefaletten her biri vesilesiyle (...) bir an gelir insan Tanrının yardımına ihtiyaç duyduğundan çok, sadece ve sadece zevk duyduğu için sevmeye başlar Tanrıyı." "Bu ihtiyaç" diyor Bernard "tavır ve tutumuyla denemiş olduğu zevkleri dile getiren bedenin dili gibidir" (*a.g.y.*)

onların, çoğu zaman suyla değil, ateşle arınmalarının gerekli olduğu zamandır bu zaman[33]."

Öte yandan üstünde durulması gereken bir başka önemli nokta şudur: söz konusu olan sevmek değil sevilmektir ve dahası Tanrıda sevilmektir[34]. Bedenden kurtulan ruhların zevkten kendilerinden geçme durumu[35] olan bu sevgi aslında bedenden vazgeçmez ama onu dönüştürür ve yerini değiştirerek başka bir yerde bulur: "Bedenini ama yücelmiş bedenini yeniden bulma arzusu[36]."

Kendinden geçme: bir ikiciliğin belirtisi

Kendinden geçme sözcüğü ruhların bedenlerinin dışına taşmaları, bununla birlikte şiddetli ve çelişkili uyarılmayla sürekli bir güç gibi davranan bedenin taşıdığı yük anlamına gelir: "Ruhları, içlerinde bedenlerine acı vermelerine ve işkenceyi küçümsemelerine olanak veren büyük bir sevginin gücüyle kendilerinden geçmişlerdi. Ama kesin olan şu ki fizik acının dehşeti serinkanlılıklarını bozamamakla birlikte değiştirmeden yapamamıştır[37]." Aşk coşkusunun eleştirel bir realizasyonunun görüldüğü ikiye bölünmenin bu ince analizi güzelliğin tanımına kadar gider: başedilmez ama yücelmiş bir duygulanım olan, bir bedenin varlığını işaret eden arzunun sürüp gitmesi görülür onda. "Dolayısıyla hiçbir şey eksik olmadığı halde tiksinti

---

[33] *De conversione*, böl.17, *O.C.*, c. II, s.236-237.

[34] "Yücelen Tanrıda yücelsin", I Cor., I,31.

[35] *Traité de l'amour de Dieu*, II.30.

[36] *A.g.y.*, 32.

[37] *A.g.y.*, 29.

uyandırmayan doygunluk, sürekli uyanık olan ama kaygılı olmayan o ebedi, izah edilemeyen arzu[38]."

Bu coşku verici dördüncü dereceye yükselmesi için cinsel aşka yapılan saldırı insanın kendini kopardığı cinsel aşkın kesinlikle kötü olması anlamına mı gelir? Bernard'da önce belli bir ikilemi minimize etmek isteyenler durumun böyle olmadığını kanıtlıyorlar. Gerçekten Bernard *gereklilikle* (*necessitas*) eyleyen (*urget*) aşk ve *sürükleyen* (*trahit*) olumsuz yan anlamlı *açgözlü* arzuyu ayırıyor birbirinden[39]. Bununla birlikte Bernard çoğu zaman aşka şiddetli arzu ve ten zevkleri yükler: "Bununla birlikte biz etten yapıldığımız için ve cinsel arzuyla doğduğumuz için, şiddetli *beden arzumuz*'un (*concupiscentia*) ya da aşkımızın bedenle başlaması kaçınılmazdır[40]." ilke olarak aslında Tanrı tarafından yaratıldığına göre ancak yüce niteliklere sahip olması gereken aşkın bu sapmasının günaha bağlı olduğu, dolayısıyla ikincil olduğu ve Bernard'ın dediği gibi *gerekli* ve *öncecil* olmadığı gözlemlenecektir ilginç biçimde[41].

Hiç kuşkusuz Katolik teoloji çerçevesi içinde ve tüm Bernard metinlerinde geçerli olan bu argümanların tümü, düşün-

---

[38] *A.g.y.*, II. 33.

[39] Bkz. Gilson, *A.g.y.*, s.56.

[40] *Traité de l'amour de Dieu*, 39. Aynı şekilde: "bununla birlikte biz bedensel olduğumuzdan ve ten zevklerinden doğduğumuzdan *şiddetli arzu yani aşk* bedenle başlayacaktır bizde (*necesse est cupiditas vel amor noster a carne incipiat*): (...) çünkü tinsel olan bedensel olanın önüne geçmez; tersine tinsel olan kesinlikle ikinci plandadır; ve biz göksel insan imgesine sahip olmadan önce bir yeryüzü insan imgesi taşıyacağız" ("Lettre XI", *O.C.*, c. I içinde (s.47).

[41] Ayrıca kendisi de yukarıda, 2 nolu notla çelişkili biçimde şöyle söylüyor bu bağlamda: "ruhumuzun gözünü yosunlandıran ve karartan günahtır çünkü gözümüz ve ışık, Tanrı ve insan arasında başka bir engel bulunamaz" (*De conversione*, böl. 17, *O.C.*, c. II, s.236).

cesindeki çelişkileri ve karmaşıklığı ortadan kaldırmaz. Bu karmaşıklığın bir beceriksizlikten kaynaklanması, Bernard'ın eski cinsel aşkla ilgili olarak var saydığı bir *gerekliliğin* temel değil ahlaksal (günaha bağlı) olması; Bernard'ın metni Aziz Tommasocu bir gözle okunduğunda kesinlikle doğrudur. Bernard çelişkiler içinde kalır, Kendi ve Öteki, beden ve ruh, şiddetli arzu ve uyum arasında bölünmüştür. Kopuş, derecelenme, geçiş olarak bütün sevgisi aslında Hıristiyan bir önceliğin tanımayacağı bir ikilemden çok bir diyalektik içindedir. Bununla birlikte cinsel heterojenliğin bulunması Bernard'ı her sevgiyi (ana baba, dost, düşman ya da Tanrı) beş duyudan biriyle özdeşleştirmeye kadar götürür ve en üste "Tanrı sevgisiyle en fazla benzerlik gösteren duyumuz olan" görme duyusunu koyar[42]". Sevginin cinsel kökleşmesi bu şekilde olağanüstü bir saflık ve üslup güzelliğiyle konmuştur.

Bu kökleşme karşısında sevgi özgürlüğü, aslında Bernard'a göre, her şeyden önce ve özellikle onu cinsel özgürlükten çıkaran ve duyuların lütfuna ve yönlendirici düşüncesine göre düzenleyen irade özgürlüğündedir[43]. Özgür irade ve lütuf bizim kendimizi aşmamızı sağlar: "Çünkü hep kendimize ait olacağımıza hiç olmayalım daha iyi[44]."

Kutsal şiddet: sapkınlık ya da özgürlük

Ama akıl olarak değil sevgi olarak sevgi özgürlüğü aynı zamanda bedenin, duygulanımların ve arzuların bu görece

---

[42] *Sermons divers*,10, *O.C.*, c. III, s.545-547.

[43] "Dolayısıyla biz iyiyi *özgür irade'* yle, *lutuf'* la istiyoruz: birisi isteği, öbürü iyi isteği verir bize" (*De gratia et libero arbitrio, böl. VI. O.C.*, c.II, s.410).

[44] De la grâce... böl. VI, *O.C.*, c. II, s.411.

bağımsızlığında da yatar. Bunlar Tanrının, içerdiği anlam kadar heterojen gösterenleri olarak irade ve akla direnirler ve bu direniş hem sevginin hem de özgür iradenin itici gücüdür. Sevmek, razı olmamak özgürlüğü. Bernard sevgide de, genel olarak dinsel ifadede de hem bir *çıkış* hem de *iniş* gerekliliği olduğunun altını çiziyor: "Gökten inmiş kadar gökyüzüne çıkmış başka bir şey yoktur[45]." Böylelikle sevgi bize bir özgürlük alanı gibi gözükür çünkü öncülerin farklılığını üstlenir, hem de birinin Ötekine benzer özdeşliğini hedefleme anlamındaki çatışmaya kadar: gereksinimlerinin önceliği üstünde yoğunlaşmış hayvan insandan yanaşılabilir kabul edildiğinden meydan okunan bir İdeale.

Bernard seven ve sevilen ikiliğinin yerlerini değiştiren ve birinin kendini aşağılayarak ötekinin yüceltici mükemmelliğine boyun eğmesi sonucuna ulaşan Abélard'a saldırır. Bernard'a göre tersine tanrısallaşma şiddetin ötesinde yanaşılabilir sevgiliyle uyumlu bir özdeşleşme aracılığıyla mümkündür. Aziz Tommaso böyle diyor. Ama yetkin bilginin kesin ve spekülatif soyutlamasının tersine Bernard insanlığın durumunun gerçekliğini günahın meydana getirdiğini düşünmektedir. Filozoftan ziyade ince bir psikolog. Bernard bencillik ve narsisizme doğru güçlü bir eğilimden kaçamıyor ama böyle şematize olabilecek dinbilimsel bir güçlüğe gidiyor doğrudan doğruya: sapkınlığımız dikkate alındığında Tanrı katına ulaşmamız gerekir. Gerçekten iyiye doğru ve Tanrıya doğru yüce bir eğilimin egemenliğindeki tahtından indirilmiş doğa gene de başkaldırmış durumdadır. Bu direniş olmasa, ideale ulaşma aşkı olan *kutsal şiddet*'e gereksinim duymayacaktık. Bu dire-

[45] Bkz. *Sermons divers*, 42, 86, vb., *a.g.y.*

niş olmasa Hıristiyanlık bir iyelik felsefesi, gerektiğinde de bir rasyonalizm olurdu ve aşk adı verilen bedenin kendisinden kopması durumu, o tutku olmazdı. Aziz Paulus'un sözleri XII. yüzyılın rasyonelden çok tutkucu olan o âşıklarını ilgisiz bırakamazdı: " bilgelerin bilgeliğini yok edeceğim ve bilim adamlarının bilimini ortadan kaldıracağım... Çünkü Tanrının çılgınlığı diyebileceğimiz şey insanların bilgeliğinden daha bilgece bir şeydir[46]." Ve Bernard daha ileri gider: "Ne şiddetli, yıpratıcı, acımasız aşk! Kendinden başka bir şey düşünmüyor, geri kalan hiçbir şeyle ilgilenmiyor, her şeyi küçümsüyor, kendi kendisiyle yetiniyor! Sıraları karıştırıyor, alışkanlıklara meydan okuyor, hiçbir ölçü tanımıyor. İncelik, akıl, efendilik, ihtiyat, sağduyu yenilmişler ve tutsak edilmişler[47]."

Bu durumda Bernard'ın öğretisi sevginin yok etmesi ve "saf aşk"ın arzunun ve kişisel mutluluğun fedakârlığı pahasına yakalanamaması amacıyla "kötü yaratılış"ı ön plana çıkaran Fénelon-Baïus'a özgü sapkınlığa ve insanın doğal eğiliminin Tanrıyı sevmek olduğunu düşünen ve böylece Tanrı lütfunu mutlu bir doğanın tamamlayıcılığına indirgeyen Pelagiusçulara özgü sapkınlığa eşit mesafede gözüküyor[48]. Saint-Bernardvari aşk sonuç olarak insanın doğa-ve-duyu, beden-ve-ideal, günah-ve-tanrısal lütuf olarak özgüllüğünü oluşturan birleştirme çizgisi gibi gözüküyor. Bu çokdeğerlilikleri belirten sayısız ifadeden birini anımsatalım: "Ruhumuzu dua sırasında gözyaşları, iniltiler ve iç çekmelerle yaralarken cinsel olarak yaralıyoruz.

---

[46] I Korintlilere Mektup, 18-25; III. 18.

[47] *Sermons sur le Cantique*, 79, I.

[48] Bkz. R.P. Garrigou-Lagrange, O.P., "Le Problème *De l'amour* pur et la solution de Saint Thomas" *Angelicum*, c. 6, 1929 içinde (s.85-124).

Ruhun emrine verdiğimizde, düşünce olarak iyilik içinde etkinlikte bulunduğumuzda ve dikkatle gözetmeye çalıştığımızda bedenimizi de tinsel bir sevgiyle seviyoruz[49]."

Bu yaklaşımların güçlü heterojenliği ve de tanrısal idealin temel önceliğine tartışılmaz bağımlılığı Aziz Bernardcı mistiği insanın *âşık* olarak *varlığını* tanımlamak için her türlü öğretiden daha fazla uygun ve güçlü bir araç durumuna getirir. Ne günah, ne bilgelik, ne doğa, ne bilgi. Ama aşk. Hiçbir felsefe dürtüsel narsisizmi doyurmayı bilen ve bir yandan da onu kendi bölgesinin üstüne yükselterek ötekini, ötekileri hedefleyen bir ihtişamla donatan bu psikolojik başarının düzeyine erişemeyecektir: hiç kuşkusuz tanrısal ama bu arada da toplumsal bir ihtişam.

Ahlak ve mutluluk

Kant'a göre mutluluk arzusu Rousseaucu duyarlığa bağlıdır ve gelecek yaşamda mutluluğa kavuşmak için kendimize ve öteki insanlara karşı ödevlerimizi yerine getirirsek bu Tanrının emrini yerine getirmiş olmak *gibi* bir şey olur. Çünkü sonuçta insan mükellefiyetlerini özgür iradesiyle yerine getirir. Bernard'ın ortaya attığı Tanrı sevgisinin cinsel ve açgözlü doğamızda içkinliği Kant'ta yoktur ve genellikle sevginin "bilinçdışı" adı verilen parçasının ve de insan olgusunun temel tanımı olarak aşk mutluluğunun kaybedilmesi sonucunu getirir. Öte yandan Kant'a göre Tanrının bizi, ulaşmak amacıyla yaratmış olduğu mutluluğumuzla Tanrının bu amaçla kendini adamış olduğu şan ve şerefi birbirinden ayırıyor. Bunun tersinin Tanrı

[49] *Sermons divers*, 101, *O.C.*, c. IV, s.69.

açısından çok fazla bencillik olacağını düşünüyor Kant. Oysa, kesinlikle bu ideal açıdan bencil olma özgürlüğü: kendisi de zevk alan ve seven bir Tanrıyla özdeşleşmek-, mistiklerde aşk mutluluğu olan arzu uyumunu ve ona sahip olmayı garanti eder.

Kendisinin entelektüel sevgisi ve Tanrı sevgisi arasında özdeşlik kuran mutluluğun büyük düşünürü Spinoza bile[50] Bernard'da görülen şekliyle sevginin çatışmalı ve mutluluk verici zenginliğini basitleştiriyor. Çünkü kendini sevme ve Tanrı sevgisi hatta Tanrıyı kendisi için sevme arasındaki bu doğrudan özdeşleştirme çeşitli düzlemlerde ele aldığımız iki coşku verici çelişkili yaklaşımı yok etme eğilimindedir: sonuç olarak özgür irade ve bir yandan erdem, öte yandan da günah dışlanmışlardır buradan...[51]. Sağlam bir şekilde idrak üstüne oturmuş olan etik Bernard'da azarlayan etiği nötralize eder...

Bununla birlikte Bernard'ın yazılarının getirebildiği ve getirdiği teolojik ve felsefi sonuçların ötesinde insani ve gündelik, sıradan ve özel laik aşk deneyimi aydınlanmış mıdır? Aşk mutluluklarımız ve acılarımız bize egemen olduklarında, aşk yetkinliğinin dereceleri üstünde bu sayıklamaların dönemin basit insanları için ne önemi vardır, ne önemi vardı?

Kimilerine göre öncelik hatta aşk deneyiminde cinsel duygulanım direnci üstünde çoğu zaman çelişkili, beceriksizce ısrar her şeyden önce kesinlikle temel olarak idealleştirici bütün aşk coşkularının içerdiği hazzın ve arzunun payını belirtir. Bernard aşkı, hazzı, arzuyu karıştırmayın der gibidir; arzu ediyorsanız, doğal ve kaçınılmaz biçimde sevmiyorsunuz-

[50] Bkz. "Ratio diligendi -Spinoza'nın keyfi: amor intellectualis" bölümü.

[51] Bkz. Garrigou-Lagrange, *a.g.y.*

dur çünkü sevmek sevilenle ideal özdeşleşmenin yararına belli bir kendinden kopuşu gerektirir. Ama sevginin idealleştirilmesine ve tüm bencilce duygulardan arındırılmasına direnen beden üstünde bu ısrar aşkı daha sinsice ve daha karanlık bir biçimde bilinçten, bilgiden ve iradeden kaçan şeye doğru açar: bugün kolaya kaçarak bilinçdışı diye adlandırdığımız bölgeye doğru. Dolayısıyla aşk yararın içinde olduğundan bilinçdışının denetlenemeyen gücünün özgür ve serbest biçimde ortaya çıkışıdır. İnsan varlığını bu şekilde tanımlamak öznelliği hedefleyen kuramsal ve felsefi alanın ötesinde yaşanmış aşk deneyimini dil, retorik, edebiyat kadar-kabul edilen bir delilik alanları olarak- zenginleştiren bir olgudur.

Öte yandan kendisini mutlak Tanrı aşkına götüren Bernardcı basamaklar üstünde yükselirken sıkılmaya başladığımız zaman kendi sevgilerimizde, arzudan ve hazdan çok ve bunların ötesinde dolambaçlarını dünyevi bir tavırla bilmezlikten geldiğiniz idealleştirme simyası içinde bulunduğumuzu unutmamamız gerekir. Eğer sevme zorluğumuz varsa bunun nedeni idealleştirme zorluğumuz olmasıdır: narsisizmimizi ölçüsüz bir değer gibi başka bir kisve içine sokmak ve böylece kendi olanaklarımızı güvence altına almak. Ve tersine sevmeyi başardığımızda, bunun nedeni erkek ya da kadın veya çocuk ya da bir sözcük, bir çiçek... bunların bizi başka bir ideale götüren sonsuz çekingenlik, nefret ve korku gücümüze direnebilmiş olması değil midir? Nihayet bizim kendi sevdiklerimize bağlılık "derecelerimiz" XII. yüzyılda Bernard'ın ideal nesnesine, Tanrısına adadığı saf aşka yükselmesinden çok mu farklıdır?...

Sadece zamanın dışında yaşamayı seçmiş olan bazı kimseler için bir müze sayfası olan bu Bernard sayfasını kapamadan önce-vahşi bir benlik ve zorba bir ideal, doymamış bir arzu ve tartışmasız bir sahip olma arasındaki bu olağanüstü dengeye bir kez daha hayranlıkla bakalım. Bu gergin huzur, bu acı veren ahenk, sonsuzca şişmiş ve şiddetle yüce bir alter ego'ya dönüşerek boşalan bu beden-Benliğin narsisizmi: aşktır bu. İnsan varlığı içinde aşk acısının konumuyla belirti ya da delilik olarak acıyı işlemenin radikal yolu mu? Ego* kendisini bir *varlık* olarak tanımaz henüz çünkü düşünür... "Özne-Ben"*im* çünkü *seviyorum*. Üstelik tanımlanamayan, üslup olarak aldatıcı ama temel bir kimlik olarak kendini belli etmeyen, Öteki ve duygulanım arasında bölünmüş bir *Özne-Ben*. Tutku olan bir *Özne-Ben*. *Ego affectus est*. "Sözlerimi beğendiğinizi hissediyorum." (Saint Bernard).

* Metinde İngilizce, Ego: Benlik

RATIO DILIGENDI*
YA DA ÖZEL OLANIN ZAFERİ

Aziz Tommaso: doğal aşk ve kendini sevme

Herkes iyiliği kendine ait olduğu ölçüde sever
Traité de charité. Secundo Secundae
Question 26.

Varlık olan herkes bu varlığı gerçek olarak sever ve bütün gücüyle korur
De veritate, 21.2+3G 19)

"Var olmak için seviyorum"

Dinbilimin, kendisini Tanrı sevgisi konusunda sorgulayarak angaje olabildiği aldatıcı tartışmaların ötesinde görüşlerinin en az ikisi modern okuyucuyu ilgilendirir. Modern okuyucu burada bir yandan her sevginin hem gerekli hem sınırlayıcı temeli olan güçlü bir *kendini sevme*'ye meydan okuma girişimi bulacaktır[1]. Okuyucu öte yandan da tüm aşk arayışının kaçınılmaz biçimde

* Sevme nedeni (ç.n.)

[1] Kendini sevmeyle Freud'a göre sadece bir gerileme durumu değil ruhsallığın sürekli bir yapısını belirten "ikincil narsisizm" arasında bir yakınlık kurulabilir. Laplanche ve Pontalis bu yapıyı şöyle tanımlıyorlar: "a) ekonomik düzlemde nesnenin öne çıkarılması benliğin öne çıkarılmasını ortadan kaldırmaz ama bu iki tür yatırım arasında kaçınılmaz bir enerji dengesi vardır. b) Yerleştirme (topik) açısından benlik ideali hiçbir zaman terk edilmemiş narsisistik bir oluşumu temsil eder" (*Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., 1967, s.264).

esinlediği düş gücü yerine güzelliği arzuyla kesinleyen mutlak bir ideal Nesne koyabilmek inancını bulacaktır burada.

Bu sevgi ontolojilerinin postulatları şöyle bir düşünceyi dile getirir gibiler: konuşan özne seven bir öznedir. Ortaçağ insanının sevmeden yazamadığını ve sevgisinin olsa olsa aşk metni olan işaretlerin coşkusunda gerçekleştiğini -trubadurların mirasını irdeleyen edebiyat tarihinin gösterdiği gibi- bilmemizin bir yararı yoktur: bununla birlikte ışıklı aydınlığının ötesinde, varlığını, aşkı oluşturan bu duygulanım, arzu ve duygu karışımına eşdeğer olarak tanımlayan başka bir özneyi kavrayabilmek için *ego cogito* engelini aşmakta zorlanıyoruz. *Sevilen olduğum ölçüde varım, dolayısıyla varolmak için seviyorum...* ortaçağ düşünürü bir özne tanımı yapabilseydi eğer öznenin varlığının örtük tanımı bu olabilirdi. Aslında bize böyle prekarteziyen bir âşık özne düşü kurduran kesinlikle karteziyen bir deformasyondur. Ama bu kuramsal düşün ötesinde Aziz Tommaso'nun yapıtında *gerçekten* ancak âşık olarak tanınabilen bir özne görmüyor muyuz? Edilgenlik ve etkinliğin, sonuç ve nedenin, bağlılık ve özgürlüğün, lütfun ve günahın karmaşık diyalektiği... Ama aynı zamanda da nefis bir duygulanım, arzu ve duygu karışımı... bunlar öylesine düğümlenmişlerdir ki onları ancak bir içeriden bir dışarıdan, bir beden, bir ruh, "bir "özel" ve bir "iyi varlık" olarak bağlayarak açmak mümkün olabilir. Bu işlemlerin ikincil narsisizmi yatıştırdığı ve ortaya çıkardığını (ve belki de etkilerini birincil narsisizme kadar daldırdıklarını) söylemek inananı şoke edecek ve karşı çıktığı bir söylemle karşılaştırıldığını gören analisti rahatsız edecek yaralayıcı bir tavırdır. Bu sevginin antropolojik olmayan, psikolojik olmayan özelliği olarak

tanımlanan şeyin, psikotik deneyimi çerçeveleyen ve onu ruhsal durumun temeline koyan ve böylelikle onun sadece insan dışı ama aynı zamanda son derece insani kavranılabilirliğini değil tersine bir aşk acısı olan varolma acımızın yüceltilmesinin dünyevi, postteolojik olanaklarını tasarlama olanağı veren psikanalizin son gelişmelerini beklemek zorunda kalmış olması gene de gerçektir.

Augustinus'ta da günah öz sevgiden gelir ama iyi sevme biçimi gene de " "Tanrı için ve Tanrı nedeniyle" ya da "Tanrıda "sevilmek"tir.[2]

Sevilmek ya da ötekini sevmek. Özel olana bir övgü

Kendini sevmeye tanınan ayrıcalık felsefede Aristoteles'e dayanır[3]. Sayısız dinsel tartışmaya konu olan bu kendini sevme üstünlüğü Aziz Tommaso'da (1227-1274) burada ustalıklı kompozisyonunun tadını çıkaracağımız diyalektik bir çözüm bulur.

Gençlik yapıtı *Vecizeler Kitabı*'nda (1254-1256) Augustinus'u anan Tommaso aslında ontolojik iyiliğe bireysel giriş deneyimi için doğal yol kabul edilen kendini sevmenin önceliği postulatını onaylar.

Bernard'ın Augustinus ve Aristoteles'e dayanan tutumunu çok iyi bilen Aquinolu Tommaso bu kendini sevme önceliği düşüncesine III. *Vecizeler Kitabı*'nın 27,28,29. bölümlerini ayırmıştır. Tanrıyı dünya nimetlerine duyulan istekle sevme olasılığını çürüttükten sonra ("Tanrı insanın iyiliğidir" yararlı

[2] Bkz. *La Cité de Dieu*, I, 14, 28.

[3] "İnsanın dostuna karşı duyduğu dostluk bu insanın dostunu kendisi gibi görmesinden gelir" (*Nikomakhos ahlakı*, 1166 a D.)

bir iyilik gibi değil insanın katıldığı bir bütünlük gibi anlaşılmalıdır uyarısını yapıyor Tommaso ve bu tamlamadaki 'ın' ekinin nesnel bir genitivus olduğunu söylüyor); dostu, *merces*, ödül amacıyla sevme eğilimini saf dışı ettikten sonra -bu dünyevi bir zevktir ve dostluk değildir- Tommaso 29. bölümün 5. yazısında üç aşk arasındaki hiyerarşiyi belirtiyor. Yüce din adamına göre bizim gerçek iyiliğimiz *nedeni*'nde olduğu gibi Tanrıda, etkisinde olduğu gibi bizde, bir *benzerlik*'te olduğu gibi yakında bulunur. Ve en büyük iyilik Tanrıdır ama ona ilk yaklaşım kendimizle doğrudan ilişkiden kaynaklanır; öte yandan ötekilerle bizim aramızdaki benzerlik onlarla yakınlaşmamızı sağlar. Kendini sevme Tommaso'nun kabullendiği bu mantıksal zincirlenişte tarihsel ya da genetik bir üstünlüğe sahiptir. Ama Tanrı *özel*, mutlak bir iyilik, en iyi ben, benlikten daha fazla ben, mutlak kendi olarak kalır. Bu durumda coşku kesin biçimde tanımlanmalıdır: Kendi çıkış noktasıdır ama Kendinden çıkış da koşuludur onun. "Sevgi insanı kendi dışına atar ve onu sevdiğinde oluşturur: aşkta seven her zaman herhangi bir biçimde kendinden vazgeçer", diyor bir muhalif Denys'ten alıntı yaparak (*Nom.*, 4.13). Tommaso son aşkı ontolojik iyiliğin kendinin genetik üstünlüğüyle bir uzlaşması gibi tanımlayarak bunun tersini (*sed contra*) kanıtlıyor. Aşkta sevilenin sevenin önüne geçtiği (*potius est*) doğruysa da herkesin kendini sevmesiyle, kendini ötekilerin tümünden fazla sevmek koşuluyla tüm öteki sevilenlerin önüne geçeceği de doğrudur ancak bunun için insanın kendini her şeyden ve herkesten çok sevmesi gerekir ve insan en çok kendisini sevdiğinde ortaya çıkacak olan durum budur. Tommaso'ya göre bunda hiçbir bir bencillik yoktur çünkü bu an "*kendinde oluşma*"ya yani *özel*

olarak (*iyi* olarak) önce sahip olunabilen ontolojik iyilikte oluşmaya olanak sağlayacaktır. Aslında, insan kendinde iyice oluşturmadan başkalarına nasıl taşıyabilir bu iyiliği? Bu özel iyiliğe hatta İyilik olarak *özel olana* övgü şu sözcüklerle açıklanır: "Bendeki iyiliğin benim dışımdaki bir ötekinde daha mükemmel biçimde anlaşılacağı bir gerçektir. Ama gene de özellik olarak benlikte daha mükemmel biçimde bulunur. Ötekinin iyiliği benzerlik dışında asla benimki değildir oysa Tanrıdaki iyilik amaca göre aynı zamanda benimkidir[4]."

Kendinde oluşmak

Kendini sevme konusunda Tommaso'nun meleklerin sevgisine ayırdığı çalışmadaki çok ünlü *secut teipsum* ("yakınını kendin gibi seveceksin") çok özel yorumu da dikkatle okunmalıdır. Tommaso'nun her şeyden önce ileri sürdüğü görüş şudur: sevgi *birleştiricidir* ve dolayısıyla Denys'in belirttiği gibi sadece *kendine* yönelebilir ama *biricik* olmak birleşmiş olmaktan daha fazla bir şeydir. Bu demektir ki ötekilerin sevgisi kendini sevmeden kaynaklanır ve bunun nedeni sadece kendini sevmenin model olması değil aynı zamanda öznenin kendisini severken ontolojik tutarlılığını (iyi olmak) göstermesidir[5]. Sonuç olarak *kendi gibi* sevmek *yakınlık* (birlikte olmak, bir araya gelmek, birlikte bulunmak, *convenire cum*) ve *benzerlik* (özellikle türe olan sevgi) kavramlarından hareketle çözümlenecektir. Tommaso'ya göre *Sicut te ipsum*'un kesin anlamı "kendin kadar değil" "*kendine* benzer *şekilde*"dir.

[4] *Livre des sentences* 3,29.5.2m.

[5] Bkz. *Summa theologiae*, Prima pars, soru 60, metin 3. Bkz. "Ratio diligendi-Özdeşleşme ya da tekillik" bölümü.

Ötekilere yansıtılmış Kendiliğinin yerini özgülleştiren bu saptamanın özdeşleştirici anlamına dikkat edilmelidir.

Dolayısıyla öteki aşkları belirleyen ve yönlendiren gerçek iyi olarak gerçeğe duyulan sevgidir. Bununla birlikte bu "gerçek kendi"ne duyulan sevgi kesinlikle Tanrıya gönderme yapan ama aynı zamanda türün korunması gibi okunabilecek olan *ontolojik iyilik*'e katılım gibi algılanabilir ancak. Yaratık türe katılarak sever: *sevgi*'yle ve "Tanrıdan" geldiği için korunur.

Kendini sevme kavramı, dolayısıyla Tommasocu ontolojide temel bir yer işgal eder: *esse suum** ve *bonum proprium***'u birbirleri içinde dolaştırır[6]. Varsam, varlığa katılıyorsam, varlığım varsa -onu sadece gerçek olarak sevebilirim ve onu korurken kendimi de korurum. Oysa herkes varlığa iyi olduğu için önem verir[7]. Kendini sevme varlık ve iyi'de korunma arzusunu belirtir; dolayısıyla varlığın ve iyiliğin dönüştürülebilirliğinin etkenidir. İyilik olarak varlığın algılanması onda ve "özel" olanın değerlendirilmesiyle gerçekleşir. Kendini sevme bir birlik anlamında *özel olanı* oluşturan şeydir ve aynı zamanda *özel bir iyilik* olarak sevilebilir bir birliktir. Genel olarak böyle bir *varlık* ve insanın kendi varlığı (iyi) aslında arzu edilebilir şeylerdir.

---

* Kendi olmak (ç.n.)

** Kendi iyiliği (ç.n.)

[6] Bu konuyla ilgili olarak Roger de Weiss'in mükemmel tezine başvuruyoruz: *Amor sui, Sens et fonctions De l'amour de soi dans l'ontologie de Thomas d'Aquin*, Cenevre, Belvédère matbaası, 1977, 1975'te Fribourg edebiyat fakültesinde yapılan tez

[7] "(...) güzel ve iyiyi bütün varlıklar sever çünkü her varlığın doğaya uyumlu olan şeye doğru doğal bir eğilimi vardır" (*Summa theologiae*, II,11, soru 26, yazı 1)

Arzu edilir varlık

Her varlık tanınabilir olmadan ya da bir yandan tanınırken arzu edilir: dahası: arzu edilir olma *-appetabilis-* karakteri her şeyden önce varlığın kendisine uygun düşer. Sonuçta herkes doğal olarak varlığını korumak ister ve onu tahrip etme eğilimi içinde olandan kaçarak olabildiğince direnir. Böylece arzulanabilir olan varlığın kendisi *iyi*'dir[8]. Benim varlığım da iyidir: kendimi gerçek bir yetkinlik olarak kavrıyorum ve arzuluyorum. *Varım, yani iyi olarak varım, dolayısıyla kendimi seviyorum*: modernliğin bir sevgi ontolojisinde narsisizm olarak adlandırdığı şeyi algılayan özelin bu övgüsü işte böyle özetlenebilir.

Dolayısıyla *özel*'in iyiliğin kendinde varlığı olarak dolaysız deneyimi, karşılıklılık, dostluk hatta aşk olarak kendinde değiş tokuş olanağı veren tek unsurdur. *Esse* iyi (*bonum*) bir esse'dir, dolayısıyla da *arzu edilebilir*'dir. Ontolojik içkinliği içindeki Kendi de öyledir: iyi arzu edilebilir olandır. *İyi* olarak varlık -hiçbir biçimde *özel* varlığı öngörmez- doğal olarak iyi olanı sahiplenen arzu aracılığıyla doğrudan doğruya *gerçek* varlığa götürür. *Özne-Ben* iyi'yse de iyinin ancak kendisi için iyi bir algılama ve bilgisine sahip olabilir. Dolayısıyla bu *iyi*'nin bir parçasıyımdır ben ve bu öneri benim *iyi*'ye karşı doğal arzumla eş anlamlıdır. Bu halimle severim kendimi. Kendini sevme, yönlendirilmiş bir narsisizmin doğrulayıcı ve suçluluk duygusundan arındırıcı psikolojik değerinin ötesinde Tommaso'da *iyi*'yi içselleştirirken Kendi'ni her zaman *iyi*'ye katılan bir özel olarak varlıkbilimselleştiren mantıksal bir aracı olarak bu şekilde ortaya çıkar. Arzu eden bir öznellik

[8] Bkz. *De malo*, I.I./I. G. 37, Weiss tarafından aktarılmıştır, *a.g.y.*

oluşma yolundadır ama tersine, her varlığın kendinde ontolojik içkinliği bu teolojinin merkezini oluşturur.

İyilik ve özel

Bununla birlikte Tanrı sevgisinden sonra ama iyiliğe kavuşan insani deneyimden sonra gelen bu kendini sevmenin dostluk ve doğaüstünün tuhaf bir karışımı olan *iyilik*'te aşılıp aşılmadığı sorulabilir. Ama *İyilik Üstüne* (*Summa theologiae*'de *Secunda Secundae* içinde) kendini sevme *iyilik* içinde de *doğal* olduğundan aşılmaz bir varlığı kesinler. Soru 25, yazı 4: "insan kendini iyilikle mi sevmelidir" kendini sevmenin her sevginin "biçim"i, "kök"ü, kesin biçimi olduğunu anımsatıyor. Tommaso'ya göre bu kendini sevmenin üstünlüğünün koşullarını belirleyen sadece yukarıda gösterdiğimiz gibi Kendinin iyiliği değil mekânsal terimlerle bildirdikleridir: kendinin kendine *yakınlığı*. İnsan kendini sever çünkü en iyidir (*iyiliğe* katılıma özgü deneyim dolayısıyla) ve çünkü insan kendine herhangi birinden daha yakındır. Bununla birlikte kendini sevmenin bu mekânsal tanımına bile güçlü eleştiriler getirilir: bu kendini kendine tercih etme durumu orada Tanrıya herhangi birinden daha yakın olduğumuza göre cennet yaşamında silinmek zorunda değil midir? "Cennet yaşamı doğal yaşamı eksiltmez, yetkinleştirir. Ama iyilik doğadan kaynaklanır. Ama her varlığın kendisini ötekilerden daha fazla sevmesi doğa aracılığıyla gerçekleşir; bu iyilik türü, dolayısıyla topluluk

içinde var olacaktır[9]. Dolayısıyla kendini sevmenin önceliği bizden daha iyileri de kapsayarak iyilik içinde sürüp gider[10]."

Böylece *gerçek iyiliğe* sahip olunmadan -Kendini sevme olmadan Tanrıya kavuşmak yoktur- algılanmış, düşünülmüş Tanrı sevgisi yoktur, dolayısıyla da ötekilere verilecek bir sevgi yoktur.

İnsan bu düşünceleri psikolojik olarak dinleme eğilimindedir ve bilinçdışı değilse bile bilinçöncesi dikkatli bir okuma meşrulaştırır bu durumu. Bununla birlikte ve Tommasocu görüşe sadık kalarak kendini seven ve böylelikle varlığın boyutlarına kadar doğrulanan Kendinin yaygınlık kazanması konusunda çok fazla ısrarcı olmak mümkün değildir; kendini sevme Tommaso'ya varlığı Kendinin merkezine yerleştirme olanağı verir. Analist, tersine, kendi alışkanlıkları doğrultusunda madalyonun tersini çözümleyecektir: kendimi sevmem kesinlikle Bütünün parçası olarak sevmemdir ama özellikle de kendimi *iyi* Bütün kadar değerli görmemdir bunun nedeni. Parça ve bütün, bireysel ve evrensel arasında, iyilik üstünde

---

[9] Yazı 13, soru 26, *Traité de charité (İyilik Üstüne)*.

[10] "İyi olma yeteneği Tanrı tarafından hepimize verilmiştir ve bunun birinci nedeni insanın ruhunu Tanrıya vermesidir ve bu durum insanın kendisini sevmesiyle ilgilidir ve ikinci olarak da ötekilerin de kendilerini Tanrıya vermelerini istemiş olmasıdır" (*agy.*). Aynı şekilde şöyle bir saptama vardır: "Aşk ve temiz sevgi zihinsel arzu bağlamında aynı şeyi belirtirler ama şöyle bir ayrım vardır aralarında: temiz sevgi dünya zevkleri içinde yoktur, sadece iradede ve düşünen varlıklarda görülür. İyilik sevilen nesneye, sözcüğün de belirttiği gibi (*carus*, *caritas*) çok değer verilmesi anlamında bir mükemmellik düşüncesi ekler (...) aşk ve sevgi zihin bağlamında karışırlar (...) insan Tanrıya doğru, daha önce söylediğimiz gibi temiz sevgi durumundaki gibi Tanrıyı sevmek için kendi aklından başka olanağı olmadığı duruma göre Tanrı onu kendisine doğru çektiğinde edilgen biçimde algıladığı sevgiyle daha güçlü biçimde yönelebilir. Aşkın temiz sevgiden daha tanrısal olmasının nedeni de budur" (*Summa theologiae*, II. II, soru XXVI, yazı III).

temellenen bu benzerlik Tommaso'ya göre özel bireyselliğin mutlak değerini oluşturur. Sözgelimi ilginç olana olağanüstü saygı göstermesi müthiş bir bütün (den) olma arzusunun tanınmasına dayanır. Kendimizin, megalomanimizin çok güçlü bir arzuyla korunmasının tanınması mıdır bu?

Doğal sevgi bir yargıdır

Tommaso'nun bu ifadeye yüklediği anlam bağlamında "doğal sevgi"den ne anlamamız gerekiyor? *Summa Theologiae* (*Prima pars*, soru 60) meleklerin sevgisi konusuyla ilgili olarak bir *dilectio naturalis** anlamında insanı da kapsayabilecek bir şeyden söz ediyor. Bu doğal sevgi Bernard'da görmüş olduğumuz gibi bazı çelişkiler içeriyordu (dünya zevklerine düşkün etin, günahın ya da tiksinç doğanın tanınması ama tanrısal varlıktan da haberli olma), belirsizlik Tommaso'da da sürmektedir ancak onda müthiş bir kesinlik çabası görülür. "Doğal" ona göre her şeyden önce iradeden eski ilkel bir duygulanımla bağlantılıdır. "Doğal" aynı zamanda iyilik olan dinsel sevginin zıddıdır. Ama R. De Weiss'in söylediği gibi "doğal" aynı zamanda hayvanlıkla da zıtlaşır. İnsanın kendisini sürekli koruma arzusuna (*perpetuo manere*) "doğal" deniyor. Nihayet "doğal" iradenin kendisi, doğal olarak kabul edilen iradedir: "Herkes doğal olarak mutluluğu ister." İnsan varlıkları entelektüel de olsalar bu doğal "eğilim"den kaçamazlar: dolayısıyla bir *doğal sevgi*'ye sahiptirler.

* Doğal sevgi (ç.n.)

Sonuç olarak doğal sevginin nesnesiyle tanımlandığını söylemek mümkündür: iyi; ve de amacıyla: mutluluk. Doğal sevgi irade etkinliklerine ilkeleri ve nedenleri gibi girecektir[11].

Sevginin bu tür doğallığı bize, Tommaso öğretisinin öteki özelliklerini saptayabileceğimiz gibi onda sevgi ve bilginin nasıl iç içe geçmiş olduklarını saptama olanağı verir. "Duyusal iştah" ve "zihinsel iştah" farklı güçler olarak varlıklarını sürdürüyor olsalar da[12]. Tommaso daha önce Aristoteles, Cicero ve daha açık biçimde Guillaume de Saint-Thierry tarafından gerçekleştirilen sevginin ve bilginin özdeşleştirilmesini doruğa ulaştırır[13]. Sevgi ve bilgiyi koşut hale getiren akıl yürütme mantığıyla da olsa bilgi sevgiyi özümser ve bir bütün içinde görür. Böylece Tommaso entelektüel varlığın bilgide dönüşselliğe (réflexivité) yetenekli olup olmadığını, kendini sevmedeki dönüşsel (réflexif) erekliliğe yetenekli olup olmadığını söyleyecektir[14].

---

[11] *Summa theologiae*, I. soru C III, yazı 1, 2, 3.

[12] *A.g.y.*, c. II, I. böl. soru 60, yazı 2.

[13] "Bilginin ve arzunun nesnesi öznel olarak aynıdır ama (...) rasyonel olarak farklıdır. Çünkü duyulur ve kavranılır olduğu kabul edilir, öte yandan da iyi ve hoş bir şey gibi aranır ve istenir (...) her güç doğal olarak kendisine uygun bir nesneyi arzulayabilir. Ama bu doğal arzunun üstünde, onun bilişsel yeteneğinin sonucu olan hayvansı bir arzu vardır. Hayvan böyle bir arzuyla görme duygusunun görmek istediği ve işitme duygusunun duymak istediği şu ya da bu edime, şu ya da bu güce uygun düşen bir şey aramaz, onun aradığı varlığının uzamına uygun bir şeydir" (*Summa theologiae*, c.I, soru 80, yazı II).

[14] Bkz. R.de Weiss, *a.g.y.* Ve ayrıca: "İyilik algılandığı biçimiyle arzuyla ilgili etkinliğin nesnesi ve nedeni olduğundan algı ve bilginin her varlıkta sevgi nedeni olması gereklidir" ve şu saptama: "Dolayısıyla bilgi iyi ancak sevildiği kadarıyla sevilebileceğinden sevginin nedenidir" (*Summa Theologiae*, II. V, soru 27, yazı 1).

Kendini sevmenin doğal olduğunu söylemek onun kesinlikle akıl ve bilgelikle yönlendirilen iradenin oluşturucu unsurunu içermesi anlamına gelir[15]. Bedenin arzusunun cinsel istek ve doğal bilgi (Bernard'da var olan heterojenlik) karşısındaki heterojenliği burada ortadan kalkmıştır. Aziz Tommaso'ya göre aşk arzusu her zaman -hep olmuştur doğal olarak çünkü Tanrının mutlak varlık olduğu *gerçek iyilik*'le kavranmıştır. Dünya zevki onun ilişki içinde olduğu kategoriler arasında bulunuyorsa bu bir *aşk* tözünün *rastlantısı*'ndan başka bir şey değildir: dünya zevkinin kendisinin şehvete özgü hiçbir yanı yoktur, basit şekilde bir değişme ya da daha doğrusu sevilen nesnenin parçalanmasıdır (dostluk nesnesi için *kendisi için* sevildiğinde sevgiyle sevilir ve -bu dostlukla sevilene özgü iyilik için sevildiğinde- dünya zevkiyle sevilir)[16].

---

[15] Dolayısıyla özgür iradeyle arzunun kendisinin özümsenmesi ve de *tersi*: "Özgür iradenin özel edimi seçim olduğundan ve seçim de özellikle arzuyla ilgili erdemin edimi olduğundan özgür iradenin arzuyla ilgili bir güç olması gerekir (...) Çünkü arzu değerlendirme yapmamakla birlikte değerlendirme yeteneğinin dahil olduğu bilişsel yetenekle harekete geçer ve büyük olasılıkla bu nedenle tercih ettiği nesneler arasında bir karşılaştırma yapar." (*Summa theologiae*, I. soru 83, yazı 3). Arzu-aşkın ve zekânın Tommasocu karışıklığı birçok kez doğrulanabilir. Sözgelimi: "İnsan doğal olarak sonsuza kadar sürmek ister: bu açıktır, çünkü varlık herkesin arzu ettiğidir ve insan da zekâsıyla varlığı sadece "sürüp giden", hayvanlar gibi algılamaz, bir var olma (*basitleştirmek*) gibi algılar. Dolayısıyla insan ruhuyla ebedidir çünkü varlığı özel bir zamansallıkla sınırlı olmaksızın, varlık olarak, ruhuyla kavrar" (*Contra Gentiles*, 2. 79, 82, de Weiss tarafından aktarılmıştır, *A.g.y.*, s.33).

[16] "Dünya nimetlerine duyulan sevgi dostluk sevgisinden ayrılır, şöyle ki birincisi daha çok arzu edilen kişiden çok birisinde arzu edilen iyiliğe doğru götürür; oysa ikincisi çekimini hissettiğimiz iyiliğini istediğimiz kişinin kendisine doğru götürür" diyor Tommaso; ve ekliyor: "Ötekinde istenen iyilikle ilgili sevgi *dünya zevkleri* sevgisidir; bu iyiliğin istendiği özneye ilişkin sevgi bir *dostluk* sevgisidir. (...) dostluk sevgisiyle sevileni kesinlikle

Âşık akıl

Arzu ve sevgi her zaman böyle zekâyla bilgilenmiş olarak kendilerini gösterir (kaçınılmaz biçimde var olan irade aracılığıyla da olsa), akıl da sevgiyle desteklenir: bir *ratio diligendi*'dir. Bu özelliğiyle nesnesi Tanrıdır ama sadece ve sadece benim gerçek iyiliğim olduğu taktirde. Bununla birlikte Tanrının benim için, benim gerçek iyiliğim olması için ya benim gerçek iyiliğimin benim için bir *ratio diligendi* olması için benim kendimi sevmem gerekir. Aksi taktirde, benim kendimi sevmediğim hipotezinde Tanrıyı sevmiyorumdur. İşte *ratio diligendi* şu şekilde doğaldır: daha önceden var olan yüce *iyilik*'in gerekli biçimde sahiplenilmesi olan kendini sevmenin evrenselliğinden (doğal) kaynaklanır. Kendini sevmenin doğallığı tezinin, varlığın iyi olarak yaratılmış olduğu yaratılış teolojisinin getirdiği tezin bir sonucu olduğu görülüyor.

Yaratıcı bir doğallık bu doğa içindeki ruhun içkinliğini de gerekli kılar ve her türlü mantıksal önceliği (sözgelimi duygusal) irade ve bilgiye bağımlı kılar. Kendini sevme doğal olarak *iyilik*'e yönelmiştir çünkü onun bir parçasıdır: kaçınılmaz biçimde doğal ve erdemli olacaktır. Tersine günah ve günahkârların kendilerini sevmesi bir sevgi değildir, "doğal" değildir. Çünkü doğal sevgi tanım olarak erdemli sevgiyle eş anlamlıdır[17].

---

kendisi için severiz, oysa dünya zevki sevgisiyle sevilen öyle sevilmez, sadece *öteki nesne*'yle ilişkisi açısından sevilir" (*Summa theologiae*, II, I, soru 26, yazı 4).

[17] Bunun sonuçlarından biri de nefretin şiddetle reddedilmesidir: "Madem ki nefret sevginin bir sonucudur nefret duygusu kimi zaman sevgiden ağır bassa da sevgi kesinlikle nefretten daha güçlü ve daha etkilidir" (*Summa theologiae*, II. I, soru 29, yazı III). Her şeyden önce ve her şeyden çok kendini seven benlik kendinden nefret edemez: "Mademki bütün varlıklar

Kendini sevmenin *gerçek iyilik* aracılığıyla yükselmesi böylece erdemin yararına olur: dolayısıyla doğal olmayan, günah ilan edilen iyiliğin hedeflenmesiyle bir bütün içinde kabul edilmeyen her türlü duygusallık sevgi alanından atılacaktır.

Aşk ilişkisi: bir convenientia

Kendini sevme insanı kendisine bağlar ama ayrıca "fazladan bir şey daha" sağlar" (Denys): bir özellik, bir birliktir bu. Ve dostlukta ya da sevgide öteki'yle *birleşme* sadece bu tamamlanmış *birlik*'ten sonra gerçekleşebilir[18]. Bu sevgi birleşmesini daha yakından inceleyelim.

De Weiss'le birlikte sevginin "mekanist" bir kuramı olarak adlandırabileceğimiz şeyde Tommaso dostluk ya da sevgi çekimini, bir motorun bir nesneyi kendine doğru çekmesiyle bu nesnenin etkilenmesi sonucu oluşan şeyle karşılaştırıyor; bu nesne motora doğru bir eğilim kazanır, sonra hareket eder, en sonunda da durur. Sözgelimi "arzu hareketlerinde iyilik çekici bir güce, kötülük itici bir güce sahiptir. Dolayısıyla her şeyden önce arzuya bir eğilim, iyilikte doğallığa doğru bir uyum sağlayan iyiliktir. Tutku olarak sevgiyle ilgilidir bu durum ve bunun karşısında da nefret yer alır[19]."

---

sevgiyle kendilerine özgü bir iyiliğe meylediyorlar bir bireyin kesinlikle kendinden nefret etmesi mümkün değildir" (*a.g.y.*, yazı IV).

[18] *Traité de charité* (İyilik Üstüne), yazı 4, soru 25.

[19] *Summa theologiae*, c. I. II, 23, 4. Ya da tutku konusundaki bu "fizikçi" gelişme: "dünya zevki olabilen arzudaki durumuna göre sevgi arzulanan nesneye göre arzunun bir değişimi olduğundan özellikle tutku adını alır ve bu ad ona irade içindeki durumu göz önüne alınarak geniş anlamıyla verilmiştir" diyor Tommaso ve daha sonra nesnenin tutku içindeki yerini belirliyor: "nesnenin doğal olarak çekilmiş olduğu yere doğru hareketin ilkesi olan çekim bu birlikte doğallık gereği bir anlamda *doğal sevgi* adını alabilir. Çok

Bununla birlikte bu belirgin mekanizmacılık *convenientia* kavramıyla anında elden geçirilir: hareket ettiren ve hareket eden, seven ve sevilen arasında bir uzlaşma ilişkisi. İnsan, zeki varlık sadece nesnenin kendisini *hareket ettirmesine* izin vermez, ayrıca özel nesnenin evrensel *iyilik* kavramına uyup uymadığını yargılar. Uygunluk sonuç olarak bir uygunluk *yargısı*'dır ve sadece insanın kendisinin değil sevilenin de seven olarak tanınmasıdır. Sevgi böyle tanımlanmıştır ve bir kez daha sadece öznel olarak değil (bu ontolojide gerçek anlamda bir öznelcilik yoktur)ama gene de her türlü duygulanımdan önce gelen bir *ilişki* olarak saptanır ve bu ilişki öncecil bir bilgiyi, bir yargıyı, bir niyeti gerektirir[20].

---

urzulanan nesne böylelikle arzuya kendisini onunla birleşmeye elverişli kılan belli bir oran verebilir; bu doğal eğilim sevginin sevilen şeyde bulduğu yakınlıktan başka bir şey değildir ve bu durum onu arzuladığı nesneye doğru taşıyan hareketi üretir. Çünkü Aristoteles'in gözlemine göre (*De Anima*, lib III, metin 55) arzunun hareketi değirmidir (...) Arzunun arzuladığı nesneye göre ilk değişikliği sevgi adını alır ve seven insanı sevilen insanın içine yerleştiren yakınlıktan başka bir şey değildir bu. Arzulanan nesneye doğru hareket bu yakınlıktan doğar ve bu hareket her şeyden önce bir arzudan başka bir şey değildir ve kendisi zevk ve neşeden başka bir şey olmayan bir dinginlikle sona erer. Ve bu duruma göre sevgi arzunun arzulanan nesne aracılığıyla değişimiyle ilişkili olduğundan tutku olduğu açıktır" (*Summa theologiae*, II, I. soru 26, "Ruhun ve her şeyden önce de sevginin tutkuları", yazı 2).

[20] "Ama doğal eğilim doğal varlığın bir yakınlığa ve kendisine doğru eğilim duyduğu bir *convenientia* olgusundan (kendi biçimine göre -biçim bu bağlamda eğilimin ilkesidir) kaynaklanır (...). Aynı nedenlerle iradenin her eğilimi nesnenin kavranabilir biçimle uygun ya da ilginç (*afficiens*)bir nitelik biçiminde kavranması olgusundan kaynaklanır. Ama bir nesne (*affici*) tarafından ilgilenilmiş olma olgusu kesinlikle sevmektir. Dolayısıyla bu demektir ki her irade eğilimi, tıpkı duyulur arzu gibi sevgiden kaynaklanır" (4 *Summa contra Gentiles*, 19). Aynı şekilde: "Ama herşey sadece benzer ve uygun bir nesneye doğru eğilim gösterir ve yaşayan, töz olarak eğer kendisi bir iyilikse, o zaman her eğilim kaçınılmaz biçimde iyiliğe götürür" (*a.g.y.*).

Convenientia kuramının gerektirdiği bu ilişkiselliği Weiss daha önce iki tip aşkınlık tezinde çözümlemiştir: *kendinde varlığın* bağımlıları ve bir *öteki* için *varlığın* bağımlıları. Bilindiği gibi *Aliquid*, *bonum* ve *verum* ikinci sınıfa aittirler. Ruh, ötekilerden farklı bir *aliquid*'i öncecil olarak varsayan ve "her varlığa uygun düştüğü (*convenire cum*) varsayılan" özel varlıktır: dolayısıyla bir başkasıyla uygun düşme biçiminde ortaya çıkan sevgi ilişkisi olan bu özel ilişkiselliği tamamlar. Bu varlık, Aristoteles'in '*Ruh Üstüne*'nin Üçüncü Kitabı'nda dediği gibi bir anlamda kendini her şey yapan ruhtur. Ruhta bir tanıma gücü ve bir arzulama gücü vardır. Varlığın arzuya olan uygunluğu iyilik sözcüğüyle ifade edilmiştir (...) Ve varlığın kavrayışa olan uygunluğu da (*convenientia*) *gerçek* sözcüğüyle ifade edilmiştir[21]."

Özdeşleşme ya da tekillik

"Yakınını kendini sevdiğin gibi sev"in Tommasocu yorumu bu çerçevede yer alacaktır. *Vecizeler Kitabı*'nda (c.3,29,2.1) şunu okuruz: "Çünkü sevgi seveni bir tür sevilene bağlar, sevilen sevene, kendisine davrandığı gibi ya da kendi mükemmelliğine bağlı olan şeye davrandığı gibi davranır." Dolayısıyla sevginin ötekine doğru hareketi benim kendim için olan bu iyilik olmalıdır. Beni ötekilerden ayıran ontolojik farklılıkları artık ön plana çıkarmamaya götüren ama özdeşleşme ya da *benzerlik* yararına *convenientia*'yı da aşmaya götüren budur işte[22].

---

[21] *De veritate*,I,I.

[22] "...dostla ilgili olan kendisiyle ilgili gibi görülmüştür, seven kimse, dostta kendisiyle özdeşleşir adeta. Ama buna karşılık sevenin, dostu yüzünden, kendisi yüzündenmiş gibi istemesi ve eylemesi ölçüsünde onunla özdeşleşmesi ve

Bu ötekiyle tam özdeşleşmede Kendiliğin zaferi idealize edilmiş ve her yerde var olan narsisizmin egemenliğini simgeler. Bununla birlikte birlikteliğin yargısının ve aşk eyleminin ötesinde aşkta yüce erek olarak kendini empoze eden ötekinin birliğidir. Bu anlamda "sicut" gibi bir sözcük eşitliği değil daha önce belirttiğimiz gibi benzerliği belirtir ve ötekini başka bir tekillik, özel bir nicelik, bir başka kendi gibi sevmeye teşvik eder[23].

Bununla birlikte sözgelimi Denys'in mistik geleneği ve hiç kuşkusuz Tommaso'nun kendi düşüncesinin bir geleneği bu din bilginine yakınını bir *birlik* gibi değil bir *birleşme* gibi sevme düşüncesini empoze eder. Bu son sözcük insanın bir yandan kendisini korurken bir yandan da ötekinde kaybolması şeklinde bir şiddeti gerekli kılar adeta. Yara-aşk Tommaso'da olmayan bir tema değildir[24]. Gerçeğin kaybolması, coşku, neşe, kaynama:

---

sevilenin de sevende yaşaması" (*Summa theologiae*, I, II. 28. 2). Ya da sevginin nedeni olarak bu benzerliğin savunulması: "Aynı biçime sahip olan ve bu biçim altında sadece tek ve aynı şeyi üreten nesneler arasında var olan benzerlik onunla tek olmuş gibi birini ötekine yaklaştırması ve onu da kendisinin iyiliği kadar iyiliğini istemeye yöneltmesi sonuç olarak bir sevgi nedenidir" (*Summa theologiae*, II, I, soru 27, yazı 3).

[23] *Sicut* eşitlik değil benzerlik gösterir. Gerçekten de temiz sevgi doğal birlikte oluştuğundan sevene daha az bağlı olan doğal olarak daha az sevilir. Bu nedenle doğal olarak (bizi) doğrudan doğruya bağlayan sadece özel ya da genel olarak öyle olandan daha çok sevilir. Ama başkasına, ötekini severek, onun iyiliğini isteyerek, kendimizin iyiliğini isteyerek kendimizi sevdiğimiz gibi kendimize duyduğumuz temiz sevgiye benzer bir temiz sevgi duymak doğaldır" (*Summa theologiae*, I, 60, 4, 2m).

[24] "Tanrı gibi uygun olanın sevgisi seveni yetkinleştirir ama uygun olmayana duyulan sevgi, günah gibi yaralar seveni; bununla birlikte genel olarak bedenin maruz kalacağı aşırı değişmeler nedeniyle her *sevginin yaraladığı* da söylenebilir" (*Summa theologiae*, II, I, soru 28, yazı 5).

dinbilimcinin metaforları[25] bütünlüğü içinde kaçınılmaz bir biçimde ontolojik açıdan *iyi* içinde benzer oldukları kabul edilen aynı olanın ve ötekinin çatışmalılığını düşünmeye götürmeyen öğretisinin bu zorluğunu özetlemeye yöneliktir.

Daha özel olarak Tommasocu ama de Weiss tarafından çok çarpıcı biçimde dile getirilen bir yol sevgi *birlikteliği*'ni, tanıyan öznenin gerekliliklerinden hareketle açıklar. Aşk birlikteliği âşıkların benzerliklerini ve yakınlıklarını ön plana çıkararak tözlerden oluşan dramatik bir birlik durumuna gelmez, daha önce Tanrıyla olan bir yaşamlar kaynaşmasıdır: "Ama aşk olabildiğince nesnelerin birliğine götürür. Bu nedenle tanrısal aşk insanın olabildiğince artık kendi yaşamını değil Tanrının yaşamını yaşaması sonucunu getirir[26]."

Sonuç olarak Tommasocu sevgi mantığı Birlik olduğu için ve bu Birlik (Kendiliğinin) sevgisi olduğu için her ikisinin de (sevilen kendisiyle özdeştir) Birliği söz konusudur[27].

---

[25] Sözgelimi 3. Vecizeler Kitabı (*Livre des Sentences)*, 25, I.I.4m: "Oysa hiçbir varlık kendisinde içerdiği şey kaybolmadan asla kendinden ayrılamaz. Böylelikle doğal varlıktır: bu biçimin madde içinde tutulmuş olduğu konumların kaybolması durumu dışında biçimini asla yitirmez. Dolayısıyla sevenin sadece kendi sınırları içinde bulunduğu bu sınırı yitirmesi gerekir. Bu nedenle sevginin yüreği erittiği söylenir: eritilmiş olan artık kendi sınırları içinde değildir, tam tersine yüreğin sertliğine denk düşen bir durumdadır."

[26] 3. *Livre des sentences* (Vecizeler kitabı), 29, 3, Im.

[27] "Birinci tür birlik [dünya zevki sevgisi: nesne kendi gerçek iyiliğine ilgisi açısından kavranır], sevgi bunu bir etki (*somut*) biçiminde gerçekleştirir; çünkü sevilenin durumunu, kendisine uygun geldiği gibi, önemli bulduğu gibi arzulamaya, aramaya götürür. İkinci tür birlik [ötekini, kendisi gibi iyiliği istenen bir başka kendisi biçiminde kavrayan] sevgi bunu kesin bir biçimde gerçekleştirir: bu birlik, bu bağlılık kendisidir. Augustinus'a *Teslis Üstüne*'nin üçüncü kitabında "sevgi iki ucu birbirine bağlayan ya da bağlamak isteyen bir yaşam gibidir" dedirten de budur. "Bağlayan" onsuz, sevginin olamayacağı duygusal birlikteliğe gönderme yapar: "bağlamak is-

Birlik üstüne kurulan bu Tommasocu argümantasyon, kesin bir hiyerarşiye[28] bağlı olan unsuru bir nedensellik ilişkisi içinde açıklayan, bir yandan da aşırı biçimde Denys'e dayanan Platoncu bir girişim olarak yorumlanabilir. Burada bizi meşgul eden psikolojik özelliğe gelince Tommasocu bu düşünce dinamiğinin bir *iyilik* ontolojisi bağlamında narsisizmin *yücelmesi*'ni[29] sonlandırdığı söylenebilir.

Öteki düşüncesini hazırlayan yatışmış bir öteki sevgisi

Ontoloji, iyiliği sadece ahlak alanına atarak sadece iyilik ontolojisi olduğunda narsisizm sıkıntıya düşecektir. Böylece özelleşen *ratio* artık *amoris* değil *cogitans* olacak ve esas olmakla birlikte *amor sui*'yi sadece mahkûm edebilecek ya da unutacaktır. Seven özne olarak ortaya çıkışını bastırabilen öznenin sefaleti ve büyüklüğü. Tommaso'da kendini seven olarak kendini tanıma da, bu bastırma değil bir idealleştirme ve belki de kimileri için tilmizlerinin yüceltilmesidir ve bu çok da görkemlidir. Tommaso her bireyin birliğini öteki kadar ve onların birliğinin ışığı altında değiştirerek göreceleştiriyor ve önceden ve büyük bir kıskançlıkla ortaya konan bütün özel kimlikleri alt üst ediyor. Sevgi birlikteliği içinde ötekinde eriyen "gerçek"in bu değişmesi seven varlıkta etkin olan bir bölünmenin özümsenmesi biçiminde ortaya çıkar. Ve zaten son derece yüceltici "yayılma", "yayılabilirlik" sözcüklerini

---

teyen" gerçek bir birliktelik düşündüğünü gösterir" (*Summa theologiae*, I,II, 28, I). Ya da daha öz olarak: "birleştiren bir olana benzer biçimde davranır" (3. Vecizeler kitabı, 28, 6).

[28] Bkz. De Weiss, *A.g.y.*, s.86.

[29] De Weiss ise "tözsüzleştirme" sözcüğünü kullanır.

benimser. Oluşturucudur, aktarımsaldır, tözlerin sınırlarını karıştırır ama kesin birliklerin farklılıklarını da ortadan kaldırmaz. Bir kez daha "arzu uyandıran" *iyilik*'in varlığı sevenler arasındaki farklılıkları yumuşatarak bir mucizevi etkinliği başarır. Öteki olsa olsa bir Öteki iyiliğin iyilik olarak bana, benden Ötekine bulaşmasının bir aracıdır. Ötekinin iyilik değeri içinde özümsenmesi, bu aşk felsefesi mistik ikiliğin şiddetini özümser. Onun birleştirici iyiliği artık duygusal olmayan ama tanıyan özel yargısıyla birleşmiş öznenin egemenliğini hazırlar. Bu gerçek yargı kendisine *esse bonum** içinde etkili olan arzuyu saf dışı etme eğilimi içinde olacak ve sadece *esse verum*** kavrayışını koruyacaktır.

Narsisizmin yükselmesi büyük olasılıkla bir iyilik teolojisi içinde yüceltici olan bu devrimin oluşturucusudur ve bir gerçek felsefesi içinde bastırıcı olarak gözükecektir. Tommasocu "gerçek"den geriye sadece iyilik arzusunu unutacak olan tanıyan öznedeki "birlik"in anlamı kalacaktır.

Tommaso'yu basit bir şekilde sadece düşünen öznenin ötekini düşünen bir özne olduğunu ve bu özelliğiyle de ötekini seven nesnenin bir benzeri olduğunu yeniden keşfetmek amacıyla okuyalım. *Ratio diligendi* ve *Ego cogito*: her ikisi de gerçek bir iyilik gibi ötekinden kopmak -ya da ötekiyle birleşmek- özlemi içinde olan bir narsisizm belirtisi taşırlar. Bununla birlikte Aziz Tommaso *özel* olanın (*iyinin*)kalesinde yabancılaşmanın olanaksızlığını ortaya koyarken bile yabancılaşma hazzını açınlıyor. Âşıklar arasındaki bölünme ve her âşığın kendi içindeki bölünmesi yargı etkinliğiyle anlam ve

* İyi olmak (ç.n.)

** Doğru olmak (ç.n.)

gerçek iyilik bağlamında anında yok olacaktır. Etkisiyle birlikte ilişki (iyilik ilişkisi) ötekinde oluşmuş iyiliktir. Bu açıdan bakıldığında ve ötekinin iyiliğini kendi iyiliğimiz gibi düşünmemiz ölçüsünde, sevgi birliğiyle bizim için ötekilerde özellikle de dostlarımızda bizim kendi gerçek iyiliğimiz gibi görülen iyilik içinde haz duyarız[30]." Tommasocu sevginin çekirdeği olarak *Amor sui* yabancılaşmanın yetkin biçimde işlenmesi midir: gerekli görülen ve dolayısıyla kaçınılmaz biçimde başarılı ısrarlı bir paranoya mıdır?

Dürtülerin kendilerini anlamlı bulan Lacan bu konuda mutlaka bir şeyler biliyordu. Bir Tommasocu mudur Lacan? Marx'ın Hegelci olması gibi? Biri Tanrısız, öteki mutlak Tini tanımadan? Olanaksız, boşuna ve tüm başarısızlık riskleriyle birlikte. Çünkü eğer Yaratan yoksa, bizi sevdirecek olan bu *arzu uyandıran* iyilik nereden gelebilirdi? Arzunun, sevginin dürtülerinin anlamlı "doğallığı" nereden gelebilirdi? Yaratıcıyı saf dışı edersek iyiliğin temelini de safdışı etmiş oluruz. Ama bu durumda bir "gerçek iyilik" nasıl hedeflenecektir? Dolayısıyla saçmalıktan başka anlam taşımayan anlamsızlık ya da her an değişen bireysel tercihlerden başka bir şey değildir. Sevgideki gibi... duru. *Ratio diligendi*: bana duyurduğun biçimde kendi gerçeğimi seviyorum.

Ebedi mutluluk: "gerçek"in bir tözü

Burada Aziz Tommaso'daki *amor sui*'nin değerlendirilmesinin epistemolojik ve psikolojik önemi üstünde durulacaktır. Doğanın "yaratılmış" olmasıyla ilgili olarak bugün, kimileri

[30] *Summa theologiae*, I.II. 32.6.

daha alçakgönüllü bir tavırla şöyle diyorlar: "anlamlı" olması iyi ve gerçek gibi *pozitif değerler* üstüne kurulmuş bir ontoloji önerilebilmesi için yeterli değildir. Zorunlu olmaksızın ve de öznellik oluşturmadan bu ontolojiye insani bir deneyim kazandırmak da gereklidir. "Gerçek"in tözü, akıllı varlığın tanıdığı biçimde evrensel iyiliğin şiddetli sevgi arzusunda ve de gerçeğin yargıda toplanması teolojik oluşumun düğüm noktasını oluşturuyordu. Psikolojik açıdan, gerçeğin sevgi *yoluyla* evrensel iyiliğe katılmasının bu temeli narsisizmin olağanlaşmasından geçiyordu: idealleştirici düzenleme sayesinde suçluluktan arınmasıyla. Bu mutlak üçüncü şık, kendini sevme, yüce iyilikle birleşen ya da ona uygun olan bir katılımcı olarak tanınma koşuluyla, ölümcül bir amaç ya da yıkıcı bir hayal olmaktan uzakta kurtuluş yolumuz olarak görülebilir. Zevk.

Saray edebiyatı bu düşünceyi paylaşmaz kesinlikle. Ortaçağ halk şairlerinin ölümcül tutkuları -ve bunlar asla kendilerine özgü olmayan imkânsız iyiliğin verdiği coşku dışında ne bulmuşlardır?- Bernard'ın coşkulu övgülerinden ya da Tommaso'daki kendi mantığıyla iyiliğin birleşmesinden çok Abélard'ın utancına daha yakın gözükür. Bununla birlikte daha önce hatırlattığımız gibi *şiirsel büyü* kendi içinde nostaljik şairlerin yücelttiği bu *neşe*'yle eşdeğerlidir ve bu şairler bu vesileyle sevgi paylaşımını idealleriyle birleştirdiklerini *dile getiren* sevinci belirtirler. Halk şairinin coşkusu "edimsel"dir: "âşıkların iyiliği"ne, "*lor benananssa*"ya (Marcabru) olduğu kadar karışmış şarkı, metin ve müziğinin armonisine de dikkatli *mezura* üstüne kurulmuş bir gösterende görülebilir. Ezoterik bir coşkuyu (Raimbaud d'Orange, Arnaud Daniel de Ribérac) ya da dolaysız biçimde erotik hatta pornografik

edimle (Guillaume IX, Bertrand de Born) sezilmiş coşkuyu dile getiren bir gösterendir[31]; saygıdeğer ya da nostaljik ama aslında Ötekiyle *ilişkisi*'nin (birlik-birleşme) verdiği coşkuya dönük bir şarkı. İdealleştirilmiş kadın beni idealleştiren Ötekidir. Bu yücelme ilişkisinin *dile getirilişi* saz şairlerine şu özellikleri verir: âşık ve/veya şair. Varlığı zevk duyduğu şeyi dile getirmekten başka bir gerçeklik değeri taşımaz. Soylu kadının gerçekten var olup olmaması, ona sahip olup olmaması ya da onu sadece melankolik bir tavır içinde seyretmiş olması çok önemli değildir. Düşlenmiş, gerçek, olanaksız-imgesel-bir birlik-birleşmeyi dile getirmekten zevk alır. Büyüleme *varoluşu*'nun ya da sadece *onuru*'nun tek güvencesidir.

Daha geç bir döneme ait ve Aziz Tommaso'nun yapıtıyla aynı dönemde kaleme alınmış bir metin hem teolojinin hem lirik saray şiirinin ilgi duyduğu narsisizmin bu yer değiştirmesini naif ve renkli biçimde dile getirir.

Guillaume de Lorris'in (1240) *Le* Roman *de la Rose*'u, aşk peşindeki delikanlı (XIII. Yüzyılda bir tür gecikmeli saz şairi) olan kahramanın, yaşadığı maceraların çok önemli bir döneminde Narkissos'un pınarında kendisini görmesini anlatır. Ovidius'un kahramanının ölüm yeri olan Narkissos pınarı yok edici gücü sayesinde ve içerdiği berrak suları yoğunlaştırarak bir Aşk Pınarı olur-dönüşme ve yenilenme yeri. Gerçekten *lirik* kahraman gördükleriyle ve kendi resminin ötesinde sürüp gidecek olan *anlatı*'nın git gide daha iyi düşünen kahramanı olur: romanesk bir kahraman durumuna gelir, maceracı ve

[31] Bkz. R. Nelli, *L'Erotique des troubadours*, 1964, Privat yay; *L'Erotisme au Moyen Age*, Ortaçağ Araştırma Enstitüsü III. Kolokyomuna sunulan araştırmalar (Bruno Roy yönetiminde, Aurore yay, Montréal, 1977.

filozof bir Âşık olur. Çünkü Ovidiusçu ölüm suyu ona, ruhu Hıristiyanlık olan ona, ölümün ötesinde bir Gül bulunduğunu anlatır: bir nesne, kendi dışındaki bir aşk arayışının amacı ama kendi imgesinin yansıttığı bir nesne. Aşk özel imgenin ötesinde kendisini dikkate alarak yok etme ve yoğunlaştırma aracılığıyla değiştiren bir şey midir? Gerçeğin bir Luna Parkı mı? Narsisizmin ötesinde ama narsisizmi de dikkate alan bir şey mi? Lirik arzudan doğan, kendini gerçek olarak tanımayan kendi gerçeği dışında bir nesnesi olmayan narsisizm Gülü gördüğü ve Aşk Tanrısının oklarıyla yaralandığı andan itibaren bir ötekine yanaşabilir. Âşık o andan sonra lirik bir yüceltmeye (kendi kendisini) değil aşk bahçesinin romanesk fethine girişir. Öznel içsellik alanından çok karmaşık, toplumsal ve ilişkisel bir coğrafya olan bir bölgenin öyküsel ve mantıksal fethi[32]. Narkissos'a şiir, aşk nesnesine -Soylu bayan ve anlatı. Ve birincisi olmadan ikincisi asla. *Amor sui*'nin saray şiirine ve daha sonra etkilediği romanesk edebiyata girişi onları birbirlerine bağlayan kesikli çizgiyi teolojik esin ve amaçlılık bağlamında değilse bile Ortaçağın başarıya ulaştırdığı lütuf dönemlerinde içinde bulunur gözüktüğü aynı takıntı içinde birbirlerine bağlar: sevgi ve iyiliği, iyilik sevgisini kurtarırken narsisizmi kurtarmak? Hangi iyilik sevgisi için? Sadece narsisizm acı içindedir.

[32] Bkz. Michelle A.Freeman, "Problems in Romance Composition: Ovid, Chr. de Troyes and *The Romance of the Rose*", *Romance Philology*, XXX, no 1, aug. 1976 içinde; ve Joan Kessler, "La Quête amoureuse et poétique; la Fontaine de Narcisse dans le *Roman de la Rose*", Romanic Review, c. LXXII, Mart 1982 içinde (s.134-146. Bkz. "Saz şairleri-Âşık Narkissos'un...romanı" bölümü.

Spinoza'nın keyfi: amor intellectualis

Aziz Tommaso'yla modern felsefenin eşiğinde burada ansızın kesilen bu hızlı ve yüzeysel incelemenin tek amacı görkemli kartezyen projenin beri yanında, tektanrıcılığın gölgesinde felsefi ve dinbilimsel söylemin bir bilgi sistematiğinden önceki -ya da o kadar- şiddetli arzunun bir dinamiğini ortaya koyan bazı belirsizlikleri göstermekten başka bir amacı yoktur. Descartes, Spinoza, Kant, Hegel'le birlikte biricik olana doğru baş döndürücü bir şekilde giden ve iyiliğin sahiplenilmesi olan, estetik ya ahlak olarak, yücelik ya da zevk olarak ortaya çıkan bu aşk arzusunun kalıntılarının izlenmesi gerekiyordu...Bunları askıda bırakalım: nedensiz olarak, geçici olarak, kendi kendisini ancak kısmen tatmin eden, kısmen dile getiren bir aşk tutkusu içindeymiş gibi...

Bununla birlikte aşk muhayyilemize egemen olan bazı *mitler*'e yanaşmadan önce bu tanrıtanımazın sayfalarını çevirirken bir yandan da onun, Tanrının gerçek varlık olduğunu söylerken, gerçeği algılamanın kendisi olarak tanımladığını belirtelim: Spinoza (1632-1677). *Deus sive natura**'sının sonsuzluğunun bir bölümü gibi ortaya çıkan insan idraki öte yandan da bu tanrısal sonsuzluğa âşık olduğunun pek farkında değildir. Spinozacı insan ruhu, eyleyen olarak var olan bu beden düşüncesi, bilginin üçüncü türü olarak "eksiksiz mutluluğun Tanrıya yönelik sevgide olduğunu"[33] "söylemez mi? Ruhun Tanrıya yönelen entelektüel sevgisi Tanrının kendisini sonsuzluk olarak değil sonsuzluk türü altında düşünülmüş insan

* Tanrı ya da doğa (ç.n.)

[33] *Ethica*'nın son önermesinin kanıtlanması, Spinoza, Bütün eserleri, Pléiade, s.595.

ruhunun özünün açıklanması olarak sevdiği Tanrı sevgisinin kendisidir (*Mentis amor intellectualis erga* Deum *ist ipse Dei amor*); yani Tanrıya yönelmiş ruhun entelektüel sevgisi Tanrının kendisini sevdiği sonsuz sevginin bir parçasıdır[34]." Spinoza'ya göre Tanrı mutlak anlamda kesinlikle sevmez çünkü kendi dışında bir nesne yoktur ama kendisini sever ve idrak bu gerçeğe katılarak amacına ulaşır: Kurtuluş. Spinozacı sevgi de Descartes'ın dediği gibi "sevilen şeye katılmayı seven kişinin iradesi" olarak tanımlanmaz mı ama arkasından da şu düşünceyi getirmez mi: "Sevgi bir dış neden düşüncesine eşlik eden neşedir" (*Amor est laetitia concomitante idea causae externae*)[35]. İrade diye bir şey varsa eğer, burada özgür bir karar ve bir arzu gibi değil, bir doyum (*acquiescentia*) neşe ve mutluluğa doğru bir gidiş olarak anlaşılmalıdır. Ama gene burada altı çizilecek olan, kendisinin âşığı, Spinozacı sevginin hem nesnesi hem hareket ettirici nedeni olan "dış neden"in tartışılmasıdır. *Neşe*'nin aşk eyleminin insanın kendisiyle Tanrının özdeşleşmesi olmasını açıklamak için (*sive Natura*): bir sahip olma öznelliğine doğru kartezyen bir içe kapanma olmaksızın ama idrakin bir nesnede ya da kendisine büyük bir keyifle âşık sonsuz bir neden içinde mutlu bir şekilde erimesi. "...Kurtuluşumuz, bir başka deyişle Mutluluk ve Özgürlük neye bağlıdır: Tanrıya yönelik sürekli ve ebedi bir aşka, bir başka deyişle insanlarla birlikte Tanrı sevgisine. (...) Gerçekten Tanrıya yakınlaştırıldığı ölçüde kendi düşüncesine eşlik eden neşedir (*laetitia comcomitante idea sui*)[36].

---

[34] Spinoza, *a.g.y.*, Önerme XXXVI, s.589.

[35] *A.g.y.*, böl. III, "Duyguların kökeni ve niteliği, tanım VI", *a.g.y.*, s.472.

[36] *A.g.y.*, s.589-590.

Sadece bilgi varsa eğer, kendi olanı Tanrıya götüren (bedenin de unutulmadığı) bir sevgidir -entelektüel bir sevgi, *amor intellectualis*-. Böylece sadece bilgi etik bir ufka götürebilir: *salus* neşesine. Tommasocu *ratio diligendi*'den spinozacı *amor intellectualis*'e kadar dinbilimden etiğe kadar gerçek bir alt üst oluş yaşanmış gibidir. Bununla birlikte sevgi de mutluluktan (zevkten) vazgeçmediği taktirde mantıktan pek fazla silinmez. Tommaso'da ağırbaşlı, Spinoza'da patlayan ve yenilikçi bir zevk.

Geri kalan sadece düş, hayal, masaldır ve bunlar sevginin çıkmazlarını açarlar: mutluluklar.

V

DON JUAN YA DA GÜCÜ SEVMEK

Erkek çapkınlığı

Karanlık ve sıcak İspanya toprağından (Tirso de Molina'nın *El Burlador de Sevilla*'sı, 1630) gelmiştir, İtalyan sesinin ve havasının hafifliğini kateder (Concini'nin *Convitato di pietra*'sı, 1650) ve kadınlara ve gökyüzüne (güzel Fransa'da da olduğu gibi: Molière'in *Dom Juan*'ı, 1665) alaycı ve büyülü bir biçimde göz kırpar: çapkın, yaramaz, komik ve dayanılmaz Don Juan Batı efsanesinin bize bıraktığı erkek cinselliğinin kesinlikle olağanüstü karmaşık -en mükemmel- figürüdür. Soylu İspanyol'un müthiş çapkınlığının ahlaksal açıdan muhtemelen doğuşundan beri, Tirso de Molina'nın karanlık öncü belirtilerinin imgeleminde olan ve de ahlakdışı erotizmin doğrudan anlatımını müzikte bulan, peşini hiç bırakmayan mahkûmiyetten kurtulması için Mozart'ı beklemek gerekmişti ve O da nihayet 1787'da Prag'da *Opera buffa Don Juan*'ını yaratmıştır. Ve bu yapıt bütün dünyada bir özgürlük ilahisi gibi çınlamıştır *"Pèntiti, scellerato -No, vecchio infatuato*!-*Pèntiti.-No.-Si.-No.*"*

Bununla birlikte bizi burada ilgilendiren Fransız devriminin habercisi olan Don Juan'ın toplumsal ve siyasal boyutu değildir. Tanrıtanımazlığı erotizminin olası bir *sonucu*

* "Pişman ol, alçak - hayır, yaşlı aptal!- pişman ol. Hayır- evet- hayır" (ç.n.)

değil midir? Bu erotizmin temel müzikalitesini aydınlatan Kierkegaard'ın[1] konumu bizim dikkatimizi daha özel bir biçimde çeker: Hıristiyanlıktan çıkmış (Danimarkalı filozofa göre) "erotik-cinsel dahilik" ancak müzikle izah edilebilen yüce "soyutlama"dır.

Ama Don Juan'ı koşturan nedir? Aradığı nedir onun? Ve gene bununla bağlantılı olarak onu mutsuz ve yalnız bırakmak amacıyla kadınlara çeken nedir? Nihayet kendilerini onun *gibi* sanan, onun gibi olmak isteyen ve oymuş gibi davranan bu insanlar ne buluyorlar Don Juan'da? Üç farklı aşk nesnesi varsayan ve belki de erkek çapkınlığının üç özelliğini aydınlatan üç soru.

Anlatı ve müzik: ahlak ve sonsuzluk

Don Juan'ın serüvenlerini dinlemenin en az iki biçimi vardır. Bu biçimlerden birincisi anlatıcının anlattığı şekliyle anlamını kavramaya çalışmaktır. Sözgelimi Molière ya da Lorenzo da Ponte (Mozart'ın librettosu). İkincisi daha çok Molière'in anlatı ustalığı (*Dom Juan* ilk düzyazı oyunudur), hafif, belirsiz neşe ve Mozart'ın müziğine özgü yok edilmez bir otantisite ve nihayet gülme unsuruna, çapkının etkinliklerine eşlik eden, suç ortaklığı yapan ve özgürleştirici tonalitede yoğunlaşır. Analist burada nerede konumlanır? Freud'un müziği sevmemiş olması ve Lacan'ın da müzik konusunda farklı bir düşüncede olmaması modern anlayıştakilere Don Juan mitini oluşturan iki yöne doğru dikkat göstermeleri gerekliliğini esinler: cinsellik ve çapkınlık, "ileti" ve virtüozite.

[1] "Les Etapes érotiques spontanées ou l'érotisme musical" *Ou bien, ou bien* (Gallimard, 1943) içinde.

Bu stilistik etkiler ayıklanıp ta ortada sadece global anlam ifadesi bırakılırsa anlatıcının bakış açısı ahlakçının yani kurbanın (bu durumda baştan çıkarılan kadının) bakış açısıyla çakışır. Da Ponte'nin librettosu iddialı ve aslında sürdürülmesi zor (XX. yüzyıl'da insanlar çok özel bir biçimde Mozart müziğinden etkilenirler) bir tercihle Mozart müziği unutularak okunduğunda ortaya çıkar bu durum. O zaman çapkının kendine yeterliği tartışmasız biçimde görülür: Don Juan iddialı, kadınların ve halkın zayıflığını istismar eden ateşli bir arzuludan başka bir şey değildir ve göz diktiği kadına böyle bir yeteneği olmadığından onu elde etmek isteyen başka birinin yanaşması daha da tahrik eder Don Juan'ı (Zerlina'yla Mazetto ya da ünlü kılık değiştirme sahnesinde Donn'Elvira'nın etrafındaki Leperello). Ama çözülmekte olan bir ortaçağ ahlakından çıkmış bu temel öykü üstünde Mozart'ın görkemli ve neşeli müziğini yansıtmak yeterlidir, böylelikle görüş açısı değişir ve kurbanın can sıkıcı isteğinin yerine bir fatihin katıksız neşesi çınlar; bu kesinlikle bir fatihtir ama kendini nesnesiz tanıyan, nesne istemeyen, kendinde zafer ve şan şöhret istemeyen ama ikisi aracılığıyla bir geçiş (ebediyete sonsuz dönüş) isteyen fatihtir.

Muhasebe şefi Leporello'nun yararlandığı sonsuz rakamlar dünyası değildir bu sadece ("*In Italia seicento e quaranta, / In Germania, duecento e trentuna, / Cento in Francia, in Turchia novantuna / Ma in Ispagna son già mille* e *tre*"): bu hesaptan ne kadar muzipçe zevk alınırsa alınsın, sonuç olarak getirdiği bazı tutkulu kimseleri rakamlara indirgeme sadizmidir ve Efendi için bu hesap değil oyundur. Mozart müziğinin gösterdiği sonsuzluk özellikle daha az tutku veren bir oyunun, bir sanatın sonsuzluğudur. Mozart'ın Don Juan'ı romantizmin zıt

kutbunda bir kombinatuvarı geliştirmekten zevk duyar. Bu kadınlar onun oluşumunun işaret noktalarıdır (bu sözcükleri unutmayalım): onları arzular ama özerk nesneler olarak kuşatmaz, kendi oluşumunun işaret direkleri gibi görür. Bu, herhangi bir Narkissos'un kadınları gördüğünü sandığı çekici hayaller aracılığıyla kendini sonsuzca sevdirmekten başka bir şey yapmadığı anlamına mı gelir? Pek değil. Müzikal Don Juan hastalıklı narsisizmin cehennem tanrıları evreninden kopmuştur ama bir nesneyi kuşatmadan. Bir yığın metres ve eşle evrenini genişletir ve bir politop haline getirir. Don Juan kesinlikle müzikaldir çünkü Benliği yoktur. Don Juan'ın içselliği yoktur ama sayısız ve dayanılmaz avareliklerinden, kaçışlarından, yerleşik hayatından anladığımız kadarıyla bir çok katlılık, çok seslilikiir. Don Juan çok'un uyumlu hale getirilmesidir. Acele etmeyelim ve burada sadece paranoyak olmuş bir Narkissos'un söz konusu olabileceğini söylemeyelim. Böyle bir öneri sadece onu geri çevirme koşuluyla kabul edilebilir: Don Juan paranoyağın başarısız olduğu yerde başarılı olur. Kadınların gönüllerini fethetmeyi, Tanrıya meydan okumayı, sözgelimi bir opera buffa yapar gibi kendine bir yaşam kurmayı başarır. Don Juan *muktedir*dir. Don Juanlık bir sanattır, tıpkı bir dönemde aristokrasi ya da züppeliğin bir sanat olması gibi[2].

[2] Bkz. Domna C.Stanton, *The Aristocrat as art.*, Columbia Univ. Press, 1980. Yazara göre XVII. yüzyılın düzene uyumlu insanına özgü belli bir iç deney anlayışı aslında sanatla eşdeğerlidir.

Molière: ideal gerçekten komik midir?

Mozart'ın metni ve opera müziği arasındaki oyunda gözlemlenebilecek kurbanın gördüğü Don Juan ve çapkının kendi neşesi içinde ortaya çıkan Don Juan arasındaki bu ayrılık; aslında Molière'in *Dom Juan* metninde o kadar belirgin değildir kesinlikle. Burada sanatın medyumu dildir ve çapkınlığın ifade, anlam ve performansını tek başına o üstlenir. Molière'in yazdığı bu ilk düzyazı komedinin uyumlu, ölçülü, şiirsel dizeli ve aleksandrenlerle (on iki heceli dize) örülmüş yapısı dikkat çekicidir. Bildirilerin zenginliğini unutmak mümkün değildir: mizahi, aristokratik, popüler, trajik... bu zenginlik sadece yazarın yeteneğini değil, birçok düzeyden oluşan, çeşitli zenginliklere sahip, sanatçı, komedyen, edebiyattan önce "bir müzisyen" olan kahramanın esnekliklerini de gösterir. Molière de büyük olasılıkla "büyük kötü senyör" tipiyle ayartır, aslında bu tipi mahkûm mu eder yoksa bağışlar mı? *Dom Juan* niçin ünlü oyun yazarının sağlığında yayınlamadığı tek oyundur? Yobazlardan korktuğu için mi? Yoksa onlara taviz verdiği için mi? Çünkü gösterilenin kendisinde (ve gösterenden söz etmeksizin) Charlotte'un kara elini öpen, kendi denkleri dom Carlos ve dom Alonso, Elvira kardeşler karşısında soyluluk göstererek sorumluluk üstlenen ya da açık yüreklilikle "serbest aşktan hoşlanıyorum, biliyorsun ve ruhumu dört duvar arasına kapatarak kendi kendimi yok edemem. En az yirmi kez söyledim sana bunu, beni çeken her şeyin peşinden gitmek gibi doğal bir eğilimim var. Bütün güzeller kalbimin sahibidir ve sırayla hepsi alır kalbimi ve istedikleri kadar kendilerinde bulundururlar" (Perde III, sahne V) diyen bu Dom Juan'ı sempatik bulmamak mümkün müdür? Patavatsız

Molière'in sadece "iki kere ikinin dört ettiğine" inandığını söyleyene kayıtsız kalmadığı düşünülebilir ve büyük bir haksızlık olmaz bu (Perde III, sahne I). Ne düşünce düzeyinde, ne kişi düzeyinde hiçbir hayranlığın ortaya çıkaramadığı böyle bir pozitivizm Dom Juan'ın evreninde mümkün değildir. Bununla birlikte bu öyle bir görecelilikti ki Molière komik unsurlarının gücünü buradan alır. Dom Juan bunu soyut bir arayışın, temsil edilemeyen bir idealin, görünür nesnelerin, değerlerini düşürmeden mutlak olanaksızlığa doğru geçici noktalardan başka bir şey olmadıkları bir estetik ya da idealin ilkesi yapar. Gerçekten de *Dom Juan*'ın I. Perde, III. sahnesinde bu yobazlar düşmanının bir arzu yobazı olduğunu gösteren ünlü bir tirad vardır. -"Bana göre güzellik (*ifade aynen böyle*! bir güzel değil, güzellik ilkesi) onu bulduğum her yerde büyüler beni ve bizi sürükleyen bu tatlı şiddete kolaylıkla teslim olurum. Bağlanmamın bir anlamı olamaz, bir güzele duyduğum aşk benim ruhumu ötekilere haksızlık edecek derecede bağlamaz (...) Her ne olursa olsun, sevimli gördüğüm herkese kalbimi açık tutarım; ve güzel bir yüz kalbimi benden istediğinde on bin kalbim olsa on binini birden veririm. Her şey bir yana ortaya çıkan eğilimler açıklanamayan çekiciliklere sahiptir ve aşkın tüm zevki de değişkenliğidir. Körpe bir güzelliğe yüzlerce övgüyle boyun eğdirmek, bu konuda kaydedilen küçük ilerlemeleri gün be gün gözlemlemek, (...)bu güzelliğin bütün önemsiz direnmelerini aşama aşama zorlamak, bir onur meselesi yaptığı bütün kuruntuları ortadan kaldırmak ve onu yavaş yavaş getirmek istediğim yere getirmek olağanüstü zevklidir. Ama bir kez de sahip olduğumuzda söyleyecek ya da istenecek hiçbir şey yoktur artık; tutkunun

bütün güzelliği bitmiştir ve böyle bir aşkın verdiği sükunet içinde uykuya dalarız, tabii yeni bir nesne gelip arzularımızı uyandırmazsa ve yeni bir fetihin çekici büyülerini yüreğimizin önüne sermezse..."

Aslında sıradan bir itiraf olan arzunun nesne değişmeleriyle[3] beslenmesi ifadesi burada özellikle Don Juan'a özgü bir özellikle yan yanadır: sahip olmadan fethetme arayışı. Bu sadakatsizlik şövalyece hatta antiburjuva olduğundan öznel planda çifte bir dinamiği de açıklar aynı zamanda. Bir yandan hiçbir aşk nesnesi çekici değildir: hiçbir güzel çapkının yarışını tek başına durduracak olan Güzellik olamaz; hiçbir şey çapkın için özgürleştirici olduğu kadar aldatılanlar için zorbaca olan mutlak idealle eşdeğer değildir.

Öte yandan sahip olmaktan vazgeçmek anal saplanmayı, biriktirme gereksinimini aşmaktır. Tersine, Dom Juan ve alacaklısı M. Dimanche (Perde IV, sahne III) arasındaki ünlü sahnede ve Dom Juan ve aşağılamak istemese de çapkın tarafından vadedilen altını alan yoksul arasında geçen sahnede (Perde III, sahne II) görüldüğü gibi Dom Juan hesapsız para harcar ve borçlarını ödememesinin nedeni kesinlikle cimri olması değildir. Cömertliği onu tüm maddi ya da evlilik mülkiyetlerinden koparır: onun için sadece fethetme zevki önemlidir.

Çapkın fallusun kendisi midir? Geçici sahip olma, zaman zaman güçlü olma, boşu boşuna harcama? Kamışın kalkması ve inmesi fantazmatik bir sonsuzluk mudur?

"Ciddi düşünce" gene de bir nesne olup olmadığını sormaktan geri durmaz; olanaksız bir nesne, olsun ama var olan,

[3] Bu bağlamda Pascal'in Düşünceler (*Pensées*) adlı yapıtında sergilediği ahlaksızlıkla ilgili analizler bilinir.

hareket ettiren, bu arayışı destekleyen ve garanti eden. Arzu bağnazı olan Dom Juan son tahlilde kendisi de birisi tarafından büyülenmiş değil midir?

Babası tarafından mı? Şu bir gerçek ki çapkınlık oyunları kaderin basmakalıp (etimolojik olarak: taş yazısı) bir biçimde temsil ettiği ve Dom Juan'ın gerçek babasının (Molière'de Dom Louis) ailevi olarak temsil ettiği bu yasaya sürekli meydan okumalar gibidir. Dom Louis'nin tespiti ilginçtir: "Gerçekten birbirimizi tuhaf bir biçimde rahatsız ediyoruz" ve de bir âşığı oğlundan uzaklaştıran aceleye gelmiş itirafı (bu donjuanlığın tersi midir yoksa kaynağı mıdır?): "benim gibi cüretkâr olmayan bir erkek çocuk istedim" (Perde IV, sahne IV). Öte yandan son derece kibar olan Dom Juan Scagnarella'ya karşı ettiği şu laflardan da anlaşılacağı gibi bu babaya karşı çok küstah ve serttir: "pislik aptal" (Perde V, sahne II); replik Dom Juan'ın anında gösterdiği ikiyüzlülük kadar bu ikiyüzlülüğü karşısında saygılı davranmasına rağmen babasına karşı göstermesiyle de ilişkilidir. Bununla birlikte yazgıya karşı tavrı çok çelişkilidir. Öte dünya hayaletinin varlığı konusunda Ahlakın ve Tanrının habercisi Sganarella/Leporello'nun inançlarına inanmayan Dom Juan öte yandan ona karşılık vermeye ve onu yemeğe davet etmeye çabalar. Sözlü uzlaşma ya da isterseniz özdeşleşme girişimi, kaçırılmış bir communio* olan bu sahne baştan çıkarıcı tutkunun son nesnesi olarak babasal bir günahın belirtisi gibi düşünülebilir. Çapkın ne ister? Babasal cezalandırma. Bu anlamda Dom Juan'ı ahlaksız hatta tanrıtanımaz biri gibi göstermek kesinlikle doğru olmaz. Daha doğrusu baba-versiyonu, toplumbilimsel düzlemde, tektanrıcı-

* Müşterek (ç.n.)

lığın, bir yandan negatif dinamiğini korurken çözülüşünün belli bir anını gösterir. Gerçek anlamda negatif bir dinbilim söz konusu olmaksızın kendisini sürekli biçimde gülünç olmaktan çok sürekli bir yasakla çevrilmiş gösteren bir itaatsizliğin savunulmasına tanık oluyoruz.

Bir antihümanist

Don Juan'ın melankolik ve parlak yaşamını İspanya'da bir manastır hücresinde bitirmiş olduğu efsanesine inanan Albert Camus'nün görüşlerine katılmak kolay gözükmüyor. Ölüme meydan okuyan hidalgonun küstah neşesinden çok Cezayir çölüne yakın hümanist, ahlakçı bir görüş değil midir bu?

Don Juan'ın paradoksu, Ortaçağdan çıkıldığı sırada hümanist olmamaktır. Birçok yerde bulunma, çeşitli kombinezonlar yapma hazzı, bağlılıktan yoksun olması, yasakla birlikte ve yasağa karşı gülmesi onu hümanist ahlakın ona büyük ölçüde verdiği ateist kozlara rağmen özdeşleşemeyeceği içselliği olmayan bir varlık durumuna getirir. Açık saçıklık daha çok yaşamı bir biçim, bir oyun, bir zevk haline getirme özlemi değil midir? Açık saçıklık yaşamı bir sanat haline getirme konusunda müthiş bir iddia değil midir? Bir başka deyişle Don Juan'a özgü çapkınlık her şeye rağmen, geçici ve ebedi, nesnesiz ve gerçekliklerin belirsizliğinde "daha sonra ya da ebediyen" fatihin fallik gücü değil midir, basit biçimde ve yalnızca sanatın dinamiğinde değil midir o?

Barok insan: adsız insan

Don Juan Tirso di Molina'da maskesi ve Mozart'da gizlilik ve kılık değiştirme zevkiyle de olsa bütünüyle istikrarsızlık, benzerlik ve büyüleme oyunu içinde kendini gösterir[4]. "*Quién eres, hombre*?"", diye sorar Izabel oyunun girişinde ve Don Juan Tirso'nun oyununda ilk sözüyle şöyle tanımlar kendisini: "*Quién soy? Un'hombre sin nombre.*" "Kimim ben? Adsız bir adam[5]."

Bu Donjuancılığın bu haliyle üstlendiği ve Sponde, A. d'Aubigné ve hatta Pascal'deki istikrarsızlığın Hıristiyanca mahkûm edilmesiyle karşıtlaşan barok istikrarsızlık şöleni. Öte yandan tamamen XVII. yüzyıl gösterilerinde ve "İtalyan sahnesi"nde çok sık görülen "esrarengiz ada"nın yansıttığı sahne yanılmasına doğru yönelmiş olan barok estetik seyirciyi düş ve halüsinasyona davet eder ama bir yandan da burada gerçeklikle asla karışmayacak olan bir oyunun söz konusu olduğunu belirtir. Görünüş yoluyla böyle bir kendinden geçiş barok insan için olamayacağı gibi Don Juan için de "ikinci bir karakter" (XIX. yüzyıl gerçekçilerinin aktör açısından gerekli kıldıkları) olamaz. Tersine metafizik ama aldatıcı bir "özgürlük"ün belirtisi gibi gösterir kendini. Gerçekten de bu özgür-

---

[4] Jean Rousset istikrarsız Don Juan ve gene istikrarsız, hayal, benzerlik ve büyü aracılığıyla hareketli, büyülenmiş ve büyüleyen barok sanat anlayışı arasındaki özel ilişkileri örnek bir incelik ve kesinlikle göstermiştir. Bkz. Jean Rousset, *L'Intérieur et l'Extérieur*, essai sur la poésie et sur le théâtre au XVII. siècle. José Corti, 1968. Ayrıca bkz. aynı yazarın *Anthologie de la Poésie baroque française* (Paris, A. Colin, 1961) adlı yapıtı.

* Sen kimsin (ç.n.)

[5] J. Rousset, *L'Intérieur...A.g.y.*, s.137'de şu kesinlemeyi görürüz: "Çünkü özel bir benliği yoktur ama bir benliğin yerine geçen sonsuz benliği vardır.

lük evreninde bir değer değildir: bir oyundan başka bir şey değildir, bir gereklilikten çok bir kolaylıktır. Barok şenlik sözgelimi *Esrarengiz adanın hazları*'nın ya da *Armide* operasının görkemli dekorunu yakarak kendini tükettiğinde bunun nedeni suçlu bir hayali gözden düşürmekten çok barok insanın olağanüstü üstünlüğünün askıya alınmış ve sürekli olan ve geçici olarak meydan okunan bir gerçekliğin buyruklarından daha güçlü olduğunu açıklamaktır. Don Juan'ı yutan ateş barok dekoru alıp götüren ateştir aynı zamanda. Âşık kurbanlarını boyunduruk altına aldıktan ve bizi, halüsinasyon gören bizleri fethettikten sonra kendini, kendi kendini harcama lüksüne veren görünüşün bir zaferidir bu. Hiç uğruna mı? Ya da gerekli olmayan bir insanın, "oyuncu" insanın gücünü sinsice ve Biricik olanın karşısında kanıtlamak için mi. Değişebilme yeteneği, içsellik yaşayabilme, sadece oyun oynayabilmek için maskeler takma dışında bir özgünlüğü olmayan sanatçı insan. Ahlaksız insan barok şairin "istikrarsız serseriliğini" paylaşır. Don Juan eylem halindeki bir Bernin'dir: uçarı, hareketli, neşeli... "Dünyada her şey hareketlidir... durmaksızın ve tereddütsüz sevmek gerekir" (Lortigue). Barok sanatın ötesinde temelde bütün sanatlar barok değil midir, yani donjuanvari?

Baştan çıkarma-yüceltme

Böylelikle yazgının bilek güreşine asılmış, kadınlara ve ölüme adanmış Don Juan'ın sonu belki de bağnazları ve aklı selim sahibi insanları tatmin edecek saymaca bir ahlakı mahkûm etme olayı değildir. Aslında coşku verici olan bu

sonda müziğin sürmesi için çapkının sonundan çok *insan*'ın sonu görülebilir: *baştan çıkarma yüceltmedir.* Dolayısıyla da Dom Juan Molière'in kendisi, tiyatrovari retoriğin virtüözüdür muhtemelen. Ya da daha doğrusu, Don Juan efsanenin hukuksal anlamını aşan ve bir dizi yapı, yenilik, özgürlük olarak yaşanmış bir yaşamın yüce neşesini ortaya çıkaran Mozart'dır. Bu sarhoşlukta aşk varsa eğer bu bir açık yapıt gerçekleştirebilme aşkıdır. Kaçınılmaz biçimde ondan beslenen ve onu aşan ahlaksal stereotipin taşlaşmış gücüyle birleşen fallik güç. Don Juan dinsiz bir çapkın olarak inkâr ettiği bir güce teslim olmaktan ürkmez. Sanatçı babası tarafından terk edilen İsa'nın düştüğü bu terk edilmişlik durumuna teslim olmuş bile değildir. Yüceltici-çapkın, sonsuz-sınırsız bir yapıtın geçici efendisi Don Juan belki de sadece sanatının, erotik özelliklerinin, müziğinin özel, paylaşılmaz, ölçüsüz olduğunu teşhis etmiş olmaktan belli belirsiz hayal kırıklığına uğramıştır. Ölümün, ölünün gücü olarak yasa ne kadar mutlak, aşılmazdır, toplumun, kıvamının ve çekiminin son güvencesidir. Ve de bu cehennemden çıkmak (sizi çıkarmak) istiyordum demek... -belki de güzellik arayışını hiçbir biçimde bırakmayan cezalandırılmış çapkının tek acısıdır.

Komutanın ve Sganarelle-Leporello'dan Donna Anna ve Donna Elvira'ya kadar işbirlikçilerinin sınırlı ve hatta aptalca yaşamı öte yandan da çapkının saldırganlığını gösterir -kurbanlar onun "kötülüğü"nden şikâyetçidirler. Donjuanvari erotik içinde ama aynı zamanda yüceltmede haz ilkesinin egemenliği yolunun üstündeki gereksinimleri ve ötekilerin arzularını süpürür, onların içselliklerini bilmezlikten gelir ve onları, yer değiştirme ve çeşitli kombinezonlardan oluşmuş

kendi zevkine katmaktan başka bir şey düşünmez. Ama o zevk bir bireyler zevki değil Tek bir efendinin zevkidir.

Kölelerin ve kadınların durumu farklıdır. Hangi *gücü* (çapkının ya da sanatçının gücüne benzer) ölüm dürtüsü özünde ortaya çıkmış erotik dürtünün karşısına çıkarabilirler? Uşaklarla ilgili olarak: efendinin öldürülmesi dışında hiçbir şey yoktur ve dolayısıyla şimdilik Devrim mümkün değildir ve her halükarda (gelecek gösterecektir bunu) yeterli değildir çünkü kan banyosu ahlaksal açıdan desteklenemez ve libidinal olarak da gösterenin banyosundan aşağıdır. Kadınlarla ilgili olarak: doğurma, çocuklar; ama Don Juan ne babadır ne de doğurandır, gelip geçici olmakla yetinir o. Baudelaire Don Juan'ın bir oğlu olduğunu hayal etmiş tek insandır büyük olasılıkla: "kibirden ve sevimlilikten çürümüştür" o ve rolünü ...bir kadının oynaması gerekir.

Don Juan'ın cinsel zevki ruhsal hazzından üstündür. Cinselliğiyle ilgili bir yığın yazı çıkmıştır ortaya ve bu belki de fabliau*'lar, Sade ya da Restif düşünüldüğünde sadece döneme özgü bir utangaçlık değildir. Hatta bu cinsel kadın fethinin duyarsız hatta güçsüz bir çocuk olup olmadığı sorusu bile gündeme gelebilmiştir. Her halükarda onu coşturan oto-erotik de olsa cinsellik değil, kendi yolu (*se-ducere*-)üstüne çıkan her şeyi yolundan çevirerek kendi gücü altına alabilmeyi başardığını kanıtlamasıdır.

Kötü niyetliler bu işte bir eksiklik olduğunu ve belki de bu eksikliğin fatihin kendini ifade etmesinde bayağı bir rolü olduğunu dile getirmişlerdir. Gerçekten de Don Juan'ın annesiyle ilgili hiçbir şey söylenmemiştir ve onu sürekli tahrik eden bu

* Fabliau: Kısa, komik, manzum ortaçağ masalı (ç.n.)

mutlak güzelliğin kesinlikle *O* olduğu düşünülebilir: kökensel, yanaşılmaz, yasak. Ama annelik imgesinde günlük "don juanlar"ın gerçek katılımını destekleyen bütünüyle varsayımsal bir düşünce. Dolayısıyla çapkının fallik, çeşitli kombinezonlar yapma gücü nitelenemeyen, ancak birbirlerine karışmış dilin, retoriğin ve müziğin yüce tecavüzü içinde açılan -ama nasıl bir mucizeyle?- bir annenin gücünü dengelemeye mi yöneliktir?

Çapkının tabii ki öteki erkeklerle olan rekabeti de söz konusudur: kadınlarının erkekleri, erkek kardeşleriyle olan bir rekabettir bu sonuç olarak. Don Juan küçük kardeşlerini kıskanan, kardeşlerini tercih eder gibi gözüken, kardeşlerle karışmış histerik bir biçimde dalgın bir babadan destek göremeyen anne karşısında onların yerini dolduramayan ve herkese sahip olabileceğini göstermeye kararlı bir *ağabey fantezisi* midir? Don Juan'ın rakibi soyuna bütün kadınlardan yararlanan önder rolü bırakan böyle bir kardeşin oğlu mudur? Ya da kocasının hayalci yaptığı ve oğluna, kadınları, kendisini hiçbir zaman hiç kimsenin fethetmediği bir biçimde fethetme yeteneklerini aktaran bir annenin oğlu mudur[6]? Varsayımları yazıda kesin sonucu değil sadece mesajı okumak koşuluyla kabul edilebilirdir. Sadece fallik simgenin gücünün esinleyebileceği gülmeyle karışık büyüleme bile yoktur. Penislerin keşifleri dramatik, trajik hatta komiktir. Simgesel güç olan fallus gerçek çapkındır. Abartmadan, düş kırıklığına uğratmadan size, sizi sadece oldukça otoerotik (imgesel ve simgesel) gözüken kendi yeteneklerinize bırakmak amacıyla hitap eder.

[6] "Ağabey Don Juan"ın "ödipal başarısızlığı" konusunda bkz. M. Neyraut, D. Braunschweig ve M. Fain' den esinlenilerek geliştirilen çalışma (*Eros et Anteros*, Payot, 1971, s. 33 ve devamı).

Bunlara sahip değilseniz baştan çıkmış kurbanlar olursunuz: kadın ya da erkek. Sahipseniz gülerek ele geçirilirsiniz yani Don Juan'ın zaferini şaşırtıcı bir özdeşleşmeyle kendi hesabınıza geçirerek. Böylece bir özgürlük şu şekilde açıklayabilir kendini: bir anlamın elde edilmesi değil bastırmaların ve acıların son bulması. Penislerin gücü hazzın bedeli olan bir melankoli kafilesiyle etkili olur. İçselliğin sonu, Benliğin ölümü olan, sergilenen fallik güç kendinde aşkın gerçekleşmesi, eyleme geçmiş cinsel zevktir. Bu nedenle estetik büyülenme ve onun doruk noktası olan müzikal büyülenme dışında yoktur...Gerisi efendi ve köleleri arasındaki bir düşlem, Avrupa'da XVII. yüzyıl sonundan itibaren sahneye çıkan tarihin sonunun ebedi yinelenmesidir...

Koşturan kadınlık

Ama tükenmez tahrik kaynağı aynı zamanda da imkânsız bir nesne olan, adlandırılamayan giz, mutlak tabu bu kökensel anne nedir? Gene geleceğin konuşan varlığının, imgesini ancak gereksinim ve arzularına göre, libidinal olmayan ama anne babanın niteliklerini taşıyan bir dış biçimin anlaşılabilmesiyle kavradığı ideal kimliğin ve idealleştirmenin sınırı birincil özdeşleşme geliyor aklımıza. Freud'un bu birincil idealliğe "bireysel tarihöncesinin babası" demesi ana babanın belirgin özelliklerini taşıdığını unutturmamalıdır. Daha sonra baba ideali Oedipuslaştıkça, oğulun rekabeti bu "tarihöncesi" özgün idealliğin sadece, hiçbir özel arzu ve aşk nesnesinin bir bütünlük içinde düşünemeyeceği kadınsı yanını muhafaza edecektir. Birincil özdeşleşmeye bağlı bu "kadınsı yan" belli

bir açıdan bakıldığında öznenin kendisinin ideal kadınlığıdır. "İdeal" burada libidinal kuşatmayla imkânsız, öteki, yanaşılamayan anlamında ele alınmalıdır. Böyle bir "ideallik"in hem olumlu hem olumsuz ya da daha doğrusu esasen çelişkili, tek anlamlı kimliklere indirgeyen eleştirel yargıdan daha eski olabileceği kolayca anlaşılır. Flaubert'in "Madam Bovary benim" sözü o kadınlığın çapkın romancı ya da sanatçı için temsil ettiği bu mucizeye yabancı değildir. Histeriğin esnekliği, paranoyakın egemenlik özlemleri, sürekli düş kırıklığına uğrayan melankoliğin kederli tatminsizliği bu dişi yemi oluşturan özellikler arasında yer alır kesinlikle ve Don Juan'ı, tahrip etme ya da yok etmeye değil tersine onunla oynamaya, onu ölümsüzleştirmeye götürür. Zerlin, Donna Anna, Donna Elvira ..."Ben bu nympheaları ölümsüzleştirmek istiyorum" diye yazar Mallarmé aynı şekilde ve simgeci dilin kıvrımlarına çöreklenmiş, kesinlikle yavan bir üslupla ve de kadınsıyla özdeşleştirilmesi olanaksız bir nesnenin aynı ve yorulmak bilmez arayışı içinde. Daha olumlu, daha keyifli, kadınlara daha içten bağlanan (ötekine üstünlük kurma yarışında kim kimi baştan çıkarıyor?) Mozart'ın Don Juan'ı muzaffer bir edayla şarkı söyler: "*Lasciar le donne!Pazzo!/ Sai ch'elle per me/Son necessarie piu del pan che mangio,/ Piu dell'aria che spiro*!" (Perde II, sahne I). Hıristiyanlık sonrası bu Dionysos'un temel gıdası, günlük ekmeği olan kadınlar nesne değildir öte yandan da: pre nesneler* olarak deyim yerindeyse tanrısallaşmaya doğru değil çapkının kendisinin şan ve şöhretine doğru meylederler. Cinsel zevkinin bahaneleri. "*Vivan le femine!/ Viva il buon vino!/ Sostegno e gloria/ D'umanita*!"

* Ön nesne (ç.n.)

(Perde II, sahne XVII) insanlığın onuru ve şerefi, olsun! Bu insanlığı hümanist bir topluluktan farklı biçimde anlama koşuluyla. Don Juan'ın topluluğu insanlar (kadınlar da dahil olmak üzere) topluluğu değildir ayrıca Molière'in Dom Juan'ını çeken Güzellik güzellerden (kadınlar) oluşan bir bütünlük değildir. İdealler, şan, şöhret -İnsanlık, Güzellik- kaynakları tutkunun olanaksızlığıdır ve bu öyle bir tutkudur ki uğrunda bir haça gerili olarak acı çekilmeyecek, bir ara konumda zevk alınacaktır. Harcamanın, israfın şan ve şöhreti, kaybın lanetli payı, Hıristiyanlığın keyifli tersi. Dom Juan "insanlık aşkı için" aslında aşağılamak istemediği bir yoksula boşu boşuna bir altın verdiğinde bunu anlatmak ister. Aslında egemen hazcının gücü sofuluğun aşağılayıcı yıkımından çok harcama olasılığının olumlanmasındadır: kayıptan sonsuzluğa, bir hiç için, insanlık için dolayısıyla şan ve şöhret içinde. Oynayarak zafer kazanma gücü.

Zevkin bu muzaffer olumlanışı, nefretin, hastalığın ve ölümün tersi ya da ötesi gibi düşünülebilir. Aslında onları bilmezlikten gelmemektir bu -ve Komutan tarafından cehenneme sürüklenmiş bedenini tüketecek alevler kanıtlarıdır bunun- Don Juan'ın, Georges Bataille'ın sözünü ettiği bu gülünç egemenlikle taçlandığını bilmezlikten gelmemektir. Bu Hıristiyan çilesinin donjuanvari alt üst oluşunda egemen olan sadece şan ve şöhrettir: keyifli ve belki de kendini küçük, çocuk, lanetli, itilmiş, şaraba ve ekmeğe hiç doyamadığı için biraz hasta olduğundan küstahça muzaffer bir kahraman. Neşeden sarhoş ama kendini kaybetmemiş, Bakhos rahibelerinin âşık muzafferi ve kendi oyun yeteneğinden başka sürekli bir fethi olmaksızın egemen bu anti-Dionysos'un harika orali-

tesi sonuç olarak samanyolunu, her türlü yüceltmenin girdiği ana yolunu gösterir. Taocu bilge *Tao* Tö-*king*'de "Ben sadece anneden beslenirim" der soylu bir tavırla. Ama bu Çinli, bunu bildiği için daha az mutludur. Tersine bunu bilmediğinden özgür olan Don Juan Nietzsche'nin çok eski zamanlarda aradığı "şen bilim"i bildirir.

Emile: Don Juan'ın rakipleri ve kadınları

Şimdi aslında sanatçı, geçici, inşa edilmiş ve bırakılmış, direndiklerinde gerçek, boyun eğdiklerinde ilgi görmeyen sahte benzerler olmaya mahkûm fetihlerin tüketicisi -kemiricisi çapkın Don Juan'la -"Don Juan'ın rakipleri"[7] *diye adlandırdıklarımızı birbirlerinden ayırmanın zamanı gelmiştir. Yani bu çapkın Don Juan'ı, fallik gücün fantezisini üreme organının atletik sonucu gibi gören ve dişi fetihleri gerçeğinde imgesel ve simgesel bir güçsüzlüğü tatmin etmek isteyenlerden ayırmak...*

Patavatsız, dengesiz, büyüleyici ya da üstelik bu kişileri az ya da çok gülünçleştiren, onları fatihin maharetine bağlı bir büyüyle vazgeçmeyi bilmeyenin çocuksu kırılganlığı önünde bir parçacık duygulanmanın karıştığı gizemle taçlandıran parlak yetenek. Birinin hepsine birden sahip olması olgusuyla oluşmuş (bir kez?) "Bütün kadınlar"ın dramatik topluluğu belki de yüzüstü bırakılmışlığın gururlu acısı içinde kadın eşcinselliği denen terk edilmişlerin hüsranlı yalnızlığının tadını çıkarır. Donna Elvira'nın hüzünlü ve hüzünlendirici sadakati, Donna Anna'nın sapkın acıyla karışmış kurnazlık kokan nostaljisi Don Juan'ın bir rakibi ortaya çıktığında çapkının bütün kadınları-

[7] Bkz. Branunschweig ve M. Fain, *a.g.y.*

nın suç ortaklığıyla göz kırpması karşısında pes ediyorlar bugün. Bu kadınlar geçici fatihlerinin geçici sanatı önünde gizli bir coşku duymakla birlikte kolay kolay aldatılamazlar. Bunun nedeni modern kadın âşıkların baştan çıkmış baştan çıkarıcılar durumundan bağımsız anneler durumuna daha önceki dönemlere oranla daha kolayca geçmeleri midir?

Ama bu analisti, rahatlığı yaldızlı kabuk gibi gözüken bu korkunç kaygıyla etkileyen Don Juan'ın rakibi çapkının gizli yaşamı, karanlık yüzüdür. Evlilik yaşamındaki cinsel sorunlara çözüm bulmak ve de "çapkın"lıktan kaynaklanan suçluluk duygusuyla analize gelen Emile evin dışında sorunlarının ortadan kalktığını ve sefahat alemlerinde gerçek bir süpermen olduğunu söyledi. "Karımla birlikteyken durum farklı... Ona saygı duyduğum için mi böyle oluyor?" Emile analiz koşullarının "çok mantıksal, çok statik" olmasının hoşuna gitmediğini söyledikten sonra bir rüyasını anlatıyor bana. -5-6 yaşlarında bir çocuktur ve tuvalette ihtiyacını görmektedir. Küvetten büyük bir yılan, bir ejderha çıkıyor; bu yaratık önünde midir, arkasında mıdır, bilemiyor ama kocaman gözlerini çok iyi hatırlıyor hayvanın: körlerinki gibi gök yeşili gözler; her halükarda Emile bu yaratığın kendisini görmediğinden emindir. Hem korkar hem büyülenir. Emile canavarın durmadan büyümesini hayranlık içinde seyretmekten başka bir şey yapamaz. Babasının sesi ansızın uyandırır onu bu düşten; tuvalette uzun süre kalmasına kızmıştır babası ve Emile, babasının sesini duymadan önce kapı arasından başını fark etmiştir ve babasının gözünde "kendisini her zaman buz gibi donduran" sürekli taktığı altın çerçeveli gözlüğü vardır. Bu gece kâbusu ilk görselleşme olayı, aynı zamanda da Emile'in, kendisini uyandıran soğuk terlerin arasından çıkardığı

ilk öyküsüdür; "resimsiz, sözsüz" bu hikâye uzun zamandır neredeyse bütün gecelerini süslemektedir. Babanın önce sesi sonra bakışıyla kesilen anal-fallik mastürbasyon zevki bir körleşme tehdidi gibi yaşanmıştır. Çok fazla cinsel zevk duyarsam gözlerim körlerin gözleri gibi olur. Emile'in erotik nesnesi (düşte) yoktur, kendi penisinin ve anal penisin aşırı büyümesi dışında bir nesne görmez. Öteki, kendi bedeninden farklı muhtemel bir nesne ancak çocuğu ötekilerle birlikte masaya davet eden babanın sesi ve gözlüğüyle ortaya çıkar. Bu erotik nesnenin olayı, kaygıyı ve cinsel zevki dayanılmaz hale getirir. Uykuyu keser ve imgesel tasarımı durdurur. Emile'in çocukluğundaki görme bulanıklıkları hadımlaştırmanın gözlere (kör yılan) aktarımını desteklemiştir hiç kuşkusuz. Ama anal bir penise -düşte cinsel organın sertleşmesinin gerçek dayanağı- dayalı hadımlaştırmanın inkâr edilen gücü yasaklamaya, aynı zamanda da babadan gelen tahrike meydan okuma olanağı sağlar. "Sen gözlüklü bir yılan gibi korkunçsan ben de bir ejderhayım" der sanki Emile'in rüyası babasına meydan okur gibi. Baba ve oğul bu yüz yüzelikte, bu karşı karşıya gelmiş cinselliklerinde her biri hadımlaş(tır)manın izlerini (babanın hasta gözleri, tuvaletteki oğulun hareketsizliği ve aşağılık duygusu) ve de aşırı ödünlenmesinin izlerini (babanın güçlü sesi ve oğulun "nesnesi"nin inanılmaz boyutları)taşırlar. Bu güç denemesi, bu neredeyse mistik belirleme tüm öteki unsurları karanlığında bastırır: öteki cinsi, anneyi, kadınları. Aslında görünmezdirler ve gök gözlerin içine düşmüşlerdir adeta, "nesne"nin bu tarafında ya da öbür tarafında masada "sözlü olarak" kalırlar... Emile böyle bir olaydan hareketle erotik nesnelerini penisi olan kendi benzerleri arasında bulabilirdi. Niçin eşcinsel değil? Çünkü kendi nesnesine tutulmuştur ve çünkü sürekli

gördüğü ve sesini duyduğu bir babası vardır. Babası onu ötekilerle ve de kadınlarla birlikte masaya çağırır. Rahatlık son bulur: babaya itaat gelir. Emile artık görünüşleri inceleyecektir. "Kaç tane? Bin mi?" Önemli değil bu, görmez onları, sadece ancak gizli tatmak şartıyla kendisine "nesnesi"nin gücünü kanıtlama fırsatı vereceklerini bilir. Tuvalet gibi sır Don Juan'ın bu rakibinin meşru, ayrıcalıklı, gerekli alanı olacaktır. Gizli oldukları için "görünmez" olan ama söylentilerin cinsel doyum verdiğini kesinlediği partnerlere inanmak için onun alacakaranlığına, sığınağına ihtiyacı olacaktır. Aslında babadan korunmasını sağlayanların yardımıyla tek başına cinsel doyuma ulaşma: kendine ait bir yer, her zaman geçici, bir süre rahat edebileceği bir yer yaratmak. Bu bir yığın geçici metres topluluğu olmasa belki tutku, zevk ve sıkıntıyla bu babanın içinde erime, onun altında ezilme tehlikesine düşecek ve otoritenin ses ve bakışını ve de "nesne"nin tükenmez zevkini yitirecektir. Emile'in donjuanizmi bir sapkınlıktır ama bir yandan anal sadik dürtü bir yandan da yetersizliği yöneten doğrudan üstbenliksel bir İdeal Benlikle idealleştirici ve korku verici bir özdeşleşmeyle çevrilidir. Onun donjuanizmi ikisi arasında bir uzlaşma oluşumudur. "Ama niçin karım değil? Ona sanki annemmiş gibi davranıyorum." "Anne" sözcüğü bu düşten sonra Emile'in söyleminde ilk kez ortaya çıkıyor ve çok çabuk ağabey olan ve annesinden çok çabuk kopan Emile'in, erkek ve kız kardeşlerinin ele geçirdiği bir anneyle saygılı ve sıkıntısız ilişkisini dile getiriyor. "Size babanızı hatırlatıyor belki", diyorum ve bunu bilinçli mi söylüyorum yoksa bilinçsiz mi? Bu "dişi"nin (anne? Eş?) kimliğini bulanık bırakıyorum. Emile devam ediyor konuşmasına: "çok tuhaf, karım da babam gibi altın çerçeveli gözlük kullanıyor. Eğer aşkın bir

anlamı varsa sadece onu seviyorum. Ötekiler, gizli aşklar cinsel organımı sertleştirmekten başka bir işe yaramıyor..."

"Cinsel organın sertleşmesi olgusu[8]*" ne kadar anal- fallik-sertleşme durumunda oldukları varsayılan erkek kardeşlerle özdeşleşmeye bağlı olursa olsun hiç kuşkusuz tehdit altındaki ama uyanık bir gözün, hiç eksik olmayan bir babanın uzak ama güçlü sesinin önünde olup biter. Son ve uyarılmanın en üst noktası anlamına gelen otoriter bir annenin gölgeye yerleşmesi koşuluyla. Dokunulmaz güzellik.*

Donjuanizm kendini ne erkek kardeşlerle karşı karşıya gelmekten (eşlerin araya girmesi dolayısıyla) ne de hem korku veren hem de hayranlık uyandıran babaya gizli itaatsizliğin tatlı ürpertisinden esirgeyen bu "cinsel organın sertleşmesi" olgusunun tek, anlı şanlı, paradoksal bir biçimde korunmuş varyantıdır belki de. Aslında korunmuş bir varyanttır bu çünkü Don Juan'ın rakibi yüzüstü bırakılmış ve suç ortağı kurbanlarıyla hiçbir risk almaz: bunlar "şey"ini yüceltmekten başka bir şey yapmayan nesnesiz cinsel doyumunun içindeki hayaletler, dişi benzerleridir onun.

Şu var ki bütün bu olup bitenler içinde tüketilen kadınlar hayallerden ya da görüntülerden ibarettir belki ama yaşamları ve işlevleri gerçektir: imkânsız ama gerçek. Donjuanvari arzu ancak ve ancak görünüşe dayanır ve böylelikle belki de çapkının gizleme merakı aracılığıyla aşk ilişkisi içindeki narsisistik tuzağı ortaya çıkarır.

Estetiğe dönüşmüş mit olan Don Juan bu mucizelerin kaynağına kadar gider: işaretlerin barok sarhoşluğuna, kökensel, müzikal istikrarsızlığına.

---

[8] Bkz. M. Montrelay, *L'Appareillage*, *a.g.y.*

ROMEO VE JULIETTE: AŞK-NEFRET ÇİFTİ

Yasa dışı

İtaatsizlik olarak aşk, yasa dışı aşk sıradan bilinçte de edebi metinlerde de ağır basan genel düşüncedir ve Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident* (Aşk ve Batı) adlı yapıtında bu düşüncenin gelişmesine çok önemli katkılar getirmiştir: aşk zinadır (bkz. *Tristan et Iseult*).

İnsanı körleştiren bu açık tespit idealleştirmenin üstbenlikle ilgili desteği bağlamında yasayla uyumsuzluğuna dayanır. Aşığın (ve de özellikle kadın âşığın) tutkusunu meşrulaştırmayı istemesi bir vakıadır. Bunun nedeni belki de konunun dışındaki yasanın bir güç ve Benlik idealiyle karışabilecek çekim merkezi olmasıdır. Bununla birlikte yasa bu konu bağlamında bir kez yürürlüğe konduğunda artık ideal olmayan gündelik zorlayıcılıklardan ve de baskıcı basmakalıplıklardan oluşmuş zorba yanını gösterir. Bu durumda çok hoş bir istikrarsızlık durumundaki âşık "biz"i tutarlı bir bütün, bir röprodüksiyonun, prodüksiyonun ya da sadece toplumsal sözleşmenin temeli yapar. Evlilik -tarihsel ve toplumsal açıdan belirlenmiş kurum- yasanın üstbenliksel alıştırmasıyla karışarak aşkla çatışır. Bununla birlikte meşruiyetin yasanın ideal yanını sürdüreceği ve böylelikle aşklarımız için son derece elverişli bir idealleştirmeyi barındıracağı bir yandan da üst-

benliksel yanlarından arınacağı evlilik ilişkisi içinde başka birtakım düzenlemelerini düşünmek de mümkündür pekâlâ. Aşklarımızı tanıyan ve arzularımızı pek o kadar da frenlemeyen toplumsal ayna durumuna gelmiş bir evlilik mi? Böylece mümkün olabileceği düşünülebilen evlilikte bir sapkınlık mı? Ve eğer edebiyatın analizanların konuşmalarından daha açık biçimde tanıklık ettiği gibi aşk ilişkisinin özü Üstbenlik karşısında idealin ve ayrışmasının bu gerekliliğinin sürmesinde mi yatıyordu? Ve teknik toplumların ekonomik gelişimi, türün yaşamının bağlı olduğu bu zorlayıcılıkları gitgide daha fazla ailenin dışına uzaklaştırmayı mı sağlıyordu? Ailenin bir otorite boşluğu yeri olmaması gerekir. İnsanın korkmaktan çok idealleştirebileceği bir otorite olmalıdır aile çünkü sevilecek bir otorite her şeyden önce bir ideal ve ikincil olarak da bir zorlayıcılık değil midir? Sapkın biçimde mi? Ütopik olarak mı?

Sır ve 3 rakamı üstüne

Âşık çift yasa dışıdır, yasa ölümcüldür âşık çift için -Shakespeare'in ünlü oyunuyla ölümsüzleşmiş Romeo ve Juliette'in öyküsünün dile getirdiği de budur. Ve hangi ırktan, dinden olurlarsa olsunlar, toplumsal koşulları ne olursa olsun bütün dünya gençleri aşkı ölüm kabul eden Veronalı yetişkinlerle özdeşleşirler. Âşıkların hem cinsel ilişki, hem tutkularının meşrulaşmasını istemeleri hem de mutluluklarının geçici olması hiçbir metinde böylesine tutkulu biçimde dile gelmemiştir. Ünlü çiftin hikâyesi aslında imkânsız bir çiftin hikâyesidir: sevişmekten çok ölmeye hazırlıkla geçirirler vakitlerini. Ama bu lanetli aşkın İlahiler İlahisi'ndeki âşıkların imkânsız buluşmasıyla hiçbir ilgisi yoktur: Kutsal kitabın aslında Ya-

hudi çiftin ölümsüzlüğünü güvence altına alan erotik ve metafizik bir mesafe koyduğu yerde yeniden doğan, hümanist, bütüncül bir kaynaşma başından beri beden zevkini reddeden ve toplumsal uyumsuzluklar üreten yaşlılığa ve kabileye özgü bir yasa doğrudan doğruya ölüme götürür. Ama genç sevgililerin macerasına değinildiğinde daha şaşırtıcı gözüken bu ölümcül özelliğe gelmeden önce mutlulukları üstünde duralım. Çünkü Shakespeare, çift kendisini ölüme adamış ise gizli âşıklar aşk tutkusunun cennetidir, demek ister.

Yasaya tecavüz edilmesi aşkın yüceltilmesinin ilk koşuludur: Capulet'ler ve Montaigu'ler boşuna nefret ederler birbirlerinden, birbirimizi seveceğiz. Bu meydan okuma (çünkü Romeo Rosaline ve Juliette'in düşman ailelere mensup olduklarını çok iyi bilir) sırla korur kendisini.

Verona'da ve evrensel olarak. Gizliden gizliye ateşli bakışmalar, yakalanamayacağı umulan haberciler. Başkalarının anlayabilecekleri önemsiz sıradan konuşmalarla fısıldanan ya da gizlenen sözcükler. Hiçbir şeyden kuşkulanmayanların gözetiminde ve en açık saçık şeylerin başaramayacağı biçimde duyguları tutuşturan karşılıklı dokunmalar. Gizli âşıkların mutluluğunda -sözgelimi *Romeo ve Juliette*'teki o kısa ve eşsiz sahnede, Capulet'lerin bahçesinde Juliette'in ay ve yıldızlar arasında görüldüğü an (Perde II, sahne II)- cezaya çok yakın olmanın getirdiği yoğun duygular. Birlikte olmanın verdiği mutluluktan mı yoksa ayıplanmaktan korkmaktan mı zevk duyarlar? Üçüncü kişinin gölgesi: yakınlar, baba, zinada koca ya da karı iki kişilik bir mutluluğu arayan masumların kabul etmedikleri cinsel heyecanlarda hiç kuşkusuz çok daha belirgindir. Bu üçüncü kişi yok olursa, arzu nedeninin ortadan

kalkmasıyla yapının tutku rengini yitirdikten sonra yıkıldığı görülür. Aslında gizlilik aracı bu üçüncü kişi olmasa erkek, tehdit eden baba karşısında bir âşık olarak boyun eğme duygusunu yitirir. Kendi babası ya da kocasına karşı intikam coşkusu içindeki kadın anneye özgü bir kaynaşmanın yepyeni zevklerini bulur gizli âşığında. Bu arada eşini mülkiyetçi bir anne gibi görerek kendisinden kaçmak amacıyla aldatan ve fetihlerinde sarsılmaz bir otoerotizmin kesinliğini bulan kocanın durumunu da göz ardı etmemek gerekir...Gizli âşıklar bu yasaya meydan okumalarıyla çılgınlığa yaklaşırlar ve suç işlemeye hazırdırlar.

Ateşlerinin sapkınlık olduğunu söylemek doğru olmaz. Meğer ki bu sözcük neoten olduğumuzdan, sadece simgesel düzlemde yaşayamadığımızdan zevkin çağlayanında kendimizi yitirme adına Ad'a meydan okuyan ve bizi sürekli bir tutkunun hayvansı kaynaklarında su içmeye itildiğimizden hepimizin sapkın olduğumuz doğrultusunda, çok geniş bir anlamda kullanılmasın. "Sadece adın benim düşmanımdır. Sen bir Montaigu değilsin, sen sensin. Nedir bir Montaigu? Bir el değildir, ayak değildir, kol değildir, yüz değildir, insanın herhangi bir parçasını oluşturan bir şey değildir..." diye yakınır insanın bir parçasına sahip olma tutkusuyla yanıp tutuşan Juliette. "Oh! başka bir ad olsun!... (...) Romeo, vazgeç adından; ve senin bir parçan olmayan bu ad yerine, beni al bütünüyle[1]." Sen simgesel özünü yitir ki ben senin sevilen, parça-

[1] "This but thy name that is my enemy / Thou art thyself, though are not montague. / What's Montague? It is not hand nor foot / Nor arm nor face nor any other part / Belonging to man. O be some other name (...) Romeo, doff thy name, / And for thy name, whitch is nat part of thee, / Take all myself" (III, II, 38-49)

lanmış bedeninle tam, eksiksiz bir bütün olayım: kendimle ve sadece benimle bir çift! Öte yandan Juliette'in yanılması ve âşığının adının tutkularının boşalmasıyla ilgisiz olmaması, tam tersine onu belirlemesi, bunları nefret bağlamında çift konusuna değindiğimizde ele alacağız[2]. Şimdilik *idil*de kalalım.

Âşık ölüm

The most excellent and lamentable tragedy of Romeo and Juliet, adından da anlaşılacağı gibi son derece çelişkili "harika ve iğrenç" bir metindir çünkü dile getirdiği aşkın özelliği iğrenç ve harikadır. Söz konusu olan kesinlikle bir şarkıdır ve piyesin lirik niteliklerine birçok kez dikkat çektik (giriş tümcesi uyaksız dize ve uyak arasındaki geçişlerden oluşmuştur; Benvolio ve Romeo'nun sevda sözleri uyaklı kuplelerle dile getirilmiştir; Juliette'in babası, çocukluğundan söz ederken tekrar uyak gelir; Benvolio Romeo'ya sone biçimiyle Rosaline yerine yeni bir sevgili aramasını önerir vb.). İki âşık arasındaki coşkulu buluşma sırasında sone çok belirgin biçimde görülür ve bu sanata vurgun insanlar için piyesin hareketi içinde sonenin gerçek özümsemesinin temsil ettiği yeniliği düşünebilmek mümkündür[3]. Biraz edebi duyarlıkla aşkın belli bir melankolik koduna bağlı (Shakespeare piyesi ve daha sonraki

---

[2] Romeo da Adın, tıpkı bedenin bir bölümü gibi müstehcen olduğundan ve dolayısıyla (biz söyleyebiliriz bunu, o değil) arzunun kaynağının ad olduğundan kuşkuludur: "In what vile part of this anatomy / doth my name lodge? Tell me that may sack / The hateful mansion" (III, III, 105-7): "Bu anatominin hangi iğrenç bölümünde / Duruyor benim adım? Söyle bana ki yağmalayayım onu / o iğrenç yeri."

[3] Bkz. *The Arden Edition of the Works of W. Shakespeare*, "Romeo and Juliet", Yay. Brian Gibbons, Methuen. London and New York, 1979.

mesajların iletiminin geri tepmesine ve de kötü yoruma bağlı kılarak bu eğilimi ön plana çıkarmaktadır[4]) Sidney'in *Asphodil and Stella*'sından kesinlikle etkilenmiş olan yapıt aşkta ölümün içkin varlığıyla özellikle Shakespeare damgası taşır. Bu mantık *an*'ın ön plana çıkartılmasına ve bildiri konusunda da Romeo Juliette'e tutulur tutulmaz ortaya çıkan ve böylelikle daha önceki sözleriyle çelişen sert, kesin ve buyurgan bir söyleme götürür. Ne var ki "yabanıl" bir sürece denk düşer bu aşk: "*The time of my intents are savage-wilde, / More fierce and more inexorable far / Than empty tigers or the roaring sea*[5]." Âşık, idealize edici tutkunun süzgecinden geçmiş bu ölümün hazır beklemesi ölüm simgeciliğine kesinlikle gotik bir nitelik verir: "*Shall I believe / That unsubstantial Death is amorous, / And that the lean abhorred monster keeps / Thee here in dark to be his paramour*[6]."

Işık saçan ya da kör aşk

Ölümün içkinliğinin kışkırttığı zamanın karmaşık baskısı kaçabilmiş gibi gözüken âşıkların ilk buluşmalarıdır sadece sanki[7]. Bununla birlikte ilk bakışları karşılıklı bir büyülenmeyi içerir ve aşk söyleminde güneş olan metaforların metaforunu ortaya çıkarır: aşk söyleminin metaforik özelliğinin, belirti-

[4] *A.g.y.*, s.41

[5] V. III. 37-39: "Zaman ve eğilimlerim yabanıl, acımasız, / Aç kaplandan ya da kükreyen denizden / Çok daha öfkeli ve merhametsiz."

[6] V. III. 102-105: "Burada, karanlıklarda âşığın olmak için / Tözsüz ölümün âşık olduğunu / Ve zayıf, nefret edilen canavarı/Düşünmem mi gerekir?"

[7] Bu arada belki de zaman içinde geçerliliğini yitirmeyen ve doğumu, çocukluğu, Juliette'in yazgısını ve ihmalkâr bir üslupla cahilce ortaya atılan depremleri, sütananın, iyi ananın söylemini de anmak gerekir...

lemezliğinin işareti. -"*It is the east and Juliet is the sun!/ Arise fair sun and kill envious moon.*"

Gibbons aşkın bu zaman dışı, uzam dışı ışıklı, göz kamaştırıcı modalitesini özel ad ve özdeşleşmenin kendisine kadar gösteriyor, reddediyor (Romeo onun "*never will be Romeo*"sunu esinliyor). Aşk süreci bir anın sürecidir (hiçbir hüzün "*countervail the exchange of joy/that one short minute gives me in her sight*[8]" olamaz ve bir süreklilik olarak evlilik karşıdır ona. Buluşmaların, sıçramaların ve sıkıntıların ritmi aşk anı ve zamansal süreklilik arasındaki bu uyuşmazlığın sonucu değildir sadece: demiurgos tutkusunun özneler için zamansal sürekliliği gerçekten dolayısıyla da aslında büyülü bir şekilde nasıl değiştirdiğini de açıklar. Aşk ilgi alanı olarak ışıklı metaforun tersini ışıklı gücünden emin olarak güzergâhının bu anında seçer: gece metaforu. İdealleştirici aşk ışıklıdır. Zamana mahkûm, ana sıkışmıştır ama gücüne olağanüstü güvenir, körlüğe, karanlığa sığınır. -"*Or, if love be blind / It best agress with night. Come, civil Night, / Thou sobersuited matron, all in black, / (...)Come, gentle Night, come loving black-broved Night, / Give me my Romeo; and when he shall die / Take him and cut him in little stars, / And he will make the face of heaven so fine / That all the world will be in love with night, / And play no worship to the garish sun*[9]."

---

[8] II.VI, 3,5: "Onu bir dakika görmenin/verdiği neşe değiş-tokuşunu ödünlemek"

[9] III, II, 9-25: "ya da, körse / Aşk geceyle daha iyi uyuşur. Gel, ciddi gece, / Sen sadece kapkara giyinmiş olgun kadın, / (...) Gel, kibar Gece; gel, karanlık alınlı seven Gece, / Romeo'mu ver bana; ve ölmek zorunda kalınca / al onu ve küçük yıldızlar şeklinde kes / Ve gökyüzünü çok güzel yapacaktır / Bütün dünya geceye âşık olacak / Ve parlak güneşe kült adamayacaktır artık."

Daha da belirginleştirelim: kırılmış, katledilmiş güneş metaforu Juliette'in bilinçsiz şekilde Romeo'nun bedenini parçalama arzusunu teşhir eder. Böyle bir tutkunun kör karanlığı içinde başka bir metaforun, gece metaforunun anlamı yükselir. Sanki aşk iki kaynaktan, aydınlıklardan ve karanlıklardan besleniyormuş ve küstah güvenliğini sadece onların dönüşmesiyle destekleyebilirmiş gibi: gündüz ve gece. Gece nedir? Kadın gece ve aslında bundan söz eden Juliette'tir; ya da ölü gece...Bununla birlikte gece, zıddı güneş gibi sadece zaman-uzamın yarısı değil, aşka özgü metaforik anlamın temel parçalarından oluşur. Hiçlik, anlamsızlık, saçmalık değildir. Kara şefkatinin açılımında yoğun, pozitif anlamlı bir özlem vardır... Metaforun ve *amor mortis*'in bu gececil hareketi üstünde duralım: işaretlerin ve aşk konularının akıldışılığı üstünde, betimlemenin yenilenmesini koşullandıran betimlenemeyen üzerinde yoğunlaşır...Ölümün karanlığına götüren bu cehennemi hızı, aşk duygusuna özgü hızı bize gösterenin Juliette olması bir kadının doğal olarak ritm üzerinde doğrudan doğruya etkili olduğu anlamına gelmez sadece. Kadınsı arzusu, daha imgesel olarak belki de daha fazla ölüme odaklanmıştır: bir kadının kendini anne yapmasının nedeni yaşamın bu matrisiyel kaynağının onun ne kadar tahrip etme gücünün içinde olduğunu bilmesi (bkz. Lady Macbeth), öte yandan da kendi annesinin simgesel ölümü müdür? Böyle bilinçdışı bir dalga içinde sallanan özne-kadın ona egemen olmaz ama kim başarabilir bunu? şairin dramatik tespiti bir "biz", biz hepimizle ilgilidir: "*It lies not in our power to love, or hate, / For will in us is over-rul'd by fate*[10]." Nihayet Juliette'teki, çok özel belli

[10] "Sevmek ve nefret etmek bizim özgür irademize bağlı değildir. / Çünkü

bir melankoli güneş aracılığıyla değil yıldızlar (III, II, 1-25) ve meteorlar aracılığıyla kendine özgü ışıksılığını açıkladığında Romeo'nun güneş gibi çabasıyla ilişkisini koparır: "*Yond light is not daylight, I know it,I. / It is some meteor thatthe sun exhales / To be to thee this night a torchbearer / And light thee on the on thy way to mantua*[11]."

Öte yandan bu trajedide komik bir espri vardır, sanki Shakespeare inancı ölümcül tutkunun ötesindeki bir canlılık gibi tutmak istemiştir. Bununla birlikte eğer komik unsur varsa, sözgelimi Nurse ve Mercutio tarafından (I, II, 12-57, ve I, IV, 53-103) gerçek anlamda iki âşığın tutkusu dışında sergilenmiştir bu. Oysa oyunun birinci bölümünde sütanne olan bu rahatlatıcı ve dost yüz yapıtın canlı akışına ihanet eder gibidir ve Romeo'nun kovulmasından sonra Juliette'in duygularına ilgisiz kalan ve ona Kontla evlenmeyi tavsiye eden çıkarcı bir olgun kadın gibi davranır. Kaldı ki bütün komik sahnelere egemen olan neşeli gülüşlerden çok öfke egemen değil midir (sözgelimi kraliçe Mab'dan söz eden Mercutio, I, IV, 53-93; sözgelimi II, IV,13-17 ve 28-36)?

Son bir orgazm olarak, zifiri karanlık bir gece olarak ölüm oyunun sonunu bekler. Metinde sadece bir anıştırma ya da sezgi olarak değil bu özelliğiyle ortaya çıktığında nesnesini şaşıran bir ölüm söz konusudur: onu çok fazla hak etmeyen bir rakibin sahte, deyim yerindeyse mizahi bir ölümüdür bu. Romeo tarafından öldürülen Tybalt ya da Paris aşk duygusu

---

bizim irademizi belirleyen kaderdir", Marlowe, *Hero and Leander*, I, 167-168; bkz. Gibbons, s.12-15.

[11] III, v: "Bu aydınlık gündüz değildir, biliyorum bunu ben: / Güneşin gönderdiği bir meteordur / Sana bu karanlıkta meşale olması için / Ve Mantova'ya doğru yolunu aydınlatması için.

canlandıran şiddetle karışık bir tutkuyu içermezler. Bizi doyumsuz bırakırlar tıpkı Romeo'nun kendisini doyumsuz ve şaşkın bıraktıkları gibi: suçlu değil ama doğru nesneye isabet ettiremediklerinden şaşkın. Çünkü kılıcını iki rakibe saplamış olan Romeo aşkının gizli öfkesini açığa çıkarır ve terk etmeyecektir onu.-"*Away to heaven respective lenity/And fire-eye'd fury by my conduct now*" (...) "*O, I am fortune's fool*[12]". Juliette te şaşkın düşmüştür ölümün bu özgürleştirilmesiyle (söylemindeki özel dil çok ilginçtir" *I-Ai-eyes*"): "*I am not I if there be such an ""I" / Or those eyes shut that makes thee answer "Al"*[13]", der, Romeo'nun Tybalt'ı öldürmesi hikâyesiyle şaşkına dönen sütannesine. Ama aslında bundan böyle âşıkların evrenini tehdit eden ölüm dalgası altında kimliğini yitirmekten söz eden Veronalı genç âşıktır.

Bu tutkunun tersiyle gelen son bir belirtisi kahramanların ölümünün paradoksal imbrogliosunda* bulunur kesinlikle. Aslında ölü olmayan ama katı, şurupla uyutulmuş ve o katılığı içinde her zamankinden daha da güzel gözüken bir Juliette esinlemek için ne oyunlar ne yanılgılar.

Sahte bir biçimde ölü ve güzel hatta ölçülü, kilitli bir tutkunun imgesi bu bedene, şiddetini serbest bırakmadı diye frijit mi demek gerekir? Oyunun sonunda bedenini Romeo'nun hançerine sokarak geceye kavuşacak, cinsel tatmine ulaşacaktır. Romeo, tek başına, rakipleri Tybalt ve Paris'e ölümle sahip olduktan sonra Juliette'i kucaklamadan ölüme atılacaktır.

---

[12] III, i, 118-131: "Gökyüzüne dön, dikkatli tatlılık/ Ve ateşin gözündeki öfke benim rehberim olsun bundan böyle! / (...) O, ben talih delisiyim!".

[13] III. ii, no. 48-49: "böyle bir "evet" duyuyorsam, artık ben değilimdir. / Bu gözler kapalıysa sana "evet" dedirtenler kimler."

* Imbroglio: Karışık ve entrikalı durum (ç.n.)

Zevk-gecenin âşık çiftin iki partnerinden her biri için kendini tüketen bir şeyi vardır. Karanlık mağara onların tek ortak mekânı, biricik gerçek birlikteliklerdir. Bu gece âşıkları yalnızdırlar. İşte Batının en güzel aşk düşü. Aşk, güneşsi bir düş mü, karışık bir düşünce mi? Ve gececil, yalnız bir gerçeklik, iki kişilik soğuk bir ölüm. Suç kimin? Ana babanın mı? Feodal toplumun mu? Kilisenin mi? Rahip Laurence gerçekten utanç içinde mi çekip gitmiştir? Yoksa iki yüzlü, güneş ve gece, iki cins arasında nefis ve trajik gerilim olan aşkın kendisinde mi?

Çift aracılığıyla kurtuluş: Shakespeare ve Hamnet

Temiz sevgi varsa ve gerçekten yaşıyorsa ona güvence veren sır, izin veren de kısa süreliliğidir. Özgür, başka geleneklere göre yaşayan, yakınlarının düşmanlığına pek aldırış etmeyen Romeo ve Juliette'in yaşadıklarını varsayalım. Ya da, Shakespearvari çerçeve içinde vasat bir dramaturg yaşatmış olsun onları: kardeş Jean sözgelimi Romeo'yu rahip Laurence'ın Juliette'i tuhaf biçimde uyuttuğu anda uyarabilmiş olsun ve güzel eş kocasının kollarında uyansın. İşkencecilerinden kurtulsunlar ve klanın nefreti dindikten sonra normal evli çift yaşamına dönsünler. Bu durumda kesinlikle kendi aralarında mümkün kombinezon ve varyantlarla iki uç çözüm söz konusu olacaktır. -Zamanın simyası sıradan, gündelik yasa dışı âşıkların suçlu ve gizli tutkusunu ve yorgun ve alaycı bir suç ortaklığının katatonik yorgunluğunu değiştirir: normal evliliktir bu. Evli çift tutkulu bir çift olmaya devam eder ama iki partnerin Shakespearevari metnin oldukça serinkanlı versiyonu içinde

dile getirdikleri sadomazoşizm yelpazesi içinde yansır bu durum. Her biri sırayla her iki cinsiyet rolünü üstlenirler, böylelikle saldırı ve kaynaşma, hadımlaştırma ve ödül, diriliş ve ölümle beslenen dört kişilik bir makine yaratırlar. Ve tutku anlarında yardımcılara başvuran: kurban çiftin kendine sadakat duygusu içinde başkalarına sadakatsizlikten destek alarak ezdiği içten sevilen ama kurban olan geçici partnerler.

Dramatik hikâyelerinden sonra sağ kalabilmiş olduklarını var saydığımız Veronalı iki ahlaksızın ikinci yolu izlediklerini varsayalım. Böyle bir senaryo için kendi replikleri de dahil olmak üzere argümanlar bulunabilirdi. Ama Shakespeare kendisini kesinlikle uyuma kurban etmiş gözükmektedir: onları öldürterek saf çifti kurtarmıştır. Ölüm kefeniyle evliliğin saflığını kurtarmış ve bu metinde kalıcı çiftin gecesi olan tutku gecesinin sonuna kadar gitmemiştir. Niçin? Shakespeare sadece başkalarının yanlışıyla biten evlilik düşüncesini kurtaran mıdır? Evlilik tutkuyla evleniyorsa eğer sapkınlığa belli ölçüde bir saygınlık kazandırılmazsa nasıl sürebilir? Ah Lady Macbeth, ah Hamlet'in çevresindeki iğrenç çiftler... Ama o zaman bundan böyle bütün çocukların "ödipal" denen güzel düşünün sonu gelmiş olmaz mı: "Senin anne baban belki ama benimki değil..." Her şey böyle nefret uyandıran, sapkın, iğrençse bu erdemli ocağın, temiz evliliğin -Devletin temelinin- sonu değil midir? Rezalet değil midir bu?

1596 yılında Shakespeare'in böyle bir alt üste etme girişimine ihtiyacı yoktur. 1597'de yayımlanan, muhtemelen 1595'te ya da 1596'da Shakespeare (1564-1616) otuz yaşlarındayken yazılan, yazarın dokuzuncu oyunu *Romeo ve Juliette* onun ikinci dönemi denen dönemine aittir ve lirik oyunlar ya

da başyapıtlar (sözgelimi *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'yla birlikte) arasında yer alır ve yazarın en önemli başarısıdır. Bazı eleştirmenler oyunda yer alan bir deprem olayına dayanarak yapıtın tarihini 1591 olarak gösterirler ki bu durumda Shakespeare'in ilk oyunu kabul edilmelidir yapıt. Bugün resmen 1595-1596'ya tarihlenen birinci varsayım doğru kabul edildiği taktirde Shakespeare'in bu tutku dramını kesin olarak otuz-bir, otuz-iki yaşlarında yazmış olduğu anlaşılır. Genç yaşta hiç kuşkusuz. Ama biyografisinde çok önemli gözüken bir şey var: oğlu Hamnet (1585 doğumlu) 1596'da on bir yaşında ölüyor. William on bir yıldır, ikizler Hamnet ve Judith'in doğumundan sonra karısı Anne Hathaway'i terk etmiş ve Stratford'a yerleşmiştir. *Romeo ve Juliette* bize bu bağlam dolayısıyla artık imkânsız gibi gözüken ama ideal açıdan oğulun kaybının verdiği suçluluk acısı karşısında sürdürülen belli bir evlilik nostaljisiyle ulaşır. Yaşamın ayırmayı üstlendiği iki âşığın imgesini kurtaracak olan gençlik atılganlığı gibi. Oyundaki bu temiz aşk rengi hiç kuşkusuz yazarın gençliğini ele verir. Başka bir kanıta gerek görmeden okuyucunun ve yazarın (metin ve biyografi) bilinçsiz yolları arasındaki olası kesişmeleri, Hamnet'in ölümünün Shakespeaere'de, ortaya çıkardığı ve âşık olduğu bir çift nostaljisi olduğunu da varsayalım. William ve kendisinden daha yaşlı olan ve 1582'de altı aylık evlilikten sonra ona bir kız veren, üç yıl sonra da ikizleri veren eşi Anne Hathaway'in başaramadıkları gibi âşıktır o.

Hayalci ve anaerkil-evlilik gücünün azgın düşmanı William doğumlarla yavanlaşan, ölüm damgası vurulmuş evliliğinin karşısına nefret yasasıyla yanmış ama kendi içlerinde ölümsüz biçimde yüce olan âşıkların düşünü koyar. İdeal

âşıklar, imkânsız çift: vadeden eros ve gerçek nefret gerçekliği örerler. Shakespeare özür diler adeta: nefret ötekilerden gelmiştir. Dolayısıyla *Romeo ve Juliette*'i temiz sevgi bağlamında oğulun ölümünün yasıyla ilgili bir şarkı gibi düşünelim. Babanın suçluluğu bu oyunda evliliğe duyulan nefretle tutkun âşıklar mitini sürdürme arzusunu itiraf eder. Evliliğe egemen olan ve ölüm üreten (çocukların: Romeo'nun, Juliette'in... Hamnet'in) nefret içine düşmüş olmamak için geçici de olsa bu çift idealleştirmesini korumak: bu belki de babanın oğulun mezarına armağanıdır. William Shakespeare'in Hamnet Shakespeare'e bir bağışı. Nefret saçan yasa kurtulur. Oğulları huzur içinde uyutmak ve babaları aklamak için ışıklı bir zıtlı vardır şimdi: yasa dışı gençlerin yüce aşkıdır bu.

Daha sonra Shakespeare'in babası, 1601'de öldüğünde yıkılacaktır yasa. Bundan sonra *Romeo ve Juliette*'i Hamnet'in ölümüne bağlayan benzerlikle bu kez babanın ölümüyle koşut *Hamlet* oyunu gelecektir. *Hamlet*'te, oğulun ve babanın ölümüne karşılık ama *Romeo ve Juliette*'e nazaran bir antitez olarak hiçbir çift Shakespeare'in aterkil intikam hayaletini suçlu anneye karşı, her çifti iğrenç kılma derecesine kadar götüren yıpratıcı dilini kullanmaz[14]. Sonra 1609'da şairin annesi ölür ve Shakespeare *Soneler*'ini yayımlar ve bu yapıtta William H.'a duyulan eşcinsel sevgi yüceltilir... *Black Lady*,

[14] Bkz. A. Green, *Hamlet et Hamlet*, Yay. Balland, 1982 ve özellikle de Polonius'un çocuklarının Kralın gayri meşru çocukları olduğunu öne süren tezi; Kraliçenin baba-kralı öldürmesi ve kardeşiyle evlenmesinin nedeni muhtemelen bu sadakatsizliğin öcünü almaktır. İhanet ve nefret evliliği... Hamlet'in genelleştirdiği bu ödipal vizyon ona yazgısından kalmıştır ve ruhsal deneyimi içinde ilkel sahneyi empoze eder. Temsilin temsilini yücelten bu oyunun bir itici gücü, kökensel bir gösteri, en iyi temsil edilebilir bir şey gibi.

William Hamnet, oğul, ya da oğul olarak ortaya çıkan baba, beden-erkek, kadın-erkek, daha çok bedenin İsa'ya özgü çilesi...[15]

Ama 1596'da bu noktada değilizdir. *Romeo ve Juliette* Hamnet'in ölümünün büyüsü gibi, kaçırılmış bir evliliğin panzehiri gibi vardırlar. Hamnet ölmüştür, ama yüce ve dokunulmaz âşıklar gerekir. Aşk mutluluğu nostaljisi mi? Nostalji: nostos-dönüş; algos-acı. Ölü ve de bir ölüme götüren geçmişe acılı dönüş mü? Sevgili Hamnet coşkulu âşıklar olan seni ölümden kurtarabilecek olan ya da Romeo ve Juliette gibi lanetli âşıklar gibi seni varolmaktan koruyacak olan annenin ve babanın tutkulu aşklarının ölümsüz imgesini bir ölüm tacı olarak kabul et. Shakespeare senin için aşkı ölümsüzleştiriyor ama ölüm nefretin baskın çıktığı bir belirtidir.

"My only love, my only hate"

Romeo ve Juliette çifti çoğu zaman toplumsal kuralların kösteklediği bir aşkın kanıtı olduğundan Tristan ve Iseult'yle özdeşleştirilir: evlilikteki tutkuyu boğan Hıristiyanlığın çifti nasıl lanetlediği ve zor durumda bıraktığını belirtmek amacıyla; aşk zevki içinde egemen olan ölüm açınlamasını bulmak amacıyla. Shakespeare metni bütün bunlarla birlikte çokanlamlılık sanatının ve değerlerin alt üst oluşunun, aşkın en yoğun biçimde yüceltilmesinin içinde aldatıcı bir büyüyle etkili olmasından daha tahrip edici bir unsur içerir. Cinsellik aracılığıyla egemen olan nefrettir: işte metnin daha ilk sayfala-

[15] Bkz. Ph. Sollers, *Femmes*, Gallimard Yay., 1983, s. 467-469 (yapıtta Shakespeare'in "eşcinselliği"nin bu yorumu öne sürülür.

rında gözlere ve kulaklara çarpan budur. Daha ilk sahnede iki uşağın kelime oyunları ve müstehcenliklerle dolu konuşmalar saf ve temiz kabul edilen bu sevgi üstüne cinselliğin ve her türlü anormalliğin gölgesini düşürür. Aşkı "en mantıklı delilik" (I, ı, 184) hatta "kaba, sert, şiddetli! Diken gibi yırtan" (I, ıv, 25-26) bir şey gibi niteleyen Romeo'nun repliğine hazır hissederiz kendimizi. Bir süre sonra Mercutio -Benvolio'yla birlikte bir şiddet çarkına sürükleyen ve üçüncü perdedeki ölümüyle Romeo'yu Tybalt'ı öldürerek intikam aldırmak zorunda bırakan uğursuz kahraman- büyücü ebe kraliçe Mab kılığında betimlenecektir. Bilgelik dersi veren, büyüleyici ve iğrenç, âşık bedenlere egemen olan, gizli gececil, sarhoş ve aşk aydınlığının katili hayalet Mab değil midir oyunu sürükleyen:" Cırcırböceği kemiğinden yapılmış kırbacının ipi Meryem'in bir saç telidir." (I, ıv, 65).

Ama bu aşkın nefretle güçlendiğini göstermek amacıyla en yoğun kalıp sözleri bilen Juliette'tir. Bu soylu genç kızın bu konuşmalarında son ölümü haber veren basit bir retorik yöntem ya da çelişkilerle dolu karmaşık ve hem yapıtta hem oyunun çeşitli bölümlerinde hem de genel olarak Shakespeare estetiğinde bulunan bir aracı dil durumu görülür. Ama daha derinlemesine bakıldığında büyük olasılıkla söz konusu olan aşk atılımının kendisinin kökeninde bulunan da bir nefrettir. Aşk idealleştirmesinin perdesi altında önceden var olan bir nefret. Şunu belirtmemiz gerekir ki Juliette bir kadındır ve bu durumun çok doğrudan bilincinde değildir, bir uyur gezer kadar açık seçik farkındadır olayın. Daha ilk buluşmalarında ve Romeo ansızın kısa bir süre önce tutulduğu Rosaline'i unuttuğu sırada düşman bir ailenin kızı olan Juliette'in önün-

de "müthiş bir sıkıntı içinde" itirafta bulunur, bizzat Juliette'tir açıkça konuşan: "Benim biricik aşkım biricik nefretimden doğuyor" (*My only love sprung from my only hate,I,V,136).*

Bununla birlikte Romeo, kendisi bir nefret şenliğine gittiğini bilerek gitmemiş midir Capulet'lerin şenliğine? Gene Juliette konuşuyor: "Sadece adın benim düşmanımdır" (II, ıı, 38). Ya da bekleme tutkusunu gündeme getiren ve âşıkların niteliğini yücelten aşk monologunun doruğunda: ("Bana, gece! Gel, Romeo, gel: gündüzü gece yapacaksın!..."), Juliette masum bir tavırla devam ediyor: "Gel güzel gece. (...) / ve ölmek zorunda kaldığında, / Al onu ve küçük yıldızlara böl. / Ve gökyüzünü çok güzel yapacaktır / Bütün dünya âşık olacak..." (III, ıı, 20-23.) "Ölünce, al ve kes onu": Japon filmi *ai no korida*'nın (*Duygu İmparatorluğu*) mütevazı bir versiyonuyla karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Bu rekabet gözden kaçar çünkü yüz yüze gelinebilecek bir nefretin etkisindedir; ailevi, toplumsal felaket, âşıkların aralarındaki bilinçsiz nefretten daha dile getirilebilir, daha katlanılabilirdir. Gene de Juliette'in zevki çoğu zaman, zehirlenerek uykuya dalması Romeo'yu intihara götürecek derecede yanıltmadan ve bu ölüm arzusu Romeo'nun cesedini görmesiyle kendisine geri dönüp onu da intihara sürüklemeden çok önce Romeo'nun ölümünü önceden hissetmesiyle –arzu etmesiyle mi?- kendini gösterir: "Şimdi o kadar alçaktasın ki bir mezarın dibindeki bir ölü gibi gözüküyorsun gözüme", der III. perdede (III, v, 55-56).

Ölümün böyle sık dile getirilmesi sadece yaşlıların dünyasında daha genel olarak da evlilikte tutkuya yer olmadığını açıklamaya yönelik değildir: aşkın meşrulaşmasının eşiğinde ölmek zorunda olması, eros ve yasanın bağdaşmaz olması.

Rahip Laurence çok güzel dile getiriyor bunu ve bu halka mal edilmiş Hıristiyan çileciliğinden kalmadır: "Bir kadının uzun süre evli kalması iyi bir evlilik yaşamı sürdürdüğü anlamına gelmez; en iyi evli kadın genç ölendir" (IV,v, 76-77).

Daha derinlemesine, daha tutkulu olarak söz konusu olan galiba aşk duygusunun kendi içindeki nefretin özel durumudur. Nefret, bir nesneyle, ötekiyle ilişki içinde aşktan daha eskidir, der Freud[16]. Bir öteki, benden farklı gözüktüğünde, bana yabancıdır, itilmiştir, iticidir, iğrençtir: nefret[17]. Öte yandan ötekinin benden açık seçik biçimde ayrılmadığı narsisistik bütünlüğün erken doğmuş duygusu olarak halüsinasyon etkisi yapan, otoerotik tatminden farklı aşk bile, bu ötekiyle ilişkisinde daha geç, birincil idealleştirmenin kapasitesi içinde ortaya çıkar ancak. Ama aşka düğümlenen arzunun gücü benliğin bütünlüğünü tahrik eder, coşturur; tutkunun, nefretin -öznenin benliğinden bağımsız nesnelere dair ilişkinin birincil işaret noktası- dürtüsel çağlayanıyla gücünü tamamlar tamamlamaz baskıdan kurtulur. Sadomazoşizmin varyantlarına göre erotikleşmiş ya da daha uzun ve aldatıcı ve baştan çıkarıcı istikrarsızlığın zevklerini tüketmiş ilişkilerde soğuk bir biçimde egemen olan nefret, çiftin tutkusal ezgisi içinde temel bir notadır. Karşıcinsel olsun eşcinsel olsun çift çocuk ve ana-babası arasındaki sevgi uyuşmasının yitik cennetini -ama belki sadece arzu edilmiş ve aslında hiç tanınmamış bir şey midir?- kalıcı kılma konusunda ütopik bir iddia değil midir? Kız ya da erkek çocuk süt-veren-bir-anne-ve-

[16] Bkz. "Pulsions et destin des pulsions", 1915, *A.g.y.*

[17] Bu konuda bkz. *Pouvoirs de l'horreur*, essai sur l'abjection, Seuil yay, 1980.

ideal-babayla kaynaşmasında, sonuç olarak iki kişiyi bir kişide yoğunlaştıran bir konglomerayla halüsinasyonlu bir hale getirir. O çocuk, çift maniası içinde seven çocuk; üç kişilik durumlarını ikiye indirgemek ister. Erkek olsun, kadın olsun, âşık (dişi âşık) çift özlemi içinde olduğu anda ideal bir babanın "kocası" ya da "karısı" olma mucizesini aşar: idealleştirilmiş aşk nesnesi o kadar Freud'un[18] sözünü ettiği ve nefis birincil özdeşleşmeleri içeren bu "bireysel tarihöncesinin babası"nın görünümüne bürünmüştür ki... Mutlu ve evcilleşmiş bir babasallığın desteklediği idealle bu tür bir çiftleşme içinde erkek dişileşir; ergin dişisine çılgınca tutkun erginden daha androjin, hatta daha kadınsı bir şey var mıdır? Bununla birlikte ve son tahlilde (yani çiftin yaşamı sürdüğü taktirde gerçekten bir olursa) erkek ve kadın öncülerden her birinin ötekinde annesiyle evlendiği fark edilir çok kısa sürede.

Anne: çiftin temeli

Erkek bu durumda özelliklerini sürdürmeyi başardığı ebedi çocuk için narsisistik bir tatmin limanı bulur: küçülmenin nefis bir biçimde normalleşmesi. Kadın anne-eşin sağladığı onarıcı destek içinde geçici olarak durulur. Bu durum ikinci bir evrede bir önbilinç olan ve bu özelliğiyle tatmin arayan kadınsı eşcinselliğe yol açar; bununla birlikte penisli bir yaratık aracılığıyla kendini imgesel bir biçimde yanaşılamayan bir anneye mal edilen sütanne değerlerinden yoksun görme depresyonu değildir bu. Bu durumda ikili dengenin

[18] *Trois Essais*, *a.g.y.*, aynı zamanda bkz. "dolaysız ve nesnesiz bir özdeşleşme" bölümü

sürebilmesi için bu mutlu eşin kocasını bir anne olarak görmesi, aradaki çocuklarla ya da yinelenen toplumsal ödüllerle güçlü fallik tatminler bulması gerekir.

Erkekte olsun, kadında olsun, partnerde anneyle ilişki kurmak çiftin temeliyle ilişki kurmak ve dolayısıyla da onu ebedi kılmaktır. Ama bu verici yaşam figürü paradoksal olarak ölümü -boşuna güçlendirici fallik darbelere karşı çıkarılan- genelleştirir. Anne, ölüm... Niçin?

"Yaratıkların annesi olan toprak, mezarıdır da onların/Mezarları aynı zamanda döl yataklarıdır" der rahip Laurence bilgece bir tavırla[19]. Ama bir ana sevgisinin nostaljik aşkı içinde kimliğin mutlulukla gelişmesi ergin kişi tarafından bir kayıp hatta ölümcül bir tehlike gibi algılanmıştır. O zaman savunma mekanizmaları dürtülerle ve benlikle ve üstbenlikle ilgili dürtülerle yoğrulmuş biçimde tepki gösterirler ve *öteki*'nde boğulmuş benzeri olana çevre çizgilerini, kimliğini ve yaşamını verirler. Aşk/nefret arasındaki gelgitler tutku labirentini örer ve onun ebedi dönüşü hiçbir zaman sadomazoşist çiftten daha iyi bir çift oluşturmaz. Daha iyi, çünkü partnerlerden her birinin cinsel karşıt anlamlılıklar üstlendiğini varsayan libidinal yükleme ve boşaltmanın iç olasılığıyla beslenir. Androjinlik anlamına mı gelir bu? Tam olarak değil. Çünkü erkeğin "kadınsı"sı kadının "kadınsı"sı değildir ve kadının "erkeksi"si erkeğin "erkeksi"si değildir. İki cinsiyetin cinsel karakterlerini belirleyen fallusla asimetrik ilintisi çift içinde iki olmak isteyen dört olmaları ve böylelikle tek olanın mümkün olmayan uyumunun düzenlenmesi sonucunu doğurur.

[19] II, III, 9-10."The earth that's nature's mother is her tomb/ What is her buryng grave, that is her womb."

Üçüncü unsurun sadece dışlanan bir varlık olarak söz konusu olduğu çocuk-baba-anne üçlüsüyle bir çift oluşturmak. Eğer *özne-ben* baba-anne-ve-benlik bir Bütün içinde birleşebilselerdi aşk-nefret, ideal aşk olması gereken bu imgesel çemberin dördüllenmesidir.

Annesiyle çok soğuk olan Juliette kendisini doğurana aynada Lady Capulet'nin kızıyla olan ilişkisine denk düşen katatonik bir düşmanlık yansıtır. Juliette âşığını ölü sanır; Juliette sütanne olan ve görünüşte iyi anne olan birine karşı, bu kişi fikir değiştirince ve ondan Romeo'yu unutmasını istediğinde, başkaldırır; Juliette Romeo'nun bıçağını kendi vücuduna saplar. -Babasının bu "dünyanın umudunun kadını"nın (Capulet'nin kendi ifadesiyle, I, ıı, 15) ve de bu baba tarafından seçilen kocayı reddettiğinde (Perde III, sahne v)bu babayı masum kabul edilemeyecek kadar çok şiddetli bir öfke içine atan kadının- belli bir şiddet, olası bir nefret belirten, kesinlikle fallik denebilecek bir ruhsal durum içinde olduğu ve bu durumu reddettiği gözlemlenir -"Biricik aşkım biricik nefretimden doğar."

Öte yandan o dönemde kesinlikle çok yaygın olan sıcak erkek dostluklarıyla, erkek dostluğunun ötekilerin ve dahası düşmanların (ayrıcalıklı tutku nesneleri) gücüyle karşılaştırmanın, boy ölçüşmenin (cinsel) ortaya çıktığını gösteren Romeo'nun kadınlığını belirten rahip Laurence'dır. Bu nedenle Romeo'yu orada ikinci sevgilisi Juliette'i de bulmak amacıyla ilk sevgilisi Rosaline'e gönderen daha sonra da öldürmek amacıyla Tybalt ve Paris'e gönderen düşman klanlara dahil insanların tutkulu sıcaklıklarıdır. Kuzen Tybalt baba Capulet'nin yerini doldurur tıpkı aynı baba tarafından seçilmiş koca

Paris gibi. Aynı şekilde Romeo'nun Rosaline'den Juliette'e kolaylıkla geçmesi her ikisinin de aynı kaynakla... Capulet ailesinden nefret olgusuyla açıklanır. Ama bilgin din adamı aşk coşkusundaki bu saldırgan ve intikamcı madalyonun tersini gösterir: Romeo'nun belli bir "kadınlığı". -"Erkek misin? bedenin gösteriyor bunu; ama kadın gibi gözyaşı dökü-yorsun ve vahşi eylemin (Tybalt cinayeti) vahşi bir hayvanın azgın öfkesinin belirtisi... (...)ama sen, iyi yetiştirilmemiş bir kız gibi somurtuk olan sen, dikkat et..." (III, III, 109-111,143).

Çiftin güncelliği

Eğer arzu denen şey uçucu, yenilik sarhoşu, tanım olarak istikrarsız bir şeyse, aşkı ebedi çift düşü peşinde koşturan nedir? Niçin sadakat, sürekli bir anlaşma arzusu, sonuç olarak niçin aşk evliliği -bazı toplulukların gerekliliği olarak değil de, arzu olarak, libidinal bir gereklilik olarak?

Erkek ve kız çocuklar genellikle ergenlik çağında sadakat ve istikrarlı çift olma düşleri içinde yaşarlar. Tersine, cinsel hazzın keşfedilmesi, istikrarı bozar ama aynı zamanda bir güvenlik (annesel?) gereksinimine ve birbirlerini tamamlayan ilkelerin kökensel yitik cennetini yeniden yaratma nostaljisine de götürür. Erkek daha sonra zevk deneyimi olan hadımlaş(tır)mayla oyuna daha fazla egemen olarak aile çifti içinde yutulmaktan kaçarak geçici ve sayısız olduklarından aykırı ve yatıştırıcı az ya da çok sayıdaki fetihlerin art arda gelen aynalarında kendine fallik bir güç sağlamaya çalışır. Ama bir kadın ender olarak Don Juan'dır ya da bu oyunu oynaması gerektiğinde eril özdeşleşmeyle, erkek benzerinden daha rezilce bir meydan

okuma ve daha fazla ruhsal çöküntü tehlikesi pahasına başarır bunu. Beylik bir düşünce bu ama feminizmin darbeleri altında geleneklerimizdeki radikal değişmeler erotik yaşamın bu özelliğini değiştirmemiştir: kadınlar evlilik istiyorlar. Etolojizm yanlıları soyun sürdürülmesi için istikrarın matrisiyel içgüdüsü, diyorlar. Daha ruhsal bağlamda belki de kesinlikle koca aracılığıyla sürekli bir sütanneye sahip olma gereksinimi söz konusudur ve bir kadın bu sütanneyi karşı cinsel arzusunun olağan nesnesi olan babaya sahip olmakla kesin biçimde yitirmiştir. Dolayısıyla ocağın sıcak ve koruyucu istikrarlılığı içinde babasının küçük kızının sadece bir anne olabilmesi için değil ama aynı zamanda... bir anneye sahip olmak, ondan beslenmek ve ondan zevk almak amacıyla evlenmek. Ama aslında, erkek, istikrarlı ve besleyici erkek eş olan bu hayali annenin kocası olacak olan kadın eştir. Deyim yerindeyse evcilleşmiş erkekliğin maskelerini benimseyerek fallus olacaktır: anaç kocanın gizli, ağır başlı, anlayışlı ama güven veren egemeni. Bir kadın için başarılı olmuş çift düşlemi eş olarak fallus olacak bir anneyle evlenmek değil midir? Ötekinin cinsel zevkinin anahtarı ama aynı zamanda da gizli ve sağlam toplumsal seçimi olabilmesi değil midir? İyi evlilik düşlemi içinde kadının iyi bir babayla evlendiğine inanılır: ama iyilik düşlemi sürüyorsa eğer bunun nedeni iyi bir annenin daha arkaik bazı gerileme olasılıklarını sağlama amacıyla -narsisizmin sağladığı birincil özdeşleşmeyle- baba otoritesine kaymış olmasıdır. Yoksa "evlilik zevkleri" nereden gelecekti? Bunların bir ev hizmetçisinin çok çekici mazoşist boyun eğişlerine indirgenme tehlikesi içinde oldukları bir gerçektir. Evlilik yaşamıyla ilgili tüm bir bölüm bu konuya ayrılmıştır: ev kadının sıkıntılarına bulaşmış bir libido.

Doğum kontrol hapları ve yapay döllemeyle kamçılanan modern gelenekler cinsel yaşamı üreme olayından git gide ayırmaktadır. Bunlar ebedi çifti ve türün sürmesi için optimal koşulları sağlayan toplumsal gereklilik olarak evlilik kurumunu toplumsal ve bilimsel açıdan gereksiz hale getireceklerdir. Sürekli çiftleşmenin ruhsal gereksinimleri de çok fazla kaybolmayacak ancak kesinlikle zayıflayacaktır.

Çünkü bir yandan eskiden yasanın arzu ettiği bu sadık çift çoğu kimse için hazların ve zevklerin çeşitliliğinin neden olduğu kimlik yitimi karşısında tedavi edici erotik bir gerekliliktir. Çift, güvenli bir kimlik tespiti sağladığından ("beni seviyorsun o halde varım, tutkuda da, hastalıkta da varım...") sürekli bir ayna, yinelenen bir keşiftir. Bir annenin bebeğini beslemesi gibi besler. Bununla birlikte bu onarıcı işlevin ötesinde, arzunun ebedi ateşinin yandığı tapınak olma işlevini de üstlenebilir mi? Bu konudaki tek egemen olan sapkınlık aşk-nefret duygusu içinde bağlanmış partnerleri ötekinin sağladığı bir kısmi nesneye ya da erotik veya yaşamsal dramatürjinin sağladığı aktif-pasif, erkeksi-kadınsı salınıma bağlar... Kadınsı bağımsızlığın büyük atılımları bilinçsiz olduklarından kaçınılmaz biçimde gerici olan ve arzuyu arkaik anaç nesne içinde hem canlandıran hem yok eden bu yasayı kıramamışlardır. Feminist mücadele öteki cinsle özdeşleşmenin altındaki aşk savaşındaki fallik rekabetle libidinal yaşamsallığı canlandırmıştır. Bununla birlikte dışlanan çiftler eş ya da karşı cinsel olarak, anaç ya da sadomazoşist olarak tekrar örgütlenmişlerdir.

Beden bilimlerinin ve bunlardan önceki ve sonraki geleneklerin gelişimi ne olursa olsun kadınların özellikle yaşamlarının döllenebilirlik döneminde çiftin belli ölçüde güvenilirliğine

gereksinim duyabilecekleri düşünülebilir. Cinsel yaşamlarının kısmen bu çift yaşamından ayrı tutulması dışında. Annelik-bitirici ve öldürücü, coşku verici ve açık seçik, harika ve zor öteki aşk -bir destek gerektirir. Burada bir annenin annesi olmak gerekir: modern yaşamda büyük ailelerin ya da sülalelerin çöküşünden sonra kocaya düşen rol.

Erkek niçin bu işleve razı olacaktır? Kadınlardan oluşan topluluğunun verdiği heyecanlarla kendinden geçen Don Juan'ın ne ilgisi olabilir böyle bir işlevle? Az ya da çok yola gelmez bir yetişkin olarak annesini sevdiği oranda bir şair gibi özgürlük düşleri içindedir: babasının yerine hamile bırakarak annesini yeniden oluşturur; ya da ana katili olarak yerine bir rakibi tercih ederek reddeder annesini. Ama işin içinden çıkamaz. Arzu edilen hadımlaştırıcı, sağlıksız yaşam kaynağı, toprak ana, ölü toprağı olan onunla hesabını görmesinin kendine özgü bir biçimidir bu. Bir eş olarak anneyi bırakıp, kendisini kendi çıkarı için kadınlara ya da şan şöhret etkinliklerine adadığında bile ebediyen askıda kalmış bir hesap. Çiftin ötesi annenin ötesidir. Oraya ulaştıklarını sananlar ona dilde sürekli tecavüz ederler: üslup, müzik yaratıcıları... Kadın bu öteki tarafa çiftin olasılıklarını nötralize eden çocukları aracılığıyla anne-kadın olarak girer. Çoğu durumda çocukların soyu aracılığıyla çoğalmanın ağırbaşlı gururunu tanıyan doğurucuyu bastırdıkları gerçektir...

Ve en duygulu, en sürekli çiftlerin yaşlı çiftler olduklarını mı söyleyeceksiniz bana? Bu başka bir hikâye değil midir: dostluğun sararmış sonbaharında solmuş, belki her zaman canlı ama yatışmış bir aşkın hikâyesi...

Ginette düşlerinde sadece kırım görüyor...

Shakespeare'in Juliette adıyla ölümsüzleştirdiği güzel İtalyan ve güçlü bir bedene sahip, sarışın Landeslı köylü kadın birbirlerine çok benzerler. Bununla birlikte ebedi çocukluğu, kötü ve zaman zaman da korkunç saldırganlığını gizleyen akıllı masumiyeti Veronalı dişi kahramanı düşündürttü bana. Ginette'in pek temiz olmayan ve basit benzerliklere eğilimlerimin gülümsettiği aşkının yazgısına rağmen bana kendisini sürekli kabul ettiren yakınlık... Ginette analizin başında kendisi ve çevresindeki kadınlar arasındaki fırtınalı ilişkilerden şikâyet ediyor. İkimiz (bu yeni ve tuhaf "çıft"e, analist ve analizan çiftine gene döneceğim) arasında denizaltı diye adlandırdığımız bir anne; bu denizaltı annenin Ginette'in yaşamında son derece derin ve görünmez bir etkisi var ve anlattığı hikâyede çok çabuk ortaya çıkıyor. Ortalamanın üstündeki bu ailede itiraf edilebilir tek gücün, mutfak gücünün sahibidir. Anne Ginette'e göre mükemmel ve iğrenç bir aşçıdır, yağlı ve pis bedeniyle ince ve nazik baba üstünde egemenlik kurmuştur. Babanın tek zevki denizaşırı panayır şenliklerinin uzaklarda kalmış zevkidir, tutkusu budur babanın... Ginette analizin ilk yıllarında annesinin simgesel yasıdır ve kendisini bir kız, bir erkek çocuğu sahibi yapan sürekli gebeliklerle onun egemenliğinden kaçmaya çalışmıştır. Somut güvencelerdir çocuklar, onun için ve kendisi de bir annedir, hatta ötekinden de iyi bir anne.

Bu sırada başka bir kişi, ilk görüşmelerimizden başlayarak ortaya çıkan son derece gizemli ve yüce bir kişilik gösteriyor kendisini; bu temel ama başka bir denizaltı olan kişilik de giriyor sahneye: koca. Sanki Jean tesadüfen benimle aynı işi yapıyordu ve Ginette bana kocasının yaptığı işle ilgili olarak

düşündüğü bütün olumsuzlukları söylemişti. Onunla "ailemi terk etmek amacıyla evlenmiştim, cinselliği ben öğrettim ona, bu çok önemlidir çünkü ben on yedi yaşındayken hiçbir şey bilmiyordum bu konuda" demişti bana. Koca-çocuk, küçük kurtarıcı Jean, rahatlığı Ginette'i hem çeken hem de sıkan ailesiyle bir ocak, bir sağlamlık, bir evdi. Başlangıçta yönetilmesi gereken bu belirsiz koca öte yandan Ginette için bir tür iyi anneydi. Ya da en azından, kendi klanı aracılığıyla Ginette'in çocukluğunda edindiği bu utanç anne kaynağının zayıf imgesini tamamlıyordu: Jean klanı çok rahat ve kendini öteki kadınlara da kabul ettirecek zarif üvey anne imgesi getirmişti. İdeal bir anne. Ama şimdi kendisi anne olan Ginette de kocası sayesinde tanınan ve önemsenen o kadın oluyordu -böyle bir kocayı ne yapacaktı? Üstelik te ergin olmayan konumuyla yetinmiyor ve kendi gelişimini izleyerek efendi tavırları mı benimsiyordu? Ödünleyen çiftin var oluş nedeni yoktu artık.

"Öldürmek", bu düşünce Ginette'de git gide takıntı haline geliyordu. Kimi öldürmek? Onu mu kendisini mi? Çünkü nefret edilen, arzu edilen, ağzı delik ve yük, güven verici ve yıkıcı çift aynı zamanda analizanın analistle imgesel biçimde oluşturduğu çifttir. İyi ve kötü günde, sürmesi arzusuyla ve şaşkınlık veren hiç bitmeme takınağıyla. Ve oyun oynadıkları, evlendirdikleri ve boşandırdıkları söylenen analistler hakkında ne düşünmeli: çift içinde yer almak amacıyla mı yapıyorlar bunu?

Ginette Jean'ı öldürmek istediğini sanıyor. Zaman zaman bir filmden ya da polisiye bir romandan çıkmış ve katılmadığı sahte bir arzu gibi görünüyor bu ona. Zaman zaman da, tersine tek mantıklı çıkış yolu gibi gözüküyor. Çünkü, aksi taktirde, bundan böyle eşi olduğunu sandığı bu ağırlıktan ayrılması

nasıl mümkün olabilir? Boşanmak mümkün gözükmez: "çocuklar vardır, ayrıca ailelerimiz -benim ailem ve Jean'ın ailesi- kaldıramazlar bunu!" O zaman kazayı düşünür -kaza olarak kamufle edilen cinayet... Ginette kırımdan başka bir şey düşlemez: Jean'ı bir hendeğe atar; boynundan bir tren geçer -evet, kesinlikle bir tren geçer ve inanılmaz bir şaşmazlıkla; bedenini parça parça ederek patlayan arabasını tuzağa düşürür, "tanınamayan parçalardan başka bir şey bulunmaz... "-"Belki de Jean'ın söz konusu olmadığını söylemek istiyorsunuz. -Oh! tam tersine der Ginette... benim düşündüklerimi reddetmeye hazırdır her an. Zaten, diye devam eder, kaza yerinin hemen yakınlarında sizinki gibi bahçeli ve üstelik bir gölü de olan bir ev vardı ve siz boğulmaktaydınız bu gölde; patlama sesiyle herkes koşup gelince kurtardılar sizi... Durumu görüyorsunuz..." diye bitirdi konuşmasını Ginette rahatlayarak. " Jean'ın öldürülmesi denizaltı annenin kurtarılmasına yarar", -Takıntılarım devam ediyor. Ginette bir kez daha bir bağlantı kuramadığını söylüyor. Yalnız, birden bire kuşkusuz boğulmayla ilgili olarak yaklaşık iki aydır seanslara gelmiyor. Ölü numarası yapıyor: ben Jean'ın ve boğucu çifti öldürme arzusu içindeki annesinin yerini almıştım; dolayısıyla hem kaçıp gitmek istiyordu (boğuyor muydum onu?) hem de utanç verici bir kaçışla öldürme arzusunun kefaretini ödemek istiyordu.

Geri döndüğünde aslında amacı her şeyin yolunda olduğunu söylemekti bana; ve bu durumda bana ihtiyacı olmadığını kesinlikle anlamış olduğumu düşünüyor. Jean'la çok güzel bir tatil geçirdiğini söylüyor, "gene çekilmez biridir kendisi ama yapacak bir şey yoktur". Ve benim aracılığımla nefret etmeye cesaret edemediği bu anneye duyduğu nefret duygusunu ortaya

çıkarmak için uzun zaman çaba harcadık: Ginette'in "çift"i içine gömmüş olduğu nefretin aynısı. Nefret-aşk, küçük kız kardeş sevildiğinden reddedilen büyük kızın çilesi... babanın küçük kızını sevmesi ve annenin de Ginette'e süt vermeyerek küçük kızkardeşini beslemesi. Bu durumda onun yapacağı şey de bütün bu aileyi, hor gördüğü klanını reddedip, öbür tarafta kitaplarda yükselmektir. Ama köklerinden kopan entelektüel kadın kemirici ve kemirilen bu hamile anneye özlem duyuyordu. Ginette'in babasıyla seviştiğinde zevk duyduğunu ve falanca orgazmdan falanca çocuğun doğduğundan emin olduğunu kızına itiraf eden ("ama uyduruyor olabilirim" diye bir şüphe içindedir Ginette) bu ev kadını kesinlikle hazcıdır... Ginette, Jean'ı sütana gibi görebileceğini düşledikten sonra frijit olmuştu.

Ginette'in çifti bir süre analizin kısmen ana figürlerine doğru kaydığı özellikle de analiste duyulan nefretten doğan fırtınalar içinde kaldı. Jean'ı terk eden Ginette arkadaşlarından genç bir eşcinsele tutulur ve çılgınca bir aşk yaşar onunla: Henri erotik yorgunluklarının verdiği boşluk içinde dostluk yoksunudur. Bir süre Romeo ve Juliette gibi duygusal bir aşk yaşarlar: şefkat ve sevgi, kibarlık, trubadur üslubu, androjinal özdeşleşme. Ve Ginette'in anal-klitorise özgü orgazmları içinde penisli, pis ama eksiksiz bir kadınla özdeşleşmesi. Bu fallik yükseliş Ginette fallusa ve hatta gerçek bir varlık konumuna (Henri gibi, aynıyız, diyor) kesinlikle kavuşup, gerçek bir profesyonel kimliğin fethine atılıp toplumsal fobisinden kurtulduğunda aşılır. Servis şefi olur ve o günden itibaren Henri'ye olan tutkusu gevşer ama tamamen terk etmez onu. Annesinin ölümüyle eve döner: Jean'dan çok çocuklarının yanına. "İki çiftli kadınlar, işte ben oyum, bigam. Aslında

Jean'ın daha sapkın davranması gerekirdi ve Henri'nin de ideal olması için daha anaç gözükmesi gerekirdi."

Kocanın verdiği soyadı ve toplumsal kök salma duygusu histerik kişiyi sarsan "daha" ve "bu değil ki"lerle belirginleşen uyarılabilirlik ateşine karşı zayıf bir set oluşturur. Onların ötesinde -ve kesinlikle bir öte'dir söz konusu olan- arzunun kavşağı, beden "mükemmel çift" mucizesinin dalgalandığı gerçeküstü bir idealleşmeye özlem duyar. Histeriğin ideali muhtemelen penisi olan bir sığınaktır: sapkın bir anne. Bunun için, böyle bir hayal kurabilmek için orjiden acıya, kölelikten ölüme kadar her şeye hazırdır o.

Sapkın anne: ucube, hayranlık uyandıran, telafi edici bir varlık içindeki bir iyi anne ve her şeye muktedir baba kaynaşması. Cinsel açıdan arzu edilen? Tam anlamıyla değil. Ginette'in Henri'yle erotik yaşamı gerçek olmaktan çok düşlemseldir (çünkü Henri en çok erkeklerden zevk almaya devam etmektedir). Ama Ginette'i Henri'ye yaklaştıran da bu "erkeğe eşit kadın", "penisi olan anne" düşlemlerini kurabilmesidir özgürce. Henri'yle yaşadığı eşcinsel deneyim ona handikapsız, cesur, müstehcen bir söylem sağlamıştı: kesinlikle bir analistin karşısında konuşuyormuş gibi, kadın/erkek sussa da bir analist konuşuyormuş gibi. Henri ve Ginette -analist- analizan çiftinin başka bir varyantı mı?, analiz divanının düş kırıklığına uğrattığı erotik düşlem edimine geçiş mi?

Bunun karşısındaki anaç, takıntılı-fobili, yatıştırıcı, bütünüyle yasa olan Jean düş gücünden yoksundu. Düşten yoksun yasa çiftin düşmanıdır. Sadece görevlerini yerine getiren ve bundan başka bir şey yapmayan kocalara dayanır: kendi frijit annelerine yapışmış mükemmel ev kadınları ve eşler ve kocalar

bir çift değil barınak oluştururlar. Genellikle namuslu cinsel performansları, kadın eşlerin depresyonlu, nemfoman ya da intihara yatkın olmalarını dışlamaz. Ve histerik eşler yanılmaz. Nefretle yoğrulmuş bu modern azgın kadınlar fallik bir zevk arzusu isteği görünümüyle iç içe geçmiş, karışmış zevklerine saldırırlar. Bu model içinde sayısız çağdaş feminist gereklilik akıp gitmiştir.

Androjinal tutkunluk, Ginette'in Henri'yle büyülü özdeşleşmesi Jean'a duyduğu nefretten daha fazla sulanmıştır. Bu küçük farkla bir kez adı konan, ortaya çıkan, itiraf edilebilen nefret sonunda Ginette'in duyduğu cinsel zevkin derin patlaması olarak ortaya çıkar. Cinsel zevkimin ve paranoid güç özlemimin ulaşmak istedikleri denizaltı ve etkili bir anne burada yatıyor: işte tutkusal bir hayvansallığın ifade ettikleri. Ginette bunları etiyle kemiğiyle sonuna kadar yaşadıktan sonra analizine son verir ve tercihini yapmıştır: kadındır. Şunları söylüyor bana: "Farklı ve istikrarlı biriyle, kısacası sizinle gerçek çift oluşturdum. Ama kesinlikle biriyle yaşamak gerekiyorsa, mecbursak buna aslında Jean çok uygun bana. Çünkü ikimiz de eksiğiz ve çift içinde bireyler birbirlerini tamamlar aksi taktirde çift olmanın bir anlamı yoktur. Henri'yle birlikteyken hiçbir zaman iki kişi yoktur, hatta bir fotoğraf ve negatifi gibi iki örnek vardır. Tabii zevk veriyor bu durum bana ama aynı zamanda kendimi kaybediyorum bu ortamda. Kısaca söylemek gerekirse çıldırıyorum: zaman zaman kendi cinsiyetimi ve onun cinsiyetini şaşırıyorum. O zaman kaybolmak, kendimi öldürmek istiyorum. Onu öldürmek istemiyorum, kendimi öldürmek istiyorum...Allah'tan Jean var, birinden ötekine gidip gelmeme katlanan Jean..."

Âşıkların uykusu

Veronalı âşıkların ölümünün onulmaz bir yara açmış olmasının bir anlamı yoktur, seyircide sadece ve sadece bir uykunun söz konusu olduğu düşüncesi kalır. Bize iki cesedin sadece uyuyan insanlar olduklarını hayal ettiren bu inkâr içinde konuşan belki de bizim aşka susamışlığımızdır -ölüme büyülü meydan okuma-.

Metnin çevresindeki uyku getirici tehlikeli oyun böyle bir çelişkiye yol açar. Bununla birlikte son sabit çift imgesi bizi belki de âşıkların uykusu olan vadedilmiş yere götürür. Gerçekten de arzuların erotik tatmini yatıştırıcı birincil özdeşleşme değildir ve bu anlamda "aşk narsisizme el koyar[20]". Bu durumda uyku hem arzu içinde yok olmuş narsisizmin onarılması hem de aşkın tanımının biçimlenmesine olanak veren uyarılmaya karşı bir unsurdur. Birbirlerinin kollarında uyuyan âşıkların birlikteliğinin bu tanımlanması olmasa erotik tüketim ölüme karşı bir yarış olur. Öte yandan âşıkların uykusu[21] uyanışta simgeler imparatorluğunda yeni harcamalara, yeni okşamalara hazır bir imgesel enerjinin yüklenmesinden başka bir işe yaramaz...Uyuyan-ölüler Romeo ve Juliette, âşık olduğumuzda, ikimizin uykusu gibi erotik çılgınlığı bir süre yatıştıran sonra yeniden hızlandıran birbirlerine eklemlenmiş imgeler birikimidir...

Aktarımsal durum ve analitik söylem bizi aynı zamanda erotik ve toplumsal dramlarımız için belli bir imgesel aşk birikimiyle donatır. Ama analiz bizi yatıştırmaksızın, âşıkların açık seçik uyanışı olmaya adaydır.

---

[20] Bkz. D. Braunschweig ve M.Fain, *Eros et Antéros*, Payot,1971, s.195 ve devamı.

[21] *A.g.y.*, s.197.

STABAT MATER

Paradoks: Anne ya da birincil narsisizm mi?

Eğer bir kadının ne olduğu söylenemiyorsa (farklılığını yok etme pahasına) bu bizim yaşamı mal edeceğimiz "öteki cins"in tek işlevi olduğuna göre belki de anneden farklı mı olacaktır? Oysa biz burada da bir paradoks içindeyiz. Her şeyden önce kadınlığın kutsal (dinsel ya da laik) *temsili*'nin annelik içinde özümsendiği bir uygarlık içinde yaşıyoruz. Bununla birlikte meseleye biraz daha yakından bakıldığında bu annelik yitik bir kıtanın erkek ya da kadın yetişkinin beslediği bir *düşlem*'dir; üstüne üstlük söz konusu olan idealleştirilmiş arkaik bir anneden çok, bizi ona bağlayan bir ilişkinin idealleştirilmesidir; bir birincil narsisizm idealleştirilmesi. Oysa feminizm kadınlığın yeni bir temsilini isterken analığı idealleştirilmiş bu küçümsemeyle özdeşleştiriyor gibidir ve feminizm imgesini ve aşırılıklarını reddettiğinden bu düşlemin gizlediği gerçek deneyimin çevresinde dolaşır. Sonuç? Anneliğin feminizminin bazı avangard çevreleri tarafından inkâr edilmesi ya da reddedilmesi. Ya da kadınlardan ve erkeklerden oluşan "geniş kitleler" tarafından temsil edilmelerinin kabulü -bilinçli ya da bilinçsiz-.

HABER - Zamanın ya da düşün süreçsiz anı; bir ilişki, bir görüş, bir titreme, henüz biçimini almamış, adlandırılamayan bir embriyoyla ölçüsüz biçimde şişmiş atomlar. Yortular. Henüz gözükmeyenin fotoğrafları ve dilin zorunlu olarak çok yüksekten imalı biçimde uçması. Her zaman çok uzaklarda olan, tasarlanamayan uzamlarda katlanan saniyelerin bu yeraltı gürültüsü için çok soyut olan sözcükler. Bunları yazmak tıpkı aşk gibi bir söylem deneyimidir. Bir kadın için sevmek nedir, yazmakla aynı şey. Gülmek. İmkânsız. Adlandırılamayanla ilgili haber, yırtılacak soyutlama örgüleri. Bir bedenin sonunda barınağının dışında maceralar araması sözcük örtüsü altında anlamı tehlikeye atar. VERBE FLESH. Birinden ötekine ebediyen parçalanmış görüşler, görünmeyenin metaforları.

Hıristiyanlık hiç kuşkusuz en ince simgesel yapıdır ve kadınlık göründüğü kadarıyla -ve sürekli görünür- bu yapı içinde *Anneye özgü* unsurda korunur[1]. "Anneye özgü" dediğimiz, bir yandan türe, öte yandan da özel adın kadınlık, dil olmayan ve beden gibi kabul edildiği bu adlandırılamayan şeye doğru götüren bir kimlik felaketine bağlı çelişkili ilkedir. Böylece İsa, bu Ademoğlu, son tahlilde sadece annesi aracılığıyla "insani"dir: sanki İsa'ya özgü ya da Hıristiyan hümanizmi sadece bir anneye özgücülük olabilirmiş gibi (bu zaten bazı laikleştirici akımların kendi yörüngeleri içinde büyüleyicilikleriyle sürekli istedikleri şeydir).

[1] Bu makalenin uzantıları içinde bu düşünceleri destekleyen şu yazılar okunabilir: Marina Warner (*Alone of all her sexe. The Myth and Cult of the Virgin Mary*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1976 ve Ilse Barande, *le Maternel singulier*, Aubier-Montaigne, 1977.

Bununla birlikte Meryem'in insanlığı her zaman kesin değildir ve Meryem'in sözgelimi günah çıkarmasıyla insanlık türünden nasıl ayrıldığını göreceğiz. Ama bu arada Tanrının en yoğun açınlaması olan mistiklik kendini sadece "anneye özgü" olanı üstlenene verir. Sadece birkaç isim vermekle yetinirsek Aziz Augustinus, Aziz Bernard, Üstat Eckhart, sözgelimi Aziz Bernard gibi bakirelik sütünün damlalarına dudaklarını doğrudan doğruya dokundurmadıklarında Baba'nın bakire eşleri gibi görürler kendilerini. Analık konusunda rahatlık bu durumda Tanrı sevgisinin yükseldiği bir temel olur, öyle ki mistikler, bu "mutlu Schreber'ler" (Sollers) modernliğin psikotik yarasını tuhaf bir ışıkla aydınlatırlar: anneye özgü olanın yani birincil narsisizmin modern kodlarının yetersizliği gibi çıkar ortaya. Ender ve "yazınsal" ama çağdaş yansımaları da her zaman biraz oryantal hatta trajiktir: hamile olduğunu söyleyen Henry Miller, kendisini "kızları" ya da "annesi" gibi gören Artaud "...Anneye özgülüğün bu geçiş işlevini yüceltecek olan Meryem'e "baş", "orta" ya da "ara" diyerek ve böylece Kutsal Ruh'la az ya da çok sapkın özdeşleşmelerine kapıyı açan Aziz Khrysostomos'un altın ağzından Hıristiyanlığın Ortodoks dalıdır da.

Kadınlığın Anneye özgü olanda özümsenmesi, sayısız uygarlığa özgü olan ama Hıristiyanlığın kendince doruğa çıkardığı bu özümsenme benimsediğimiz hipoteze göre birincil narsisizmle örtüşen bir düşlemden başka bir şey olmayan Anneye özgü olanın eril sahiplenilişi midir sadece? Ya da öte yandan burada gizemli bir yüceltme mekanizması görülemez miydi? Freud'a göre hatta Leonardo'nun kendisine göre Leonardo'nun bu durumun (anneye özgü ya da birincil narsisistik)

evcilleşmesini sanatsal, edebi ya da resimsel gerçekleşmenin koşulu olarak düşünmesi doğruysa eril yüceltme mekanizması belki ama gene de yüceltme mi?

Bununla birlikte bu bağlamda iki soru yanıtsız kalıyor. Genel olarak anneye özgü olanın temsil edilmesinde ve özel olarak da toplumsal bunalımı rahatlattığı ve eril bir yaratığın yerini doldurduğu şekliyle anneye özgü olanın Hıristiyan, bakireliğe özgü temsilinde, cinsiyetler topluluğunun açık uyumsuzluklarının ve sürekli savaşlarının ötesinde ve bunlara rağmen bir kadını da tatmin eden nedir? Öte yandan günümüzde kadınların konuştuklarında özellikle temel hoşnutsuzluklarının gebelik ve analık üstünde yoğunlaşması dikkate alındığında bu anneye özgü olanda bir kadının bu konuda söyleyeceğini ya da isteyeceğini dikkate almayan nedir? Bu, sosyopolitik taleplerin ötesinde ünlü "uygarlıkta sıkıntı" kavramını öyle bir noktaya götürür ki Freud gerilemiştir bu noktanın önünde: "türün sıkıntısı"dır bu nokta.

Tektanrıcılıkta bilinçdışının bir zaferi

Meryem için "bakire" niteliği bir çeviri yanlışıdır sanki; çevirmen evli olmayan bir genç kızın meşru toplumsal statüsünü belirten Sami sözcüğünün yerine Yunanca Parthenos sözcüğünü koymuştur ki bu sözcük fizyolojik ve psikolojik bir durumu belirtir: bakirelik. Burada Dumézil'in çözümlediği baba gücünü elinde bulunduran bakire kızla ilgili Hint-Avrupa büyüsünü görmek mümkündür; burada ayrıca ana tanrıçanın ve Grek kültürünün ve Yahudi tektanrıcılığının mücadele ettikleri gizli anaerkilliğin aşırı tinselleştirilmesiyle

çelişkili bir büyü de görülebilir. Bu arada batı Hıristiyanlığı bu "çeviri yanlışı"nı hep idare etmiş, bu olaya kendi düşlemlerini yansıtmış ve gene burada uygarlıklar tarihinin tanıdığı en güçlü imgesel yapıları üretmiştir.

Hıristiyanlıkta bakirelik kültü tarihi aslında pagan kökenli inançların resmi kilise dogmalarının üstüne, kimi zaman da bunlara karşı zorla konmasıdır. İncil'in Meryem'in yaşamını önemsemiş olduğu bir gerçektir. Ama İsa'nın annesinin günahsız gebeliğini çok kapalı bir şekilde dile getirir ve Meryem'in kendi öyküsü konusunda hiçbir şey söylemez ve bu konuyu oğlu ya da çarmıha gerilmesi bağlamında çok ender olarak dile getirir. Sözgelimi Matta, I, 20 ("...Tanrının bir meleğini görür düşünde ve şöyle der: Davut'un oğlu Yusuf, Meryem'i eş olarak almaktan korkma çünkü o kutsal ruhtan hamile kalmıştır") ve Luka, I, 34 ("Meryem meleğe şöyle der: nasıl olacak bu, ben erkek tanımadığıma göre?") bir kapı açarlar; başlangıçta dar bir kapıdır bu ve kısa zamanda kilisenin kabul etmediği müdahalelerle genişleyecek ve cinselliğin söz konusu olmadığı bir döllemeye kadar gidecektir; bu durumda erkeğin müdahalesinden korunmuş bir kadın "üçüncü bir kişi"ye, kişi olmayan birine, Ruh'a hamile kalır. İsa'nın annesi çok seyrek gözükür İncil'de ve görünmesinin amacı oğluyla ilişkisinin maddi değil manevi olduğunu ya da bir başka deyişle tüm muhtemel ana soyluluğun itiraf edilmiş olduğunu ve sadece simgesel bağın kaldığını göstermektir. Sözgelimi Luka, 2, 48-49 ("...annesi şöyle der ona: Çocuk, niçin yaptın bunu bize? baban ve ben seni bulmak için kendimizi yiyip bitiriyoruz. Çocuk yanıt verir: niçin arıyordunuz beni? Babamın işlerini takip ettiğimi bilmiyor muydunuz?") ve

de Yuhanna, 2, 35 ("...İsa'nın annesi şöyle der ona: Şarapları kalmadı. İsa da şöyle der: Kadın, seninle benim aramızda ortak ne var? benim vaktim gelmedi henüz") ve 19, 26-27 ("Annesini ve yanında sevdiği tilmizini gören İsa şunları söyler annesine: Kadın, işte oğlun. Sonra tilmize hitap eder: işte annen. Ve o andan itibaren tilmiz onu yanına alır").

Her şeye rağmen zayıf gözüken bu programlı gereçten hareketle esas olarak üç yöne doğru giden dayanılmaz bir imgesellik artarak gelişecektir. Bir yandan günahsız gebelik teması geliştirilerek, İsa'nınkine benzer bir Meryem biyografisi yaratılarak ve böylelikle onu günahtan ve ölümden arındırarak Anne'nin Oğul'la benzer kılınması söz konusu olacaktır: Meryem Göğe yükselmeden önceki son uykusunda ya da göğe yükseldiğinde ölür. Daha sonra ona soyluluk belgelerinin verilmesi söz konusudur ve bu durum öbür tarafta etkili olacak olsa da daha az siyasi niteliği olan bir şey değildir çünkü Meryem kraliçe ilan edilecek, krallık nitelikleri ve çekicilikleriyle donanmış olacak ve bu arada Kilisenin, dünyadaki ilahi kurumun Annesi ilan edilecektir. Nihayet Meryem'le ilişkisi ve Meryem ilişkisi aşk ilişkisinin modeli gibi anlatılacak ve bu amaçla batılı anlamda aşkın iki esas özelliği gelecektir peşinden: yüceltmeden çileciliğe ve mazoşizme kadar giden tüm yelpazeyi kapsayan soylu çevre aşkı ve çocuk sevgisi.

Ne cinsellik ne ölüm

İsa'nın yaşam modeline göre düşünülen Meryem'in yaşamı kilisenin kabul etmediği literatürün meyvesi gibi gözüküyor. Anna ve Joachim'in uzun süren çocuksuz evliliğinden sonra mucizevi "günahsız gebelik" denen kendi gebeliğinin hikâyesi ve dindar genç kızlık hikâyesi I. yüzyıl sonu kilise kurallarının kabul etmediği kaynaklarda bu şekilde ortaya çıkar. Bunların tümü *Yakub'un Kitabı*'nda ve de Yalancı Matta'ya göre İncil'de (sözgelimi Giotto'ya fresklerini esinleyen)bulunur; bu "veriler" İskenderiyeli Clemens ve Origenes tarafından aktarılmıştır ama resmen tanınmamıştır ve Doğu Kilisesi bunlara karşı hoşgörülü bir tutum içinde olmakla birlikte Latinceye ancak XVI. yüzyıl sonunda çevrilmiştir. Bununla birlikte Batı Meryem'in yaşamını gene Ortodoks esinlenme havasıyla da olsa kısa sürede kendi olanaklarıyla yüceltmiştir. Meryem'in doğuşuyla ilgili olarak ilk Latin şiiri "Maria"yı dramaturg ve şair rahibe Hroswitha de Gandersheim (öl. 1002'den önce) yazmıştır.

Kilise babalarının geliştirdikleri IV. yüzyıl çileciliği bu kilisenin tanımadığı coşkuya eklenecek ve günahsız gebelik postulatını geliştirip, rasyonalize edecektir. Kanıtlama basit bir mantıksal ilişki üstüne kuruludur: cinsellik ve ölüm arasındaki ilişki. Bunlar birbirlerini karşılıklı etkilediklerine göre birinden kaçmadan öteki saf dışı edilemez. Her iki cinsiyete de uygulanabilen bu çilecilik Aziz Khrysostomos tarafından çok etkili biçimde formüle edilmiştir (*Bakirelik üzerine*: "Çünkü ölümün olduğu yerde cinsel birleşme de vardır; ve ölümün olmadığı yerde cinsel birleşme yoktur"); Aziz Augustinus ve Aziz Tommaso'nun karşı çıkmalarına rağmen Hıristiyan öğretisini büyük

ölçüde yeşertmiştir kendisi. Böylece Augustinus "ten zevkleri"ni (epithumia) mahkûm eder ve Meryem'in bakireliğinin aslında İsa'nın erdemi için çok gerekli ve vazgeçilmez bir mantık olduğunu ileri sürer. Hiç kuşkusuz Doğu Avrupa toplumlarında daha şiddetli bir biçimde kendini gösteren bir anaerkilliğin mirasçısı olan Ortodoksluk Meryem'in bakireliği konusunda açıkça daha ısrarcıdır. Meryem ve Havva, yaşam ve ölüm karşı karşıya getirilir (Aziz Yeremya, *22. Mektup*: "Ölüm Havva'dan ama yaşam Meryem'den gelir"; Irene: "Meryem'le birlikte yılan güvercin olur ve ölüm zincirlerinden kurtuluruz"); hatta Meryem'in hamile kaldıktan sonra bakire olduğunu kanıtlamak için (sözgelimi 381'de İkinci İstanbul konsili, aryanizmin etkisiyle Meryem'in rolünü resmi dogmalar karşısında ön plana çıkarır ve Meryem'in her zaman bakire olduğunu ileri sürer; 451 konsili *Aiparthenos* [her zaman bakire] der bu konuyla ilgili olarak) ateşli tartışmalara girilecektir. Meryem bundan sonra artık insanın Annesi ya da İsa'nın Annesi olarak değil Tanrı'nın Annesi (*Theotokos*) olarak gösterilebilecektir -patrik Nestorius'un onu kesin biçimde ilahlaştırmasına vesile olacaktır bu durum.

Başı yatmış, boynunu nihayet uzatmış, ışıklı bir şekilde akan sıcak sinirsiz cilt: abanoz, nektar saçlarıyla koşan, smooth darkness through her fingers, arıların kanatları altında parıldayan bal, sparkling fils burning bright... ipek, cıva, tel haline

Tanrı'yla insanlık, insanla kadın, oğulla ana vb. arasındaki ilişkilerin düğümlendiği İsa ve annesi arasında çok karmaşık ilinti içinde kısa sürede *neden* ilişkisine koşut bir *zaman* sorunsalı ortaya çıkacaktır. -Eğer Meryem İsa'dan önceyse ve

gelebilen bakır: parlakların altında ısıtılmış dondurulmuş ışık.. Hayvan postu - sincap, at ve yüzsüz bir başın mutluluğu, gözsüz bir dokunma duygusunun narsisisti, kaslarda erimiş bakış, tüyler, ağır, kaygan, sakin renkler. Anne: hastalık öyküsü.

*

Sesten kopup ağır sessizliğe doğru giden kulak davulu. Çayırlardaki rüzgârdan gelen uzak bir martı sesi, dalgaların, klaksonların, seslerin yankısı ya da hiç mi? Ya da onun ağlamaları, bebeğim, birleşmiş boşluğun spazmı. Artık hiçbir şey duymuyorum ama kulak davulu bu sessiz baş dönmesini kafama, saçlarıma aktarmaya devam ediyor. Bedenim bana ait değil artık. Bükülüyor, acı çekiyor, kanıyor, üşüyor, diş çıkarıyor, salya akıtıyor, öksürüyor, sivilce çıkarıyor ve gülüyor.

insanlığı açısından bile olsa İsa'nın kökeni Meryem'se, Meryem'in gebeliğinin de günahsız olması gerekmez mi; çünkü aksi bir varsayım göz önünde bulundurulursa günah içinde hamile kalınan bir yaratık ve onu kendi içinde taşımak nasıl bir Tanrıya meydan verebilirdi? Kilisenin tanımadığı kurallar, çok fazla önleme gerek kalmaksızın Meryem'in hamileliğindeki bu günahsızlığı hatırlatmakta duraksamamışlardı ama Kilise babaları çok temkinlidir. Aziz Bernard Azize Anna'nın Meryem'e hamile kalmasının yüceltilmesinden tiksinir ve böylelikle Meryem'in İsa'yla özdeşleştirilmesini engellemeye çalışır. Ama Hıristiyanlıkta bir ana tanrıça pazarlığı konusundaki bu duraksamayı mantıksal bir probleme dönüştüren ve hem en Büyük Anne'yi hem mantığı kurtarmak isteyen Duns Scotus'tur. Meryem'in doğumunu uygun

Ama çocuğumun keyfi geri gelince, gülümsemesi sadece gözlerimi yıkıyor benim. Ama acı, acısı içime oturuyor, hiçbir zaman ayrı değil benden, başka değil, anında yakıyor beni, bir saniye aman vermiyor. Sanki ben dünyaya acıyı getirmiştim ve benden ayrılmak istemiyor, inatla bana geri dönmek istiyor, sürekli bende kalmak istiyor. Acı içinde doğurulmaz, acı doğurulur: çocuk onu temsil eder ve artık sürekli onda kalır. Kesinlikle gözlerinizi kapayabilir, kulaklarınızı tıkayabilir, övgüler yağdırabilir, yarış edebilir, evi düzenleyebilir, nesneleri, özneleri düşünebilirsiniz. Ama bir anne her zaman acı içindedir, acıya teslim olmuştur. "Ve sen, bir kılıç delip geçecek ruhunu..."

*

bir argüman olarak bir *praeredemptio* gibi düşünür: bizi sadece İsa'nın çarmıhta bütün insanlık adına çektiği acının kurtardığı doğruysa onu karnında taşıyan Meryem gebeliğinden sözü geçen acı çekme olayına kadar sürekli yinelenen günahtan arınamaz.

Dogmalara ya da mantıksal inceliklere karşı olunsun ya da onlardan yana olunsun Cizvitler ve Dominikenler arasında Meryem çevresinde dönen mücadele sertleşecektir ama bilindiği gibi sonunda Karşı reform direnişleri kıracaktır; bundan böyle Katolikler Meryem'i kendi içinde yüceltecekleridir. Cizvitler kilise babalarının çileciliğiyle rafine edilmiş popüler bir baskı sürecini tamamlamayı ve iki cins arasındaki belli bir dengeye yararlı anneye özgü (yukarıda dile getirildiği anlamda) olanın payını açık bir düşmanlık ve de sert bir reddetme olmadan özümsemeyi başaracaklardır. İlginç ve gerekli

Işıksız, adsız düş, kasların düşü. Kara kasılma, sırt, kal, kalça ağrıları -lif haline gelmiş kıskaçlar, damarların parlak korları, kemikleri kıran taşlar: hacimlerin, uzamların, mekânların, çizgilerin, noktaların öğütücüleri. Her yeri acıtan bir sessizliğin çıtırtısını belirtmek amacıyla her zaman görülen ne çok sözcük. Sanki bir geometri hayaleti sessiz bir gürültü içinde çökerek acı çekebilirmiş gibi... Oysa göz hiçbir şey algılamıyordu, kulak sağırdı. Ama fokurduyor ve yıkılıyordu, bükülüyor, kırılıyordu -çiğneme devam ediyordu... O zaman yavaş yavaş bir gölge birikti, iyice belirginleşti, bronzlaştı ve kenar çizgileri belli oldu: başımın gerçekten olması gereken yerden bakıldığında kalçamın sol yanıydı. Bedenimden kemikli, kaygan, sarı, biçimsiz, doğaya, simetriye karşı ilerleyen ama kesik bir parça: bu ölçüsüz sivri biçimde Katolik Kilisesinin -ilk sufrajetleri ortaya çıkaran protestanlara göre daha diyalektik ve daha ince olan- 1854'te Günahsız Gebeliğe dogma statüsü vermesi bu dengenin XIX. yüzyılda tehlikeli biçimde tehdit altına girmesiyle başlıyordu. Protestan ülkelerde feminizmin gelişmesinin genellikle kadınlara toplumsal ve ritüel düzlemde büyük bir inisiyatif verilmesi sayesinde gerçekleştiği söylenmiştir. Ayrıca bu gelişmenin, tersine, Katoliklikte cizvitlerin son biçimini verdiği ve Katolikliği hâlâ zor çözümlenebilir durumda bırakan incelikle gelişmiş analığa özgü olanın karşısındaki Protestan dinsel yapıdaki bir eksikliğin sonucu olup olmadığı da sorulabilir.

Kadın ve Tanrıdan oluşan bir bütünlüğün Meryem adıyla tamamlanması, sonunda ölümün engellenmesi ile gerçekleşir. Bakire Meryem'in kaderi oğlununkinden daha parlaktır: çarmıhta çile çekmemiştir,

uzuvda bir iliğin tellerini keşfeden kesik kabuk yüzeyi... Dondurulmuş plasenta, bir iskeletin canlı dalı, bir yaşayan ölüde ki o benim ucube yaşam aşısı... Yaşam... ölüm... karar vermek zor. Doğumda plasentayla birlikte sol tarafa gitti... alınan ama aşılayan, beni yaralayan ama büyüten iliğim. Paradoks: doğurmanın yoksunluğu ve kazanımı. Ama nihayet bir sükûnet uçuyor acının, kesilmiş, yaralanmış, hareli kabuğundan yoksun olarak yeniden yaşama dönmüş bu kuru dalın dehşetin üstünden. Başka bir yaşamın sükûneti, ben artık bir kemik yığını gibi kalmışken yol alan bu ötekinin yaşamı. Ölü doğa. Ama o var, dün benim olan kendine ait bedeni var. O zaman ölüme nasıl teslim olacağım ben?

mezarı yoktur, ölmemiştir ve dolayısıyla da dirilmeye ihtiyacı yoktur. Meryem ölmez ama insan bedenlerinin kendinde anneye özgü bir birikimin taklidi olan ebedi bir akış içinde bir yerden ötekine Doğu inançlarına ve Taocu inançlara bir yanıt gibi -doğrudan geçip gider.

Geçiş Doğu Kilisesi'nde daha pasiftir: bir uyku halidir *(Koimesis)* ve bu uyku halinde bazı ikonografik betimlemelere göre Meryem'in, artık Babası olmuş oğlunun kollarında küçük bir kıza dönüştüğü görülür; böylelikle Annelik rolünü Kız rolüne dönüştürür ve Freud'un "Üç kutu" hayranlarını çok sevindirir...

Gerçekten de oğlunun *annesi* ve oğlunun *kızı* olan Meryem aynı zamanda ve ayrıca *eşi*'dir de onun: dolayısıyla en yakın akrabalık sistemi içinde bir kadının üçlü değişimini gerçekleştirir. Bernard de Clairvaux 1135'ten sonra İlahiler İlahisi'ni araya sokarak Meryem'i sevgili ve eş rolü içinde yüceltir. Ama Sainte Cathe-

rine d'Alexandrie (307'de işkence edilerek öldürüldü) Meryem'in desteklediği İsa tarafından evlilik halkasını almış gibi görüyordu kendini ve Sainte Catherine de Sienne de (öl.1380) onunla gizemli bir evlilik yapmıştır. Batıda Aziz Bernard'dan sonra ve Citeaux tarikatı sayesinde Meryem kültünün gelişmesinin temelinde İsa'nın sevdiği ve eşi Meryem'in bu işlevinin etkisi mi yatar? "*Vergine Madre, figlia del tuo Figlio*" der bu üç kadınsı işlevi (kız-eş-anne) psikolojik işlevlerini korumakla birlikte bedensel özelliklerinin silindiği bir bütünlük içinde belki de en iyi toplayan kişi olan Dante. Düğümleri sabit ve zaman dışı tinselliğin temelini oluşturur: *İlahi Komedya* görkemli bir biçimde "ebedi bir amacın sabit sonu" der.

Meryem bedeni ve ruhuyla *göğe yükselerek* öteki dünyaya doğru gittiğinden geçiş Batıda daha etkindir. Bizans'ta IV. yüzyıldan beri kutlanan bu şölen VII. yüzyılda Doğu Kilisesi'nin etkisiyle Galya'ya ulaşır ve Meryem'in göğe yükselişi konusundaki ilk batılı gözlemler, kadınların gözlemleri (özellikle 1164'te ölen Elisabeth de Schonan) ancak XII. yüzyıla tarihlenirler. Göğe yükselmenin Vatikan için bir dogma durumuna gelmesi ise ancak 1950'de gerçekleşmiştir. Olağanüstü acımasız savaşların sonunda ölüm sıkıntısını hafifletmek için mi?

İktidar figürü

"İktidar" tarafı *Maria Regina* Roma'daki Santa Maria Antiqua kilisesinde VI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmıştır. Yüce dünyevi gücü temsil etmeyi üstlenenin kadın ve eş olarak o olması ilginçtir. İsa kraldır ama ne kendisi ne babası taht

üstünde, taçlı, maddi açıdan zengin, gösterişli ve çekici simgelerle donanmış olarak betimlenmemiştir. Hıristiyan idealleştirmesinin bu güçlü kırılışı bakire Meryem üstünde yoğunlaşır. Daha sonra Meryem Ana adını alacak olmasının nedeni aynı zamanda ortaçağ saraylarının feodal soylu kadınının dünyevi gücüne benzetilmesidir. Daha sonra kendisinden çekinmeye başlayan Kilise tarafından frenlenen gücü elinde bulunduran Meryem'in bu işlevi sözgelimi zamanında Katolik otoritelerin tasvip etmedikleri Piero della Francesca'nın *Madona della Misericordia* adlı tablosunun da gösterdiği gibi popüler ve resimle ilgili betimlemelerde de sürer. Bununla birlikte Vatikan'ın iktidarı kentler ve toplumlar üstünde güçlendikçe papalık İsa'ya ilişkin anneliği yüceltmekle kalmaz, aynı zamanda kendi kurumunu açıkça özdeşleştirir Meryem'le: Meryem Pius XII tarafından 1954'te resmen Kraliçe ve 1964'te de *Mater Ecclesiae** ilan edilmiştir.

Eia mater, fons amoris!**

Batı aşkının temel özellikleri nihayet Meryem üzerinde yoğunlaşırlar. İlk aşamada Meryem'le İsa'yı özdeşleştiren ve aşırı çileciliğe götüren Meryem kültü toplumsal bir itaatsizliği göstermekle birlikte fiziksel ya da ahlaksal hiçbir günahı olmayan soylu kadınlara duyulan kibar çevre aşkıyla zıtlaşır gibidir. Bununla birlikte Meryem ve Soylu kadın oldukça tensel bir aşamada olan bu "kibarlığın" şafağından itibaren insanların arzu ve özlemlerinin ilgi alanları olan ortak özellik-

* Kilisenin annesi (ç.n.)

** Ah, aşk pınarı anne (ç.n.)

lerini paylaşıyorlardı. Öte yandan soylu kadın ve Meryem tek olduklarından, tüm öteki kadınları dışladıklarından mutlak bir otoriteyi temsil ediyorlardı ve bu otorite baba sertliğine bulaşmış olmadığından daha çekici gözüküyordu. Bu kadınsı iktidarın inkâr edilmiş bir iktidar gibi yaşanması gerekiyordu; ve daha keyif veren bir iktidardı bu çünkü hem arkaik hem de ikincildi. Aile ve sitedeki gerçek iktidarın bir tür ersatz'ıydı ama gene de otoriter, iki misli sinsi belirtik fallik güçtü. XIII. yüzyıldan itibaren amacı kendisi olan aşkı destekleyen ve özellikle 1328'den itibaren kızları mirastan yoksun bırakan ve böylelikle sevgilileri yaralayan yasaların çıkarılmasıyla her tür olanaksızlıkla renklendiren çileci Hıristiyanlığın kök salmasıyla Meryem ve kibar çevre akımları birleşirler. Meryem, Blanche (Castillalı, öl.1252) çevresinde belirgin biçimde kibar çevre aşkının merkezi durumuna gelir ve arzu edilen kadın nitelikleriyle kutsal anne niteliklerini eksiksiz ve yanaşılmaz bir bütünlük içinde toplar. Bütün kadınlara acı çektirecek, bütün erkeklere hayal kurduracak bir şey. Gerçekten de bir *Meryem Ana Mucizesi*'nde Meryem için nişanlısını terk eden bir delikanlının öyküsü vardır: Meryem bu delikanlının düşüne girer ve bir "dünya kadını" uğruna kendisini terk ettiğinden kınar onu.

Bu arada hiçbir özel kadının temsil edemeyeceği bu ideal bütünlüğün yanında Meryem de batı hümanizasyonunun ve özellikle de aşkın hümanizasyonunun bağlanma noktası olur. Bu eğilim gene Aziz Francesco'yla birlikte XIII. yüzyıla doğru yoksul, mütevazı ve sade-alçakgönüllülüğün madonnası ve sadık ve şefkatli anne - Meryem aracılığıyla kendini gösterir. Piero della Francesca'nın Simone de Beauvoir'ın biraz aceleci bir bakışla anne yeni doğmuş oğlunun önünde diz çökmüş olduğundan feminizmin bozgunu olarak gördüğü Londra'daki ünlü *Nativité*'si aslında hümanist duyarlığın yeni kültünü özetler. Tümüyle insani bir annenin cinsel algılanışıyla Meryem'i İsa'yla özdeşleştiren yüce tinselliğin yerini doldurur. En fazla avamlaştırılmış dinsel imgelerin kaynağı olan bu anaç tevazu daha çok kadınsı "yaşanmışlık"tan eski betimlemelere

> Süt kokusu, pembeli, keskin ve aydınlık yeşillik, rüzgârın, havanın, yosunların çağrısı (sanki bir beden dışkısız yaşıyormuş gibi): bedenimin altından kayıyor, ağızda ve de burunda kalmıyor ama damarlarımı okşuyor, kemiklerin üstündeki deriyi ayırıyor, içinde ozon olan bir balon gibi şişiriyor beni ve ayaklarım onu taşıyabilmek amacıyla güvenli, istikrarlı, kökünden koparılmaz şekilde, güçlü bir durumda yere basmış durumda uçuyorum ve o bu sırada boynumda dans ediyor, saçlarımla uçuyor, sağda solda yumuşak bir omuz arıyor, slips on the brest, swingles, silver vivid blossom of my belly, ve nihayet kendi ellerimle götürdüğüm düğünde göbeğimde uçuyor. Oğlum.
>
> *
>
> Bir önceki gece, bölük pörçük uyku, çocuğun tatlılığı,

kollarımdaki sıcak cıva, okşama, şefkat, savunmasız beden, onunki ya da benimki, barınak içinde, korunmuş. O bedenimde uyuduğunda bir dalga patlıyor karın, kalçalar, bacaklar: kasların uykusu, beynin değil, bedenin uykusu. Uyumayan dil yavaşça başka bir terk edişi anımsıyor, benimkini: bir yatağın, bir çukurun, bir denizin dibinde çiçek açmış kurşun... Yeniden bulunmuş çocukluk, kıvılcımlar halinde yeniden yaratılmış, düşlenmiş huzur, hücrelerin verdiği haber, gülme anları, düşün karanlığında gülümseme, gece, beni onun, annemin yatağına kökleyen karanlık neşe ve o, bir oğul düşünüyor, elinin pembeliğini içen kelebek, orada, yanda, gecenin içinde. Yalnız: Anne, ben ve oğul.

Burnun, hançerenin, ciğerlerin, kulakların dibinden geliyor, boğan tıkayan

yaklaşır. Ama bunun dışında belli bir kadınsı mazoşizmi özümsüyor olsa da buna karşılık bunun ödül ve zevkini de sergiler. Annenin oğlunun önünde başını eğmesi ve oğulun da kendisini eşi ve kızı olarak bilen kimsenin önündeki kibiri de neredeyse gerçek gibidir. Kendisini her annenin bilinçsiz bir biçimde haberli olduğu bu sonsuzluğa (tinsel ya da türe ait) adanmış bilir; ve sadakat ve hatta anne fedakârlığı bunun karşısında ödenecek gülünç bir bedeldir. Anneyi oğula bağlayan sevgi karşısında öteki "insani ilişkiler" açıkça bir hayal olduğundan bu bedele kolayca razı olunabilir. Annenin fransisken betimlemesi anne psikolojisinin temel özelliklerini çok güzel yansıtır ve böylece halkı kiliselere sürükler ve aynı zamanda da Meryem kültünün olağanüstü biçimde gelişmesine yol açar; ona

amansız hastalıklarım deliyor ve gözlerinde uyanıyor. Uyuyan yüzün tatlılığı, pembe yeşim taşının kabartısı-alın, kaşlar, burun delikleri, yanaklar, ağzın yarı açık çizgileri, ince, sert, sivri çene. Kıvrımsız, gölgesiz, ne varlık ne yokluk, ne olan ne olmayan ama gerçek, gerçek masumiyet, ele geçirilemeyen, çekici ağırlık ve meleksi hafiflik. Çocuk mu? -Melek, bir İtalyan tuvalinde pırıltı, ilgisiz, rahat düş-Akdeniz'deki balıkçıların uyuşturucusu. Ve sonra sedef damlası uyanıyor: oynak cıva. Kirpiklerin titremesi, kaşların fark edilmeyen yayı, titreyen deri, bilen arayan ve bilgilerinden benim bilgisizliğime geri dönen endişeli yansımalar: hisleriyle uyanan, onu aşan, geçen, beni müzikle, dansla uçuran çocuksu tatlılığın kaçıcı ironisi. Olanaksız incelik, miras alınan genlerin ince adanan ("Notre Dame") çok sayıda kilise inşa edilmiş olması açık kanıtıdır bunun. Hıristiyanlığın Ana kültüyle insanileşmesi aynı zamanda baba-insanın insanlığıyla ilgilenmeye de götürür: "ailenin yaşamı"nın yüceltilmesi XV. yüzyıldan itibaren Yusuf'u değerli kılacaktır.

Hangi beden

Bakire bedenden hakkımız olan sadece kulak, gözyaşları ve göğüslerdir. Kadın cinsel organının sesin toplanma yeri olan bu masum kabuğa dönüşmesi dinlemenin, sesin hatta idrakin erotize olmasına katkıda bulunabilir. Ama cinsellik aynı hareketle kendini bir anıştırma düzeyinde bulabilir. Kadınsı cinsel deneyim böylelikle sesin evrenselliğine demir atar çünkü ruh bütün erkeklere ve kadınlara *eşit biçimde* dağıtılmıştır. Bir kadının burada ancak kendi

tecavüzü: öğrenilmeden önce gelip bombalayan, sertleştiren, olgunlaştıran. Yenilmiş ilk hastalığın sert, şeytansı tatlılığı, aşılmış ilk deneyimin masum bilgeliği, seni çağırarak, arzulayarak, yaratarak daldığım acılar konusunda hâlâ umut dolu eleştiri...Tatlılık, bilgelik, eleştiri: bir yüz zaten insanidir, hastalık seni bizim türümüze kavuşturdu, söz söylemeden konuşuyorsun ama gırtlağın cıvıldamıyor artık-benimle birlikte göz yaşlarımı gülümsemeye doğru çeken doğan anlamının sessizliğini dinliyor.

*

Âşık gider: unutuş gelir ama cinsellik hazzı kalır ve hiçbir şey eksik kalmaz. Hiçbir temsil, duyum, çağrı. Kötülük külü. Daha sonra unutma geri gelir ama bu kez günah gibidir - kurşundan - gri, yavan, karanlık. Unutma: körleştirici, boğucu (ama tatlılıkla) köpük. Parkı yiyen kendine yaşama tercihi olabilir ve bu yaşama *hipersoyut* ("dolaysız tümel" der Hegel) olabilir ve böylelikle simgesel düzlemde tanrısal lütfu ve değerlendirmeyi hak eder; sadece, *farklı*, başka, seçilmiş ("dolaysız özel" der Hegel) olabilir. Ama paylaşılmış, heterojen "var olma"nın katlı felaketinin karmaşıklığına ("hiçbir zaman özel olmayan" der Hegel) ulaşamayacaktır.

Bakire anaç beden geniş mavi giysisi altında sadece memesini gösterecektir, oysa Bizans ikonlarının sertliğini yavaş yavaş yumuşatan yüz gözyaşlarına boğulacaktır. Süt ve gözyaşları Batı'yı XI. yüzyıldan beri istila eden ve XVI. yüzyılda doruğa ulaşan *Mater dolorosa* (çilekeş anne)'nın özellikle işaretleri olacaktır. Ama anneye özgü bir engellenme kaygısının tahrip ettiği erkeklerin ya da kadınların (çoğu zaman

sis gibi dalları yutuyor, yeşil toprağı siliyor gözlerimi paslıyor ve kamaştırıyor

Yokluk, kül, unutma. Aşklarımızın bölünmesi.

Yüreğin bulunduğu yerde bir açlık duruyor. Yayılan spazm göğüs uçlarına kadar, parmak uçlarına kadar damarları katediyor. Çırpınıyor, boşluğu deliyor, siliyor onu ve yavaş yavaş yerleşiyor. Kalbim: vuran muazzam bir yara. Bir susuzluk.

Kaygılı, suçlu. Freud'un Akropoldeki *Vaterkomplex*'i mi? Yinelenen meşrulaştırma olmaksızın var olmanın olanaksızlığı (kitapsız, insan, aile). "İtaatsizlik"in olanaksızlığı -yıpratıcı olanak.

Ötekilerden arzuladığımı Ötekine geçirdiğim bastırma olabilir.

Boşluğun, beni ancak günahtan arındırma yerinde etkileyen yüreğimdeki açık yara üflemesi olabilir.

erkek ya da kız çocuklar) Meryem Hayallerini süslemeyi sürdürecektir. Oralitenin -çocuk gerilemesinin eşiği- meme yanında ortaya çıkması oysa erotizmin gölgesindeki orgazmın gözyaşları tarafına boşalması süt ve gözyaşlarının ortak özelliklere sahip olduğunu gizleyemezdi: dilsel iletişimin gizlemediği bir "semiotik"in "dil özellikleri" taşımayan bir metaforu olmak. Acılı insanlığı anımsatan anne ve nitelikleri böylelikle tektancılıkta "bastırılmış olanın geri dönüşü"nün temsilcileri olurlar. Sözsel olmayanı yeniden kurarlar ve birincil denen süreçlere daha yakın anlamlı bir modalitenin toplanma yeri gibi gösterirler kendilerini. Onlar olmasa kutsal ruhun karmaşıklığı sakatlanırdı. Buna karşılık Bakire Meryem'den geri dönerek Meryem'in kaçınılmaz biçimde hem patronu

Yasayı istiyorum. Ve yasa sadece benim için yapılmadığına göre yasaya uygun olmayanı arzulamakla tehlikeye atıyorum kendimi. O zaman cinsel organ olmak isteyen uyanık narsisizm şaşkın durumda başıboş dolaşır. Duyuların aktarımında çaresizim. Hiçbir şey yatıştırmıyor çünkü belirleyen yasa. Bu acıyı, zevki kim çağırıyor? Lanetlilerin hazzı.

hem ayrıcalıklı nesnesi olduğu sanatta -resim ve müzik- açılırlar.

Böylelikle batılı simgesel ekonomide bu "bakire annelik"in işlevinin belirmeye başladığı görülür: bakire Meryem özlediği ve zaman zaman aştığı İsa'ya özgü yüksek yüceltmeden adlandırılamayanın dil dışı bölgelerine kadar dilin parantezinin bu tarafına ve öbür tarafına uzanan muazzam bir alanı işgal eder. Hıristiyan teslisine ve onun tutarlılığını belirleyen Kelam'a geri aldıkları heterojenliği ekler.

Anneye özgü libidonun düzene girmesi ölüm teması çevresinde doruğuna ulaşır. *Mater dolorosa* erkek bedeni olarak sadece ölmüş oğlunun bedenini tanır ve tek acısı (emziren madonnaların biraz noksan tatlı soğukkanlılıklarından kopuk) bir ceset üstündeki gözyaşlarıdır. Madem ki diriliş diye bir şey var ve Tanrının Annesi bunu bilmek zorundadır, haçın dibindeki Meryem'in acısının bu krizini yaşamın kaynağı olan kadınsı yazgının esirgediği insanın ölümünü kendi bedeninde hissetme arzusu dışında hiçbir şey doğrulayamaz. Ölülere ağlayan kadınların karanlık ve bin yıllık sevgileri yerini hiçbir şeyin dolduramayacağı bir kadın özleminden mi -kendi ölümünün takıntısının verdiği her zevk anında ölen bir insanın tümüyle erkeksi acısını hissetme özlemi- kaynaklanır? Bununla birlikte Meryem'e özgü acının hiçbir trajik taşkınlığı yoktur:

gözyaşlarının arkasından neşe hatta belli bir zafer duygusu gelir, sanki ölümün olmadığı inancı diriliş ilkesinin dayanmasının gerekli olduğu anneye özgü olanın mantık dışı ama sarsılmaz bir kesinliğiymiş gibi. Erkek cesedine duyulan arzu ve ölümün inkâr edilmesi arasındaki bu örgü, paranoid mantığın sessizce geçiştiremeyeceği bu örgü dilin oluşturduğu muhteşem figür ünlü *Stabat Mater* aracılığıyla muhteşem bir biçimde gösterilmiştir. Tüm diriliş inançlarının güçlü ana tanrıça egemenlikli mitolojilerde kök salmış olması mümkündür. Gerçekten Hıristiyanlık kendi misyonunu bu anneye özgü-yaşamsal determinizmin ölümsüzlüğün temel olarak Babanın Adı olduğu postulatıyla yer değiştirmesinde görür. Ama ölümsüz bir biyolojinin kadınsı betimlemesine dayanmadan simgesel devrimini kabul ettirmeyi başaramaz. Jacopone da Todi'ye atfedilen metinde, bugün bizi Palestrina'dan Pergolese, Haydn ve Rossini'ye kadar müzikle sarhoş eden *Stabat Mater*'in sayısız varyasyonlarının bize aktardıkları Ölüme meydan okuyan Meryem değil midir?

> **Anneye inanç bir yoksulluğun büyülü korkusuna kök salar: dil yoksulluğu. Eğer dil beni bir yere oturtamıyorsa ve kendimi öteki için ifade etmeme izin vermiyorsa, öyle sanıyorum ki -inanmak istiyorum- bu yoksulluğun yerini dolduran biri vardır. Konuşmadan *önce*, dil beni sınır, ayrılık ve baş dönmesiyle oluşturmadan önce bir erkek ya da bir dişi vardı. Hıristiyanlar "önce kelam vardı" derken bu postulatı, ödünlemesi, sürekli yapısıyla tüm yararlı amaçların eşlik ettiğine**

inanılmayacak kadar sert bulmuş olmalıydılar: anneye özgü toplanma yeriyle bakirelik düşleminden arınmıştır. Anneye özgü arkaik sevgi benim, çoğu zaman işaretlerin boşluklar bulunan ağında görüldüğü gibi uçup gitmeyen ıstırabımın katıldığı bir yerdir büyük olasılıkla. Bu anlamda her inanç, kaygı verici bir tanımla dilin iktidarsızlığının bu büyülü korkusundan destek alır. Her Tanrı ve de Kelam Tanrısına kadar bir Ana tanrıçaya dayanır. Ve Hıristiyanlık inancın bu iki kutuplu yapısını açıklığa kavuşturduğundan belki de dinlerin sonuncusudur: bir yandan kelamın zor macerası: bir tutku; öte yanda-annenin kelam öncesi mucizesinde yatıştırıcı örtüleme: bir aşk. Bu nedenle Kelamın dinini, benzeri olarak, Annenin az ya da çok ölçülü bir kültü olarak aşmanın tek bir biçimi varmış gibi gözükmektedir: "sanatçılar"ın, dil

Ölümsüz *Stabat Mater*'i yazarken tüberkülozdan ölen genç Pergolesi'nin (1710-1736) barokçuluğuna kulak verelim. Haydn'la Mozart'da parlayacak olan müzikal yaratıcılığı hiç kuşkusuz onun tek ve biricik ölümsüzlüğüdür. Ama oğlunun ölümü karşısındaki Meryem'le ilgili bir çığlık patladı: "*Eia mater, fons amoris*!" ("Selam anne, aşkın kaynağı"), -bu sadece dönemin bir kalıntısı mıdır? İnsan ölümün kavranmazlığını, yerine -ölümün ve düşüncenin yeri ve alanı- ana sevgisini koyarak aşar. İlahi aşkın her zaman inandırıcı olmayan bir türevi olduğu bu sevgi belki de psikolojik açıdan yeni doğanın yaşamasını sağlayan ilkel sığınağının birincil özdeşleşmelerin bu tarafında bir çağrıdır. Bu sevgi aslında mantıksal olarak düşünce ve yaşayan beden özdeşliğinin çöktüğü anda sıkıntının patlamasıdır.

yoksunluğunun baş dönmesini göstergeler dizgelerinin aşırı doyurmasıyla ödünleyenlerin biçimi. Bu bağlamda her sanat bir tür Karşı Reform, üstlenilmiş bir barokçuluktur. Çünkü Cizvitler protestanların püriten geçişinden sonra sonunda resmi kiliseye bakire kültünü kabul ettirdilerse de bu dogmanın aslında bir bahaneden başka bir şey olmadığı ve etkisinin başka yerlerde olduğu doğru değil midir? Ana kültünün zıddı olmaz, barok gösterge bolluğunda harcanmasıyla onun ters yüz edilmesidir. Bu durum Anneye inancı yararsız kılar çünkü söylemin aşırılığıyla tarihten çekilerek sığındığı simgesel yoksunluğu aşar.

*

Sınırsız, yeri belli olmayan ana bedeni. İletişimin reddedilmiş olanaklarından ölüme karşı son bir sığınak olarak sadece dilden daha eski ve yeniden ele alınmış sesli, dokunulabilen, görsel izlerin ince yelpazesi korunabilmiştir. Annesel bir temsilin aşk denen elekten geçirilmiş bu sıkıntının yerinde yükselmesinden daha "olağan" bir şey yoktur. Hiç kimse kaçamaz bundan. Belki sadece aziz, mistik ya da dilin gücüyle aslında aşkın destekanne'sinin kurgusunu çözmekten başka bir yere varamayan ve aşkın kendisiyle aslında olduğu gibi özdeşleşen yazar: *bir diller ateşi*, bir betimleme hareketi. Bu durumda modern sanat, ona bağlanan ender kimseler için bu ana sevgisinin -kendi yerinde ve bilinçli bir şekilde?- gerçekleşmesi değil midir? Yüce bir ensest kutsaması...

Önce gebelikten önceki ama gebeliğin ortaya çıkardığı ve kendisini çözümsüz biçimde zorla kabul ettiren paylaşım söz konusudur.

-Bir yanda-kalça: çekim merkezi, kımıltısız bölge, sağlam kaide, buradan itibaren hiçbir çeviklik belirtisinin görülemeyeceği oylukların katıldığı ağırlık ve kütle. Öbür yanda-bedenin üst kısmı, kollar, boyun, baş, yüz, baldırlar, ayaklar: esas ağacın kımıltısızlığını azgın biçimde ödünlemeye çalışan taşkın canlılık, ritim ve maske. Biz kavşak, haç yaratıkları olarak bu sınırda yaşıyoruz. Bir kadın ne göçebedir, ne de kendisini sadece erotik tutkuda şehvetli bulan erkek bedenidir. Bir anne sürekli bir paylaşımdır, bedenin kendisinin bölünmesidir. Ve dolayısıyla dilin bölünmesidir-eskiden beri.

Cinsiyeti içinde yalnız

Freud sayısız sanat ve arkeoloji nesnesi yanında ana tanrıçalarını gösteren sayısız küçük heykelcik de toplamıştı. Bu ilgi psikanalizin kurucusunun yapıtlarında belli belirsiz görülebilir ancak. Freud Leonardo aracılığıyla sanatsal yaratımı ve eşcinselliği sorguladığında ve bu alanda arkaik ve dolayısıyla erkek ve daha özel olarak da kimi zaman dilleri değiştirme konusundaki tuhaf işlevinin etkileri açısından görülen bir annenin egemenliğini bulduğunda ortaya çıkar bu ilgi. Öte yandan Freud tektanrıcılık olayını ve bu bağlamdaki değişmeleri çözümlerken Hıristiyanlığın pagan mitlere yakın olduğunu belirtir ve Yahudi bağnazlığı aracılığıyla ve ona karşı olarak annesel bir kadınsının bilinçöncesi tanınışını getirir. Ama Freud'un analizden geçirdiği hastalar arasında sorunlu

Sonra bu beden ile onun içi olan arasında açılan bu öteki uçurum vardır: anne ve çocuk arasındaki uçurum vardır. Ben ya da daha mütevazı olarak bedenim ve kesilmiş göbek bağı yanaşılamayan bir öteki olan o içe katlanmış-pençe arasında ne gibi bir ilişki vardır? Bedenim ve... o. Hiçbir ilişki. Hiçbir ilgi. Ve kişiliği benim karşıtım olmadan önce ilk hareketlerden, seslerden, adımlardan itibaren böyledir bu: çocuk; *erkek* ya da *kız* çocuk kesinlikle ötekidir. Arada cinsel ilişki olmaması benim olan ve artık kesinlikle yabancı olanın önünde gözlerimi kamaştıran bu şimşek karşısında zayıf bir tespittir. Bu uçurumu düşünmeye çalışmak: halüsinasyonlar veren baş dönmesi. Hiçbir kimlik yoktur burada. Bir annenin kimliği ancak bilincin o çok iyi tanınan ve bir kadının, bedenini kesen anneler aramak boş bir çabadır. Anneliğin nevrozun bir çözümü olmuş olması ve bir kadını *ipso facto* (kendiliğinden) psikanaliz olabilecek başka bir çözümün dışında bırakmış olması mümkündür. Ya da psikanaliz burada yetkiyi dine mi devreder? Şematik olarak Freud'un annelik konusunda bize söylediği tek şey çocuk arzusunun penis isteğinin ya da anal dürtünün bir dönüşümü olduğu ve bunun da kendisine nevrotik çocuk-penis-dışkı denklemini bulma olanağı verdiğini söylemesidir. Ve bu durumda çocuk doğurma açısından sadece düşlemsel değil... Eril olanın büyük bölümünü ve histerik labirentler içinde kucakladığı oranda kadınsı bir düşlemsellik bağlamında da aydınlanmış buluyoruz kendimizi. Ne ki Freud, annelik deneyiminin karmaşıklığı ve zorlukları konusunda hiçbir şey ge-

ve çocuğundan ayıran bir sınırdan korunduğu alışkanlık uykusuna dalışıyla ayakta durur ancak. Bir bilinçlenme durumu, tersine, onu ikiye bölecek ve kendi ötekisine yabancı bırakacaktı -ve çılgınlığa elverişli bir alandır bu. Ama aynı zamanda ve bu nedenle annelik belli belirsiz sınırlarında bizi ölçüsüz bir zevke doğru yöneltir ve buna tesadüfen Okyanusun güneşli sularındaki süt çocuğunun gülüşü yanıt verir. Onunla ben arasında ne gibi bir ilişki vardır? Dalgaların hafifçe desteklediği sesli, ince, akışkan coşkulu bir kimliğin devrildiği gülüş dışında hiçbir ilişki.

*

Güzel kokulu, dokununca sıcaklık ve hoşluk veren bu çocukluk dönemimden sadece

tirmemiştir; yoğun bir *boşluktur* getirdiği ve analizan olmak isteyenler için, bu boşluğu Freud'un, kendisine mutfakta bedeninin kesinlikle ölümsüz olmadığını ve hamur gibi dağılacağını kanıtlayan annesiyle ilgili herhangi bir görüşünün yoğunlaştırdığını söyleyebiliriz; ya da eş, Madam Marthe Freud'un acı veren bir fotoğrafı, sessiz bir tarih... Dolayısıyla ardıllara, gerçekten keşfedilmesi gereken kapkara bir bölge kalıyordu ve bu bölgeye ilk dalan kişi olan Jung da oraya batıniliğinin bütün tüylerini dökmüş ancak annelikle ilgili olan ve analitik rasyonaliteye hâlâ direnen imgeselliğin bazı sıcak noktalarına dikkat çekmiştir[2].

[2] Böylelikle Jung Meryem ve İsa arasındaki "hiyerogamik" ilişkilere ve aynı zamanda da Bakire Meryem'in kendisini insanlığın dışına atan ilk günahı tuhaf bir biçimde aşırı korumasına dikkat çekmiştir; Jung ayrıca Vatikan'ın Göğe Yükselmeyi bir dogma olarak kabul etmesinin üstünde de durmuş ve bu olay vesilesiyle Katolikliğin Protestanlık karşısında önemli üstün değerlere sahip olduğunu görmüştür (C. G. Jung. *Réponse à Job*, Fr. çev. Buchet-Chastel, 1964)

bir mekân hatırası kalmıştır bana. Zaman yoktur kesinlikle. Bal kokusu, yuvarlak biçimler, parmaklarımda ve yanaklarımda ipek ve kadife. Anne. Görüş neredeyse yok gibi-kararan bir gölge kaplıyor beni ya da şimşeklerle kayboluyor. Hiç ses yok sanki, dondurucu varlığı içinde. Sadece belki ve daha geç bir dönemde tartışmaların yankısı: coşkusu, bıkkınlığı, nefreti. Asla doğrudan değil, her zaman ölçülü, sanki başkaldıran çocuk tarafından hak edilmiş olsa da anne nefreti kız tarafından algılanamazmış gibi ona yönelik değildi. Alıcısı olmayan bir nefret, daha doğrusu, hiçbir "ben" olmayan ve bu algılama yokluğu nedeniyle sarsılan alıcısı ironi içinde küçülen ya da gelişten önce pişmanlıklar içinde yıkılan. Ötekilerde bu Bir kadın için annelik olan bu karanlık yere bugün annelerin ekonomik sorunlarıyla ilgili olarak ve çok varoluşçu bir feminizmin kendilerine bıraktığı suçluluğun ötesinde, keyifsizlikleri, uykusuzlukları, neşeleri, öfkeleri, arzuları, acıları ve mutlulukları içinde söylediklerine her zamankinden daha dikkatli bir biçimde kulak vererek yanaşmaya çalışmak mümkündür hiç kuşkusuz... Gene Batının Meryem aracılığıyla kendisini verdiği ve bir türlü bitmek bilmeyen bir tarihin çeşitli dönemlerini çizdiğimiz anneliğin bu verimli yapısı içinde daha açık bir biçimde görmeye çalışmak da mümkündür.

Kendi cinsiyeti içinde yalnız başına her iki cinsiyete[3] de başkaldıran bu anne figüründe

[3] Marina Warner'ın alıntı yaptığı Caelius Sedulius'un dediği gibi, *a.g.y.*, "O... eşsizdir / Gelmeleri gereken ama cinsiyeti içinde tek olan / Öteki kadınların ne birincisinde ne başkalarında / Tanrı sevdi onu."

ana nefreti geciken bir orgazm gibi tutulmuş bir orgazm içinde tahrik olabilir. Kadınlar hiç kuşkusuz anneleriyle bu göğüs göğse gelişin tuhaf yelpazesini kendi aralarında yeniden üretirler. Söylenmemiş olanda suç ortaklığı, söylenemeyende, göz kırpmada, bir ses tonunda, harekette, renkte, seste uyuşma: biz burada kimlik belgelerimizin ve adlarımızın dışında bir belirginlik, adlandırılamayan bir bilgi okyanusu içindeyiz. Bireyler arasında iletişim yoktur, atomların, moleküllerin, sözcük kırıntılarının, cümle damlalarının bağlantısı vardır. Kadın topluluğu bir yunus topluluğudur. Tersine öteki kadın bu şekilde ortaya çıktığında yani tuhaf bir biçimde ve zorunlu olarak artık "kendimde" olmayacak kadar "kendimi" kaptırdım'ı karşı karşıya getirerek. Öteki kadınların ve de simgesel ve toplumsal düzene göz kulak olmak isteyenlerin çok kesin müdahalelerinin özdeşleşme arzularını çeken nedir o halde?

Bu bakire anneliğin kadın paranoyasıyla bir ilinti biçimini (çok etkisiz değil) varsayım olarak ileri sürelim.

-Meryem öteki cinsin (erkeğin) kadınsı inkârını üstlenir ama ötekinin karşısına bir üçüncü kişiyi koyarak boyunduruk altına alır onu: Meryem, *senden* hamile *kalmıyorum*, *Ondan* hamile kalıyorum. Bu durum günahsız bir gebelik (erkeksiz dolayısıyla da cinsel ilişki olmadan) verir ama gene de bir Tanrının gebeliğidir ve bu Tanrıdaki bir kadın ona boyun eğmeyi kabul etme koşuluyla kesinlikle önemli bir varlıktır.

-Meryem bir kadını göklerin kraliçesi ve dünya kurumlarının (Kilisenin) Annesi

kadının tanınmasını bu şekilde gösteren bu reddediş konusunda iki yol vardır. Ya da onu bilmek istemediğimden bilmiyorum ve "cinsel organımla yalnız" olarak dostça sırtımı dönüyorum kendisine: yeterli alıcısı olmadığından gücüne layık bir şekilde kayıtsız bir neşeye dönüşen nefret. Ya da kendisinin, ötekinin inatçılığıyla aşırılığa kaçarak kendini özel sanmak, onun yönelme iddiasına karşı ayaklanıyorum ve ancak güç ve nefret darbelerinin ebedi dönüşünde huzur buluyorum-kör ve sağır ama inatçı. Onu kendisinde görmüyorum ama onun ötesine, özel olma iddiasına, kabul edilemez bir kız çocuğundan başka bir şey olma hırsına ya da bizi oluşturan bir plazmanın içe yaparak paranoyak güç arzusunu üstlenir. Ama bu megalomaniyi, Tanrı-çocuk önünde diz çöktürerek tahrip eder.

-Meryem öldürme ya da tüketme arzusunu güçlü bir oral (meme) kuşatma, acının değerli kılınması (hıçkırık) ve cinsellikli bedeni idrakin kulağıyla doldurma eğilimiyle siler.

-Meryem Uykuya dalmanın ya da Göğe yükselmenin çok aldatıcı biçimde takdim edilmesiyle zamandan ve ölümden dışlanmanın paranoyak düşlemini üstlenir.

-Meryem özellikle Tek kadın imgesini Biricik gibi önererek öteki kadının dava hakkının* düşmesinden (hiç kuşkusuz aslında kadının annesinin dava hakkının düşmesidir bu) yana bir tavrı benimser: madem ki günahsız-

* Forclusion: Dava hakkının düşmesi. Freud tarafından kullanılan Verwerfung sözcüğünün Lacan tarafından, bu hukuki terim ile Fransızca'da karşılanması (ç.n.)

kapanmasına, bizi birleştiren bir dünyanın çözümüne nişan alıyorum. Doğal olmayan özelliğe bir özlem olan kavranamayan hırs, insan dışı anlamında ve biricikliğe tutulmuş öfke ("tek Bir kadın vardır sadece") onu "eril" olarak mahkûm ederek reddedebilir sadece. Beni adlandırılamayan kadın topluluğundan bireysel özellikler savaşına geçiren bu tuhaf kadınsı salıncakta "ben" demek çok şaşırtıcıdır. Eski büyük anasoyu uygarlıklarının dilleri kişi adıllarım saf dışı etmelidirler, ederler: öncüleri belirleme görevini bağlama bırakırlar ve tonlara sığınarak bedenlerle söz ötesi, denizaltı bir bağlantı kurarlar. Uygarlığının batılı olduğu söylenen bir müzik patlar kendiliğinden, şiddetle, ölümle, kan gölleriyle. Bir kadın söylemi olmasın bu? Hıristiyanlık birçok şeyle dır yalnızca kadınlar arasında, yalnızca anneler arasında, yalnızca insanlar arasında. Ama bu biricikliğe özlemin tanınması biricikliğin özellikle azgın bir mazoşizm aracılığıyla bozulduğu postulatıyla anında bastırılmıştır: Meryem'in ele geçirilmez bir kutup olarak temsil ettiği kadınsı idealine layık somut bir kadın sadece bir rahibe, din kurbanıdır ya da evliyse kendisini bu "dünyevi" koşullardan soyutlayan ve bedenine yabancı en yüksek yüceliğe adayan bir yaşam sürer. Bununla birlikte bir öncelik vardır: vadedilen zevk.

Kadınsı paranoya uzlaşma ve zorlayıcılıklarının ustalıklı dengesi bakire annelik betimlemesi bir toplumun anasoyluluğun toplumsal kalıntıları ve birincil narsisizmin bilinçdışı gereksinimlerini ve de bir üstbenlik katkısı

birlikte bu salıncağı da durdurmak istemedi mi? Onu durdurmak, kadınları ritimlerinden koparmak ve onları kesinlikle ruha mı yerleştirmek? Çok kesin bir şekilde...

gerektiren aynı zamanda da simgesel babaerkil kuruma dayanan değiş-tokuşa ve hızlı üretime dayalı yeni bir toplumun gerekliliklerini uzlaştırma çabalarını taçlandırır gibidir.

Günümüzde bu hassas yapılı denge sallanır gibi gözükürken şöyle bir soru geliyor gündeme: bu ana betimlemesi kadın ruhunun hangi özelliklerine yanıt vermiyor ya da XX. yüzyıl kadınlarının çok yıkıcı buldukları bir yanıt veriyor sadece?

Ana bedeninde her şeyden önce ağır basan hiç kuşkusuz söylenmeyendir: hiçbir gösteren tam anlamıyla gösteremez onu çünkü gösteren her zaman anlam, iletişim ya da yapıdır oysa bir anne-kadın daha çok kültürü doğaya, konuşan varlığı doğaya dönüştüren tuhaf bir kıvrımdır. Her kadın bedenini ilgilendiren, gösteren aracılığıyla bir bütün içinde toplanamayan bu heterojenlik hamilelikle (kültürün ve doğanın eşiği) ve çocuğun gelişiyle (bir kadını biricikliğinden çıkaran ve ona ötekine, etiğe katılma şansı -kesinliği değil- veren) sert bir biçimde patlar. Ana bedeninin bu özellikleri bir kadını kıvrımlardan oluşan bir varlık yapar, varolmanın bir felaketi durumuna getirir ve teslis ve fazlalıkları bu durumu bir bütün içinde bir araya toplayamaz.

Sessizlik doğurmanın ve özellikle de insanın kendisi için inkâr edebildiği ama çocuğun kuşaklar boyunca eğitilebilmesi için içine dahil edilmesi *gereken* toplumsal normun aktarılması amacıyla anonim olmayla ilişkili fedakârlığın bedensel ve

ruhsal acısında da ağır basar. Daha çok sapkınlığı zor zapt edilebilen kadının aslında kendisinde gizli, temel, toplumun son güvencesi olan ve onsuz bu toplumun çoğalamayacağı ve belli kurallara uygun ailelerin yaşamlarını sürdüremeyeceği sapkın bir davranışa izin verdiği çifte mutluluk acısı -mazoşizmin çelişkisi-. Kadınsı sapkınlığı arzu nesnelerinin parçalanması ya da donjuanvari çoğalmasında değildir, mazoşizmin müdahalesiyle doğrudan doğruya meşrulaşmış hatta paranoyaklaşmıştır: tüm cinsel dengesizlikler kabul edilebilir ve dolayısıyla anlamsızdır yeter ki bir çocuk bu uygunsuzlukları kapatsın. Kadınsı sapkınlığı (perversion, père-version, baba versiyonu) yasa arzusunda, üreme ve soyu sürdürme arzusu gibi çöreklenmiştir, kadınsı mazoşizmini yapıyı (sapmalara karşı) istikrara kavuşturan bir unsur düzeyine çıkarır ve böylelikle anneye, insan iradesini aşan bir düzene girme konusunda sağladığı güvenle zevk hevesi verir ona. Bu gizli sapkınlığı, ana mazoşizminin yasayla karşı karşıya gelmesini gelmiş geçmiş bütün totaliter rejimler tabii ki kadınlarla uzlaşmak için kullanmıştır ve kolaylıkla da başarılı olmuşlardır bu konuda. Ama "egemenlik altına alan erkek gücü"nün hizmetindeki kadınların tepkici rolünü "ifşa etmek" de yeterli değildir. Bu rolün anneliğin bio-simgesel gizliliklerine nerede karşılık verdiğinin bilinmesi ve buradan hareketle Bakire Meryem miti bunları bütünleyemediğinden, patlamalarının kadınları nasıl korkunç manipülasyonlarla karşı karşıya getirdiğini anlamaya çalışmak gerekir, oysa ilerici militancılığın yakından bakmayı kabul etmediği körleştirme ya da saf ve basit bir reddetmedir.

Bakire mitinin unuttukları arasında annenin kızıyla mücadelesi de vardır ve bu mesele Meryem'in evrensel ve özel ama asla ilginç biri olarak kabul edilmemesiyle şahane bir biçimde çözümlenmiştir: "cinsinin biriciği". Öteki kadınla ilişki, kültürümüze bir yüzyıldan beri Platon'un *Şölen*'inden, saz şairlerinden ve Meryem'den miras kalan aşk ve nefret tanımlamalarını yoğun biçimde yeniden formüle etme gerekliliğini getirmektedir. Annelik bu düzlemde de bir ufuk açar: bir kadın çok ender olarak bir başka kadına tutkusunu (aşk ve nefret) kendi annesinin yerini almadan -kendisi anne olmadan ve özellikle kızıyla karşı karşıya olmasının getirdiği aynılıkların farklılaşmasının uzun çıraklık dönemini geçirmeden- engeller (çok gerekli olmamakla birlikte).

Nihayet öteki cinsin (erkek) dava hakkının düşmesi bir çocuk aracılığıyla tözleşmiş üçüncü kişinin himayelerinde gerçekleşmiyor gibidir artık: "ne ben, ne sen, ne o, çocuk, üçüncü, kişi olmayan, Tanrı ki son tahlilde buyum ben...". Madem ki dava hakkının düşmesi var, bu alanda mücadele eden dişi varlığın orada tutunabilmesi için üçüncü kişinin tanrısallaştırılmasını değil güçlü değerlere, *iktidarın* güçlü *eşdeğerleri*'ne karşı-yatırımı gerektirir artık. Bugün dişi psikozu sürüp gitmektedir ve siyaset, bilim, sanat tarafından özümsenmiştir...

Tanrı sevgisi ve Tanrı için sevgi arasında bir kopukluk vardır: bir yanda günahın gösterdiği kırık uzam öte yanda öteki dünya. Kesiklik, eksiklik ve nedensizlik; işaretin,

Anneliğe eşlik eden varyantı öteki cinsin reddedilmesi bağlamında içerdikleriyle belki de ötekilerden daha kolay analiz edilebilecektir. Ne sağlayacaktır bu? Öncecil androjinliğin önceden kurulmuş

tüm değişikliği olanaksız gösteren simgesel ilişkinin topografyası. Aşk burada imkânsızlıktan başka bir şey değildir.

Bir anne için, tersine, tuhaf bir biçimde öteki olan (çocuk) bu nedensizlik kendiliğinden çıkar ortaya. Ona göre imkânsız böyledir: acımasız olanın içinde kaybolur. Öteki kaçınılmaz, der gibidir, bir Tanrı yapın onu isterseniz, gene de doğaldır çünkü bu öteki her şeye rağmen aslında ben olmayan ve bitmez tükenmez canlanmalar, ebedi bir evren olan benden çıkmıştır. Öteki o kadar ondan ve bendendir ki kendisi için yaşamaz. Felsefi kuşkudan daha takıntılı bu anneye özgü huzurun "gene de"si temel inançsızlığıyla simgesel olanın tüm gücünü kemirir. Sapkın reddetmenin ("çok iyi biliyorum ama gene de") çevresinden dolaşır ve "ötekilere ve türe kesin uyumu içinde "cinsel partnerler"in belli bir anlaşmasını değil kesinlikle. Ama farklılıkları içinde, her bir cinsin -ve her şey bir yana kadınların- sahiplenmiş oldukları bir gerçekliğin araştırılması içinde her iki cinsin yok edilemez, uzlaştırılamaz çıkarlarını sağlayacaktır.

İşte, bugün Meryem'den sonra söylemsiz kalan bu annelik çevresinde dönen sorulardan birkaçı. Yeniden doğduğu söylenen bu "kadın" etiği için kesinlikle gereklidir bunlar.

Ama bir dişi etiğinin mümkün olduğunu söyleyen bir şey de yoktur ve Spinoza kadınları (çocuklar ve delilerle birlikte) dışlıyordu bu alandan. Oysa bir modernlik etiği ahlakla karışmıyorsa; bir etik yasanın kuşatıcı ve kaçınılmaz sorunsalını saf dışı etmemek ve ona beden, dil ve cinsel zevk vermekle ilintiliyse -bu durumda

benzerlik" anlamında sahip olduğu genel özelliklerle toplumsal bağın temelini oluşturur: Ötekinin -çocuğun- özellikle yok edilemeyen her şeyini ezebileceği düşünüldüğünde böyle bir tutum ürkütücüdür. Tüm farklı bireysellikleri boğan ve bürünebileceği bu ağır zırh zaten bu ana sevgisi modalitesi içinde kök salmıştır. Ama simgesel kabuğunu kırdığında ve sözüyle biyolojisini gösterdiği doruk ortaya çıktığında konuşan varlık da buraya sığınır: hastalık, cinsel-entelektüel-fizik tutku, ölüm zamanlarını düşünüyorum... kadınların bunu yeniden formüle etmeleri gerekir. Yeniden üreme (istikrarın) arzusu taşıyıcıları olan kadınlar. Ölümlü olduğunu bilen konuşan türümüzün ölüme katlanabilmesi için gerekli kadınlar. Anneler. Çünkü ahlaktan ayrılmış *sapkın* etik belki de hayatta bağları, düşünceyi ve dolayısıyla ölüm düşüncesini katlanılır hale getirmiyordur: sapkın ölümdür, aşktır... *Eia mater, fons amoris*... Dolayısıyla gene *Stabat Mater*'i ve müziği, bütün müziği dinleyelim... müzik tanrıçaları yutar ve gerekliliklerini gizler.

(1976)

VI

AŞK ACILARI: METAFORUN ALANI

Aynada

Aşk ilişkisi söylemini uç estetiklerde aramak paradoksal gözükebilir. Sevilen nesnenin basit idealizasyonunun doğrudan dilini açıklığa kavuşturmak yerine nesnenin gizlendiği acılı ya da coşkulu durumların analiz edilmesi tuhaftır. Böyle bir seçim aşk tutkusu mizanseni olgusunun bir anlatıda daha fazla irdelenmesi olgusuyla dikte edilmemiştir sadece. Esas olarak iki gözlemle yönlendirilmiştir.

Psikanalitik olan birincisi aşk deneyiminin *narsisizm*'e ve aynı zamanda ve esas olarak aşk içindeki her türlü *idealleştirmeyi* destekleyen boşluk, görünüş ve imkânsızlıktan oluşan aura'sına dayandığını ileri sürer[1]. Dahası günümüzde gözlemleyeceğimiz gibi (dinsel ve ahlaksal kriz bunun yalnızca bir yönüdür) toplumsal konsensüs böyle bir idealleştirici olasılığı *az* desteklerse ya da *hiç* desteklemezse aşk idealizminin altında yatan bu gerçek karakterini yitirmiş olma durumu bütün gücüyle gösterir kendisini.

İkincisi, aşk deneyimi olan kökensel bastırmanın en yakınındaki idealleştirmenin dilindeki yer değiştirme yazının ve yazarın her şeyden önce dili kesinlikle favori bir nesne olarak kuşatmaları gerekir: aşırılığın ve saçmalığın, coşkunun ve

[1] Bkz. böl. I ve III, I

ölümün yeri. Sözceden çok sözcelemeye önem veren ("ötekiyle yaşadıklarımla ilgili olarak en yakın şeyleri *söylemem* gerekir") bir aşk adlandırması zorunlu olarak narsisistik *gösteriyi* değil bize narsisistik *ekonomi* gibi gözüken şeyi harekete geçirir. Belirsizlik ve metaforik yoğunlaşma durumunda göreceğimiz bu tür bir aşk sözü kendini sadece yüzeysel olarak ifade edebilen, mantığını âşıkların birbirlerini büyüledikleri aynanın beri tarafında arama macerasına girmeyen "tehlikesiz" aşk deneyimi de dahil olmak üzere bu narsisist yapının sürekliliğini açığa çıkarır. Aşkın acılı ama aynı zamanda yapıcı gerçeğini bu şekilde anlatan yazı çekici gelir bize. Bunun görselden çok, temel bir vizyonunu kaldırabilecek duruma geldiğimizde kendi aşklarımızın ölçüleri içinde okuyucuları oluruz: kaçınılmaz bir biçimde partnerlerimizle değiştireceğimiz bir vizyon değildir bu ama düşlerimizin, kaygılarımızın, zevklerimizin tanıklık ettiği bir vizyondur.

Metaforun gönderge ve öznesi üzerine

Sözcelemenin öznesi ve konusu sınırlarını karıştırdıklarında dili etkileyen bu yapıya genel olarak bir anlam aktarımı anlamında metafor diyelim. Bu incelemenin amaçlarından birinin sözcelemenin konusunun bazı özel koşullarıyla ilgili bir kuram oluşturmak olduğu daha başlangıçta sezilmektedir. Ne metaforun felsefi reddi ne de her tür dil etkinliği üstündeki etkisinin yayılması (tersine simetrik) olan metaforik okumamız spekülatif felsefeyle ilgisi olmayan kuramsal bir mesafe gerektirir. Metafor, etkinliğinin modern (anlambilimsel, sözdizimsel, dağılımsal) analizlerine dayanarak çokanlamlı, aşka, analitik

aktarıma özgü mesafeyi gerekçe gösterir[2]. Bununla birlikte biz özdeşleşmenin (narsisizm ve idealleştirme) karmaşık edimini metaforlar biçiminde ortaya çıkaran sözcelemenin konusunun, aşkın yapısında genişlemiş bu metaforikliğin algılanabilirliğini araştıracağız.

"Metaforik olan sadece metafiziğin sınırlarının içindedir", diyor Heidegger[3]. Bu tespit metafiziğin kendi alanı içinde tartışmasız doğrudur ve metaforun dışlanması olgusuyla yaşayabilmiş olan felsefi söyleme özgü metaforikliğe uygun düşer[4]. Bununla birlikte bu tartışmada, bu konuyla ilgili bazı temel noktalara yeniden bir göz atalım.

Felsefi söylemin Platon'dan (bkz. *Gorgias* ve *Phaidros*) beri süregelen felsefe ve retorik arasında bir sınır çizme takıntısı bilinir ve bu onun gerçek yaşam koşuludur.

Eidos, omoiosis, analogia*

Bilindiği gibi "imgeyi oluşturan"ın benzerliği sorunsalı tüm Platon düşüncesinin temelini oluşturur. Işığın, "görünen"in ve "imge"nin "fikir"de gizlendikleri ve sözdizimsel metafor (eidos) anlamında düşüncenin kendisini oluşturdukları Hei-

---

[2] I.-A. Richards. *The Philosophy of Rhetoric*, 1936; M. Black, Models and Metaphors, 1962; R. Jacobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", Essais de linguistique içinde (Minuit yay., c. I, 1965); "La Métaphore" *Langages* (no 54) içinde (Larousse, 1979).

[3] *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, Neske, 1957, s.77-90, Fr. çev., *Le Principe de raison*, Gallimard, 1962, s.112-128.

[4] Paul Ricoeur'ün bu sorunla ilgili ve J. Derrida'nın yapıtındaki metaforik-metafizik yapısökücülük tartışması çok aydınlatıcıdır. Bkz. *La Métaphore vive*, Seuil, 1975, s.356 ve devamı.

* Benzer, benzerlik (ç.n.)

degger'den beri bir çok kez gösterilmiştir. Ama biz fikrin oluşturucu imgelerinden metafora dayanan benzerlik payını ayıralım. Romeo, Juliette'e "*It is the east, and Juliet is the sun*" der çünkü Juliette ve güneş onun için aynı derecede göz kamaştırıcıdırlar, göz kamaştırıcılıklarıyla benzerler birbirlerine. Omoioma, atos: Platon *Phaidros*'da aşk konusunu işlerken kullanır bu ifadeyi ve âşık ruhun göksel nesnelerin bu dünyada onlara benzeyen ve bu nedenle de ruhu âşık kılan yani kendinden çıkaran bir *omoioma*'sını, bir *taklidini* hissettiğini öne sürer. İnsan görünmeyen ama hatırada var olan bir ideale *benzeyen* şeye âşıktır: metaforik aktarımın tüm hareketi Yunan düşüncesinin şafağında aşkı imge, benzerlik ve tanımayla ilişkiye sokan bu *omoiosis* ilişkisindedir. Grek ontolojisi bu hareketi gömecek ve biz onu aynı Platoncu terminolojiyle kutsal adlar ve Tanrı ve yaratıklar arasındaki ilişkiler bağlamında *omoioma*'dan söz eden İncil'de yeniden bulacağız (Paulus, Romalılara Mektup, 6,5). Bununla birlikte İncil'in aşk metaforikliğinden sıyrılan ortaçağ teolojisi[5] aşk *omoiosis*'i ve metafor içindeki şoku mümkün kılma çabasına boyun eğmiş Aristotelesçi *analogia* kavramıyla ilgilenecektir. Dolayısıyla Aristoteles'in, analoji'nin felsefi kategorisinin yaratılması olan "metaforun ontolojizasyonu"ndaki bu yeri çok önemlidir. Ontoloji ve teoloji arasında bölünen Aristoteles düşüncesinin sürekli hedefi onları uzlaştırmaktır; mümkün olmayan bu uzlaşma sonuçta ontolojik hedefi ortadan kaldırır[6]. Bu çatışmanın belirtilerinden biri her türlü şiirsellikten arın-

[5] Bkz. "Tanrı agapedir- Ölüm bir yok olmadır" bölümü.

[6] J. Vuillemin'in gösterdiği gibi: *De la logique à la théologie*, cinq études sur Aristote, Flammarion, 1967.

mış ama onun anlamlı etkilerine dikkatli tekanlamlı felsefi bir dil oluşturma çabasıdır.

Dolayısıyla felsefenin alanı dışında metaforik belirsizlikten sıyrılan Aristoteles gene bu alanda "bir belirsizlik parçası" bulmaya çalışır sürekli olarak[7]. Bunu, yüklemsel (yüklemsel koşaç *söylenen bir varlık* gibi -"Sokrates bir insandır [insan olduğu söylenir]" ve *içinde bir varlık* gibi -"Sokrates bir müzisyendir", "müzisyen" tözün bir niteliğidir" anlaşılmalıdır) işlevin belirginliğini tedrici olarak zayıflatarak bir ölçüde başarır. Ama Aristoteles öte yandan ve de özellikle "varolmanın sayısız anlamları"nın çatışkısı"nı işlemek amacıyla *analoji*'den (onu metaforun bir durumu olarak düşündüğünde bu sözcüğe verdiği anlamdan farklı bir anlamda) söz etme eğilimi içine girer. Bir varlık vardır ama farklı biçimlerde dile getirilebilir bu varlık. Bu iki postulat *analoji* dışında başka neyle uzlaştırılabilir? Gerçekten de kendi felsefesinin dışındaki Platoncu biricik-varlık teolojisini miras alan Aristoteles farklı kavramsal düşünceleri içindeki kavramsal fizik dünyaya ilişkin kavramsal söylemini *pros hen, ad unum*'la uzlaştırmak zorundadır. Kutsal *ousia* varlığın kavramsal birliğinin altında sürekli biçimde yer alır. *Metafiziğin* de analoji terimini benimseyerek söyleyeceği budur: "Her şeyin nedenleri analoji yoluyla aynıdır" ve dahası: "Ayrıca tözlerin nedenleri her şeyin nedenleri gibi düşünülebilir[8]." Kavranabilir ontolojik özellik kavramayan ama kavramayan olsa da ve hatta kavranabilir olmadığından araştırma yapısı sunan bir teolojik özelliğe dayanır. Bu şekilde takdim edilen analoji her şeyden önce orantı, dolayısıyla

[7] P. Ricoeur, *a.g.y.*, s.344.

[8] *Met.* Λ 5. 1071 a 33-35.

matematik olacak daha sonra da bir *nitelik* analojisi olacaktır[9]. Şiirsel olandan kopan Aristoteles artık metaforik değil aşkın olan başka bir söylem anlamında *belli bir* metaforiklik kazanır: analoji araştırmalarında bu *pros hen, ad unum*'un tanığıdır. Ve Carnap ve Russell'la birlikte yüklemlemeyi bir unsurun bir sınıfa aidiyeti gibi tanımlamak ve böylelikle *analoji* yörüngesinin *niteliği* sorunsalını göstermek için pozitivist mantığın Kant sonrası gelişimini beklemek gerekecektir. Bu arada yolda kaybolan yüklemsel koşacın öteki anlamları ve özellikle de eylem içindeki varlığı sözcelemenin kendi eylemine ilişkin bir sorgulamaya vesile olarak gösterme işlevidir. Aristoteles'te analojinin felsefi olarak yeniden kazanılmasının *varlık* sorununu bir eylem olarak açmak ve aynı zamanda örtük biçimde de olsa *adlandırma eylemi* sorununu ortaya atmak gibi bir üstünlüğü vardır. Kaldı ki bazı Aristotelesçi formülasyonlar oldukça açık seçik biçimde dile getirirler bunu: metafor "eylem içindeki nesneleri belirtir" (Retorik, III,II,1411,b.24-25); "anlatarak... ya da bütün kahramanları eylem içinde eyleyen gibi takdim ederek taklit etmek mümkündür (*energountas*)" (*Poetika*, 1448 a24): "eylemin taklidi olan hikâyedir" (*Poetika*, 1450 a).

Bu üstünlüğü unutmayalım, onu yüklemlemenin ya da hareket olarak yüklemlemenin basit mantıksal hareketi içine gömmeyelim. Çünkü bu dinamik öteki metaforun, gerçeğin, şiirselin anlamı konusunda aydınlatacaktır bizi. Burada sadece şunun altını çizelim: analoji, felsefi de olsa, biricik varlığa ve eyleme bağlı ontoteolojik (terim Heidegger'indir) bir araş-

[9] Bkz. J. Vuillemin. *De la logique à la théologie*. Flammarion, 1967, s.22.

tırma (bilim değil) konusu olmak amacıyla düşünceye kabul ettirir kendini.

Ortaçağ teolojisi bir yandan kutsal kitap söyleminin şiirsel metaforikliğinden ayrılırken Aziz Tommaso'yla birlikte bir *analogia entis** ortaya atacaktır. Önce bir *analogie de la proportio* (terimler arasında belirli bir mesafe ve sıkı bir ilişki, *determinata habitudo*, içeren) ve basit ilişki benzerliği olan (sözgelimi 4 2'ye göre neyse 6 da 3'e göre odur) bir *analogie de la proportionalitas* arasında ayrım yapacaktır. Ama Aziz Tommaso sonsuz Tanrı ve sonlu yaratıklar arasındaki ilişkiyi düşünmek amacıyla bir dış ilkeye baş vurmaksızın *nedenselliğin* kendisini *analoji* olarak ortaya atar. Bir anlam ilişkisi (yaratıkların Tanrıya benzerliği yoluyla)olan bir *etkinlik* olur: Tanrı yaratıklara göre ancak yaratığın Tanrı, ilkesi ve nedeniyle ilişkisi dolayısıyla adlandırılabilir; varolanın bütün mükemmellikleri eksiksiz biçimde Tanrıda bulunur önceden[10]. Neden düzeyine yükselmiş bu tür bir analoji gerçek anlamda şiirsel metaforu dışlar; ama Ricoeur'ün[11] de söylediği gibi aynı zamanda da gizlice bütünleşir onunla: Aziz Tommaso iki benzer anlamı incelerken (sözgelimi insan ve Tanrı için "bilge" sözcüğünü kullanmak) *nominis significatio*'nun ("bilge insan"a özgü ve analoji yoluyla Tanrı'ya mal edilen) *res significata* (Tanrı) içinde sınırlanamayan bir anlam fazlalığı içinde olduğunu saptar...Burada *yeni yüklemsel hareket*'ten kaynaklanan bu anlam fazlalığı (*res significata nominis significatio*'dan daha zengindir) aslında şiire özgü ve Aziz Tommaso'nun

* Varoluşun benzerliği (ç.n.)

[10] *Somme théologique (Summa theologiae)*, Ia, qu.13, art. 5.

[11] *A.g.y.*, s. 356.

mantıkçılığının *analogia entis*'le sınırlamak istediği metaforik bir sonuçtur.

Ricoeur'ün gösterdiği metaforun felsefi tarihi üstüne son bir gözlem amacımıza yaklaştıracaktır bizi. İndirgeyici bir metafizik yorumdan çıkmış ve de paylaşılmamış belli bir metafor anlayışının bu figürü metafizik alanına sınırlamaya yatkın olduğu gerçektir. Burada *gerçek* ve *mecazi*, *kökensel* ve *ikincil*, *canlı* ve *cansız* vb. arasındaki basit bir kayma gören yorum söz konusudur: *sözcük* etkisinde olan ve sözdizimsel ve anlatımsal açılımına ilgisiz kalan saf metafor kuramı içinde var olabilen, aslında metafizik bir yığın ayrım. I.A. Richards, Max Black ve başka bir düzlemde E. Benveniste, R. Jakobson ve onlardan sonra metaforu *tümce* ve *söylem* içine koyan modern anlambilimcilerin çalışmaları metaforun Aristotelesçi yorumuna özgü belli bir gizilgüçlülüğü geliştirmektedir. *Kurion* (isim "akım") ya da *idion* ("özel" gibi çevrilir) sadece yeni metaforik hareketin *kalkış sözcüğünü* belirtirler ve Yunanlı filozof için kökensel, ilkel (*etumon*) bir "özel" anlamına gelmezler. Güncel metafor teorisi *hiyerarşize olmamış* iki *semantik alanının* ve gene hiyerarşize olmamış iki referans alanının birbirlerine karışmasını gösterir ve analizinde metaforik hareketin tümcesel ya da söylemsel bağlamına olduğu kadar göndergesel ve öznelerarası sözcelemeyi de ön plana çıkarır.

"Gibi olmak" ya da "olmamak"

Metaforiklik sonuç olarak bize sadece eylemde Bir varlığın sözcelemesi gibi değil daha çok hatta tersine bir referans belirsizliğinin bildirilmesi gibi gözükür. *Gibi olmak* sadece

varlık ve *varlık olmayan* değildir, aynı zamanda bir ontolojiyi yani söylemde bir dışsallığı değil söylemin kendisinin zorlayıcılığını olası tek bir "varlık" gibi göstermek amacıyla bir *var olmamak* özlemidir. Metaforik aktarımın "gibi"si bu zorlayıcılığı hem üstlenir hem alt üst eder ve göstergelerin özdeşliğinde olasılılaştırdığı ölçüde referans olasılığını bile tartışma konusu yapar. Var olmak mı? -*Var olmamak*.

P. Ricoeur mükemmel incelemesinde kavramın ele geçireceği bilinmeyenin hissedilmesini kendi içinde barındıran bu eylem halindeki metaforun semantik amacına özgü bir "ontolojik coşku"dan söz eder[12]. Biz ondan bu noktada ayrılıyoruz. Onun yorumu olası ama mutlak olmayan onto-teolojik alanı içinde güçlü bir şekilde saygınlığa kavuşturduğu metaforu kesinlikle ontolojize eder. Ricoeur metaforun adlandırılacak yeni bir referansı haber verdiğini söyleyerek metaforik dinamiği projesini açıkça itiraf ettiği spekülatif bir felsefenin içine kapatıyor: onunla birlikte Aristoteles ve Aziz Tommaso'da çözümlediğimiz işleme benzeyen Tek Varlık'a boyun eğmiş bir felsefedir bu.

Ama kendisi basitleşmiş bir metafiziğe indirgemek amacıyla basitleştirmeden ve spekülatif felsefe çerçevesinde "kavramın sezilmesi" olarak etkilerini sınırlamadan metaforikliği düşünmenin başka bir olasılığı var mıdır? Galiba evettir bu sorunun cevabı bize göre. Biz metaforik dinamiği zorunlu olarak varlığa indirgenebilen bir referansın belirtilmesiyle oluşturulmuş gibi değil, konuşan öznenin sözceleme eylemi içindeki Ötekiyle kurduğu ilişkiyle oluşturulmuş kabul ediyoruz. Analitik ko-

[12] *A.g.y.*, s.379.

numdan itibaren söylemde anlamın ve belirtmenin tek temelinin kesinlikle sözceleme olduğunu sanıyoruz biz.

Biz burada amacın basit bir tersyüz edilmesini istemiyoruz: bir dış temel, gönderge yerine bir iç temel, bir "ruhsal durum" ya da bir söylem durumu ortaya koymak. *Özne* göndergesel dışarının karşısında basit bir içerisi değildir. Konuşan özne ve Öteki arasındaki ilişkinin özel bir eklemi gibi anlaşılan öznel yapı gerçekliğin kendi konumunu, varoluşunu ya da varolmayışını, ters yüz oluşunu ya da tözünü belirler. Ontoloji böyle bir amaç içinde Ötekine aktarılmasında belli bir öznenin yaşamını sürdürdüğü anlamlı yapıya bağlı olduğunu görür[13].

Aristotelesçi metaforun son gerecinin eylemde bir varlık olduğunu hatırlattık. Şiirsel aynı zamanda kavramsal metafor sadece "hareketi ve yaşamı" verirler: oysa "eylem harekettir", diyor Aristoteles ısrarla. Bununla birlikte ontolojinin "güç" ve "eylem"i tanımlamada karşılaştığı güçlükler karşısında şu tehlikeli öneriyi getiriyoruz. -"Eylemde varlık" sadece bir özneyle simgesel *ilişki*'de bulunabilir yani bir ötekiyle *aktarımlı* harekette. Eylemde varlık öznel deneyime ve dahası iki özne için aşk olan istikrarsızlaştırıcı-ve-istikrarlaştırıcı özdeşleşmenin en üst derecesine verir kendini. Aşk dışında eylem yoktur, cinsel eylem hiç yoktur çünkü öznenin anlamlı yapısı, dürtüler ve idealler de içinde olmak üzere alanının oluşturucu şiddetinde harekete geçer. Varlığının ve varlığın değişmesi, deyim yerindeyse açılması, saçılması burada ve öznenin değişmesiyle -öznenin aşk deneyiminde tartışma konusu yapılması- gerçekleşir. Bundan böyle temel epistemolojik

[13] Bkz. "Freud ve aşk: Tedavideki huzursuzluk" bölümündeki özdeşleşme konuları.

soruyu soran fizik değil konuşan öznelliktir: hareketlilik nedir, yenilik nedir? burada gösteren "nedir": nasıl dile getirmek gerekir onları? Krizin ve öznel ve söylemsel yenilemenin dinamiği olarak aşk deneyimi ve onun dilbilimsel bağıntısı, metaforiklik bu açıdan önemli bir tartışmanın temelini oluşturuyormuş gibi gözükürler.

Öteki karşısındaki aktarımda (aşkta) sözcelemenin konusu dilsel birimler (göstergeler) üstünde aynı özdeşleştirme, aktarım işlemini değiştirdiğinde göstergelerin tek anlamlılığı bir anlamsızlıktan geçer ve az ya da çok kararsız bir yan anlamda çözümlenir. Bu işlemin göndermenin karmaşıklaştırılmasında yatan tartışılmaz göndergesel etkisi işlemin öznel temelini gizlememelidir. Anlamlı birim ("gösterge") dürtüsel ve duyusal (sinestezik bir metafordaki gibi) oluşturucularına kadar açılır oysa aşk aktarımı durumundaki öznenin kendisi duyumdan idealleşmeye doğru coşar.

Bu yorum kabul edildiği taktirde Platon'un metaforla ilgili felsefi düşüncesinin bir aşk düşüncesi içinde ve felsefi söylemin onunla ilgili olarak sağlayacağı yönde kök salmasının nedeni anlaşılır: Platon onto-teoloji aracılığıyla *aşk*'a aynı zamanda da *metafor*'a egemen olmayı hedefler. Aynı zamanda yalnızca Bir olanla ve konuşan varlığın onunla-dolayısıyla inançla- bağlantısıyla ilişkili teolojik söylemin şiirsel alandan başlayarak ve onun dışında, *analoji* kuramının dışında sınır belirleme olan *metafor*'la yan yana gelmek zorunda kalmasının nedeni de anlaşılır. Nihayet teolojinin içi boşaldığında ve Descartes'la birlikte Ötekini, aklın gerçek temelini sürüp gitse bile işlevini yitirmiş olan analojide değil sadece yargının eklemlenmesinde bulmak amacıyla bir *causa sive rationem*

konumunda tuttuğunda ikili bir dışlamaya tanık oluruz. Doğmakta olan rasyonalizm aynı hareketten analojiyi, ontoteolojiye özgü alanda metaforikliğin bu yarasını ve bir *Ego affectus est* olan uzantısını sıyırır: âşık özne. *Yargı*'nın ve *Ego cogito*'nun çıkagelmesi için.

Psikanaliz: şiir ve tarih

Psikanalitik konum kozu metafor olan ve âşık öznenin de katıldığı batılı söylemin gerçek değişimi tespitinin yapılmasına olanak sağlar: böylelikle tarihte ancak skandal etkisi yapabilecek bir yer ve yorumlayıcı söylemin tiplerini belirler. Şiirsel söylemde metaforikliğin üretimini yöneten aynı aşk koşullarına göre etkinlik gösteren psikanaliz gene de belli bir mesafede durur ona karşı çünkü bir bilgi sonucu üretir ondan. Ondan bir kavram üretir anlamına mı gelir bu? Durum böyle olsaydı spekülatif felsefeden ve ontoteolojiden farklı olmazdı. Spekülatif felsefeyle bu yakınlığı kesinlikle analiz ettiği söylenebilir daha çok. Her kavramı metafora yayarak ya da idealleştirici kavramsal algılanışını dağıtmak amacıyla açıklığa kavuşturulması söz konusu olan her göstergenin kaçınılmaz biçimde unutulmuş bir metafor olduğunu söyleyerek değil. Ama bir *söylemler tipolojisi*'ni (sözgelimi "şiirsel" "analitik" olmayan "felsefi" değildir) sürdürerek. Ve bir yandan bir metaforlar üretim yeri (aşk durumunda ve şiirde olduğu gibi) öte yandan da *geçici* bir yorum yeri olan bu özelliğe kendini vererek. Analitik yorumda *mutlak* yerine *süre*'yi getiren *geçici* olandır ("bu bu demektir, *şimdilik*"). Psikanaliz *batı tarihselciliğinin en içselleşmiş* dönemidir. Bu *geçici olan* aynı zamanda

öznel buluşmanın rastlantısını da aktarım dinamiğine sokar. Beni konuşturan aşk şokuysa ve bu konuşmanın bir hikâyesi olabilirse de aşkımızın, söylemimizin bir dış mutlakı yoktur. Herhangi birinin söylemimizin anlamının göndermesini elinde bulundurmadığı senin gerçek hikâyen de yoktur. Aşkta yürek çarptıran, tutkusal biricik bir anlam vardır ama sadece burası ve şimdi için ve belki de başka bir saçma bağlantı içinde. İlk kez aşk ve aşkla birlikte metaforiklik kaçınılmaz biçimde tanrısal ya da tanrısallaştırılabilir bir *Res externa**'nın otoriter egemenliğinden dışlanmıştır. Böylelikle aşırı deontolojize edilen, insanilikten uzaklaştırılan aşk ve metaforiklik artık tüm kaynaklarında açılmış dilin bir yazgısıdır. Öznenin kendisi bir özneden başka bir şey değildir: geçici ve aşklarımızı sereceğimiz gösterenin sonsuzluğu olan yalnız *sonsuzluğun* içine farklı biçimde iletilebilen olay. *Aşk, konuşulur ve bundan başka bir şey değildir*: şairler her zaman farkında olmuşlardır bunun.

Aşk üslupları bundan böyle önümüzde aşk durumlarının temel metaforikliğinin farklı tarihsel gerçeklikleri olarak yayılacaklardır: batılı öznenin iki bin yıldır artık resmileştirilmiş aşk kodlarına teslim edilmiş aşk tavırları aracılığıyla boyun eğdiği *yaşam*'ın öteki adı, bu *tedavi*'nin değişkeleri gibi.

Bir anlam aktarımları tipolojisine doğru

Kibar çevre retoriği metaforun nasıl aynı zamanda bir çağrı, müzik ve söylenmeyen, en uç, en kapalı metinlerde soylu Bayanın adı ve de bildirinin anlamı üstünde bir sır olabildiğini

* Dışsal varlık (ç.n.)

inceleme olanağı sağlar bize. Aşk zevkinin doruğu *neşe* saz şairinin coşkusundan ve göstergelerin kendi kendilerini tüketmelerinden başka bir şey değildir.

On yedinci yüzyılın geç dönem bir mistik krizi Jeanne Guyon'un yapıtıyla Guyon'un tanrıya bakışı gibi idealleştirilmiş ve sert söylem-dışı bir mutlakın egemen konumuna bağlı bir aşk metaforikliğinde bu "saf-aşk" idealinin metaforik coşkuyu askıya alışını ve metaforların ilkelleşmesine ve sessizliğe götürüşünü anlamamızı sağlar.

Romantik metaforikliğin ve dahası Baudelaire'in ateşi, gözden düşmüş ("leş") bir nesne ve tanrısal bir idealle ("Tanrı bir skandaldır, veren bir skandal", *Fusées*) kuşatılmış bir aşkta metaforun her türlü referansı karıştırır gibi zıt oluşunu ve Kelamı göründüğü şekliyle bedenin kendisinin tutkusuna açar gibi sinestezide sonlanışını gösterecektir bize.

Bize daha yakın ama her zaman çok tuhaf olan Mallarmé aşk yetersizliği melankolisini Nerval'den daha sinsice adlandırmıştır[14]. Öteki cinse eğilim duyarak sorunsal ama yeniden başlayan ve sonunda öteki cinsin olanaksız özdeşleştirici sahip oluşuyla askıya alınan bir sevdalanmayı işler. Saflaştırılmış ve "sesli bir boşluk" gibi dile getirilmiş bu aşkın dili metafordan çok elipstir: afazinin sınırındaki yoğunlaşmanın son biçimi.

Stendhalvari egoistteki aşk *düşlemi* mizah ve fiyasko eşliğindeki modern aşkın nasıl siyasi bir iş ya da diplomatik bir kurnazlık olduğunu gösterecektir. Bununla birlikte "belirginleşme" ideal bir imgeyle desteklenen bir güç deneyimidir: hem ölü hem sahip olan bir anne imgesi. Bu durumda metafor

[14] Bkz. "Notre religion semblant", s.166-170.

imkânsız arayışın metonimisine kayar ama bu aşk takibi içinde ideal olanın -bir metafor- bulunduğu inancın kendisiyle desteklenir. Bunu yorumlarken psikoloji çağına gireriz.

Nihayet Georges Bataille'ın kısa bir metni, *Annem* (Ma mère) erotizm aşk deneyimi bağlamında Polichinelle'in bir sırrı olmaktan çıkınca ve müstehcen ve vahşi çıplaklığı içinde gözüktüğünde aşk söyleminin artık metaforda değil bir yandan eksikleri olan bir *öykü*'de, öte yandan da *derin düşünce*'de dile geldiğini gösterir bize. Sanki aşkın, dolayısıyla ötekinin belli ölçüde idealleştirilmesinin sürmesi için ve sözcüğün dar anlamıyla (romantik ya da gerçeküstü) metafor olan bu semantik tumturağın bir koşulu durumuna gelmesi için arzuyla ilgili olarak her şeyin söylenmemesi gerekiyormuş gibi. Pornografinin bizi metaforiklikten yoksun bıraktığı anlamına mı gelir bu? *Dar anlamda* metafordan yoksun bırakır belki ama anlam aktarımından değil. Arzunun dille itiraf edilmesi anlam alanı açar. Bir Guillaume de Lorris'in şiirsel '*Roman de la Rose*'u, Jean de Meung'ün anlatısal *Roman de la Rose*'u olduğunda görülebiliyor bu hayranlık uyandıran dönüşüm: dönem cinsel açıdan fazla cüretli davranmaya izin vermemektedir henüz ama ikinci bölümde aşk durumunun şiddeti esirgenmemiştir bizden ve bu olgu dönemin bütün feministlerini şoke etmesinin ötesinde birinci bölümün metaforikliğini ikinci bölümde didaktik alegorizme dönüştürmüştür. Bataille'da, ensest olan bu aşk çekirdeğinin müstehcen itirafı bir dev ayna gibi gerilimlerden ve özgür çağrışımlardan oluşmuş bir anlatı meydana getirir: klasik olduğu kadar parlak bir anlatım.

Bu biçimde algılanan edebiyat; anlamın oluştuğu ve tahribata uğradığı, yenilendiğini sandığımız bir anda yok olduğu ayrı-

calıklı bir yer gibi gözükür bize. Metaforun etkisi budur işte. Aynı şekilde edebi deneyim esas olarak bir aşk deneyimi gibi çıkar ortaya ve aynı olanı ötekiyle özdeşleşmesiyle istikrarsızlaştırır. Bu bağlamda, aynı alanda inanç sevgisini güçlendiren ve böylelikle mutlak olanla aşkın içerdiği kritik anı denetim altına alan teolojinin rakibi edebiyat bugün hem "mistik" yenilenmenin kaynağı (yeni aşk alanları yarattığı ölçüde)hem de aracılık ettiği tek inancın kendine güven duygusu olması ölçüsünde teolojinin temelden reddidir ve bununla birlikte yüksek bir otorite olarak kendi performansından da acı duyar. Sonsuz boşlukta kendi üretimlerimizin âşıkları olarak estetik dinden çıkmış değiliz biz. İmgesel olanın, Benliğin ve Narkissos'un dini, estetik dinin yaşamı Hegel'in düşündüğünden de zordur. Teolojiyle hesaplaşmak isterken, bunun için teolojinin kuşkulanma kurnazlığını gösterdiği aşklarımızla hesaplaşmak gerektiğini unutmuştu belki de. O zamandan beri inancın ihanetine uğramış ama her zaman âşık dolayısıyla da hayalci, kendine dönük, narsisisist olan bizler, son dinin, estetiğin müminleri olduk. Hepimiz metaforun özneleriyiz.

SAZ ŞAİRLERİ (TRUBADURLAR): "SOYLU AŞK ŞARKILARI"NDAN ALEGORİK ANLATIYA

Yapmak söylemek olduğunda

Önce halk ozanlarının, daha sonra saz şairlerinin, başlangıçta Oc* dilinin, nihayet Fransız dilinin inceliği dünyada ilk kez son derece yoğun bir biçimde *fin amor*'u, keyifli olduğu kadar ideal, hâlâ postromantik nostaljisini muhafaza ettiğimiz bu saf mükemmelliği empoze eden XII. yüzyılın mucizevi bir buluşu olmuştur. Arap ya da Kathar mistisizminden etkilenmiş olması, görmüş olduğumuz gibi Aziz Bernard'ın Citeaux mistisizminin yücelttiği bir *Ego affectus est*'in aşk coşkusunu laik düzleme aktarmasını engellemez. Âşık ruhta öteki dünya harikalarını çekici göstermeyi bilmiş gizemli XII. yüzyıl, erken Rönesans. Bununla birlikte aşkınlığın içkinliğinin şenliği *fin amor* temelde bir Duyu sanatıdır. Basit bir feodal saray etiğine ve de çok nesnel "efendinin eşi" (sözcüğü sözcüğüne *domina*, dame, kadın) değerlendirmesine indirgenemeyen bu aşk bir kod içerir. Bir "son" (*amaç*) hedefleyen ve bir sadakatsizlik olan ilişkinin duygusal ve erotik rengi de yer alır burada. Kökeni metaforik olan *metbu* rolü kadına ve *vasal* rolü erkeğe

* Occitane dili'nin kısaltılmışı. Eskiden Fransa'nın güneyinde konuşulan dil (ç.n.)

aittir, kadın "el konan", erkek ise "hizmet" işlevi görür. Onor (hem fief* hem şan, şöhret sanı) ve *paratge* (soyluları dış dünyadan ayıran eşitlik, yakınlık) olgusu bu aşk bir *merce*, kadın açısından bir ödül içerir ve kesinlikle platonik değildir. Gizli kalması için fazladan bir nedendir bu: *senhal*, kadının adıyla ilgili tabu onun yüceltilmesinin ve mükemmelliğinin koşullarından biridir. Bununla birlikte soylu çevre müziğinden çıkardığımız aşk durumuyla ilgili bu kurallar çoğu zaman soyluluğun, en azından yüzyıllar ötesinden bize ulaşmış soyluluğun temel yansımasının büyü olduğunu unutturmaktadır.

Soyluluk bir sevme sanatından önce ya da daha doğrusu sevme sanatı olduğundan ve sevme sanatı olmakla birlikte bir sözcelemedir. Nasıl bir sözceleme?

Şarkı olarak okunan bir söz

Bu aşk söylemi, Grek liriği olarak her şeyden önce bir şarkıdır. Dilbilimcinin soylu retoriğinin aslında çok temel olan bu özelliği üstünde durmak gibi bir alışkanlığı yoktur. Şu bir gerçek ki elimizde sadece iki yüz altmış dört halk ezgisi vardır ve bu sayı muhafaza edilebilmiş şiirlerin yaklaşık onda birine tekabül eder[1] ve elimizde en çok parçası olan on sekiz ezgisiyle Bernard de Ventadour'dur. Öte yandan yüksekliği belirtme açısından kareli, gregoryen, çok sıkı kurallara bağlı ama süre, dolayısıyla ritim kaygısı olmayan notalama sistemi çok sorunsal bu saray müziğinin bu tanıklıklarını çözümlenmesini güçleştirmektedir. Bununla birlikte ritmik notasyon eksikliği

* Fief: Latince feudum (ç.n.)

[1] Bkz. H.I. Marrou, *Les Troubadours*, Seuil Yay., 1971, s.80.

basit bir yazı eksikliği değildir, bir özelliği yansıtır: tempo rubato adı verilen şansonun bu hafif hareketi içinde melodinin ve kişisel varyasyonun egemenliği. Karmaşık, zengin, şehvet uyandırıcı, dalgalı, dolambaçlı, büyüleyici zevk veren, dışavurumcu sesli, kesikli dolaylamalardan oluşur ya da tersine dalgalı sözcük grupları üstünde yoğunlaşır ve bu özellikler aslında şarkıcının aşk coşkusunun ilk şifrelemesi, neşenin ya da o dönemdeki neşenin belirtileridir. Sözcük erkeksi ve kadınsı olmak üzere iki biçim altında ortaya çıkmıştır ve bir zevk, bir yaşam gücü, güzelleştiren ve arılaştıran bir atılım, bir "varlık şöleni" yansıtır; sözgelimi Arnaud de Mareuil: "Sudaki balıkların yaşamı gibi, -ona keyifle sahibim ve her zaman da sahip olacağım". Şarkı onun temel göstereni ve gösterilenidir. Göndergesel, nesnel anlam taşımaz, zevkin anlamıdır o.

Şarkı bir metafor değildir ancak zevkin en dolaysız biçimde belirtilmesidir, bir aktarımdır, mutlak anlamda gizlenen bir duygulanım özlemidir.

Bu müzikal kararsızlık söyleminde sesin bu dalgalı ve neşeli duraksamasının eşdeğerinin düz ya da açık üslupla, trobar leu'yla karşıtlaşan kapalı trobar clus kuralı olduğu, ileri sürülebilir.

Trobar clus, bitmiş zengin üslup *trobar ric*'i verir ve bu üslup birtakım bulanıklıklar içerse de onları sapkın biçimci bir araştırma tarzında değil hem öznel hem anlamlı birimleri coşturan gizli aşkın kendisinin simyasına özgü bir gereklilik gibi entegre eder. Raimbaud d'Orange *entrebescar los motz* (sözcükleri birbirine geçirmek, dolamak) diyor ("*Cars bruns et teintz mots entrebec/Pensius pensans*" -Düşünceli bir tavırla ender, karanlık ve renkli sözcükleri birbirlerine bağlıyorum).

Sözcükleri birbirlerine dolaştırmak

Burada şarkının keyifli büyüsü düzeyine erişmek isteyen retorik tekniğe giriyoruz: bu anlamsal parıltı, göstergelerin ve bireylerin bu çekimi aşk *katılımı*[2] deneyimine nasıl sokulacaktır.

Eşsesli ya da yakın sesli sözcüklerin kullanımı müzikaliteye katkı yapar ama özellikle göstergenin kendi bağlamında anlamı kuşkulu hale getirir: "Arnaud şarkısını tırnak (*ongle*) ve amcaya (*oncle*) gönderiyor/ kamışından ruha o acımasıza zevk vermek için/ şöhreti bütün odayı kaplayan arzulanan arkadaşına" (kesinlikle Bertrand de Born).

Karşıtlıklar oyunu ("kamışından ruha") mantıksal bir paradoks getirir ve bu da duygulanımın anlama baskın çıkmasını kolaylaştırır. Aynı anlamda Arnaud Daniel de Ribérac da dikkat çeker: "Rüzgâr toplayan Arnaud'yum/ bir öküzle tavşan avlarım/ve akıntıya karşı yüzerim[3]."

Bununla birlikte bu sözcükleri karıştırma sanatı saz şairi tarafından anlamsızlığın araştırılması olarak değil, daha iyi bir sözcük bulunamadığından *neşe*'de anlam fazlalığı ölçüsünde

---

[2] Bu sözcük Platon'un *Timaios*'ta kullandığı gibi ve Aristoteles'ten sonra Aziz Tommaso'nun katılımın karmaşık kuramı biçiminde geliştireceği gibi *metexis* (*metexein*) anlamında alınmalıdır

[3] Kyoto'da bir zen sanatı retrospektif sergisinde bu derin düşünceye özgü boşaltma esprisini bana göre mükemmel bir şekilde özetleyen bir resim gördüm: zen ressamı Josetsu (yaklaşık 1413) balkabağıyla bir kedi balığı yakalamaya çalışan bir adamı gösteren bir resim yapar; bu bir anlamsızlık mizanseni değil, boşluğun tanımlanmasıdır. Bu "namazu" balığının uzantılarıyla ilgili olarak çeşitli kaynaklara başvurulabilir: Cl. Lévi-Strauss, la Voie des masques, Skira 1975, c. II, s. 89 ve dev. Ve C. Ouwehand, *Namazu-e and their themes*, An Interpretative Approach to Some Aspects of Japonese Folk Religion, Leiden, 1964.

ve temsil edilmemişin, temsil edilemeyenin tanıklığını yaptığı kadar *duygulanım* denen şeyin yaşanmasıdır. Bana göre sözcükleri karıştırmak için de, karıştırmamak için de geçerli nedenler vardır", diyor Guiraud de Borneuil ama şunu da ekliyor: "çünkü ince anlam değer kazandırır ve bu değeri ona getirilen sınırsız anlamsızlık ölçüsünde verir; ama ben öyle sanıyorum ki hiçbir şarkı, başlangıçta, asla, dinlendikten sonraki kadar değerli değildir.

Bu *entrebescar los motz*'un sözdizimsel sonucu çoğu zaman tümcesel sözcelemenin sonuçsal konumunu saf dışı eden ve şarkının dolambaçlı yolunu izleyen *parçaların yan yana gelmesi*'dir: "Çünkü dua, ne oyun, ne viola ondan beni/bir an bile ayıramazlar...ne söyleyeyim? Tanrı beni gömsün ya da yutsun..." (Arnaud Daniel). Nihayet bu anlamın neşeyle taşması da *metaforun çokanlamlılığı*'nda yoğunlaşır.

Bu durumu örneklemek için Arnaud Daniel'in bir şarkısını alalım[4]. Bu metnin şarkı üstüne şarkı olma ve soylu çevre metaforunun bazı bulanıklıklarını açık seçik biçimde gösterme gibi bir üstünlüğü vardır.

[4] Bkz. *Anthologie des troubadours*, seçme metinler, hazırlayan ve çeviren Pierre Bec, bilingue yay, 10/18, 1979, s.186 ve devamı. Bernard Cerquiglini'ye eski Provence dilinin şiirsel ve filolojik bir okumasıyla metindeki birçok anlam belirsizliğini çözen çevirisi için teşekkür ediyorum.

En cest sonet coint'e lèri
Fauc motz e capug e doli
E seran verai e cèrt
Quan n'aurai passat la lima;
Qu'Amors marves plan'e daura
Mon chantar, que de lièi mòu
Qui prètz mantèn e govèrna

Tot jorn melhur et esmèri,
Car la gensor sèrv e còli
Del mon, çò'us die en apèrt
Sieus sui del pò tro qu'en cima
E si tot venta ilh freid' aura.
L'amors qu'inz el còr mi plèu
Mi ten chaut on plus ivèrna

Mil messas n'aug e'n profèri
E'n art lum de cera e d'òli
Que Dieus m'en don bon issèrt
De lièsis on no'm val escrima;
E quan remir sa crin saura
E'l còrs gai, grailet e nòu
Mais l'am que qui'm dès Lusèrna.
Tan l'am de còr e la quéri
Qu'ab tròp voler cug la'm tòli,
S'om ren per ben amar pert.

Que'l sieus cors sobretracima
Lo mieu tot e no s'eisaura;
Tant a da ver fait renòu
Qu'obrador n'a e tavèrna

No vuolh de Roma l'empèri
Ni qu'òm m'en fass apostòli,
Qu'en lièis non aja revèrt
Per cui m'art lo còrs e'm rima;

E si'l maltrach no'm restaura
Ab un baisar anz d'an nòu,
Mi auci e si enfèrna

Ges pel maltrach qu'eu sofèri
De ben amar no'm destòli,
Si tot me ten en desèrt,
Qu'aissi'n fats los motz en rima.
Pièitz trac aman qu'òm que laura,
Qu'anc plus non amèt un òu
Cel de Monclá N'Audièrna.

Ieu sui Arnautz qu'amàs l'aura
E chatz la lèbr' ab le bòu
E nadi contra subèrna

(R. Lavaud)

1- Bu değerli ve neşeli müziğe sözler buluyorum, onları birleştiriyorum ve düzenliyorum; düzelttikten sonra gerçek ve tam olacaklar. Çünkü Aşk hiç duraksamadan ondan, bedelimi belirleyen ve yönetenden gelen şarkımı düzeltir ve parlatır.

Ya da: Bu gösteriş ve neşe müziğine söz buluyorum, onları birleştiriyorum ve yakınıyorum; onlara uyak bulunca gerçek ve tam olacaklar. Çünkü kötü aşk yakınır ve onun küçümsediği şarkım sürüp gider, bununla birlikte benim bedenimi belirleyen ve yöneten odur.

2. Her gün düzeliyorum ve inceliyorum/ya da: altını saflaştırıyorum/çünkü dünyanın en ince insanına hizmet ediyorum ve yüceltiyorum onu/veya: güzelleştirme, süsleme/Lafı dolaştırmadan söylüyorum size, tepeden tırnağa onunum ben ve hatta soğuk rüzgâr esse de yüreğime yağan aşk beni kışın en soğuk gününde sıcak tutar.

3. İşitiyorum ve sunuyorum/ya da: çoğalıyorum/binlerce ayin, Tanrının kılıcı beni korumayanın yanında/ya da: karşısında her türlü savunmanın yararsız olduğu/bir kurtuluş yolu vermesi için mum ve gazdan ışığı yakıyorum. Sarı saçlarına baktığımda, neşeli, uzun ve taze bedeninin, Lucerne'in bana vereceğinden daha çok seviyorum.

4. Onu yürekten seviyorum ve arıyorum/ya da: arzuluyorum/o kadar çok istiyorum ki, hayal ediyorum, onu kendime yükseltiyorum/veya: onu bir kadın olarak görüyorum/bir varlık sevmekten yitirilirse. Bedeni bütün bedenimi boğsun ve kurumasın, öylesine yararlandı ki ondan/ya da: yenilenme/ zanaatkârın da sahip olduğu/ya da: dükkân/ve han/veya:borç/.

5. Yüreğimi yakana ve beni kemirene dönmeyeceksem eğer ne Roma İmparatorluğu'nu istiyorum ne de beni papa yapmalarını. Çünkü eğer yeni yıl gelmeden bir öpücükle benim bu mutsuzluğumu iyileştirmezse beni öldürecek ve kendisi cehenneme gidecek.

Ya da: Eğer ona dönmeyeceksem/ o ki yüreğim kendisi için sanat ve uyak yapar/ne Roma İmparatorluğu'nu istiyorum ne de beni papa yapmalarını.

6. Bana acı veren sıkıntı çok sevmeme engel değildir asla, yalnızlıkta bile kalsam çünkü ben böylelikle sözlere uyak yapıyorum. Katlanıyorum/ya

da: çekiyorum/çift süren birinden çok seven biri olarak, çünkü Moncli'ninki, Bayan Audierne'i bir yumurta kadar bile sevmedi.

7. Ben rüzgâr toplayan Arnaud'yum; öküzle tavşan avlarım ve akıntıya karşı yüzerim.

Dante'nin övdüğü ve Ezra Pound'un çevirdiği *trobar ric*'in ustası Arnaud Daniel kesinliği ve çokanlamlılığıyla büyüleyen şarkı üstüne, aynı zamanda da aşk üstüne bu şarkıyı besteler. Öteki saz şairlerinde de dikkat çekmiş olan anlam belirsizliği her zaman erotik ve duygusal olan soylu çevre sözcük dağarcığında yerini almıştır ama burada bu özellikleriyle aşk durumunun derin anlamını örer. Sadece soyut ve somut üst üste gelmez (*savunma/kılıç*, *Lucerne/ışık*, *katlanmak/çekmek* vb.) ve erotik yananlamlar soylu kadının düş kırıklığı içindeki yüceltilmesinin içine sızmazlar (*aramak/arzu etmek*, *bedeni benimkini boğsun* vb.) aynı zamanda zıt çiftler de baştan beri metni oluştururlar. *Düzlemek/acı çekmek*, *desteklemek/aşağılamak*, *kaybetmek/almak*, *yarar/yenilenme*, *atölye/han* (*iş/sarhoşluk*), *su basmak/kurutmak*..., aynı zamanda ses düzeyinden başlayan anlam kaymaları (*rime/lime*, *marves/malvatz*...) ve de son söz ("öküzle tavşan avlarım ve akıntıya karşı yüzerim") okuyucuyu belirsizlik, geri dönüşler ve anlamsal benzerlikler ve de metaforik anlamın belirsizliğini doruğa çıkaran sessel gösterge benzerlikleri içine atar. Bir şarkı metaforu aşk mıdır ya da şarkı -bir aşk imgesi midir? Neşeli ya da acılı şarkı-aşk? Hiç kuşkusuz biri ve öteki, zıtların birliği, paradoks, yağmur, boğulma, *sevinç*...

Saz şairlerinin ilki ve en mükemmeli Poitiers kontu soylu çevrenin büyülemesi olgusunun sabit, bağımsız nesnelere ilişkin, sınırlı bir referansı olmadığı, kaçınılmaz biçimde

hiçliğin ve kararsızlığın dile getirilmesinden geçtiği görüşü üstünde ısrarla duruyordu. "*Farai un vers de dreyt nien* (Bütünüyle hiçlikten oluşan bir dize kuracağım)" ve "*Fag ai lo vers, no'say de cui* (Bir dize oluşturuyorum, neyle oluşturduğumu bilmiyorum...)."

İki bildirinin belirsizliği: kadın ya da neşe?

Aslında biraz uç bir noktadan bakıldığında soylu çevre şansonu ne betimler ne de anlatır. Kendi kendisinin mesajı, aşk yoğunluğunun göstergesidir. Nesnesi yoktur -soylu kadın ender olarak betimlenir ve ağırbaşlı bir görünüm ve yokluk arasında kaybolduğundan sadece imgesel bir muhatap, bir büyü bahanesidir. Soylu çevresi şarkısı anlatının imgesel ama eylemsiz gerçekliğidir, sözcük dağarcığında, hele hele aşk sözcük dağarcığında somut bir anlamı bile yoktur ve sadece kendi performansına gönderme yapar. Onu dinleyerek okumak ve sınırları dışında, tek anlam aktarımının *anlamsızlığın* ve *Anlam*'ın mistik metafizik bütünlüğünün iki yanına doğru geniş bir hareketi gibi yorumlamak gerekir. Büyünün bu son kutbu soylu çevre retoriğini kısa sürede dine götürecek ve Soylu kadını bir Meryem yapacaktır. Buna katkıda bulunan sadece dönemin ideolojisi değildir, anlam kaybı ve anlam tözü arasındaki soylu sözcelemesinin dinamiğini de görürüz burada.

Kısacası soylu çevre mesajını her seferinde bölmek gerekir: gerçek anlamdan oluşan ve göndergesel nesnesi soylu kadın olan bir *M1* ve sadece zevkten referans alan ve göstergesi *şarkı* ama aynı zamanda da tanımlanmamış bir sözdizimi, paradoks ya da sözcük dağarcığının kendisinin metaforikliğin getirdiği

anlam fazlalığı, "anlamdan öte" olan bir *M2*. M2'nin göndergesi çok az paradoksaldır çünkü şarkının neşesi olmakla büyüyü sözceleme konusunun süreci üstünde, edimsel zevki üstünde kapatır. Narsisizmin doruğudur bu? Ya da göndergelerin karışıklığının (saz şairine göre "o" çoğu zaman hem *şanson* hem *soylu kadın*'dır) ötesinde, büyünün dilbilimsel sözcenin üstlenemeyeceği hareketli bir anlam taşıması nedeniyle bir itiraf: katılımın, aşkla özdeşleşmenin kesin anlamı. -"Ancak şarkıyla söylemeye cesaret edebiliyorum" diyor Châtelain de Couci[5].

Soyluluğun bitişiyle -tamamlanma ve son anlamında- büyülemenin yerini anlatı alacaktır. Şarkının Dantevari soyluluğunu (Dante müzik ve dili *in unum et idem** olarak birleştirerek mükemmel şiiri yüceltiyordu) yitirdiği aynı hareketle daha bir gerçek kılacaktır kendisini soylu sözceleme. Soylu kodu oluşturan metaforlar sözlüksel birimler haline geliyor, dolayısıyla yavanlaşıyorlardı. Bu arada *alegori*, metafora özgü anlamsal ve öznel gerilimin kişileşmesi mezarıdır onun. *Alegori* saptar ve ahlaksallaştırır, keser, rahatlatır ve tumturaklılaştırır. Şarkıdan anlatıya geçişi belirleme bağlamında Charles d'Orléans'ın balad ve rondoları örnek gösterilebilir. Büyü retoriğiyle zıtlaşan ve metni somutluğun yararına tüm genelleştirici ya da bulanıklaştırıcı yananlamlardan, vasatın sınırındaki nesnel deneyimden soyutlayan Charles d'Orléans'ın üslubu kesinlikle kişisel bir özelliktir.

---

[5] *Chanson du châtelain de Couci*, yay. Lerond, Chanson VIII, Paris, 1964, Zumthor tarafından aktarılmıştır.

* Tek ve aynı (ç.n.)

Genel bir gelişmedir her şeye rağmen bu. Alegori, figür olarak bir anıştırmayı soyut değerler (Tehlike, Erdem vb.) evrenine bağlar ama oyun ve neşeye özgü bulanıklığı kaybeder, kavramsallaştırır ve belirginleştirir; onunla birlikte *anlatı* M1'in anlam evrenine yerleşir ve hiçbir biçimde M2'ye doğru bir açılım, başvurma ya da istikrarsızlaşma durumu görülmez. Özel, içkin, yeni ve eski zevkin kutsal bir yan anlamı olmaktan çıkan anlatı psikolojik olur. Soylu kadın artık gerçekten *nesne*'si olacaktır onun ve ötekinin esir alışının ve çekiminin psikolojik dolambaçları anlatının keşif alanı gibi açılacaklardır. *Roman de la Rose* lirik olanın anlatıya, metaforun alegoriye kaymasının çok belirgin bir örneğidir. Bununla birlikte aşk etkileşimine özgü saldırganlığın belirginleşmesi olan bir kazanç da söz konusudur burada. Artık *zevk* söz konusu değildir. Soyluluk, çekicilik ve sahip olma, ve büyü, gerçekçilik olmuştur.

Bu anlatı mantığı doruğuna Sade ile ulaşacak ve böylelikle romanesk'i Sade'ın kendisinin kendi söylenmeyenini yoğun biçimde açıkladığı bir harekette bitirecektir: ötekinin ve Ötekinin ölümü gibi bir zevk.

Şarkıdan anlatıya, *zevk*'ten psikolojik realizme geçişte *alegori* çok önemli bir rol oynayacaktır. Bu hareketi soyluluğun kendi içinde daha yakından inceleyelim.

Şarkıdan anlatıya

Şarkı ve şiir önce *şiirli* sonunda da *düzyazılı öyküleme*'nin doğacağı karmaşık bir süreçten sonra XIV. yüzyılda ayrılacaklardır birbirlerinden. Bu gelişme son zamanlarda ortaçağ

uzmanlarının yoğun ilgi gösterdiği iki temel özellik içerir. Bir yanda, soylu temaları yerlerini gündelik yaşam tasvirlerine bırakır ve eski idealizasyonun yerini alan gündelik yaşama yönelik söylemdeki belli bir basitleşmeyle patlayan mizahi coşku at başı gider. Büyülü sözcelemenin dışındaki söylem nesneleri ortaya çıkar çıkmaz, bu nesneler az ya da çok dizginlenebilmiş saldırganlığa yem olurlar. "İyi yaşam"ın önemsiz olaylarına dayanan nakaratlar ve sonunda soylu kadının kötü imgesi (Alain Chartier'nin [1424] "La Belle Dame sans merci"si; ya da Jean Molinet [1481] vb.)soyluluğun bitişinin bu özelliğini çok güzel özetlerler. Bununla birlikte soylu evrenindeki en derin değişme şarkının öyküleme önünde silindiği bu retorik düzleminde gözlemlenir.

Öte yanda ise aslında anlatıya özgü mantıktan çok kıtalar ve parçalara dayanmaya devam eden ve önce *anlatısal bir şarkı*[6] olan metin, sonunda şarkılı bir anlatı olur. Bu tür, lirik "özne-ben"in yerini alan bir üçüncü şahsın ("özne-o") eylemine özgü zaman içinde geçer. Büyük soylu çevre şarkısından eski ya da onunla eşzamanlı olan bu *şarkılı anlatı* önce kilise ritüelini özümser: *La Séquence d'Eulalie* (IX. yüzyıl), Chansons de Saint Etienne ve Chansons de Saint Alexis (XII. yy.) acı ve şarkı teması aracılığıyla tek anlamlı sözsel belirlemeyle zıtlaşan *iç deney*'le artık git gide egemen olmaya başlayan *dış gerçeklik* söylemini birleştirir. Soyluluk alanı dışındaki şarkı kısa sürede kaybolur ve XII. yüzyılın ilk çeyreğinde şarkısız bir şiirsel öyküleme ortaya çıkar (1120, sonra 1140-11509). Dolayısıyla düzenleri farklı iki tip söylem çağdaş olur: büyük soylu çevre şarkısı ve şarkısız şiirsel öyküleme. Büyülü du-

[6] Bkz. Zumthor, *A.g.y.*, s.287.

rumla özdeşleşmiş aşk durumunun bir açınlanması, aynı toplum içinde, sözceleme konusuna tutkulu değil de gözlemci bir konumla rahatlamış bir dışarısının belirleme ve egemenliğiyle karşıtlaşır sanki. Kolektif destan (esas olarak kahramanlık destanları) ya da bireysel öykü olarak şarkının özgür öykülemesi *roman* olacaktır. İlk romanlar (özellikle Alexandre d'Albéric de Pisançon'un romanları, 1130) şarkıya ayrılmış gibi gözükseler de sözgelimi Chrétien de Troyes'un yapıtlarının tanıklık ettikleri gibi (1160-1190) büyük romanesk macera şiirsel öykülemenin artlamalarının ve sözdizimsel özgünlüklerinin ötesinde doğan bir düzyazı laboratuvarıdır.

Dolayısıyla anlatı bir üçüncü kişinin maceralarına dayanan kendine özgü mantığıyla metinlerin ön planındaki *sözceleme*'nin (aşk sözcelemesi) dolaşıklıklarını saf dışı edecek ve romanı *sözceleme*'nin ayrıcalıklı bir alanı haline getirecektir. Birçok metin sürekli olarak yeniden kendi anlamlarına dönse de bu özgöndergeselliğin *zevki*'ni büyük şarkıda yücelten büyünün edimsel coşkusuyla hiçbir ilgisi yoktur artık. Özgönderme didaktik, açıklamalı, ahlaksallaştırıcı olur: amacı zevk değil, iletişim ve eğitimdir.

Toplumsal hareketler saz şairini -tutkusunun ve şarkısının konusu olan- inancın sınırındaki bir Ötekine duyduğu aşk bağımlılığını koparan ve onu aktör olarak katılabileceği ama son tahlilde anlamını kendi elinde tutan bir gerçeklikten kopmuş biri haline getiren bu güzergâha inkâr edilmez biçimde öncülük etmiştir[7]. Yalnız XII.-XIII. yüzyıllara egemen olan

[7] Bu konuyla ilgili olarak birçok yazarla birlikte R.Bezzola'ya da başvurulabilir: *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Pa-

ve bir *Ego affectus est*'i Öteki konumuna götüren bu gerçek devrimdeki *alegori*'nin anahtar işlevi üstünde duralım.

Âşık Narkissos'un... romanı

Le Roman de la Rose iki versiyonuyla bize bunun eksiksiz bir dinamiğini verir. Daha şiirsel ve daha gizemli olan Guillaume de Lorris'e ait birinci bölüm (1236'ya doğru) alegorilerle dolu 4058 dizeden oluşur ve "buluşma" ve "düş" figürlerine göre öykülenmiş bir bütündür. Şair soylu kadının gözüne girebilmek için yazar ve yirmi yaşında görmüş olduğu bir düşü anlatır ona. Ortaçağ retoriğinin bu beylik konusu Guillaume'un kendisinin de söylediği gibi Cicero'nun aktardığı Scipio'nun düşüne ve onun Macrobe tarafından yorumlanmasına kadar gider. Bununla birlikte düş burada iki söylem evrenini birleştirir: şairin deyişiyle "bütünüyle kuşatılmış olan *aşk sanatı*" ve kendisini tutkusunun konusu olarak göstermediği gibi öyküsünün yazarı ve aktörü olarak da göstermeyen bir kahramanın başına gelen *olaylar*. Düşün anlatılmasının örgüsünden başka bir şey olmayan hikâyenin kendisi oldukça basittir -Korkunç kimselerin (Nefret, Açgözlülük, Keder ve Yoksulluk) koruduğu bir *duvar*'ın önüne gelen kahraman güzel bir mayıs sabahı kapıyı çalar. Hoş bir genç kız (Aylak) Eğlence (Tibulle'e kadar giden ve de cennetini anımsatan klasik yananlamlarla geleneksel bir yer adıdır bu da) *bahçesi*'nin kapısını açar ona; efendileriyle birlikte neşeli genç kızlar vardır burada: Güzellik, Zenginlik, Özgürlük, İçtenlik, Kibarlık, Gençlik. Şair

---

ris, 5 cilt., 1958-1963. Romanın doğuşunda yazar ve aktör üstüne bkz. *Texte du roman* (Mouton, 1979).

aralarına katılır, sonra bahçede dolaşırken bir *pınar*'ın yanına gelir, pınarın dibinde bahçeyi gösteren iki parlak taş vardır. Bu pınarın bir zamanlar Narkissos'u boğan pınar olduğuna ilişkin bir belirti. Ama şair-kahramanımız daha dikkatli bakar ve parlak taşların yardımıyla kesinlikle kendisininkinden farklı bir görüntüyle karşılaşır: bir gül tomurcuğu. Bu çiçeği -sevilen nesnenin simgesi- koparmak için duyduğu şiddetli arzuyla anlar ki Aşk Tanrısı altın yayıyla ona sevmeyi sağlayan beş ok (Güzellik, Sadelik, İçtenlik, Yakınlık, Güzel Görünüş) atmıştır. Daha sonra soylu çevre kurallarının on emri gelir: soyluluğun ilkelerini özetleyen gerçek bir el kitabıdır bu: üstüne başına, giyimine kuşamına özen göstermek, basitlikten de kibirden de uzak olmak, konuşmalarında ölçülü ve alçakgönüllü olmak, neşeli, sevimli, cömert olmak, kadınlarla dedikodu yapmamak ve onlara karşı mutlaka saygılı olmak vb. Araştırmanın ilk bölümleri soylu aşkının bu alegorik kısa özetini bir maceralar anlatısına dönüştürür. Anlatıda ve anlatı aracılığıyla alegoriler arayışı kolaylaştıran kişilere (sözgelimi Kibarlık'ın oğlu Hoş Karşılama ya da İçtenlik ve Merhamet) dönüşürler ya da Gül'e kavuşmayı engellerler (sözgelimi güzel Gül'ün koruyucuları Tehlike, Utanç, Korku, Kötü Söz ve Kıskançlık). Bir lütuf elde etmeyi başaran (tomurcuğun yanındaki yeşil bir yaprak hatta bir öpücük)âşık aslında arkadaşının felaketine neden olur: Gül bir kalenin burcuna kapatılır. Kale de, onu tutkusundan vazgeçirmeye çalışan "kişiler"le kuşatılır: Akıl aşka karşı mücadele ederken Arkadaş muhafızları kandırmak için kurnazlıklar önerir...Mantıkla iç içeyizdir; argümantasyon tutkuyu yener. Sevgilisinden ayrılan âşık yakınır ve Guillaume'un metni monologlarla son bulur.

Bu öykülemeli ve şiirsel metinde, ileri sürülebilmiş olanların aksine güçlü ve aşkla dolup taşmış bir "özne-ben" gösterir kendini. "Kişi" -alegoriler her zaman Aşığın özellikleri değildir ve çoğu zaman Aşığın dış güçlerle girdiği ve kendisini her zaman *fin amor* uzamında tutan çatışmaları belirtirler. Metnin ana teması özgür bir bireyin psikolojik girişimi ve de karşılaştığı engeller değil tutkunun kendisinin uzamı, aşk uzamıdır büyük olasılıkla. *Duvar*, *bahçe*, *pınar* sınırları çizerler ve psikolojik bir deneyimin evrelerinden çok lirik bir "özne-ben"in belirlediği ve etki altına aldığı bir aşk bölgesinin özellikleri gibi görülebilirler. Bir mekân-zaman çatışması soylu kurallarını gündeme getiren ve onun "gizli anlamı"nı yorumlayan *adlandırma söylemi* ve deneyimlerin geçiciliğini belirten *öykülemeli söylem* karşıtlığı içinde duyarlı metni gerebilir. Buradan sadece kişisel olduğu, *dar anlamda* soylu çevre kurallarına hatta daha fazlasına başvuran anlatıcının kişisel fantazmagorilerinden de oluştuğu için değil aynı zamanda metnin kendisinden kaynaklanan bulanıklıklar nedeniyle özellikle oldukça bulanık bir "gizli anlam" çıkar. Daha önce söylediğimiz gibi "kahramanlar", adlarına dayanarak kendilerinden mantıksal olarak bekleneceği gibi kaçınılmaz bir biçimde söylemlere bağlı değildirler. Öte yandan sözcüklerin ve tümcelerin anlamları çoğu zaman bulanıktır ve "gerçek" anlam bir yorum gerektirir. Kahramanlar Chrétien des Troyes'nın romanesk geleneğine göre oluşturulmuşsa da pınarın dibinde bahçenin monolitik imgesini çoğaltan ve yok eden parlak taş simgesiyle programlanmış gibi gözüken bir anlam çok değerliliği istenmiş gibidir. Gülün aranması aynı zamanda ve her zaman gerçek anlamı aşan "kapalı" anlamın aranması

gibidir. Bu nedenle Guillaume de Lorris'in metni büyük şarkıya daha yakın gibidir: Gülün Aşığın dışındaki bir nesne ve Nergis pınarının aşılması olmasının bir anlamı yoktur, şair alegoriden alegoriye, yorumdan yoruma dolaşırken şiirsel anlamın kendisini aramaktadır. Bununla birlikte gülün varlığının nedeni narsisistik evrenin yansımalarının bir iç vizyonudur. Dolayısıyla yanılmayalım, kesinlikle "gerçek anlam" değildir o. Guillaume'a göre bile muhtemelen yazının temel Aşk-mekânı içinde ve onun açılımıyla aynı uzanımda bir yapı (parlak taşların yansıması) söz konusudur. Aşk uzamı yazı uzamıdır, der sanki şair ve onda Dante'nin Cennet'indeki gibi "narsisistik" vizyonlar yapıntıdan başka bir şey değildir. Dolayısıyla her anlam bir kestirim ve aynı zamanda da aşkın ve şiir olan gerçek anlamın bir analojisidir -alegori-. Aslında söz konusu olan psikolojik bir macera değil bir uzamın ya da bizi çevreleyen bir yazgıya özgü mekaniğin oluşturulmasıdır: anlatının anlam -arayışı- nesnesinin aranması figürüne boyun eğmesi aracılığıyla söylenmiş olan, birçok şeyle birlikte biraz da budur. Daha da çarpıcı olarak Froissart'ın *Orloge amoureuse*'ünde (Âşık saat) öyküyü globalleştiren hareket halindeki mekaniğin gerekçisini anlama olanağı veren gerekçe değil midir?

Kişileştirme alegorisi ya da ahlaksallaştırma

Alegori kesinlikle doruk noktası şarkı olan lirik sözceleme ve öykülemeli sözceleme arasındaki gerilim çizgisine oturur. Arnaud Daniel'de soylu çevre sözlüğünün nasıl erotik anlam evreniyle soylu anlam evreni ve bir dizi başka ayrım arasında-

ki gerilim üstünde oynayan istikrarsızlaşmış bir metaforikliğin sonucu olduğunu gördük. Soylu şarkının soylu söylemi boyunca akıp giden bu metafor gerçek soylu anlamında istikrar bulur. Böyle bir istikrar öznel performans ve eski ve yeni *zevk* olarak sözcelemeyi bıraktırır bize ve soyluluğu değerlerin ve kuralların anlamsal *kuralları* gibi okutur. Bununla birlikte Guillaume de Lorris bu anlam evreninin çokdeğerliliklerini aramaya devam edecektir, sanki yorumlanmasının bıraktığı bu tür bir çokanlamlılık büyüyle eşdeğerli olabilirmiş gibi... Bununla birlikte mecazi anlamın bu olası çokseslilığine rağmen gerçek anlam ondan ayrılır ve kendisini kişileştirme aracılığıyla anlatı akışının egemeni olarak empoze ettiğini iddia eder. Kişi olan "Erdem" sözgelimi, anlamını, yorumdan bağımsız olarak kendine özgü söyleyişleri ve eylemleriyle gösterecektir. Artık sözceleme düzeyinde de anlamsal kurallar düzeyinde de değiliz, eyleyen ve kendi kendini doğrulayan, hem eylem hem yorum olan bir *anlatı*'nın içindeyiz. Kişileştirme olan alegori anlatıya bir yandan tarihe, öte yandan da doğrudan doğruya ahlakçı ideolojiye götürür. Alegori kendine bir anlam vermek için düşünen ve eyleyen sözlükleştirilmiş bir metafordur. Anlatı alegori olarak tamamlanmış bir metaforun çizgisel (zamanda) ve didaktik (ideolojiyle) bir eki midir yoksa?

Roman de la Rose'a devam eden (1275-1280) Jean de Meung, onu maceracı ve nesneye kapılmış durumuyla soylu aşk uzamının dışına götüren bir hareketle didaktizm içindeki bu alegorinin mükemmelleşmesini tamamlar. "Fin amor" ölmüştür, yaşasın sadece ilgilenmeye değer dölleme ve de muhtemelen onun sadece bir hilesi olan haz. On-sekiz bin dizeden oluşan bu

dev yapıtta alegori Lorris'in metniyle tek ortak noktayı oluşturur. Ama metaforik gerilimler hiç yoktur burada ve bundan böyle bir eğitim aracıdır, yazarın felsefi ya da kozmogonik kavramları için bir *model*'dir. Jean de Meung'ün alegoriye inanmadığı anlamına gelmez bu[8]. Tersine, onunla birlikte alegori olağan seyrini izlemiş ve Guillaume de Lorris ve öteki daha az didaktik yazarlarda görülen kendi mantığını sonuna kadar götürür. Sadece Kilise mistisizmine karşı natüralizmi ve doğayı empoze eden toplumsal-tarihsel baskılar bu filozof yazarda kişileştirilmiş alegorinin kendisine özgü retorik gizil güçlülükleri aşırı geliştirmiştir. XVII-XVIII. yüzyıllara özgü havasıyla ilk Fransız bilim ve felsefe şairi olan Jean de Meung aslında Soyluluğun ve Aşkın karşısına kesinlikle doğrudan doğruya Alain de Lille ve onun *De planctu naturae*'sinden gelen antik yansımaları bilinen Doğa ve Genius kültünü getirir. XII. yüzyıl Platoncularına ve XIII. yüzyıl Aristotelesçilerine çok şey borçlu olan bu doğa kültü günah ve lütfu reddetse de Tanrıyı inkâr etmez. İç uzam ruhun ve astarı sözcenin kıvrımları arasında bir yolculuk yararına değil, dışarının tanınması ve ona sahip olunması yolculuğu yararına kapanır.

Satirik anlatı: fethedilmesi gereken bir nesne

Sözcelemenin dışına yerleşen soylu kadının yüceltilmeye ihtiyacı yoktur artık: dünyanın geri kalan bölümü gibi fethedilmesi gereken bir nesne olan kadınsı kişilik yergiye av olmuştur (J. de Meung, Ruteboeuf ve XIII. yüzyıl yergicilerine

[8] Bkz. Jauss, H.R., "La Transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240", *Humanisme Médiéval*, Paris, 1964 içinde (s. 108-109, 111,112).

çok şey borçludur kesinlikle). Christine de Pisan'ın ve kadınların Jean de Meung'e karşı XVII. yüzyıl başına kadar öfke duymaları ve kızmaları[9] gitgide egemen olan Aklın Aşk ve Coşkusu ve onlarla birlikte kadını değil (soylu çevrenin temel konularından biri olmuş mudur ki hiç?) ama öteki cinsle olası-olası olmayan buluşması üzerine kurulmuş idealleştirmenin kendisini kovacağı bu söyleme baskın çıkamazdı. Bir karnaval ve yergi nesnesi olan kadın laik Batı dünyasının saz şairleri ve halk ozanlarıyla kendisini verdiği belli bir idealleştirme modelinin sonunu getirir. Tanrıya ve realizmin, aynı zamanda da bilimin gelişmesine karşı mücadele negatif anlamda idealleştirici olasılığın belli bir boşluğunu içerirler. Hümanist ve rasyonalist olumlamanın ama aynı zamanda ideal olanın dev ikiz kardeşinin de etkisinde kalan ve sürekli devirdiği tahtından da ayrılamayan Rönesans zararlarını görmeyecektir bunun. Soyluluğun bizi tekrar ama bu kez imkânsız hatta zararlı bir ideal gibi etkilemesi için romantiklerin gelmesi gerekecektir. En iyi olasılıkla nostalji gibi, çoğu zaman melankoli gibi ama asla bir *coşku* olarak değil.

[9] Bkz. Claude Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poésie française*, 1910.

SAF BİR SESSİZLİK: JEANNE GUYON'UN MÜKEMMELLİĞİ

1648'de Jeanne-Marie Bouvier de La Motte (Guyon du Chesnoy'nın müstakbel eşi) doğduğunda Fransa Descartesçı olmaya başlamıştır bile. Descartes 1649'da bir determinist ve natüralist olarak "ruhun asıl merkezinin beyindeki küçük bir merkez olduğu"nu ileri sürdüğü *Traité sur les passions de l'âme* adlı yapıtını yayımladığında Jeanne henüz bir yaşındadır. Aziz Tommaso'da açıkça görülen tutkuların düşünceye bağlılığı kavramı düşüncenin (yazı 50,74) ve bilginin (yazı139) tutkulara üstünlüğünü savunan kartezyen yapıtlarla mükemmel biçimde tamamlanır. Kısa süre sonra Pascal *Discours sur les passions de l'âme* (1654) adlı yapıtında aklın aşkla ilişkisi üstünde durur ve aşk bağlamında kör tutkular değil açık seçik bir görüş belirler. Aşkın gerçek bilgiye bağımlılığı ancak Tanrı sevgisinden kaynaklanabilecek bir gerçeğin varlığını öne süren ortaçağ teziyle karşıtlaşır. Akılla tahtından indirilen inanca bilgi içinde kaybolan bir aşk değişimi eşlik eder. Felsefe tarihi bu düşünürlerin yazıları aracılığıyla Tanrıya dayanarak aşkla açık biçimde özdeşleşmiş Hıristiyan bireyin Cogito bireyi önünde nasıl gerilediğini titizlikle izleyebilecektir.

Kiyetizm ve siyaset

Bu bağlamda arkadaşları Chevreuse, Beauvillier -Madam Chevreuse ve Madam de Beauvillier Colbert'in kızlarıydı -ve Mortemart'la birlikte saf Sevgi tarikatını kuran (1690) Jeanne Guyon'un mistik deneyimi arkaik gözükür. Dahası Bossuet'yle birlikte retorik ama aynı zamanda akıl ve güvenilir kurumlar tutkunu bir kilise tarafından sapkınlıkla damgalanır. Jeanne Guyon önce 1688'de Visitation de Paris'te yedi buçuk ay tutuklu kaldı. 1694'te öğretisini incelemek amacıyla kurulan bir özel mahkeme[1] Bossuet'nin kendisini aklayan bir tavır izlenimi vermesinden sonra hapse mahkûm etti onu. Jeanne 1696'dan 1703'e kadar Vaugirard ve Bastille'de hapis yattı ve ancak 1706'dan sonra özgür kalabildi. Jeanne Guyon 1717'de altmış dokuz yaşında Blois'da öldü[2].

---

[1] Mahkeme Tonson, Châlons piskoposu ve Paris başpiskoposu de Noailles ve Bossuet'den oluşuyordu.

[2] Bu olayın bazı ayrıntılarının hatırlatılması gerekiyor.- Jeanne *Yaşam*'ını kaleme aldıktan sonra Bossuet onun sapkın olmadığına karar vermişti. Bununla birlikte ondan çok Fénelon'u düşünen Bossuet fikir değiştirmiş gibi gözükür ve Guyon'un durumunu daha ayrıntılı biçimde incelemekle görevlendirilen komisyon yumuşamaz. Jeanne *Justifications*'unu, Fénelon ise *Recueils*'ünü kaleme alır. İftira kampanyası başlar. Paris piskoposu Harlay de Charvallon Jeanne Guyon'un yazılarına sansür koyar. Jeanne 1695'te Bossuet'nin yanına Meaux'ya yerleşir ve sansüre boyun eğer. Daha sonra Bossuet kendisine bir doğruluk sertifikası vererek Meaux'dan ayrılmasına izin verir. Kısa süre sonra saraydaki dostlarının büyük şaşkınlığına yol açan bir olay olur ve tutuklanır. Fénelon Cambrai piskoposluğunda Jeanne'ı sansür etmeyi kabul etmez. Ocak 1697'de Fénelon kiyetistlerin düşüncelerine uygun düşen *L'Explication des maximes des saints* adlı yapıtını yayımlar. Bossuet ise buna cevap olarak Şubat'ta kaleme aldığı *l'Instruction sur les états d'oraison* adlı yazısında Jeanne Guyon'a şiddetle saldırır. Bossuet Madam de Maintenon ve Kral'ı bu öğretinin mahkûm edilmesi konusunda ikna eder ve Fénelon'u da yeğeni rahip Bossuet aracılığıyla Roma tarafından

Görünüşte hiç değilse Jeanne Guyon versiyonunda çok yumuşak, çocuksu, masum olan bu kiyetizmin Louis XIV'ü, Mazarin'i, Fronde'u, Versailles'ı, Vauban'ı ve aynı zamanda oldukça acımasız Janseniusçuların, Protestanların, dragonların da gene acımasız mücadelelerini tartışan bir yüzyılda bazı aykırı ve uygunsuz yanları vardır. Büyük yıkımların ve birbirlerine rakip tarafların seçimlerinin her şeye rağmen "tarih yönü"nde gittiği bir yüzyıldır bu yüzyıl. Gerçekten bazı soyluların ilgisini çeken ve de siyasal yananlamlar (saf aşk yandaşları Birlik ve dindar partiyle ittifak kurmuştu) alan Jeanne deneyimi gene de çok aşırı gözükmüştür[3]. İnancın en rasyonel

---

mahkûm ettirmeye çalışır. Fénelon saray nezdinde saygınlığını yitirir, Cambrai'de zorunlu ikamet durumunda bırakılır, daha sonra Bourgogne düklüğü eğitmenliği unvanı elinden alınır. Bossuet Haziran 1698'de *Relation sur le quiétisme*'i yayımlar. Temmuz'da Fénelon *Réponse à la Relation sur le quiétisme*' le karşılık verir buna. Bossuet Kasım' da *Remarques*' ı kaleme alır, Fénelon *Réponses aux Remarques*'la karşılık verir... 1699'da papalık bir emirnameyle *Maximes*'i mahkûm eder ama Bossuet tatmin olmaz çünkü özgür Fransız kilisesi "emirnameler"i her zaman reddetmiştir. Aynı yıl Fénelon *Télémaque*' ı yazar ve bu yapıt büyük ölçüde XIV. Louis saltanatına şiddetli bir saldırı olarak yorumlanır. Dük de Chevreuse'e mektup yazarak ülkeyi kurtarmak için ulusun kendisini Kral'la özdeşleştirildiğini söylememiş midir?... "saf aşk"ın çok açık siyasal uzantıları vardı. 1700'de Bossuet Jeanne Guyon'un itibarını belli ölçüde iade eder.

[3] Döneme egemen olan zihniyet psikiyatrize edemediğinde mistik atılımlardan çekinir. Sözgelimi rahip Surin, Jeanne des Anges ("gerçek azizelerle bir tutulamayacak bir hasta" der Henri Brémond *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* [1916; yay.1924, c.V] adlı yapıtında), "hezeyanları ve kaçıklıkları" yüzünden 1677'de Salpêtrière hastanesine kapatılan, daha sonra hastaneden çıkarak büyük bir saygınlığa kavuşan Louise du Néant. Şunu belirtelim ki olayların sadece birkaç yıl öncesinde "saf aşk", "aylaklık", hatta "alçaklık" mistiği Louis XIII ve Richelieu'nün muhtemelen çok değer verdiği Aziz Khrysostomos (1594-1646) tarafından hiçbir tehlikeye maruz kalmaksızın yüceltilmiştir. Saint Abjection derneğinin kurucusu olan bu kişi *Homme Intérieur* (1684'de Boudon tarafından yayımlanmıştır) adlı yapıtında Jeanne Guyon ve Fénelon'u öven tanımlamalar

unsurlarına tepki anlamında tepkicidir ve kendisini Tanrı aşkında yok edişiyle yücelen alçakgönüllülüğü aslında çocukluğun bilinmeyen dönemlerine götüren ve aynı zamanda da Avrupa-dışı bir kültürü anımsatan dolayısıyla da tüm düşünen yetişkinlerin oluşturduğu uygarlığı devre dışı bırakan öznelliğin bilinmeyen kaynaklarındaki bir yaşamsallık ve bir güvenden kaynaklanır.

Günah

Şu bir gerçek ki bu özellik resmi ve git gide akılcı olan bir inancın karşısına azınlıkta kalmakla birlikte gene de bir topluluğun direnişini getiren sapkın bir akım içinde yer almıştır. *Relation sur le quiétisme* (1694-1695) adlı yapıtında dostu Jeanne Guyon dolayısıyla Fénelon'u hedef alan Bossuet Meaux piskoposuna göre peygamberliğe soyunan bu kadını 1675'te mahkûm edilen İspanyol asıllı İtalyan papaz Molinos tarafından ortaya atılan kiyetizm[4] çerçevesi içine yerleştirir. Bossuet

yapmıştır ("Çok büyük bir kayıp, insanın kendi çıkarının, maddi ve manevi, bütünüyle yok oluşu"; bkz. H. Brémond, *A.g.y.*, c. VI, s. 234-240).

[4] Kiyetist öğreti şu şekilde özetlenebilir: "1. Bu yaşamı benimseyenler öyle bir mükemmellik derecesindedirler ki ödül *arzusu* duymazlar ve cezadan *korkmazlar*; 2. Bu öğretiyi benimseyenler öylesine Tanrı aşkıyla doludurlar ve öylesine Tanrı iradesine boyun eğmişlerdir ki bir şeytana uyma durumunda Tanrının kendilerini sonsuz bir cezaya mahkûm ettiğine inanırlar ve kurtuluşlarını kendilerini Tanrıya mutlak kurban etmede bulurlar." Molinos'a göre kiyetizm eylemsizlik ve dikkatsizlik durumudur ve birey bu durumda pasif bir tavırla göksel ışığı algılar. Kiyetist hiçbir şey arzu etmeyerek dinsel ve ahlaksal yükümlülüklerden bağışık kalacaktır. Bu kurallardan birine bağlı olan Madam Guyon sonuç olarak kendisini dinsel etkinliklerden ebediyen bağışık tutan sürekli bir içe dalma durumunu hedefliyordu. Fénelon *Explication des maximes des saints* (1697) adlı yapıtında kiyetizmin bu özelliklerinden bazılarını kabullenir, bazılarını ise şiddetle eleştirir ve ortodoks bir çizgide kal-

kiyetistlere "bir iç sessizlikte her türlü özel düşünceden soyutlanmış, yüce, saf bir Tanrı"yla kaynaşma olanağı sağlayacak "yok olmayla huzura kavuşma" isteği eleştirisini getirir. Kiyetistlerin çok önemli yok olma ve huzur amacına yönelik bir başka özelliği çok fazla eleştiri almalarına neden olmuştur: şöyle bir düşünceye yol açabilmektedir bu özellikleri sözgelimi: "bazı günahlar Tanrının bir ruhu kendinde en yüksek yok olma derecesine yükseltmesi için bir vesile oluşturabilirler. Böyle bir günah anlayışı kaçınılmaz biçimde kiyetistlerin günah kategorisinin fiili olarak ortadan kaldırılması sonucunu doğurur ve kilise ve toplumsal konsensüsün ahlaksızlık olarak niteledikleri şeylerin yapılmasını yüreklendirmekten başka bir şeye yaramaz. Bossuet'nin tartışma konusu yaptığı "imkânsız varsayım" terk etme-aşk kuramı ve ince ahlaksızlık düşüncesi arasında bağ kurar: Tanrı "eğer imkânsızlık"la bizi lanetlemek istemişse, boyun eğmemiz gerekir buna, demekle eş anlamlıdır bu. Hıristiyan mistiğinin bazı özelliklerine de (François de Sales ve de Dionysios Areopagites) yabancı olmayan kiyetizmin bu özelliği Madam Guyon'da çok uç biçimler almış gibi gözükmemektedir ve öteki kiyetistler kadar aşırı değildir. Dekolte kıyafetleri ya da ilk günah çıkartıcısı barnabas rahibi peder François le Combe'la çok samimi ilişkileri (birlikte seyahate çıkmışlardır), hatta Fénelon'la kuşkulu ilişkileri (Vatikan'da Bossuet'nin telaffuz ettiği Fénelon'un çok anlamlı "dostça" sözcüğü, *Maxime des saints* adlı yapıtın 1699'da Papalık tarafından "bir emirname"yle de olsa mahkûm edil-

maya özen göstererek argümanlarını ("gerçek" ve "sahte" başlıklı paragraflardan oluşmuştur: gerçek bir diyalog sanatıdır) rasyonelliğiyle azalan sevginin yoğunlaşmasıyla birleştirir.

mesinde önemli rol oynamış gibi gözükmektedir)konusunda ne söylenirse söylensin Jeanne Guyon arzularını bilinçsiz ya da bilinçöncesi bir durumda tutabilmiş gözükmektedir.

Yücelikleri karıştı

Kadının erotik özlemlerini çözebilmek için Yaşam'ında[5] safça sergilediği gibi düşlerini ya da Bossuet'nin kabul ettiği, onayladığı eleştirileri okumak gerekir. Bu büyük âşık kadının bütün muamması, tam tersine, sadece "saf bir aşk" çıkarmak üzere arzularını teslim ettiği simyada yatar. *Peau d'âne*, *Don Kişot* ya da Molière okur ama Fénelon'la ilişkisini kısa sürede yüce bir konuma yerleştirir ve bu Bourgogne dükü eğitmenini gözden düşürerek kariyerine hatta ününe büyük zarar verir. Hiçbir şeyi gözden kaçırmayan Saint-Simon bu durumu hayranlık verici bir şekilde görmüş ve şöyle demiştir: "Hâlâ karanlık olan bir dönemde, O (Fénelon), o dönemden beri dünyada büyük gürültü koparan bir şey yapmış ve Madam Guyon'dan söz etmeyi düşünmüştür, bu bağlamda kendisi çok tanınmış olduğundan özellikle onun üstünde duruyorum. *Onu gördü. Ruhları birbirlerinden hoşlandı, yücelikleri karıştı.* Bilemiyorum bu sistemle ve daha sonra onlardan kaynaklandığı görülen dille açık seçik anlaşabilmişler midir; ama birbirlerini ikna ettiler ve aralarında bir ilişki doğdu." Bu kroki içinde her şey harikulade biçimde doğrudur: "yücelikleri karıştı", "Bu sistemde ve bu yeni dil içinde açık seçik anlaşabildiler mi, bilemiyorum...", Jeanne'ın kendisinin kopardığı ya da onun çevresinde koparılan "çok fazla gürültü patırtı", Saint-Simon'a

[5] Bkz. *La Vie de Mme J.-M. B. de la Motte-Guyon écrite par elle-même*, Köln, 1720, 3 cilt.

"özellikle onun üstünde durmayı" reddettiğini yazdıran laubalilik hatta kadın düşmanlığı kuşkusu. Her şey olağanüstü doğru, sadece belki "onu gördüğü" dışında. Çünkü yazışmalarından anlaşıldığı kadarıyla onu *kadın* görmüş, yönlendirmiş ve yücelikte karışmıştır onunla. Daha sonra şunları söyler Jeanne: "-Kızımın evlenmesinden kısa süre önce, daha önce söylemiş olduğum gibi M.A.d.F. (abbé de Fénelon) ile tanışmıştım[6]. (...)İç yaşam konusunda biraz tartıştık, çok eleştirdi beni. Her zamanki sadeliğimle cevap verdim kendisine ve hoşnut kaldığı izlenimi edindim. O dönemde Molinos meselesi çok tartışıldığından insanlar bu konuyla ilgili en basit şeylerden ve bu konuda yazı yazmış kimselerin kullandıkları en basit sözcüklere bile kuşkuyla bakıyorlardı. Bu durum ona kendi deneyimlerimi derinlemesine açıklama ihtiyacı doğurdu bende." Daha sonraki mektuplaşma Jeanne açısından verimli Fénelon açısından çok vasat kalmıştır. Birden analık (eş olarak değil, manevi olarak) konumuna geçen coşkusuyla onu kaçınılmaz biçimde bir annenin geleceğini ve manevi saygınlığını garanti altına almak zorunda hissettiği oğul ve müsrif çocuk gibi görür[7]. Fénelon daha temkinli hatta daha eleştirel

[6] 1689 yılında Fouquet'nin kızı düşes Béthune-Charost'un evindeki tanışmadır söz konusu olan. Jeanne kırk bir yaşındadır ve sapkınlık ve sefahat suçlamalarıyla Visitation manastırında, daha sonra Bastille'de ve Lourdes hapishanesinde yattıktan sonra serbest kalmıştır.

[7] Jeanne Guyon de *la Motte* (kızlık soyadıyla) rahip *de la Mothe* Fénelon'a yazıyor. Bu tesadüfi isim benzerliğinin Jeanne'ın kendisi ve "oğlu" Fénelon arasında anında kurduğu ailevi bağlarda hiçbir anlamı yok mudur? Biyografi yazarları annesi ve Fénelon ailesine skandal denebilecek tatsız olaylarla giren güzel ve yoksul kız Matmazel de la Copte'un Fénelon üstündeki çok büyük etkisini dile getirirler. Her şeye rağmen Jeanne "Tanrının onunla ilgili olarak amaçları olduğuna kesinlikle inanmaktadır" (mektup VII, bkz. P.-M. Masson, *Fénelon et Jeanne Guyon*, Hachette, 1907) ve ona

bir gözle bakar: "Size olan soğuk ve kuru bağlılığımın yerini hiçbir şey tutamaz" (ama insanın içini dökmeden ve kendi çıkarını gözetmeksizin soğuk ve kuru olması değil midir "saf aşk"ın temeli?) Ya da dahası: "Hâlâ dürüst insanların değer yargılarına önem veriyorsunuz... Size sık sık sözünü ettiğim ben hâlâ kıramadığınız bir idol." Veya Madam de Maintenon'a yazdığı gibi (1696): "Ne kendisinden ne de yazılarından doğal bir tad aldım." Söylenebilecek en önemsiz şey bu sözcüğün Fénelon'un da, hapse atılacak olan Jeanne'ın da değer vermediği "saf aşk"ın açık bir itirafı olduğudur. Fénelon açısından insani, çok insani bir kendini savunma mıdır bu? Yoksa Bourgogne dükü eğitmeninin doğalcı ahlakçılığı aslında Grand Dauphin'in özgür ve bağımsız eğitmeninin teolojik rasyonalizmiyle sanıldığı kadar uyuşmazlık içinde değil miydi[8]?

Bununla birlikte kişisel öykülerinin ötesinde "sistemler"i, "diller"i üstünde durmak gerekir (Saint-Simon). Nelerdir bunlar?

"Tanrının kilisesini aydınlatan, ışık saçan ve parlak bir lamba" olacağını vaat eder. Fénelon Bourgogne dükünün eğitmeni olduğunda bir süre önce "oğlu" için büyük bir yükümlülük öngörmüş olan Jeanne bu atanmada aynı kehanetin gerçekleştiğini gördüğünü düşünür.

[8] Madam Guyon mahkûm olduğunda Fénelon'un sarf ettiği şu sözleri anımsayalım: "Onu mahkûm eden yüksek rütbeli papazlar (1699'da Madam Guyon'un öğretisini incelemek üzere toplanan "mahkeme"yi ima ediyor) bu işi yayınladıkları yazılarla yapıyorlar; sonra onu hapsettiler ve aşağıladılar. Onu haklı çıkarmak için tek kelime sarf etmedim, bağışlamak için de, durumunu yumuşatmak için de: bildiklerim bilinince çok fazla fedakârlık yapmış olmuyor muyum? Mutsuz ve bana hiçbir şey öğretmemiş bir insana verebileceğim en küçük şey ötekiler onu mahkûm ederlerken benim susmamdır" (Marquis de Fénelon'un emriyle *Nouvelle Histoire de Fénelon*' da yayımlanan ve neredeyse bütün nüshaları yok edilen düşünceler", M. Aimé-Martin'in *Oeuvres de Fénelon* [Fénelon'un yapıtları] için yazdığı "Önsöz" (Paris, 1835) içinde).

Arzunun ve betimlemenin bırakılması

Kiyetizm mükâfat ve ceza kaygısı olmaksızın bir Tanrı sevgisi durumu, kişisel mükemmellik arayışı, kurtuluş arzusu olmaksızın bir kayıtsızlık durumu ise ve XII. Innocentius'un ünlü "emirname"sinde belirttiği gibi Tanrının niteliklerini ve İsa'nın insanlığını düşünmeksizin bir içe dalmayı hedefliyorsa ve bulduğunu söylüyorsa; Jeanne Guyon öğretisinin temel özellikleriyle kiyetisttir. Çocuksu bir durum arayışından geçerek ve yokluğun doruğuna kadar giderek vazgeçmeye, kendi kendini yok etmeye itmesiyle kiyetisttir. Kendisini ilgisizlik içinde, dolaysız bir saydamlık gibi sevenlere bırakan Tanrının sürekli varlığı içinde verdiği harika bir iyimserlik ve mutlulukla güven verdiğinden de kiyetisttir. Günahın kaçınılmaz olduğu safça âşık içe dalışında ceza ve cehennem düşüncesini reddettiğinden daha bir kiyetisttir. Nihayet Sevgilinin âşık varlığında kendi ölümüne ulaşmak için sadece yöntem dışı ve düşünce dışı dolaysız değil saf bir sessizlik içinde doruğa ulaşan dil dışı bir iletişim tasarladığından kiyetisttir.

Çocukluk bu "saf aşk"ın en duyusal ve en nesnel biçimde hayal edilebilen durumudur. Jeanne 1672'de oğlunun ve kızının ölümünde çocuk İsa'yla "mistik bir evlilik" yapar. 1690'da Saf Aşk derneğini kurduğunda bu derneğe aynı zamanda "İsa'nın Çocukluğu Tarikatı Üyeleri" de denmiştir. Üyelere "Christofflets" (çocuk İsa'yı taşımak isteyenler) ya da "Michelins" (çok küçük oldukları için yürüyemediklerinden efendileri Aziz Michel tarafından taşınanlar) denir. Jeanne doğal olarak en yoksul, en çaresiz çocukluk durumunda kalmış, kendi çıkarlarını ve kendi düşüncelerini kaybetmeye en yakın olan "Michelin"leri yeğler. "Bir çocuk gibi, neşe içinde

acı çekiyorum" diyecektir daha sonraları Jeanne, Thonon'a ya da başka birine bunalımlarını anlatırken. Çok çekmiş ama mutlu bir çocukluk tüm tanımlama olasılığını yitirerek ondan kayboluncaya kadar bir ideale verir kendini. Bu hareketin yüceliği hiç kuşkusuz Yaşamı'nın sayfalarında bulunur: bu sayfalarda Benlik'in görülmemiş, düşünülmemiş ama Öteki'nin aşkında olduğunu bildiğinden mutlu, adlandırılamayan bir hiç'e dönüşümü okunur.

"Son zamanlardaki duygularımı çok az anlatabiliyorum ya da hiç anlatamıyorum. Durumum basitleşti ve değişmezlik kazandı. *Bu durumun temelinde yatan, bende adlandırılabilecek hiçbir şey bulamadığından derinleşen bir hiçliktir.* Bütün bildiğim Tanrı'nın sonsuzca kutsal, doğru, iyi, mutlu olduğudur; Tanrı bütün iyilikleri kendinde toplamıştır, ben de bütün sefaletleri. Kendimden aşağıda hiçbir şey görmüyorum, kendimden daha soysuz da bir şey göremiyorum...İyilik Tanrı'dadır; *paylaşabilecek hiçbir şeyim yok.* Amaçsız, *hiçbir değişiklik yaşamadan*, hep aynı şekilde sürüp giden bir durumla ilgili olarak ne söyleyebilirim? Çünkü eğer *kuraklıksa* bendeki, bana göre bu kuraklık en doyurucu duruma eşittir. Her şey bir sonsuzluk, bir sınırsızlık içinde kaybolmuştur ve *ne arzu edebiliyorum ne de düşünebiliyorum. Denizin içinde kaybolmuş ve yok olmuş bir su damlası gibi; deniz bu damlayı sadece kuşatmış değil içine almıştır aynı zamanda.* Bu ilahi sonsuzluk içinde görülmez artık ama nesneleri gönlün zevki dışında başka bir şeyle ayırt edemeden Tanrı'da ayırt eder. Gönlüm her şeyi karanlık ve ışıksız görür; Tanrı'ya göreyse her şey ışıktır ve bu ışık ne bildiğini ve nasıl bildiğini bilmeden her şeyi gösterir ona...Burada ne ses, ne acı, ne zahmet, ne haz, ne belirsizlik vardır; *tam bir huzur vardır*;

kendinde değil, Tanrı'da; *kendi için hiçbir çıkar söz konusu değildir, hiçbir anı yoktur, kendi kendiyle meşgul olma diye bir şey yoktur.* Tanrı bu yaratık içinde budur işte. Ona göre sefalet, zayıflık, yoksulluk, bununla birlikte o ne sefaletini, ne soyluluğunu düşünür. Eğer bende bir iyilik olduğuna inanılırsa bu bir yanılgıdır ve Tanrı'ya haksızlıktır. Her iyilik ondadır ve onun içindir. Eğer benim için bir hoşnutluk söz konusu olabilseydi bu, o OLAN VE HER ZAMAN NE OLACAKSA ONDAN GELİR. Beni kurtarırsa hiçbir karşılık beklemeden yapacaktır bunu çünkü benim ne saygınlığım, ne soyluluğum var.

"*Bu hiçliğe bir güven* duyulmuş olması şaşırttı beni; söyledim bunu: ama bana sorulana yanıt veriyorum ve doğru ya da yanlış yanıt vermek rahatsız etmiyor beni. Yanlış konuşursam şaşırtmıyor beni bu: doğru konuşursam, onunla özdeşleşmekten özenle kaçınıyorum. Gitmeden, görmeden, nereye gittiğimi bilmeden gidiyorum. Ne gitmek, ne durmak istiyorum. İrade ve içgüdüler kayboluyor: yoksulluk ve çıplaklığı paylaşıyorum. Ne güven ne güvensizlik var bende, *hiç, hiç, hiç*[9]."

---

[9] Fénelon'da da benzer düşünceler görülür: "Çok kısa bir süre için buraya sığınan İsa bizim bu yaşama, hazları sadece geçici düşler ve kurtuluş tiksintilerinin kötülükleri olan çocukluk çağımız ve karanlık bir gece gibi bakmamızı ister." "Mükemmel Hıristiyan olmak için her şeyden, düşüncelerden bile arınmış olmak gerekir. Bu nedenle hayal gücünüze sessizliği empoze edin; düşüncenizi susturun. Tanrıya sürekli şunları söyleyin: benim düşüncemi değil yüreğimi eğitin; azizlerin inandığına inandırın beni, azizlerin sevmiş oldukları gibi sevmemi sağlayın" (*Ramsai'yle görüşme*, 1710). *Education des filles* ve *Télémaque*'ın yazarı Tanrı Sevgisi üstüne felsefi söylevinde çok Guyonvari bir üslup içinde görülüyor:

"Dördüncü kanıt
Aşkın doğası aracılığıyla"

Aşk ruhun hareketidir ve bu hareketle algıladığı nesnelere yönelir, onlarla birleşir ve onlara bağlanır. Bir nesneye onda keşfedilen mükemmellik ya

"Mükemmel bir biçimde seven, sadece kendisi bütünüyle öldüğü için sever"[10]" diye yazıyor Jeanne Fénelon'a. Saf aşk "işsiz bir işçi, "hareketsiz bir gece", "tam bir yoksunluk", "ölüm", "meşguliyetsizlik" gibi tanımlanmıştır[11].

Bu "kutsal kayıtsızlık" Saint-Cyr'e bulaşınca otoritelerin heyecanlanmaları anlaşılır bir durumdur. Önce aldanan Madam de Maintenon sonra geri çekilir; karşı taraftan olan Madam du Perron "açıkça hem lanetleme hem de kurtarılmak istenme durumuna götürülmesine razı olunan ve öğretilen ünlü terk etme etkinliğiyle ilişkili olan ve daha sonra onun ebedi-

---

da bize verdiği hazla bağlanmak mümkündür. Sevgimizi mükemmel yapan nesnenin mükemmelliğidir. Nesne ne kadar mükemmel olursa, biz ona soylu olmayan bir gerekçeyle eğilim duyduğumuz taktirde aşkımız o kadar mükemmellikten uzak kalır. *Ben Tanrı'yı sadece bana zevk verdiği için seversem, onu sevmiş olmam, kendimi sevmiş olurum.* Ona yöneliyorum, ona bağlanıyorum, doğrudur bu; ama kendim için yöneliyorum ve bağlanıyorum ona. *Gerçek Tanrı sevgisi, tersine, sevilenin mükemmelliğinin hakkının teslim edilmesidir. Özelliği kendi dışına çıkmak, kendini unutmak, kendini sevilen nesneye feda etmek*, sadece onun istediğini istemek, mutluluğu onun mutluluğunda bulmaktır. Geri kalan sevginin özünde kesinlikle yer almayan bir rastlantıdan başka bir şey değildir.

İnsani ve kahramanca sevgi tanrısal sevginin bir imgesidir.

Dindışı sevgi bağlamında imgelem egemen aklın bu özelliklerini taklit eder. İyi uygulayamaz bunları ama varlığımızın temelinde bulur. Gördüğümüz soylu tutku betimlemelerinde kendilerini sevdikleri için ölüme atan kahramanlarla ilgileniriz biz sadece. *İnsani duyguların tüm güzelliğini ve yüceliğini bu coşku ve unutma oluşturur.*

Bu taşımanın yaratık için asla gerçek olmadığını düşünüyorum. Ne bizi kendi kendimizden alma gücü vardır ne de kendine bağlama gücü. Yaratığı sadece Tanrı dışında, ince ya da kaba bir biçimde kendimize çekmek için severiz. Bizi sadece kendini sonsuz biçimde çekici göstererek ve bize sevgisinin damgasını vurarak Tanrı kendi dışımıza çıkarabilir. Yaratık açısından romanesk, haksız, imkânsız olan gerçek, doğru ve egemen Varlığa bağımlıdır.

[10] Bkz. Masson, *Lettres*, *a.g.y.*, s.47.

[11] *A.g.y.*, s.29-30, 32, vb.

yetle ilgili kaderi bağlamında zorluktan başka bir şey görülmeyen bu sözde Tanrı iradesine boyun eğme'yi" kınar. Ünlü Port-Royal mantıkçı ve gramercisi Pierre Nicole de oldukça serttir bu konuda ve şöyle der: "Kiyetizm Tanrının bütün sırlarını ve niteliklerini yok etmek isteyen Şeytanın bir kurnazlığıdır; şeytan bunlarla insanları kurtarmaya çalışmış ama başaramayınca sahte tinselliklerden, bu konuyu bir daha düşünmemekten ibaret olan bir yöntem alarak bunları hiç değilse insanların hafızalarında yok etme sırrını bulmuştur[12]."

Yargıya karşı bir savunma mı?

Gerçekten özel niteliklerin yok olması, arzuların zayıflaması, istekler, kişisel çıkarlar, sonuç olarak Benlik'in ölümünün Tanrı'yı, kendisi de niteliklerden yoksun, göz kamaştırıcı basit bir varoluş yapmak gibi mantıksal bir uzantısı vardır. Jeanne idealini niteliklerden soyutlayarak onu özellikle yargısından ve cezasından kurtarıyor ve onu sadece övebileceği ve yüceltebileceği katıksız ve fedakârca seven bir Tanrı haline getiriyor. Korkmamak hatta dua da etmemek. "Gördüğüm her şey sizi sevmem için eğitiyordu beni...Yağmur yağsa bütün su damlalarının sevgi ve övgüye dönüşmelerini istiyordum... Dünyadaki bütün iyiliklerle birleşiyordum ve sizi sevebilmek için bütün insanların kalbine sahip olmak isterdim", diye

[12] Fr. Mallet-Joris tarafından aktarılmıştır, Jeanne Guyon, Flammarion, 1978, s. 241.-Bossuet bu sapkınlığı, belki de özellikle Fénelon'u mahkûm etmek amacıyla çok sert bir ifade kullanır. Sözgelimi: "Kiliseyi gelmiş geçmiş en büyük düşmanından kurtarmak gerekir. Piskoposların ve de kralların M. de Cambrai'yi rahat bırakamayacaklarına kesinlikle inanıyorum."

yazıyor yine, Yaşam adlı yapıtında ve bunları yazarken kendisini hiç etkilememiş gözüken düş kırıklıkları, hastalıklar, yalnızlıklar, yer değiştirmeler içindedir... Bu övgü doruk noktasına *Torrents*'da (1684'ten önce yazılmış) ama özellikle de *Explication du Cantique*'te (İlahiler İlahisinin açıklanması) ("1685'den itibaren kaleme aldığı ve 1704'ten itibaren yayımlanmaya başlayan *Examen de l'Ecriture sainte* adlı yapıtında içsel durumların mistik anlamına ve gerçekten tanımlamasına göre yorumlanmış Süleyman'ın İlahiler İlahisi) doruğuna ulaşır. Kutsal ilahinin analojik ve duygusal söylemi Jeanne'ın okumasında Sevilenle sürekli birlikteliğin ön plana çıkarılmasına kolayca bırakır kendini ama geriliminin ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaz. Çiçekler, kumrular, mevsimler onun için, içinde yıkandığımız, içine gömüldüğümüz tanrısal varlığın kanıtlarıdır. Bu etkileşim *güzel koku*'da (özellikle aşk teması, Baudelairevari bir tema) âşıkların birleşmesinin en güçlü metaforunu bulur. "Sizin adınız yayılmış bir ıtır gibidir", diyor metin ve Jeanne "yayıldıkça hissedilmeden büyüyen yayılmış bir hoş koku gibi; ve ruhun başlangıçta bütün gücü ve tatlılığıyla karıştığı müthiş bir kokuyla" bu tanrısal varlıkla birleşiyor. Bossuet çok iddialı bir şekilde ilahi aşka layık olduğuna inanan hatta bu çok doğrudan, dolu dolu paylaşılmış aşkta sinsice Tanrıyla eşit olduğuna inanan bu tür bir güvene karşı başkaldırır. Jeanne soğukkanlıdır: "Bu birleşmenin ancak öteki yaşamda gerçekleşebileceğini söyleyenler vardır ama ben bu yaşamda gerçekleşebileceğine kesin gözüyle bakıyorum; şu farkla ki bu yaşamda insanlar görmeden sahip olmaktadırlar, öteki yaşamda ise insanlar sahip olduklarını görüyorlar."

Bizi seven bu görünmeyene sahip olma güveni nereden geliyor?

Cehennem bir düştür.

Jeanne cehenneme inanmaz. O dokuz yaşından beri cehennemin belki de bir düş olduğuna inanmaktadır; o yaşta bir düş görmeden önce "o zamana kadar cehennemden hep kuşku duymuş olduğunu" itiraf eder öğretmenine. "Ruhların çok sıkıldıkları korkunç karanlık bir yer gibi gözüküyordu bana." Bu düşler yerini, bu bilinçdışı işkenceleri hiç bilmemeyi yeğler o. Ve ilginçtir başarır bu işi. Belli bir çaba sarf eder bunun için tabii ki çünkü kendisi de itiraf eder ki eğer insan sıkıntı ve acılardan kurtulmak için arzularını bırakıp söndürmek zorundaysa, işte o zaman!, "yalnızlıkta sıkı durmak gerekir"; mantığa da, düşünceye de kulak vermemek gerekir[13]. Bir "istememe iradesi" bizi imgesel temellerini aramaya iten cehennemin (bilinçdışı mı?) bu boşaltılmasında keşfedilecektir.

Anlambilimsel bir mücadele: duygular adlandırılır mıdır?

Nihayet Jeanne göstergelerin ve kullanımlarının yaygın anlayışına bütünüyle karşı bir anlambilim tasarlar. Söz sanatıyla uğraşan Bossuet anlar onu: Jeanne önce var olan ve egemen olan sözler aracılığıyla duyguları yargılayacağına "duygulardan hareketle sözleri yargılıyor" gibi bir eleştiri getiriyor. Jeanne aslında dilin beri tarafına mistik bir "gizli anlam" yerleştiriyor. Bossuet, Madam Guyon ve Fénelon'la tartışma-

[13] *Le moyen court et très facile pour l'oraison que tous peuvent pratiquer très aisément*, 1883.

lardan kesinlikle etkilendiği ve esinlendiği *Les Instructions sur les états d'oraison* (1697) adlı yapıtında tanımlanmaz gibi kabul edilen her durumun aslında adlandırılabilir olduğunu ileri sürer. Bossuet, Guyon aracılığıyla Protestanlıkla mücadele eder gibidir. Böylece Jeanne'ın duasının gerçek nesnesi olan bu boşluk tarafına geçer: *Benlik* boşalarak kendini bütünüyle sevdiği Tanrıyla eşit *Özne* haline getirdiği deneyimin yanında (Jeanne *Yaşam*'ında İsa'nın eşi ve annesi hatta İsa'nın kendisi olduğunu söyler ve Bossuet'ye tiksinti verir bu).

"Saf aşk" duası öncüllerini Jeanne'ın on üç yaşında okuduğu Azize Jeanne de Chantal ve Aziz François de Sales'da bulacaktır. Dua önce belli bir süre yöntemden, akıldan, hatta yargının kurallarından kurtulan ve sonunda kendini bir tür bilgisizliğe ve çekingenliğe bırakan sessiz bir aşk söylemidir. "Ey Tanrım! Aşkın kendisiyle aşk yapmak yöntemli bir biçimde öğretilecek mi?" diye feryad eder *Le Moyen court*. Aynı şekilde: "şunu gözden kaçırmamak gerekir ki erdemler ruha son derece zahmetsiz bir şekilde gelmişlerdir; çünkü burada sözünü ettiğim ruh bütün uğraşı *gerekçesiz ve sevme nedeni olmayan* genel bir sevgi olduğundan düşünmez. Ona duada ve bütün gün boyunca ne yaptığını sorun; sevdiğini söyleyecektir. Ama sevmek için ne gibi bir gerekçeniz ve nedeniniz var? Bu konuyla ilgili olarak hiçbir şey bilmiyor, hiçbir bilgisi yok. Bütün bildiği sevdiğidir ve sevdiği için acı çekmekten yandığıdır. Ama ey ruh size böyle acı çektiren belki de Sevdiğinizin acılarını görmektir, kim bilir? Yazık, yazık, diyecektir, *ben bunu düşünmüyorum* ve bunlar da aklıma gelmiyor benim. Ama o zaman sizin onda gördüğünüz erdemleri taklit etme arzusu mudur? Yazık ki bunu düşünmüyorum. Ne yapıyorsu-

nuz o halde? Seviyorum. Sizin yüreğinizi kaldıran sevdiğinizi görmek değil midir? *Ben bu güzelliğe bakmıyorum.* Nedir peki? *Hiç bilmiyorum.* Yüreğimin derinliklerinden çok derin bir yara olduğunu hissediyorum. Ama acılarımın içinde öyle güzel dinleniyorum ki acımı hazza dönüştürüyorum."

Melankolik "hiç"

Bununla birlikte Jeanne'a acı veren ıstırap, hastalık, içine kapanma durumu *hiç*'e doğru düşüncenin bu yönelişini daha ileri götürmüş gibidir. Hepsi size ait olan yaratıklarla sözden başka bir biçimde konuşmanın var olduğunu yavaş yavaş bu hastalıkta siz öğrettiniz bana Tanrım...Yüce bir sessizlikte...Meleklerin dili..." Jeanne'da çok özel olan bu "sessizlik iletişimleri" özneyi en gizli, en arkaik narsisistik kıvrımları içine sokar; ve onlarla iletişim kurmayı başardığına inanıyorsa eğer bunun nedeni partnerindeki aynı narsisistik dalışın kendini yansıtma ve özdeşleştirmeye bütünüyle vermesidir.

Bununla birlikte "sessizlik iletişimi"nin bu tutkulu yandaşı üretken bir yazardır. Bol bol mektup, bir *Yaşam*, elkitapları ve özellikle çok uzun, çok karakteristik ve gerçekten çok gür bir metin (*Torrents*[14])... bu metinler dilin, boşluğu dalmış bu kişi için gerçekten bir haz yeri olduğunu gösterirler.

[14] "Birinci baskının önsözü" "metaforu geliştirmek ve biraz yumuşatmak için *Torrents*'a "tinsel" nitelikler ekler, yoksa metin, başlığa göre biraz karanlık ve biraz tuhaf kaçardı.

Erotik bir nesne: dil

Onun cinsel zevki boş bir Benlik'in yakıcı bir ideale doğrudan aktarılması ise hazzı da sözde ve yazıdadır. Jeanne özellikle Fénelon'a ve Fénelon için yazar ama yazının sürekli kalabilmesi için muhatapları çoğalabilir ya da değişebilir. Çoğu zaman başıboş bırakılan, üslup kaygısı olmayan, kesinlikle geçici başarılar sağlayan ama kesinlik kaygısı olmayan, uzlaşmacı, kaçıcı bir yazı. İçerik ve biçiminde yinelemeli, basmakalıp olan sözgelimi *Torrents* şiirinin yazısının, sarhoş, uyurgezer, otomatik bir yanı vardır. Jeanne saf değildi bu konuda ve onu nasıl "çılgın" biri gibi kabul edebildiklerini görebiliyordu. Yazının kendisine acılı ve âşık cehennemi çok fazla incelemek istemediği bu iç uzamı süsleme olanağı verdiğini bilmiyordu belki. Bu özellikle yaşamının önemli bir anında, Jeanne'ın ailesinin servetinden yoksun kaldığı bir dönemde yazılmış *Torrents* için geçerlidir ve rahip la Combe'a çok bağlı Gex'in *Nouvelles Catholiques'i* (Yeni Katolikler) fiziksel ve ruhsal bunalım içindedir; 1683 yılındayız ve daha önce söylediğimiz gibi, Jeanne 1688'de Visitation'a kapatılacaktır.

Yazı belki "yalnızlıkta sıkı durmak için" ahlaksal ya da etkin, pratik bir iradeden vazgeçme olanağı veren "irade gibi" bir şeydir. Böyle bir tutum metin aracılığıyla gerçek bir saptama ve yeniden kurma çalışmasına paralel biçimde işlemek koşuluyla "boş" olmak isteyebilen Benlik'e bir otorite verir. Bu fantazmatik tüketim ve anlam tüketimi yazısı daha çok başıboş, çağrışımsal bir sözdür...

"Annem beni yaşıma göre çok büyük görüyordu..."

Bugün Jeanne'ın çocukluğunda böyle bir aşk anlayışının nedenlerini arama çabası var. Burada nesnel birtakım kötü rastlantılar ve öznel tatminden başka bir şeye rastlanmıyor. Sekiz aylık bir gebelikten sonra ("annem korkunç şekilde ürktü") doğan Jeanne kısa sürede hasta düşer, bacakları ve sırtı iltihaplanır, abse kangrene dönüşür; herkes onun öleceğini sanır ama iyileşir; o dönemde adet olduğu üzere sütanneye verilir; sütanneden alınır alınmaz tekrar aileden uzaklaşır ve bu kez manastıra verilir; yedi yaşında üvey kız kardeşleriyle birlikte Ursuline'ler manastırına gönderilir. Daha sonra üvey kız kardeşleriyle anlaşamayınca kendini dominikenlerde bulur ve orada da çiçek hastalığı bulaşır ...Mutlu olduğu tek dönem büyük olasılıkla on beş yaşında kuzenlerinden birine âşık olduğu dönemdir. Ama annesi ve babası bu aşk macerasına son verirler ve evlendirirler onu. Kiminle evlendiğini ancak nikâh sırasında imza atarken öğrenir. Damat kendisinden çok yaşlı, zengin biridir, cömerttir ama bir genç kız için çok zor ve çekilmez bir insandır. Beş çocuk doğurur ve bunlardan ikisi küçük yaşta ölür. Büyük oğlu da çiçek hastalığına yakalanır ve annesine de bulaştırır bunu ikinci kez; ana ve oğulda biçim bozuklukları bırakır hastalık... Ve düş kırıklıkları kısmen bu olayda yatar. Özellikle başkaldırı duygusundan yoksundur ve aslında biraz erken dönemde gelişmiş bir "kiyetizm"dir onunki (her şey bir yana belki de sadece *Yaşam*'ını yazarken kiyetist olmuştur o) ve mutsuzluklarına bu kiyetizmle katlanabilmiştir. Bununla birlikte, kiyetist tutumun silemediği bir acı hep sürmüştür: dalgın, soğuk hatta acımasız annesiyle ilgili olarak. "Annem beni yaşıma göre çok büyük görüyordu ve

daha ziyade kendi keyfine göre, istediği zaman, kendini bana göstermek, arkadaşlarını göstermek, bana güzel görünmek istiyordu...". "Beni biraz daha çok seviyordu çünkü gönlüne göre buluyordu. Erkek kardeşimi bana tercih etmeye yanaşmıyordu...çünkü ben hasta olduğumda bir şeyi beğendiğimde, erkek kardeşim istiyordu onu ve o iyi olmasına rağmen istediği benden alınıp ona veriliyordu."

Soğuk bir anne, yalnızlık ve açık, haksız, yaralayıcı bir yoksunluk. Jeanne söz öncesi, çocuksu bir duada dolu dolu seven ve doğrudan doğruya kavuşulan bir Tanrı hayal ederken -ve bu hayali gerçek kılmayı başarırken- erken dönemde ortaya çıkan, sırtında abse ve ayaklarında kangren oluşturan yaranın iyileşmesini mi arıyordu?

"Babası dışında bir irade olmaksızın..."

Ana-babası yoktur sanki, en azından baskı yapmazlar. Bir gün onu sokakta kendi düzeyinde olmayan çocuklarla oynarken bulurlar ve bu da gösterir ki gözetim olması gerektiği gibi değildir. Jeanne bir sevgi boşluğunda gelişir ama zorba bir üstbenlikten acı çekmez. Bu yalnızlık ve ihmal dünyasında idealleştirilmiş bir varlık vardır: çocukluğuna ilişkin anılarına göre Jeanne'a en fazla ilgi gösteren insan olan babasıdır bu. Çok belirgin bir biçimde fark edecektir ki modeli Azize Jeanne de Chantal "her zaman babası dışında bir iradeyle gözükmüştür". Jeanne da coşkulu ve muzip bir genç kızken, seçilen kocanın kim olduğunu bile bilmeden uygun görülen evliliği kabul ettiğine göre, kendini bütünüyle bu babanın iradesine terk edip

kesinlikle ve belli bir tatmin duygusuyla, sadece bu babanın iradesiyle evlendiğinde aynı şekilde davranmamış mıdır?

Yaralı bir narsisizmin aile-dışı yapılarla (sütanneler, manastırlar vb.) üstbenlik yasasının ilmiklerinden geçip, temelleri, Benlik İdealinin ön koşulu, İdeal Benlik'in oluştuğu yer, imgesel bir baba adını verdiğimiz kök salan savunmalar oluşturabilmesi için her şey iyi, her şey yerinde gözüküyor. "Saf aşk" birliğin sürekliliği içinde boşluktan Bir'e, Sadece Onda olan Benlik'ten, boş bir Benlik olan O'na sürekli bir kayma değil midir? Kaldı ki, her seferinde, bu kez bir Kilise babası tarafından desteklenen ama uygunsuz durumda desteklenen Jeanne evliliğinin nevrotik derinliğinden kurtulacaktır. Önce La Combe ve sonunda olağanüstü parlak bir şekilde ama her zaman da resmi dogmayla anlaşmazlığa düşerek Fénelon üstlenecektir bu rolü. Ağlama, migren, kocası ve ailesiyle uyuşmayan karakter-evliliğinin bütün gerçeği kendisini gene mutsuz eden kesinlikle nesnel nedenlerden oluşmaktadır ve okumalar da dualar da gerçek bir çözüm getirememektedir bu mutsuzluğa. Kalemimle "saf aşk" dengesinin gelmesi için Guyon'un ölümünü (1676)[15], La Combe, sonra da Fénelon'la ilişkiyi beklemek gerekmiştir.

[15] Jeanne yirmi sekiz yaşında dul kalır. Dul kaldıktan sonra tüm yaşamını La Combe ve ötekilere, çeşitli hayır işleri dolayısıyla kendisini çılgınca yolculuklara atacağı Cenevre, Thonon, Verseil, Grenoble'a adar. Fénelon'un önderliğini yaptığı *Nouvelles Catholiques*'lerle (Yeni Katolikler) ilgilenen Jeanne öte yandan da tüm yöneticilik görevlerini reddeder ve etkisini kurumlarda değil kamuoyunda gösteren bir dua ve yazı etkinliğine verir kendini.

Yapay bir anne gibi sessizlik

Öte yandan Madam Guyon'un sessiz iletişim tutkusu bu erken dönemde belirlenmiş ve potansiyel bir idealleştirmeyle güçlendirilmiş ama adlandırılamayan bir anne tarafından duygulanımı tutsak eden narsisizm bölgesini hedef almış gibidir. Sadece Oedipus-öncesi olduğundan değil aynı zamanda duygusul olarak da tahrip edici olduğundan ele geçirilemeyen bir anne: çok yaralayıcı ve çok eksik. *Sessizlik* böyle bir ana eksikliği acısını dindirir. Özneyle bu eksikliğin verdiği sıkıntıyı uzlaştırır; onu örter, belli belirsiz bir şekilde evcilleştirir; onu düşünmese bile rahatlattığı söylenebilir. Yapay bir anne gibi sessizlik. İdealle desteklenmiş "özne-ben" bu durumda bu acıyı sahiplenebilir, nötralize edebilir, yatıştırabilir. Mazoşizm olmadan ve sert bir yasaya boyun eğmeyi gerektiren paranoya olmadan üçüncü kişiye ve üçüncü kişi açısından bir aşk yoktur. Histeriğin dile getirilemeyen eşcinsel bir erotik içinde annenin tutsağı bu duygulanıma bağlı olmaktan acı çekmesi durumu; Dora'nın hasta olduğu, analistten kaçtığı, insanlardan nefret ettiği ve sonuç olarak annesinin, öteki kadının cinsiyeti takıntısını yaşaması durumu. Jeanne içe kapanmayı yeğler. Mücadeleyi değil, ilk nesneyi arama durumunu değil, "ötekileri" arama durumunu hiç değil. Henüz -benlik-olmayan ve Öteki arasındaki kökensel sınırın güçlendirilmesini arar ve bulur: narsisizmin, idealin yanındaki boşluğun bulunduğu bölge, birincil idealleştirmelerin vaat edilmiş toprağıdır burası... Françoise Mallet-Joris'in Jeanne'a heyecan verici bir sempati gösterdiği kitabında[16] dediği gibi

[16] Bkz. *Jeanne Guyon*, Flammarion, 1978, *a.g.y.*

sağlıklı, doğal, yaşam ve coşku dolu bir kız olması mıdır bunun nedeni? Jeanne'ın, kişiliğiyle ilgili olarak neredeyse neşeli bir yeniden yapılanma sunmasının tersine yazısı daha çok kararsız, eylemsizliğin ve eylemin, düşün ve toplumsal baskının kavşağında olan birinin yazısıymış gibi bir izlenim uyandırır. Gerçekliği değilse bile gerçeğin bir bölümünü güçlendirmek amacıyla anlamsız çabalar harcar. Kendisinin bile sahip olmadığı, kendisinin olmayan ama "sessizlik"in ve "saf aşk"ın olanaklarıyla *bağlı olduğu* olanaksız bir gerçek. Bedenin ve duyularının siyah ve dile getirilemeyen bir duygulanım içinde ağır basma tehlikesi taşıdıkları kırılganlığının en sadık, olabildiğince güçlü bir oluşumdur bu. Narsisizm içine derinlemesine kök salmış bireyler için git gide zorlayıcı olmasına rağmen toplumsal ve ideolojik çerçevenin, sapkın da olsa, oluşumuyla özdeşleştiğini saptamak gerekir. Bu baba, bütün bu ayrılıkçı babalar...Bugün analist aynı zamanda ve geçici olarak bizim Benlik İdeali için destek olabilmelidir...

Dilin bir baba-versiyonu*

Bir de betimlemenin, dahası rasyonel betimlemenin egemen kültüne karşı dingin ama aynı zamanda çok şiddetli mücadele vardır. Jeanne Bossuet'den sonra Descartes'la çatışır. Düşün kendisinin kesin olarak düşünceyi oluşturan betimlemeyle özdeş bir betimleme olduğunu ileri süren Descartesçılıkla...[17]

* Père-version: Perversiyon olarak okunan bu sözcük ile Kristeva bir sözcük oyunu yapıyor (ç.n.)

[17] Descartes *düşünce'* yi imge'yle ve *imge'* yi de *düşünce'* yle tanımlar, o derece ki düş imgesi bile kaçınılmaz biçimde düşüncenin benzeri gibi gözükür ona. Descartesçılık aslında düşüncelerin deneyiminin doğrudan nes-

Âşık Jeanne, afazinin, hiçliğin, adlandırılamayanın sınırındaki boş sözlerle coşan Jeanne, öne sürüyor...neyi? Dilin bir beri yanının basit histerik düşlemi, ana sevgilerinin kurban edici sığınağı, belirtilerin ve sıkıntıların kaynağını mı? Ya da "işsiz iş" dua sayesinde ama aynı zamanda düşlemsel boşalma yazı sayesinde daha fazla bir şey mi öneriyor? Belki bir yöntem ve düşünce söyleminin ona vereceği sınırların ötesinde adlandırılabilir olanın sınırlarını genişletme olasılığı; göstergelerde yaratıcı Tanrının aklanmış benzeri aklın dayanak noktası bir konunun deneyiminin değil varlıklar ve yokluklar bütünü, kayıplar ve doluluklar diyalektiği bir aşk konusu deneyiminin yerini değiştirerek... Böyle bir konu XVII. yüzyıl sonunda arkaiktir; ama öte yandan belirtilerde ısrar edişi ve narsisistik denen duygularımızı adlandırma olanaksızlığımızla çok da moderndir. Jeanne onlar için gelecek olan muzaffer rakiplerin önünde mağlup militan olarak sınırlarını göstermiştir bunun. Yakın gelecek. Ondan önce ötekiler daha büyük bir başarıyla ama aynı zamanda daha büyük bir toplumsal-tarihsel anlayışla bunun söylemini oluşturmayı başarmışlardı: Azize Thérèse, Aziz Jean de la Croix... Jeanne'a gelince, o saf gözükür sürekli ve her halükarda bir bakışa, bizim bakışımıza kaptırır kendisini; bu bakış onda belirtileri öncüllerine göre daha kolayca yakalar: bütün bu dernekler, bütün bu boş etkinlikler, bütün bu

---

nesi olması gerektiğini ileri süren "betimleme teorisinin en sorunsal değişkesidir". Bkz. W. Röd, "L'Argument du rêve dans la théorie cartésienne de l'expérience", *Etudes philosophiques*, 1976, no.4 içinde (s. 461-473). Şunu da belirtelim ki Bossuet Malebranche'a yazdığı gibi bir yandan, onun bunlarla mücadele ederken yerine bir şey önermemesini eleştirirken, en azından kiyetistlere karşı mücadele gerekliliği konusunda Descartesçılıkla uyuşur (Bkz. *Correspondance*, yay. Urbain-Levesque, Paris, 1909-1923).

yarı-laik yarı-teolojik, yarı-âşık yarı-yapıcı mektuplar... İki kod arasındadır o: akılcı etkinliğe eğilim göstermeye hazır, yüzyılı içinde erimiş bir dil sapkınlığıyla tadını çıkardığı kendi narsisistik dramlarına eğilmiştir. Ya da sadece kabul edilebilir bir zıtlık karşı çıkarır ona: çocukluk, kendiliğindenlik, bazı metinlerinde sürekli özümsediği monden presyoziteyi de unutmamak gerekir bu arada.

Bu arada onların önünde bütün bir gelecekleri olan davaların mağluplarının hak ettiklerini de sevgiyle okuyalım. Onların sorunları bizim sorunlarımızdır -başka biçimler altında, başka çözümlerle...

Çünkü öznenin tanımlanmayanla çatışmasının afazi ya da psikoz içinde dağılmaksızın kıvamının en yüksek noktasını, kendisini öznelliğin bir "sıfır derecesi" gibi yapan şeyi yakalayan narsisistik bir yapının sergilenmesinden kaynaklandığı söylenebilir: imgesel babadır bu nokta. Bu demektir ki tanımlanamayan *kültü* bir imgesel baba kültüdür: bizi seven, yargılamayan baba.

Batı bu yapısal gerekliliğe, başka bir yaklaşımla aşinadır: Oğul, ona bir kült adayacağı yerde, bu imgesel babanın baskısına karşı saldırıya geçer. Baba ve Oğul, narsisizmin toplumsallaşması, psikotik olanın başarısız olduğu yerde başarı: Hıristiyan kiliselerini resimlerle parlatacak olan sanatçının misyonu bu olacaktır. Halk ozanları ve Joyce'a kadar sanatçı adlandırılmaz olanın en yakınındaki bu aşk çizgisini, narsisizmi adlandırmaya çalışacaktır. Buradan çıkan adlandırma kaçınılmaz biçimde parçalanmış, dağılmıştır. İmgesel babanın tanımlanamayan kültünün altındaki eşcinsel libido kendi kendini teşhir ederek, özümsetir burada, yücelerek tükenir.

Bununla birlikte basit bir hikâye Jeanne'ın "sessizlik"inin modern...ve acı verici versiyonunu oluşturabilir.

Sürekli konuşuyor ya da düş kırıklığına uğramış söz

Suzanne kendi düşüncesine göre "yazgı"nın verdiği bunalımla analize gelir. Nazi kampında ölmüş bir baba Suzanne'a sadece bisikletiyle dolaştığı güneşli bir gün bırakmıştır anı olarak; onun bedeninin sıcaklığını ve sarılışının verdiği duyguları hâlâ hissetmektedir. Ölü müdür o? Tam olarak değil: Suzanne'a göre bu mitsel baba "yolculuğa" çıkmıştır sadece. Savaştan sonra yıllarca beklemiştir onu, gelebileceğine inanmamış ama gene de beklemiştir... Ama ona kavuşmuş olduğu da düşünülebilir çünkü Suzanne uzun süre, kendi yaşında sakat biri olan Roger'yle yaşamıştır. Ona bağlanır. Yüce bir fedakârlık içinde sıkılmıştır, bununla birlikte onu ne terk edebilmiş ne de ebedi eş olabilmeye razı olmuştur kendisine. Suzanne çok konuşur, uluorta konuşur: sürekli anlatan, hiç durmayan, hiç boşluk bırakmayan bir kara güç. Ama hiçbir şey de söylemez. Bu ateşli söylemde bir yorgunluk görülür, çoğu zaman bilinçli ve açık seçik bir kibir...: "Heyecanlanıyorum ama inanmıyorum buna, bu değil aradığım, numara yapıyorum, söylediğim şey ve gerçek olan şey arasında mesafe gibi bir şey, bir boşluk var... Ama bunun ne olduğunu da bilemiyorum... "Suzanne Roger'den önce annesiyle yaşıyormuş: çılgınca bir tutku, tam bir kendini veriş ve sürekli bir öfke. "Fransızca hataları yapıyorum, diyor Suzanne, "Bölünme" diyeceğime "karışıklık" diyorum sürekli ya da tersini yapıyorum. Bu dil sürçmesi. Bireyleşme dramını tümüyle ele evren bu dil

sürçmesinin nedeni, ana-kız her ikisinin de kendilerine özgü bir dilleri olmasıdır: tanıdıklarından hiç kimse paylaşamaz bu özel dili: Almanca. Kızı anesinin dilini anlar ama konuşmaz. Bununla birlikte ana dilinin pasif tüketicisi bu ana kuşatmasının verdiği sıkıntıyı toplumsal etkinliğiyle açık, mesafeli, düş kırıklığı yaratan ama her şeye rağmen var olan bir egemenliğe dönüştürmeyi başarır. Suzanne dekoratördür ve iş kadınıdır: her şey bakış, dokunma ve paradır.... "Ama size şunu söyleyeyim ki soğuklaştırıyor bu iş beni." Ve frijit.

Histeride birincil narsisizmi hatırlatan ilginç bir kesişme olayı vardır (görme sinirlerinin oluşturduğu kesişme: basit bir kesişme). Sanki özne dürtülerin simgesel zihinsel örgütlenmeye götüren ruhsal bir katılıma eğilim duydukları yerde bulunur. Bu kavşağa yerleşen histerik bir o tarafa bir bu tarafa gidip gelmekten başka bir şey yapamaz. Ana tarafı, kadın/erkek dile getirilemeyen dürtüsel tahrikle karşı karşıyadır yeniden. Baba tarafı, kadın/erkek dile ve simgesele bağlanır ama kendi bedenini yer. Histeriğin aşırı konuşması kesinlikle bir afazidir...bu dayanılmaz kesişmeyi narsisistik kesişmenin yerine bedenin üstüne edimsel dürtüsel bir kapanma getirerek analiz girişimi gibi ortaya çıkabilen belirti (acı ya da kaygı) ruhsal uzamın oluşmasını başlatan bu dürtü/dil ayrımının başarısızlığını gösterir.

Histeriğin "boş, yararsız bir söylem"e sahip olduğu duygusu (feminizm bunu bir "erkek egemenliği" söylemi ilan ederek ve ona karşı çıkarak militan bir ideoloji çıkarmıştır buradan) bence "Ben değil" bölümünde anlatıldığı biçimiyle birincil narsisizmin ışığında aydınlatılabilir; bir yanda bir nesne, öte yanda imgesel bir baba, her ikisini de kucaklayan ve bu boşluğa, dürtüsel edimselliğin mükemmel bir biçimde ruhsal katılı-

ma dönüşmesine dayanan narsisistik bir oluşum[18]*. Narsisistik görünüm nesneli bu boşlukla, onu dürtülerle, tatmin ya da tiksintiyle doldurmak için çatışma girişimi olacaktır. Bu narsisistik görünüm aynı zamanda simgesel düzeyi de (dolayısıyla ateşli etkinlikleri vb.) tetikleyen imgesel bir kaçış özelliği de kazanabilir. Bununla birlikte böyle bir etkililik "boş", "yararsız" kalır: bir yere sığınmış gibi. Suzanne görünüşte mazoşistik bir senaryo aracılığıyla benzer narsisistik zaferleri sahneye çıkarır sık sık: bir dost çiftin zevklerinde üçüncü bir unsur işlevi görür; baba ve ana ondan yararlanır daha sonra saf dışı ederler tabii ki. Ama o bu çiftin kesinlikle "merkezi"ni oluşturduğuna inanır, bir "hiç"tir belki ama onlara, tek tek ve ikisine birden bir Bütün olma olanağı verir: zevk vermek.*

Kaybolmuş baba, seyahate giden baba, histeriğin şiddetli düş kırıklığının dinamik nedenidir görünüşte. Dışlanmış (psikotikleştirici) bir baba değildir, ölü bir baba da (takıntı veren) değildir, "olabilecek olan" ama "olmayan" şartlı geçmiş bir babadır... Birazcık... Her şeye rağmen belki... Ama hayır... Suzanne'ın trajik öyküsü daha basit bir durumu gizlemesin bizlerden: histeriğin babası her zaman annenin arzusunun "kaybolmuş bir sevilen"idir, karşısında geleceğin konuşan varlığının imgesel babasının etkili olamadığı her zaman hayal kırıklığı içinde olan yaslı anne bölgesi için bir kaybolmuştur: kendisini sadece bir yersizlikle doğrulayabildiği karşısı.

Böyle bir bağlam içinde analist, öznenin narsisizmini "yuvarlaklaştırma"ya davet edilir. İğrenç taraf dilden kaçan ve taşan bir tahrikin saldırısı aracılığıyla kesinlikle aktarıma davet edilen annenin sözötesi arkaik etkisidir. Tanımlanama-

[18] Bkz. "Dolaysız" ve nesnesiz özdeşleşme" bölümü ve devamı.

yan bu duygulanım çoğu zaman histerik söylemin "meselelerin aslını dile getirmeyen" dil karşısında bir yakınması gibi gösterir kendini. Aynı zamanda imgesel bir acı ya da gerçek somatik bir acı gibi de algılanabilir. Bununla birlikte narsisistik kesişme turnikesi, aktarımı imgesel babaya doğru hareket ettirebilir. Bu durumda özne analistinin bir idealleştirmesi aracılığıyla bireysel tarihöncesinin babasına katılabilir; erkek ve kadın, baba ve anne, biseksüel varlık türü. Dolayısıyla bütün düzlemler bir çekicilik söyleminde gündeme getirilmiş ve daha sonra bu çalkantının temsilcileri (sözsel ya da davranışla ilgili) imgesel babanın katılmadığı ödipal kurumun yargısı önünde boş ve yararsız duygulanımlardan kopmuş gözükmezler.

Analitik çerçeveyi titizce ayakta tutarak karşı-uyarıdan yararlanmak; analitik çerçevede idealleştirici aktarımı yorumlayarak dürtüsel saldırı oluşturmak; işte analiste ilk aşamada analizanı imagolarının bir dinamiğini, dolayısıyla onu dile getiren göstergelerin dinamiğini oluşturmaya götüren şey. Düş kırıklığına uğramış söyleme, onu dürtüsel itkilerlerle (Triebregung) karşılaştırarak yeniden anlam vermeyi hedefleyen bu dinamiğin, boşlukları kesinlikle tanımlamanın kaybolması gibi gözüken şeyin temeli olan narsisizmin bir yeniden yapılanmasından geçtiği görülüyor.

BAUDELAIRE YA DA SONSUZLUK, GÜZEL KOKU VE PUNK ÜSTÜNE

Benliğin buharlaşması ve merkezileşmesi.
Her şey burada yatıyor.

Aşk, orospuluğun zevki (...)
Sanat nedir? Orospuluk
Fusées.

Baudelaire'de (1821-1867) *metin* açık olan ve ikili bir okuma yaklaşımı sunan aşk deneyiminden önce gelir: bir yanda bedenlerin tahrip edici tutkusu ("sadistik" denmiştir[1]); öte yanda ise ele geçirilemeyen ama mutlak ve gerekli bir idealin coşkulu bir şekilde yüceltilmesi. Âşık Baudelaire, katolik Baudelaire, mistik Baudelaire: aynısı değildir belki ama bütünüyle *metafor* üstüne kurulu bir metindir.

Narkissos felsefenin mahkemesinde

Sartre, Georges Bataille'la girdiği polemiğin meşhur ettiği bir metinde[2] Baudelairevari mahremiyeti irdelerken şairde

[1] Bkz. G. Blin, *Le Sadisme de Baudelaire*, Corti, 1948.

[2] J.-P. Sartre, *Préface aux écrits intimes de Ch.Baudelaire*, Point du jour Yay., 1946 (aynı zamanda bkz. Sartre, Baudelaire, Gallimard, 1946). Bkz. Georges Bataille'ın cevabı: "Sartre onu yok etme niyetiyle söz ediyor şairden" ("Baudelaire mis à nu" *Critique* içinde (8-9,1947); "Gerçekten düşünülen

"aynası olmuş bir yüreğin karanlık ve aydınlık başbaşalığı"nı keşfeder. Ve işte Narkissos felsefenin mahkemesinde onun bir "yansımalı bilinci"ne mahkûm olarak kalmıştır -başkaldıran felsefi bilince ulaşamadan ikilemin basit "başarılı olamamış taslağı". Sartre sonuç olarak Narkissos sınıfına dahil edilen Baudelaire'den "ikincil sistemler" le düşünmesini istiyor; buna felsefi ya da siyasi konumlar hatta bu tavırların benimsenmesi denebilir. Sonuç olarak kendini *iğrençlik*'le[3] mücadele etmeye adayan gerçek Baudelairevari dünya tarafına geçer ve kırılgan olduğu için kötü, ayrı olduğu için âşık bir erken Benlik görünümü alır. Âşık kimliğimizin arkeolojisinin yani Baudelaire şiirinin ve ayrılıklar ve bozulmalar üstüne kurulmuş acısının böylesine yıpratıcı tanıklığı karşısında şairin, ailesine ve topluma "burjuva erdemlerinin iğrenç ve aptalca olduğunu" "açıkça söylemesini" istemek en azından yanlıştır. Baudelaire'in yapıtları kendilerini bütünüyle metaforik aktarım içinde gösterirler ve gene burada tükenip giderler: bu yapıtların anlamın yücelmesi ve yok olmasından başka konumları yoktur. İşkencecilerin (haç, Akademi) tarafını seçmiş olabilecek şair açısından bir "istifa" mı söz konusudur gerçekten? Ya da tersine sadistik ve sıkıntılı figürleri konuşan varlıkta sıkıcı ve aşırı anlamın ortaya çıkışının derin mantığını açınlayan *hayvanlık* ve *Din* arasında katlanılmaz bir durum mu söz konusudur?

şeylerin kimliğini ve onları yansıtan şeylerin bilincini isteyen şiir imkânsızı istemektedir. Ama nesnelerin yansımasına indirilmiş olmamanın tek yolu aslında imkânsızı istemek değil midir?" ("Baudelaire", *La Littérature et le mal*, *Oeuvres complètes*, c. IX içinde (s. 197). Bkz. aynı zamanda G. Blin, *A.g.y.*

[3] Bkz. *Pouvoirs de l'horreur, essais sur l'abjection*, Seuil Yay., 1981.

Bununla birlikte bu "başarısız insan" "bir insanlık yapıtı" oluşturur ve otantik olmayan bu eylem Sartre'a göre "yaratımın hümanizm"iyle onun insan düşmanlığını satın alır. Oysa meseleler daha karmaşık olduğundan, sorun böyle bir "hümanizm"in "Hıristiyan damgası"dır. Ve Sartre da bunu *başka* bir ahlak önerebilen Gide'in "cinsel anormalliği"ne karşı çıkarır. Gerçekten de Baudelaire'de cinsel zevkin katolik çözümü gözlemlenir; daha az ahlaksal ve daha az ahlaklaştırıcıdır bu düşünce, yasada günah işler, göstergelerin barok tutkusunda adlandırılamayan, yaratıkların sınırlı ve astenik bitimliliğinde yaratıcının bitimsizliğidir. Bununla birlikte ve bu ideolojinin ötesinde, büyük olasılıkla düzyazı yazarı değil şair Baudelaire'e göre cinsel zevk olanağı veren, tuhaf olmakla birlikte yazı sürecidir. Bireysel farklılığı, *spleen* ya da acı donmuş olarak değil coşkuyla, sonsuzluk ve hiçlik arasındaki ışıklı bir doruk gibi burada yaşanabilir. Tek bir coşku vardır: göstergelerin yeniden oluşmasının verdiği coşku. Böyle bir işlem sürekli yeniden oluşturulan bir çocukluğa benzer, aslında şairin çok sık arzuladığı ve eleştirinin yazı etkinliğinden önceki bir dönemle özdeşleştirme eğiliminde olduğu bir "çocukluk"...: belki de gerçek çocuk bedeni gibi ama bu kez, düzlemlerinin, idealli dürtülerinin çok katlılığı içinde kalmaktan tamamen erotik olmuş bir bedenden başka bir şey değildir.

"İsteyerek yeniden bulunmuş çocukluk", her şeyi *yenilik* için görür (gören) bu çocuk; her zaman sarhoştur", narsisizmlerimizin ideal ve iğrençlik, imge ve boşluk, sonsuzluk ve anlamsızlık arasında parçalanmış arkeolog-yazarı'ndan başka bir şey midir?

Bununla birlikte soru soruluyor gene de: doğruluk ve ahlak ama aynı zamanda cömert ve böyle bir yazının son ama kötülükle yüceltilmiş muhatabı gibi gözüken bir destek olan bu ideal etkinlik nedir? Joseph de Maistre Baudelaire'e sadece olası bir toplum için global çerçeve olarak teokrasisini değil aynı zamanda okunan *dua*'nın anlaşılmasını da sağlamıştır ve Blin çok iyi görmüştür bunu: kendi kendisine taparak ama aynı zamanda da dışarıdan yönetilerek *dua eden kişi*'nin iradesi...: dua insana sunulmuş bir dinamiktir. Bununla birlikte Baudelaire bu sistemi kendi dinamiği içinde düşünür ve bu teokrasinin sadece bir Öteki'nin mutlak gerekliliğini (yaşayan birinin işgal etmesinin gerekli olmadığı varlığın katıksız yeri) almıştır o. "Tanrı var olmasa da Din gene kutsal ve tanrısal olurdu" (*Fusées*). 1861'de din konusuyla ilgili olarak bunalıma girdiğinde annesine yazdığı mektupta şöyle der: "Üç aydır, tuhaf ama sadece görünürdeki bir çelişkiyle sürekli dua ettim (kim? hangi belirli varlık? Kesinlikle bilmiyorum)" (1 Nisan 1861 tarihli mektup). Tüm yazıya bu *yön*'e doğru bir gerilim egemendir: yitimini ve spleen'ini dile getirmesi için ihtiyaç duyduğu dua; konumuyla ona bütünüyle "yücelmiş" (*Art romantique*) ve "Jet d'eau" (Fıskiye) ya da "Fusées" gibi başlıklarla belirtilen "hiperbolik bir ruh" veren ilke.

Babasal işlev mi? Narsisistik yapıya daha belirgin biçimde açılma ve kendini ifade etme olanağı veren "imgesel baba"nın[4] yeri. Baudelaire'e, onu kırılgan kimliği içinde yaşatarak bakan biri varsa bu öteki kesinlikle simgenin kendisidir...: "...onu bildik bakışlarla inceleyen simge ormanları arasından". Bu

[4] Bkz, "Doğrudan" ve nesnesiz bir özdeşleşme" bölümü.

seven Öteki'yi "Vin des chiffonniers"nin versiyonların birinde yüceltecektir: "her şeyi adlandıran iyiliğin büyüklüğü".

"Her şeyi adlandıran"ın iyiliğiyle sürdürülen bu anlaşma sayesinde güzel kokan ve zorba bir anneyle narsisistik tutkunun *acı*'sı bir göstergeler patlaması biçiminde ortaya çıkar bu durumda: "*elem çiçekleri*" gibi, dilin acılı ve coşkulu bir biçimde yönlendirilmesi gibi.

Tersine cinsel coşku içinde izsiz, simgesiz, bedenimizi ve ruhumuzu yıpratan bizler çoğu zaman düş kırıklığına uğramış âşıklarız, söylemlerimiz açınlayıcı anlamlarından boşalmış, ana egemenliğinin, gözden düşmüş babalarımızla bağlarımızın sefaletinin ötesindedir. Justine örneğine bakalım şimdi...

Justine ya da kuru dal

İlk konuşmalarda gözlerini gözlerimden kaçırıyor, çekici dekolte kıyafeti içinde saçlarının dibine kadar kızarıyor ya da söylemi, onu elinde olmayarak sıkıntılardan konuşmaya atınca sinirli kahkahalar atıyor. Sapkın korkularına açıkça gururlandığı ama ket vurmayla git gide yitirdiği canlı bir zekâ ekleniyor. Üniversitede parlak bir öğrenci olan Justine taşkın bir cinsellik içinde "tahrip ediyor kendisini" ("vücudumu orada bırakacağım"); bu cinsellik onu tüketiyor ve aylaklığın ve serseriliğin sınırlarına kadar götürüyor.

Justine bu durumun kökenlerini bildiğini söylüyor: varlığından utandığı, maceracı ve gittikçe daha gençler arasından seçtiği sevgililere bir türlü doymak bilmeyen ve bu sevgilileri aynı zamanda kızıyla paylaşmak isteyen ve bu tutumuyla da onu az ya da çok hayrete düşüren ya da korkutan bir anne. "Boğucu",

"tiksinti uyandıran" bu anne muhtemelen Justine'in, çocukluğunda tehlikeli bir deri hastalığına tutulmasına neden olmuş ve çocuğunun dış dünyayla bağlantısını kesmiştir adeta. Justine, daha sonra bu "sınırsız iğrençlik"e karşı mesafeli olmaya başlamış ve kendini derslerine vermiştir: "Onun anlamayacağı bir şeyler yapmam ve onun dünyasından çıkmam gerekiyordu". "Dünyadan çıkış" da Justine'in erkeklerle ve kadınlarla cinsel ilişki kurmak amacıyla kendini kaybederek atıldığı erotik bir artırma ve anneden "utanma"nın aynası gibidir.

Bu ölçüsüz erotizmle ilgili olarak sapkın bir duraksama ama aynı zamanda da gerçek bir utangaçlıkla ayrıntıları anlatır. Çünkü simgesel olanakları Eros'a dalmış olan bedenden ayrılmıştır ve aslında Justine'in sadece bedenini bıraktığı sefahatten geri dururlar akılcı bir tutumla: "Bu hayatın dışına çıktığımda bedenim acı veriyor bana", "Alev alev yanan ve acı veren bir bedenim var".

Justine aslında, acı çekiyor ve aktarımın yardımıyla sevilmediğini ve sevemediğini söylüyor. "Doğru yolu burada görmüyorum." Uyuşturucu bağımlısı son sevgilisi "aslında annesini tercih ediyor". Çok kısa süre önce Bernard cinsel ilişki sırasında bir kadın gibi davranıyor ve "benden zevk almak istiyor sadece ama evinde yatmama izin vermiyor". Justine kendini küçük bir odaya kapatır ve bu odadan sadece git gide yorucu olmaya başlayan sefahat alemleri için çıkar ama bu arada odasına kapandığında şiirler de yazmaya başlamıştır. Babası ("bir sapkın, bir zayıf, bir başarısız beni baştan çıkarmaktan başka bir şey düşünmeyen biri") küçük kızlığında cinsel organına "esin perim" diyor.

Justine annenin gözünde bu baba yokluğundan bir imge çıkarıyor: babaya ait tek eser, bahçeye ekmiş olduğu bir defne tamamen ölmüştür. Bu arada bir düş görür Justine: "Bir otomobilde bir kadın-erkek ve bir erkek-kadın arasına sıkışmış, daracık bir yerde boğulacak gibi olmuştur ve bir hoparlörden babasının müdürlüğe yükseltildiğini öğrenir. Bu rüyanın "saçmalığı" önce güldürür onu sonra babasının terfi ettiğini görme arzusu duygulandırır kendisini. Sefahat alemlerinin az ya da çok mazoşistik oto(-erotizm)ini bırakmak Justine'de artık babasının (kişiyle ilgili gerçeklik söz konusu değildir burada görünüşte) ideal bir imgenin fethine değil, idealleştirilebilir bir nesne gerektiren bir aşk ilişkisinin gerçek yaratımına doğru gidecektir. Ötekinin coşku verici ya da erotizmle kurulmuş olsa da bir cehennem olmaması ama yüce olandan bir pay kapabilmesi. Justine, yüceliğin var olduğunu, çocukluğunun bahçesini yeniden ziyaret ettiğinde babasının defnesinin sadece kuru bir dalı kaldığını ama öte yandan bu dalın özsu ve yeşillikle taştığını gördüğünde fark etmiştir. Ve bütün bunların içinde kendisi yoktur.

Analist bu güzergâhta ne seven "iyi bir anne" ne de sert bir "gerçek baba"ydı. Ama bir yabancı gibi yer alacaktır: hem cinselleşmiş hem mesafeli bir yorum yapacaktır ve Justine'in sıkıntısını sessizlikten çok sözün varlığı ile karşılayacaktır. Bir söz -erotik patlama (içerik: deri) karşısında fobik kaygıyla zıtlaşan ve duygulanımları yabancı, üçüncü, tutkusal coşkunun patladığı yerde anlam veren (biçim, imge, fikir) zaman kaynağı. Yücelik bu coşkunun biçimi değil midir?

Bununla birlikte psikanalitik sözün aynı yerde etkili olması ona ne sanatın yüceliğini (coşkuyu gösteren ya da duyuran ama özellikle de taklit yoluyla bizi bir üsluba götürerek ondan

arındıran) ne de sahip olmanın (coşkuyu yasaklayan ve gücü de bu bastırmaya dayanır)soyluluğunu verir. Anlık, aslında bitmemiş, ne yapıt ne yasa olan doğru analitik yorum cinsel coşkuyu etkilediğinde ve ondan kaynaklandığında, daha sonra onun yerini değiştirip onu olduğu gibi var ettiğinde ve aynı zamanda anlam düzleminde düşün-me-diğinde -aşkın zaman ve mekânını yaratır.

İnşacılık ve acı: şiirsel gösterge

Baudelaire beden açısından simgesel ilkeyi şiirsel yaratımının koşulu olarak her şeyin üstüne koyarak mutlaklaştıran gerçeküstücü akımın karşısında yer alır[5]. Tamamen soyut, bir tür matematiksel özellikler taşıyan Baaudelairevari sonsuzlukta inşacı bir yan vardır: etimolojik açıdan "yapmak" anlamında "şiirselleştirme"ye olanak verir. "*Her şey* sayıdır, sayı *bütün* içindedir, sayı bireyin içindedir" (*Fusées*). Bütün sanatlar uzamın işaretleridir çünkü "sayıdırlar ve sayı uzamın bir yansımasıdır[6]". *Les Paradis artificiels*'de "sonsuzluk zevki sapkınlığı"na başkaldırarak müzikle eşdeğer olabilmek için sadece bakıştan ve alçakça tutkudan değil anlamdan da uzaklaşması gereken şiirin kendisinin inşa edilmesiyle Tanrı olmak ister. O zaman görme "içten duyma" ve duyma da "içten görme" olacak ve bütünüyle sayısal olan bu yapıyı yani müziği

[5] Bkz. G.-E. Blin. *Baudelaire*, Gallimard, 1939, s.101.

[6] *O. C.*, Pléiade, 1975, c. I, s.702. Bkz. Joseph de Maistre, *Soirées,VIII, Oeuvres*, c. V, s.94-103: "Yalnızca sayıya inanıyorum, göstergedir, sestir, zekânın sözüdür ve her yerde olduğundan, her yerde görürüm onu", Blin tarafından aktarılmıştır, *a.g.y.*, s.104.

yakalayacaktır[7]. Baudelaire'in dile getirdiği gerçekten duygunun ölümü müdür yoksa duygunun çok yakınındaki gösterenin yüce bir şifrelemesi midir?: kendini müzikle ifade eden çoğalmış bir duygu kültü müdür "(*Mon coeur mis à nu*)?

Yüceleştirici bir çaba ve erotik bir şehvet içeren böyle bir müzik, genel olarak Baudelaire sanatı gibi acıya yakın durur: "Keman yüreği arayan bir bıçak gibi içe işliyor"; ya da: "Sinirlendirici ve okşayan bir müziğin sesleri / İnsani acının uzak çığlıklarına benzer."

Simgeselin ve imgeselin sonsuzluğunu sonsuzca dile getirmek, işte Narkissos'un değil, kendini sayılarda ve göstergelerde yaratan sanatçının amacı. Sartre'a göre Baudelaire'in sonsuzluğu bir bitmiş-olmayan'dır, "bitemeyendir", "neredeyse etkilenmiş ve gene de etkilenme dışında". Bununla birlikte kuramcı Baudelaire'in istediği sonsuzluğun bu içkinliğine en yakın olanın şiirsel dilin yananlamının kararsızlığı, anlamın şiirsel aktarımının sonsuzluğu olduğu düşünülebilir. Baudelairevari insanın "biri yukarı öbürü aşağı doğru giden karşıt ama aynı zamanda merkezkaç iki hareketin karışması" olduğu doğruysa eğer bu gerilimin kesinlikle Baudelaire'in kendi estetiği içinde ve kendi estetiğiyle ve daha dar anlamda da metaforlarının kendi hareketi içinde ve kendi hareketiyle gerçekleştirdiği gerilim olduğunu, anlamın uçurumu, aynı zamanda da sonsuzluğu olduğunu görmemek mümkün müdür?

---

[7] "Müzik notaları sayı olur ve eğer zihniniz belli ölçüde matematiğe yatkınsa, işitilen armoni bir yandan haz ve şehvet veren niteliklerini korurken bir yandan da sayıların sayıları doğurduğu geniş bir matematik işleme dönüşür..." *Paradis artificiels*, *O.C.* içinde, c. I. s. 419. Bu konuyla ilgili olarak bkz. G. Blin, *Baudelaire*, *A.g.y.*, s. 152 ve devamı.

Tam bir göstergeler varlığı olan Baudelaire asla "tözsel olarak Tanrıda"[8] var olmamış gibidir. "Ama coşkunun asla uğramadığı yüreğim/İnsanların beklediği bir tiyatrodur/Sürekli, sürekli boşuna bekledikleri (...)[9]. Yazının konusu Tanrı'yla ancak dilin büyüleyici bir etkisiyle eşdeğer olabilir, ne var ki bu Tanrı bir Benlik değildir. Sevilen yakınların içselleşmesinden oluşmuş hiçbir içsellik doldurmaz onu. Kimliğinin işaret noktaları *dış* olarak kalacaktır: simgeler sadece sonsuzluğun ve yitirilmesinin iki ayrı alanına doğru açılan sınırları çizmeyi sağlar. Sonsuzluğun inşası aynı zamanda hiçliğin de inşacısıdır. "Ruhsal ve fiziksel olarak her zaman uçurum duygusu hissettim, sadece uyku uçurumu değil, düş, hatıra, arzu, bakış, pişmanlık, güzellik, sayı vb. uçurumu olmuştur bu[10]."

Amor mortis: Bir sahte benzer

Bu bağlamda aşk sadece ölümün tersi değildir, aynı zamanda ölüme dayanır: "Aşk İnsanlığın kafatasına oturmuştur" (*L'Amour et le Crâne*). Narkissos'un boşluğunun yakalamış olduğu sevgilinin kendisi tutkusundan, yaşamından soyutlanmış, iskelet haline gelmiştir. Böylece arzu eden ve terk eden bir anneden daha az tehlikeli olmuştur. -"Bir şenliğe gitmeye hazır büyük bir dişi iskeleti düşünün..." (*Salon,1859*). O zaman aşkın "bastırılmış, gizemli, kapalı, rahibe renkli" gibi hayal edilebilmiş olması anlaşılır" (*Fusées*).

---

[8] Bkz. G. Blin. *Baudelaire*, *A.g.y.*, s. 176.

[9] *Les Fleurs du mal*, LIV, *O.C.* içinde, c. I, s. 55.

[10] *Journaux intimes*, *O.C.* içinde, c. I, s. 668.

Sanatın da "orospuluk" gibi bir şey olduğunu söylemek sadece birinci önermenin paradoksal bir tersyüz oluşu değildir. Rahibede, orospuda ya da şairde ham arzuların kaybolması ve öznenin sorunsal bir zevkin eşlik ettiği ve seven bir Ötekiden kaynaklan şeyin koruduğu benzer olana aktarılması durumu vardır: hem barındıran hem aydınlatan imgesel baba. Yaralı Benlik'e Bir anlam adına yaşam sağlayan odur... Başka bir yerde... Orospuluk yücelmenin negatifidir: sanatın gececil kız kardeşi.

"Çünkü tutku doğal bir şeydir, hatta saf güzellik alanına yaralayıcı, uyumsuz bir hava vermeyecek kadar çok doğal; saf Arzuları, çekici Melankoliyi, şiirin doğaüstü bölgelerindeki soylu Umutsuzlukları yaralamayacak kadar çok bildik ve çok sert[11]." Güzelliğin Baudelairevari kültü kendisi bir yüceltme kültüdür: bedeni, tutkuları ve arzuların aile ocağını yakından ya da uzaktan anımsatan her şeyi nötralize eden geçiş kültü. Düşlem içinde bu yüceltme cesedi andıran ya da soğuk bir sertliğe el uzatır ve bunun nedeni kesinlikle "ceset" ve "soğukluk" son tahlilde her zaman ailevi olan erotizme karşı savunma durumu içinde yer alırlar. Bu ölümcül ve soğuk temalar yüceltici gerçekleşmenin belli bir geri çekilişini ya da nevrotik psikolojik negatifini yansıtırlar

Tersine, göstergeler bütünüyle sonsuz karşılıklılıklar üstlendiklerinde, kaynayan bulutsular olduklarında, öte yandan Baudelaire'in sık sık andığı yoğunlaşma halindeki güzel kokular olduklarında -sertlik buharlaşır ve genelleşmiş bir metaforiksellikte buharlaşmış Benlik "aşağılık" bir tutkunun değil, bütünüyle *güzellik* olmuş bir zevkin alanı olur. *Göster-*

[11] *O. C.*, s. 114 ve 334.

ge'yi ya da daha ziyade göstergelerin karışmasını *metaforik oyunlar*'ın dile getirilemeyen bir anlamı gibi anlamak gerekir: "Önermeye alan bırakan biraz bulanık bir şey."

Yazı zevki geçirir, oysa düşlem ("leşler", "iskeletler", "soğukluk" vb.) ve getirdiği varoluşsal tavır onu tutmaya yöneliktir. Saf dışı etmek değil, tutmak. Bu tutmanın nedeni şiirsel ve düşlemsel düzende öteki tarafından kabul edilmeyen, onun tarafından reddedilmiş bir şey olabileceğini varsayan suçluluk duygusu olabilir. Unutulmuş bir suç nedeniyle ölüme mahkûm etme (...) Suçlamayı tartışmıyorum ben. Düşte açıklanmamış büyük suç[12]." Baudelaire bu çocukluk anısı, Benlik'in erken coşkusundan mı korkuyor? (bkz. "La Morale du joujou"). *Günah* ve *şeytansı açlık* arasındaki uzlaşmalardan biri çoğu zaman sahte benzerlerden ibaret olan *hastalık* ya da acı aracılığıyla anneye yapılan bu ironik, yapay, sahte çağrıdır muhtemelen: "Acı çektiğini görmekten acı çekmem; bundan daha gerçek ve inandırıcı ne olabilir -ama aslında ben bütün bunlara gerçek abartılar gibi bakıyorum[13]"; "Hem sorumlu hem kötüyüm, hep de öyle yaşadım[14]"; zevke, şan ve şöhrete ve güce karşı şeytani bir susuzluk duyuyorum[15]."

Leş ve cennet

Baudelaire metnini birçok yorumcuya mistik bir deneyimi anımsatan iki aşk nesnesi belirler.

---

[12] "Poèmes à faire" *O.C.* içinde, c. I, s. 371.

[13] *Correspondance*, La Pléiade, 1973, c. I. s. 113.

[14] Lettre à sa mère, 21 Haziran 1861.

[15] Mektup, 4 Kasım 1856.

Bir yandan, iğrenç: kadın-doğa, iğrenç beden, leş. Sözgelimi: "iğrenç bir leş/Çakıl taşı serpiştirilmiş bir yatakta" (*Bir leş*):"bağlı olduğum iğrenç", "vampirinin kadavrası" (*Vampir*); "öfkelenmeden vuracaktım sana" ya da "Ama siz bu pisliğe benzeyeceksiniz/bu korkunç iltihaba" (*Bir leş*); aynı şekilde "Bir kadavradan sonra bir solucan korosu gibi" (*Elem Çiçekleri*, XXIV); ya da Meryem'in karşısında, şairin annesi "bütün kadınların içinden seçilmiş/benim hüzünlü kocamın tiksintisi olmak için) (*Bénédiction*); nihayet Şeytanın yani George Sand'ın canlanması karşısında şair "bu budala yaratığı bir tiksinti duymadan düşünemez" (*Mon coeur mis à nu*, XXVII). Aşkta sıkıcı olan, bir suç ortaklığından vazgeçmemenin cinayet olması" (*A.g.y.*, XXXV); "nöbetçi kulübesi içinde aşk,/Karanlık, tuzağa düşürülmüş, meşum yayını geriyor./Eski deposunun aletlerini tanıyorum: Cinayet, tiksinti ve delilik!" (*Sonnet d'automne*).

Öte yandan entelektüel açıdan Tanrı diye adlandırılmış, idealleştirilmiş ("Tanrı hükmetmek için var olmaya bile gereksinim duymayan tek varlıktır", *Fusées*) ve Oedipus öncesi imgesel bir babanın gölgesinde sevildiğinden öznel olarak yüce bir annenin anısını yeniden bulan yükseklik. Sözgelimi: "Ayrışmış aşklarımın/Kutsal biçim ve özünü korudum/" (Une *charogne*). "İlkel ışıltıların kutsal ocağından alınmış (*Bénédiction*), bu "sahibelerin sahibesi, anıların annesi" (*Fleurs du mal*, XXXV) "Doğan bir güneş gibi göz kamaştırıyor/ Ve gece gibi teselli ediyor" (*Tout entière*), "Hiçbir güneşin ışığını söndüremediği yıldızlar" gibi (Le *Flambeau vivant*). "Çocukluğumda sana tutkulu bir aşkla bağlandığım bir dönem oldu: dinle ve korkmadan oku (...)Ben hep sende yaşıyordum, sen

sadece bendeydin. Hem bir idol hem arkadaştın" (Lettre à Mme Aupick, 6 Mayıs 1861). "...Bana öyle geliyor ki eksik olan bir şey var (...) eksik olan sensin. Eksik olan bu varoluş, kendisine her şeyin söylenebildiği, kendisiyle hiçbir sıkıntı duymadan gülünebilen biri.". "...bütün bu hareketli, parlak ve güzel kokulu aygıtın kadınsı *dünyası*'nın (*mundi muliebris*), *bu* dalgalı, parlak ve güzel kokulu dekorun erken zevki, yüksek dehaları oluşturuyor" (*Un mangeur d'opium VII*, *Chagrins d'enfance*)[16]. "Ne kadar uzaksınız, güzel kokulu cennetler" (*Moesta et Errabunda*), vb.

Bu Baudelairevari bölünmenin somut aşk ilişkilerinde cisimleştiği görülebilmiştir: bir yanda Jeanne Duval'la cinsellik, öte yanda Marie Daubrun ve Madam Sabatier'yle *kristalize olmuş* aşk. Özellikle zararlı, saldırgan, sadistik yönünün altı çizilmiştir: "Aşk ediminde işkenceyle ya da cerrahi bir müdahaleyle büyük bir benzerlik vardır[17]; *kötülük* yapma kesinliğinde yatan aşkın tek ve yüce hazzı[18]". Nihayet "güçsüzlük"ünden etkilenilmiş olduğu söylenmiştir" (Sartre).

Bununla birlikte Baudelaire'de kadının negatif imgesinde general Aupick'in karısına karşı basit, ödipal bir ensest görmek hafiflik olur. Daha da temel olarak "leş" sınırsız, sağduyu-içinde ve derin narsisistik olduğu söylenebilecek bir krizle tahrip olmuş bir bedene gönderme yapar. Gerçekten edebiyatta ve düşte, düşlediğim ya da konuştuğum şey olduğum şey olarak kabul edilirse Baudelairevari iğrençlikler de *özne* ve

[16] *Paradis artificiels*, *O.C.* içinde La Pléiade, 1975, c. I, s. 499.

[17] *Fusées* içinde, *a.g.y.*, s. 659; aynı zamanda bkz. s. 651.

[18] *A.g.y.*, s. 652.

öteki arasındaki belirsizliklerdir: imkânsız olduğunu itiraf eden bir kimliğin bozulmaları.

Bununla birlikte bu iğrençlik varlığını gösterir, sürer ve kesinlikle *gösterge*'de, *harf*'te ve *metin*'de konuşan bir anlaşmayla ve bir anlaşma içinde harcar kendini. -"Tanrı bir skandaldır ama getirisi olan bir skandal" (*Fusées*, XVII). Bir Baudelaire mistiği ya da gizemi varsa şurada aramak gerekir bunları: Öteki'yle yapılmış anlaşma sayesinde metaforik olarak "buharlaşmış" kendini ifade etmenin bu yıpranmış Benlik'inin olasılığı içinde. Genişlemiş bir metaforlaştırma ile ruhsal yelpazenin tümünü kucaklar ve *kökensel bastırmanın yerini alır*. Dilin olanaklarıyla üretilmiş herhangi bir kimlik titremesi için herhangi bir "buharlaşma" psikolojinin yok olmasından başka bir şey olamazdı. Freud'la birlikte biliyoruz ki psikoloji, kendi bedeninin, hatta yüzeyinin (derisinin) yansıması olarak Benlik'in söylemidir. Burada tersine "orada", başka yerde yoğunlaşmış bir özne (bkz. *Invitation au voyage*: "orada her şey sadece düzen ve güzelliktir...) Beden-Benlik'in bozulmasının söylemini...*güzel koku*'ya dönüştürür.

Baudelaire'de *güzel koku*'nun işgal edildiği kadar işgal eden bir ana bedeninin sarhoş anısını yoğunlaştıran ve kesinlikle saldırgan reddedişin yüce ters yüzü olan kaynaşmalı yananlamları vardır. Ama *güzel koku* aynı zamanda, özellikle anlamın ve dilin, özel kimliğin dağılmasının alegorisidir. "Eski banliyö, benim için her şey alegoridir." Oysa, bu alegorinin dinamiğinin ta kendisidir ya da daha kısıtlı olarak ve daha açık seçik olarak Baudelaire mistiğinin çekirdeği olan *metafor*'un dinamiğidir.

Swedenborg'un, Saint-Martin'in ve özellikle de Joseph de Maistre'in etkisi "uygunluklar" ve evrensel sembolizm kuran bu deneyimde dikkate alınmalıdır. Öte yandan önemli Baudelaire referansları olarak E.A. Poe'nun, Hoffmann'ın ve de Quincy'nin yazıları da duyguların ve figürlerin ters yönde gelişebilirliği üstünde ısrar ederler. Nihayet esrar ve esrarla birlikte her türlü uyuşturucu "zaman zaman kişiliğin kaybolduğu" bu algılama karışıklıklarına, sınır karışıklıklarına götürür (*Du vin et du haschisch*[19]).

"Ad unum*" ilkesinden olguların yüklemlerinin sadece analoji yoluyla kendilerini belirteceklerini çıkaran metafizik gelenekte olduğu gibi cömert bir gereç, Bir Öteki'nin mantıksal olasılığına doğru uzanmış Baudelaire kendi söylemini bir analojiler ağı gibi düşünür. Yaratım da "nesnelerin, karşılıklılıkların ve analojilerin mahrem ve gizli ilişkilerini" düşünmenin "neredeyse tanrısal yeteneği" ve bu nedenle de "sonsuzlukla pozitif yakınlık içinde" olacaktır[20]. Ve dahası: "Dış ve görünür doğada tinsel bir düzenin zevk ve izlenimlerini nitelememe yarayan örnekler ve metaforlar aramaktan her zaman zevk duydum[21]." Düşünen insan doğanın bir söz, bir alegori, bir model, deyim yerindeyse bir işleme olduğunu anlamak için Fourier'nin dünyaya gelmesini beklememiştir... biz bunu kendimizden ve şairler aracılığıyla biliyoruz[22]", "olaylar Tanrının dünyayı karmaşık ve görünmez bir bütünlük olarak ortaya atmasından beri her zaman karşılıklı bir analojiyle açıklanmış-

[19] *A.g.y.*, s. 393.

* Teklik (ç.n.)

[20] *A.g.y.*, c. II, 1976, s. 329 ve s. 621.

[21] *A.g.y.*, s. 148.

[22] Lettre à Toussenel, 21 Ocak 1856.

tır[23]". Boşluk ve sonsuzluk arasında gerilmiş bu evrende aşk da özellikle bir analojidir: "Son derecede sakin bu güzel ülkede... kendi analojinde, mistiklerin diliyle kendi uyumunla çerçevelenmiş olmayacak mısın ve kendini seyretmeyecek misin?" (*Invitation au voyage", Poèmes en prose).*

Aşk metaforu: "tinsel" ve "karşıtlamalı"

Bununla birlikte Baudelaire bu "mistik değişmeler"in hem temelinin hem son tanıklığının sanatın kendisinde özellikle de şiirde olduğunu açıkça belirtir.

Her *metafor* yazarın (ya da aşığın) her yandan "çiçeklerin dili" ve "sessiz şeyler"in dili arasında *Çiçekler*'e ve *Elem*'e doğru çekildiği bu kavşağın bir işaretidir. Çünkü her metafor kesinlikle işaretin ve metaforunun bir kaynaşması (özdeşleşme) aynı zamanda da anlamın karmaşık belirtiler aracılığıyla yan anlamın sonsuzluğu ve anlamsızlığın boşluğuna doğru "*yükselmesi*"dir (Baudelaire coşkusuna çok uygun sözcük olan "lévitation"u kullanmıştır bu bağlamda, bkz. *Jet d'eau, Elévation*).

Kaynaşma: çünkü iki sözcüğün bakir kaldığı karşılaştırmanın tersine metafor hiçbir tarafı ("her çelişki birlik olmuştur", *Paradis artificiels*[24]) o kadar dışlamadan ikiliği indirger.

Dahası, Baudelairevari metafora çoğu zaman metaforik yoğunlaştırmanın "tinsel" *soyut anlambilimsel kutbu* egemendir öyle ki *Correspondances*'ın yazarında yaygın bir metaforun somut ve soyut yanları özel güçlerini yitirirler ve yaygın bir simgecilik, genelleşmiş bir idealleştirme izlenimi verirler.

[23] *O.C.*, c. II, s. 784.

[24] *A.g.y.*, c. I s. 394.

"Evrensel tutarlılık ve simgecilik, her tür metafor repertuarı" diye yazar Baudelaire L'Art Romantique'te[25] ve böylece *Correspondances*'ın ünlü sonesini kesinlikle aydınlatır. Sonuç olarak Baudelaire metaforu duyusal bir nesneyle özdeşleştirme yoluyla düşlenmiş olan tinsel'den çok tinsel'le özdeşleştirme yoluyla kendisini yakalatan nesnedir. Sözgelimi: "Bu eşyalar, bu çiçekler, sensin. Gökyüzünün derinliğini yansıtan bu sakin yollar... gene sensin" (*Invitation au voyage*, düzyazı versiyonu). Ya da : "giysi, arzum olacaktır benim", "Kıskançlığımda... Sana bir Manto dikebileceğim... astarı kuşku olacak", "saygımla sana güzel ayakkabılar yapacağım" (*A une Madone*). "Başın, hareketlerin, havan/Bir manzara kadar güzel" (*A celle qui est trop gaie*). Gerçekten de Baudelaire bize "görünen varlık aracılığıyla aktarılan ahlaksal izlenimler"den ve "rengin, çevre çizgisinin, sesin ve güzel kokunun" ahlaksal anlamından söz eder (*Art romantique*)[26].

Öte yandan zıt metaforların bolluğu ("Doğa canlı direklerin bulunduğu bir tapınak": doğa tapınak karşıtlığı, canlı kazık karşıtlığı) yapısalcılığın güzelliklerini oluşturan ikili mantık ilkesine dayanan birçok metinde Baudelairevari eğilimi gösterir[27].

---

[25] *A.g.y.*, c. II, s. 117.

[26] *A.g.y.*, s.132, 621.

[27] Bkz. Roman Jakobson ve Claude Lévi-Strauss, "Les Chats de Charles Baudelaire" *L'Homme* II. 1 içinde (Ocak-Nisan 1962).
Yazarlar Baudelaire'deki bu retorik karşıt anlamlılıkta "Kediler"in şairinin androjin nitelikler etkisindeki kadının saf dışı edilmesinin belirtilerini görmüşlerdir büyük olasılıkla. Cinsel zevki betimlemenin ya da yok etmenin yapısal bir biçimidir bu kesinlikle. Buna karşılık Jean Pommier La *Mystique de Baudelaire*'de (Les Belles Lettres, 1932) doğrudan ele almaktadır bu konuyu.

Baudelaire, evreninin bu bölünüşünü çoğu zaman imkânsız bir aşkla eşdeğer göstermek ister: "Bir ressam gibiyim, alaycı bir tanrının/ yazık ki karanlıkların resmini yapmaya mahkûm ettiği..." (*Fantôme*: *Les ténèbres*); ya da "Yağmurlu bir ülkenin kralı gibiyim,/Zengin ama güçsüz, genç ama çok yaşlı,/ Eğitmenleri karşısında eğilmeyi küçümseyen,/Köpeklerinden öteki hayvanlar gibi sıkılan" (*Spleen*). Baudelaire metaforunun bu çelişkili mantığı gerçeküstücülüğün habercisidir ve Pieter Bruegel ya da Grandville'den söz ederken anmaktan çok hoşlandığı fantastik ya da barok gelenek içinde kök salar: "Hasta bir beynin görüşleri, ateşli halüsinasyonlar, düş görmede değişiklikler, tuhaf düşünce çağrışımları, rastlantısal ve karmaşık biçim kombinezonları[28]."

Metaforun yoğunlaşması Baudelairevari *zaman*'ın alt yapısı değil midir: metaforun sonsuz anlamlar ve saçmalıktan oluşmuş olması gibi, sonsuzluk içeren ama aynı zamanda ölümle dağılabilen bir an değil midir? -"Her şeyi bir anda istiyorum" (20 Aralık 1855 tarihli mektup); aynı zamanda "Cenneti de bir çırpıda götürmek" istiyor (*Paradis* artificiels) ve "üç dakikayı bir dakika içinde görmek istiyor" (*Fusées*); aynı şekilde, uyuşturucunun çok büyük üstünlüğü şaire göre "çalışma süresi"nin ölçüsünü ayarlamasıdır.

---

[28] *O.C.*, c. II, s.573. Baudelaire evreninin anlambilimsel karmaşıklığı J.-D. Hubert (*L'Esthétique des "Fleurs du mal"*, essai sur l'ambiguité poétique, yay. Pierre Cailler, Cenevre, 1953) tarafından ayrıntılı biçimde irdelenmiştir. Yazar özellikle mekânsal, kronolojik, erotik, ahlaksal anlam belirsizlikleri ve de yakınlaştırmalarda ortaya çıkan anlam belirsizlikleri adını verdiği özellikler, aynı zamanda da komik ve ironik arasındaki sürekli geçiş üstünde durur.

Gerçekten de bu zıtçılık (antithétisme) mantıksal düzlemde Benlik'in ve anlamın bölünmesinin, sonsuzluğun üretici bölünmesinin açıklanması gibidir: "Her pencereden sadece sonsuzluk görüyorum" (*Gouffre*). Dilin tek anlamlı birimlerini ve de sistemlerini oluşturan *sınır* şairin "sonsuzluk arayıcıları" lanetli kadınlar kadar özlemini çektiği *sonsuzluk* taşıyıcısı olarak katlanılabilirdir sadece. Aşk *alemi* ve *yazı* sonsuzluğa doğru doymamış ama gergin olarak gösterirler kendilerini: "İster Gökyüzünden gel, ister Cehennemden, önemi yok/Gözün, gülümsemen, ayağın kapıyı açıyorsa bana/Sevdiğim ama hiç tanımadığım bir sonsuzluktan" (*Hymne à la Beauté*).

Yazı etkinliğinin bir metinden ötekine, anlam ve okumalarının sonsuzluğuna doğru götürebildiği haz yoksunluğunun ötesinde bu "asla tanınmamış sonsuzluk" aynı zamanda "Gökyüzünü kazıyan" *boşluk*'un şafağıdır. Ama yazarın cinsel güçsüzlüğü karşısında dehşet içindeki her türlü duygulanmadan önce, aynı zamanda da her metaforu muammalarla şaşırtan ve belki de yoğunlaşma olarak anlamın ve de şiirsel sözcelemenin köklerini aldıkları temel narsisistik bir düş kırıklığına dayanan bu *anlamsal boşluk* söz konusudur." "Boşluk (belirsiz boşluk duygusu)" Baudelaire'in tasarladığı bir şiirin başlığıdır[29].

[29] Oeuvres diverses, *O.C.* c. I içinde (s. 371).

Sinestezi: güzel kokunun saltanatı ya da görünmeyen metafor

Bununla birlikte metaforik doygunluk "eylemin, algılamalar bölgesine ulaşıncaya kadar uzandığı bir süreçtir[30]". Metafor özellikle burada *değişme* ya da *sinestezi* olur ve ürettiği muammaların sonsuzlaşmış anlamı kesinlikle tensel, bedensel zevke doğru sapar. "Ah mistik değişmesi/Bir olanda erimiş bütün duyularımın". "Her şey beni büyülediğinde, bilmiyorum/bir şey mi çekiyor beni" (*Tout entière*), diye yazıyor Baudelaire. Ve başka bir yerde yerini gerçek bir özne nesnelleşmesine bırakan bu aşk nesnesinin kayboluşunu açıklıyor: "Gözünüz bir ağaca takılıyor (...)şairin beyninde çok doğal bir karşılaştırmadan başka bir şey olmayacak olan şey sizin beyninizde bir gerçeklik olacaktır. Tutkularınızı, arzunuzu ya da melankolinizi önce bir ağaca veriyorsunuz; iç çekmeleri ve titreyişleri sizin iç çekmeleriniz ve titremeleriniz oluyor ve kısa sürede siz de ağaç oluyorsunuz" (*Paradis artificiels*)[31]. Aşığın, durağan bir nesne olmaksızın içe dalışıyla özdeşleştiği özdeşleşmenin doruk noktası: ona geçer, o olur: peygamberin hem "neden ve sonuç, özne ve nesne, çekici ve uyurgezer" olduğu sanatçı" (*Paradis artificiels*)[32]. Basitleştirilmiş ya da soyut bir terimin dolaylı imgesi kabul edilen her metafor aslında öznenin, ancak işitilmiş, görülmüş, dokunulmuş, tadılmış, hissedilmiş bir nesneyle istikrara kavuşabildiği böyle bir değişmeyle şişmiştir. Freud'un "birincil özdeşleşmesi"ni

[30] Bkz. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Idées dizisi, Gallimard, s.252.

[31] *O.C.*, c. I, s. 419-420.

[32] *A.g.y.*, s.398.

anımsatan bu sürecin doruğu Baudelaire'e göre eksiksiz mutluluk, "insanın Tanrı olduğu" Doğuluların *kief*'idir. Metafor birincil özdeşleşmenin sürekli yüceltilmesi midir yoksa?

Bu yazı durumunun (aşk durumu denir gibi) alt yapısı sinestezi olacaktır: bir şey belirtmeksizin bir anlamları olan alt işaretlerin, anlamsal belirtilerin doygunluğu. Bunlar farklı algı düzlemlerine (işitme, görme, koku alma, tad alma, dokunma) dağılmışlardır ve ifade ve özel bir izlenimi var etmek amacıyla birbirlerinden zevk alırlar: "Soluğu müzik oluşturuyor,/sesin güzel koku oluşturması gibi" (*Le Démon*). Ama bu değiş tokuş aynı zamanda bir bulaşma ve yoğunlaşmadır. Sinestezi: istikrarsızlaşma içindeki bir dilde, henüz olmamış, daha olmamış olan bir dilde bir metafor. *Correspondances*'ı[33] tekrar okumak gerekiyor:

Çocuk bedenleri gibi taze kokular vardır,
Obualar gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil,
-Ve başka kokular, bozulmuş, zengin ve muzaffer,

Sonsuz nesneler genişliğinde
Amber gibi, misk gibi, aselbent ve tütsü gibi
Zihnin ve duyuların hareketini terennüm eden.

---

[33] *Correspondances* konusunda V. Hugo ("A Albert Dürer), G. de Nerval, (bkz. *Chimères*), Chateaubriand ("Les forêts ont été les premiers temples de la Divinité...", *Le Génie du christianisme*, *O.C.*, yay. Garnier, c. II, s. 293-294) vb. etkilerinden söz ettik. Tüm romantik estetik özellikle geç dönem, kendilerini destekleyen algılarla karışmış ve Wagner bağdaştırmacılığını aşmayı amaçlayan sanatların (bkz. M.-A. Chaix, *La Correspondance des arts dans la poésie contemporaine*, Alcan, 1919; Irving Babbit, *The New Laokoon. An Essay of the Confusion of the Arts*, New York, 6. Basım, 1924; J. Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, Les Belles Lettres, 1932) sentetik tutkusunun damgasını taşır

Güzel koku: görünmeyen bir yoğunlaşma

Özellikle bir Baudelaire teması, reddetmenin (sadizmin?) ve leşin ("Tehlikeli kokulu Kirke", *Les Fleurs du mal*, CXXVI) yüceltilmesi olan *güzel koku* sonenin sonunda, burada etkisini sinestezilere kadar genişleten metaforun bir metaforu olur. Güzel koku: spritüalist yazarların yaptıkları gibi sapkın bir hiyerarşi kurmaktan uzak, sözcük ve duyumda yoğunlaşan ve böylece kimlikleri birbirlerinden ayıran uyumluluklar arması. Bomba. Sprey.

Güzel koku böylelikle bakışlardan eski olan ve içinde en saydamsız âşıkların ve en donmuş sözcüklerin belirsiz kimliklerinin aktarımının oynadığı bu arkaik evrenin en güçlü metaforu olur: "Öyle güçlü güzel kokular vardır ki bütün maddesi/Gözeneklidir. Sanki camın içine girerler" (*Le Flacon*).

Haz bakışla başladığında bile imge kaçıcı ve yakalanmaz olur: sevilen nesne ele vermez kendini çünkü aslında bakılamaz bile ona. -"Bir şimşek... sonra gece. -Kaçıcı Güzellik/Bakışı beni birden bire yeniden doğuran,/Seni artık sadece ebediyette mi göreceğim?/Buradan çok uzakta, başka bir yerde! Çok geç! Asla belki de./Çünkü nereye kaçtığını bilmiyorum, nereye gittiğimi bilmiyorum,/Sen, sevmiş olduğum, sen bildiğim!" (*L'Ame passante*). Baudelaire'in aslında kentli olan dünyası bir yandan da aslında tutkulu bir ateşle kapanmış, bükülmüş, etkilenmiş güneşsizlikle kararmıştır: "...tek bir kalıntı yok/Güneşten, hatta güneşin altından,/Bu harikaları aydınlatmak için,/kişisel bir ateşle parlayan" (*Rêve parisien*)." Derin, büyülü, bizi sarhoş eden büyü/Şimdide yeniden oluşturulan geçmiş içinde!/Tapılan bir bedendeki âşık gibi/Anılardan nefis bir çiçek topla" (*Fantôme*).

Eğer tüm Proust dünyasının bu dizelerde yattığı doğruysa, metaforik anlam belirsizliğinin gözden kaçan bir hareket olduğu "ve gözleri kapalı olarak" bir erken olgunlaşma kokusal etkileşimini anımsattığı son derece Baudelaire'e özgü bir biçimde görülecektir. Görsel imgeden eski olan bu sevgiliyle kaynaşma güneye doğrulan denen metaforu doruğuna ulaştırır ve yok eder: göstermeyen ama göz kamaştıran güneşte biçim veren ama tahrip eden bir üçüncü varlık gibi. -"Sıcak bir sonbahar akşamında iki göz kapalıyken,/sıcak göğsünün kokularını soluyorum,/Mutlu kıyıların uzandığını görüyorum,/Tekdüze bir güneşin ateşlerinin büyülediği" (*Parfum exotique*). Bir geçmişi olduğu kadar uzak bir dünyayı da çağrıştıran bu "kokulu orman"ı başka bir yerde de anan Baudelaire şöyle diyor: "Başka düşüncelerin müzikte dolaşmaları gibi,/Benimki, ey aşkım! Senin kokularının içinde yüzüyor" (*la chevelure*). "Ve yalpalamanın okşadığı ince düşüncem/Sizi bulabilecektir ey verimli düşünceler,/Güzel kokulu özgürlüğün sonsuz sallamaları" (*agy.*).

Bununla birlikte bu keyifli uçma evreni yok olmanın sınırındadır çünkü verdiği haz aynı zamanda bir ölüm tehdidi de içerir: "Güzel kokunla dolu olan eteklerine/Gömmek hüzünlü başımı/Ve solmuş bir çiçek gibi solumak,/Ölmüş aşkımın tatlı kötü kokusunu" (*Le Léthé*).

Dahası, kadın vahşidir, yırtıcı ve yok edici bir hayvandır, saf hayvani arzudur ve sırf bu nedenle ondan kendisini bir Güzellik adını verdiği o işaretler dumanıyla koruyan için tehlikelidir: "-Elin kendinden geçen göğsümde boşuna kayıyor./Onun aradığı, dostum, yağmalanmış bir yer/Kadının pençesi ve acımasız dişiyle./Artık benim yüreğimi aramayın; hayvanlar yedi onu" (*Causerie*). "Ah Güzellik, ruhların acımasız boyunduruğu, sen

onu istiyorsun./Ateşli, parlak, şenlikler gibi gözlerinle,/Hayvanların esirgedikleri bu paçavraları yak" (*agy.*).

Kimlik yitimi böyle bir keşfin tam ortasında belirlenir ve uykunun haz ve bilinçsizliğiyle yutulma korkusu eşlik eder ona: "Koca bir delikten korkar gibi korkuyorum uykudan/Nereye götürdüğü bilinmeyen bulanık tiksintiyle dopdolu olarak" (*Le Gouffre*). Her Baudelairevari aşkta bu ölüm tadı, aynı zamanda da anne/deniz tadı vardır: "Bu sözler, bu güzel kokular, bu sonsuz öpücükler, / Ölçmelerimize yasaklanmış bir uçurumdan tekrar doğacak mıdır, / Gençleşen güneşlerin gökyüzüne yükselmesi gibi / Derin denizlerin dibinde yıkandıktan sonra? /-Ah güzel kokular! Ah güzel kokular! Ah sonsuz öpücükler!" Sarhoş âşık kimliğin güzel kokulu bulutu bir şiddet, yara ve tahribat yeridir: "Yüreğim yığının soldurduğu bir saray; / İnsan orada sarhoş olur, insan orada kendini öldürür, saçlara dokunur! /-Bir güzel koku yüzer çıplak boynunuzun çevresinde!... (*Causerie*).

Ama bozulmadan, çürümeden buhura, ölümcül hazdan bilgiye ("haz ve bilgiden oluşmuş coşku") yönelen bu değişmede aşk nesnesi nerededir peki? Buharlaşmış Benlik sadece metaforda merkezileşebilir, yazılabilir. Taşıma. *Metaphorein*. Bir nesneye doğru aktarım değil, görünmeyen bir Ötekine doğru "yükselme", çıkma.

Baudelairevari aşk öldürülmüş elemi, bozulmuş Benlik'i *söyleme* yeteneğidir muhtemelen. Biricik anlamın kötülemesi olarak metafor, sonsuzluğa eğilmişliğinin görünümü gibi metafor bu durumda aşkın söyleminin kendisidir: Tanrının şeytana şeytanın Tanrıya dönüştüğü nokta.

Sadece "looks"

Geriye kalan züppelik sorunu.

Sartre'ın altını çizdiği gibi "karşı-doğalcılığa, yapaycılığa, soğukluğa" bağlı... olsun. Erken dönemde yaralanmış bir Narkissos'un bu ötekinin bakışında özel bir imge belirleyebilmesi için bir tanığa ihtiyacı olması ve aynı zamanda otantikleştiren bu bakışın onu şeyleştirmesi, saptaması, özne ya da nesne olma belirsizliğinde yatan nefis karışımdan yoksun bırakması -bu da Baudelaire'de züppelik kavramının belirsizliğine götürür. Şöyle diyor Baudelaire: "...*Züppe* sözcüğü bir karakter özü ve bu dünyanın tüm ahlaksal mekanizmasının ince bir biçimde kavranışını içerir ama öte yandan da züppe duyarsızlığa özlem duyar ve doymaz bir görme ve hissetme tutkusu içindeki M. Guys züppelikten şiddetli bir şekilde kopar[34]." Kışkırtıcı ve teşhirci züppe kesinlikle *yalnızlık* ve *boşluk* duygularında, ölüm dürtüsünün geçici *donmalarında* ortaya çıkan bu yaralı narsisizmin astarı olma durumuna yakındır. Kendinde bir yandan anlam yoksunluğu, öte yandan da sert bir mizah, kendilerini bu hokkabazlıkla şaşkınlığa bırakan otantikliğin naif sofuları karşısında azgın bir meydan okuma ifade eden, yüzeysel olduğu kadar çarpıcı bir görünüm -bir imge- oluşturmak: bununla birlikte bir burjuva toplumundaki "parazit" sanatçının basit sosyolojik keyifsizliği olmayan bir tutumdur bu. Bu "punk" tutum, daha derinlemesine olarak tam gelişme dönemi öncesinde, arzu edilmiş ve nefret edilmiş idealin gölgesinde bütünüyle Oedipus öncesi bir manzaraya çevrilmiş bir öznelliğin içindeki "özel olan"ın mahvını, "otantik"in ölümünü belirtir. Sadece

[34] *O.C.*, c. II, s. 691.

Narkissos pınarının hareketli ama şairin keşfedeni ve dil aracılığıyla da inşacısı olduğu suları gibi kararsız, yakalanamayan, geçici bir kimliğin geçici ve boş kompozisyonları. Şiir sanatında kurban koşullarının bir yaratıcısı olur: bunu dizelerle dile getirerek hem bizim için hem kendisi için sürekli bir acının acı vermeyen, duyarsızlaşmış savunmasını oluşturur. "Looks" varlıksızlığın pansumanları, narsisistik acının anestezileri. Sartre gibi bir "tercih"in söz konusu olduğunu söylemek -Baudelaire aslında ailevi koşulların kendisini önceden üretmiş olduğu gibi yaratılmıştır- bazı çözümleri ötekiler lehine saf dışı etme özgürlüğüne sahip kararlı bir tercihin söz konusu olamayacağı ölçüde yanlıştır. İnsan gerçekten filozof ya da mühendis olacağına şair olmayı tercih eder mi? "Sanatta, insan iradesine bırakılmış payın sanıldığı kadar büyük olmadığı yeterince belirtilmemiş bir şeydir[35]."

Sahtesiyle birlikte bu soğuk züppe görünümü, bu kuşatılmamış görünüş zevki hiç kuşkusuz aynı zamanda yapmacık bir erilliği sonunda sadece bu şekilde yansızlaştırılan yapmacık bir kadınlığa kaydırma girişimidir. Kimliklerin uygun olmamakla yüceldikleri bu aktarım iktidarında bir kadın gibi davranmak (uzun bukleler, pembe eldivenler, saçlar gibi bakımlı tırnaklar) gerçek anlamda bir eşcinselliğe geçiş değildir. Burada aynı cinsiyetin nesnesinin sadomazoşistik takibindeki erotik delilik eksiktir. Kadın gibi süslenen züppe aslında kadınsının, anneselin temel olduğuna inananlara (ötekilerde ya da kendisinde) karşı başkaldırır. Hayal, işaret, duygulanımları tüketen metin dışında hiçbir şey esas değildir, der gibidir züppe; ve hoş ve kiliseye özgü sertliği içinde boğulmuş bu

[35] Art *romantique*, *A.g.y.*, s.573.

çığlık, onun sürekli kopuş içinde olduğu annesel, kadınsı iğrençliğe ("leş") karşı mücadelesinin bir görünümüdür. Züppenin kendisine yakıştırdığı kadınlık, sahiplense ve yararlansa da davasının kendi dışında olduğunu itiraf eden simgesel-şiirin kendisi- bir yaratıcılıktır. Tanrı ya da Joseph de Maistre'in dinmerkezci durumu kendisini bir fikre değil dış bir simgesel kuruma bağlı bilen bu hayal imparatorluğuna bütünüyle uygundur[36]. Belki de *Fusées*'nin şu gizemli tümcesine kulak vermek gerekiyor: "Kilisenin her yerde her zaman var olan gücünün nedeni olarak kadınsallığı[37]." Kilise durumunda, ay durumunda ama aynı zamanda simgesel güçle seçilmiş durumda: şairin yazı durumunda kalmak için düşlediği sert ama aynı zamanda sevimli bir Ötekidir.

Züppeliğin sanatçının, burjuva dünyasında kendisine simgesel aylak bir topluluk arayan bu "lüzumsuz adam"ın özleminin Flaubert sonrası bir tepki olduğunu söylemek ve acı veren Baudelairevari tercih durumunda bu sanatçının sadece aşırı ayrılıkçılardan elit bir grubu kabul edeceğini, daha soylu bile olsa bir grup olasılığını kıracağını ileri sürmek-yazının anlayışını sanayi çağının sosyolojik bağlamına boyun eğdirtmektir. Yazının, özellikle de "gerçeğin" dramlarını sergileyen modern yazının gerekçeleri ve amaçları çok daha temeldir ve esasen yalnız ve asosyaldir bu işle uğraşanlar: bireye "socius"un erotik problemini empoze eden nevrozdan çok atomcu ya da gezgin psikoza daha yakındır bunlar.

---

[36] Sartre burjuvazi düşüncesine, kadınlığına boyun eğmiş kadınlığın, ötekinin bakışına bağımlılığıyla Baudelaire'i çektiğine inanır: bununla birlikte Baudelaire'in her konuşan varlığın 'öteki" karşısındaki bağımlılığına duyduğu hayranlık daha derindir.

[37] *O.C.*, c. I, s.650.

Romantizm ve özellikle de geç dönem değişkeleri Fransız devriminin açtığı kurumsal ve dinsel krizle ilgili olarak bireyin duyulmamış bir istikrarsızlığını gündeme getirirler. Dünyanın, Hükümdarın, Tanrının güçlü mitleri, söylenebilir ve görülebilir olanın sınırlarında dolaşmaları daha önce gizli tutuyorlardı. Ya da bu öznel istikrarsızlık dile getirilebilir olduğunda sözgelimi kibarlık gibi mucizevi ve geçici bir şekilde uyum sağlamış kodlar üstleniyorlardı bunu. Gerçekçiliğin büyük akımları karşısında "benliğin buharlaşması" kendini ancak coşku ya da müzik içinde tanrısal idealin egemenliğinde gösteriyordu. Bununla birlikte üretim ve ihtiyaç (Sartre'ın şiir üstüne söylemi en güçlü belirtidir bu bağlamda) toplumu aşk deneyimini gözden düşürmek ve zevk yazısını "parazit" düzeyine indirgemekten başka bir şey yapamazdı. Olsa olsa iddialı bir biçimde aristokratik, dekoratif ya da dinsel, her halükarda arkaikleştirici, geçmişin kalıntısı bir parazit söz konusuydu ona göre. Eğer aşk durumunun-saptanabilir olanın sınırlarındaki deneyim -eş anlamlısı bu yazıda yazar burjuva toplumu içinde, üretici olmayan soylular ya da simgesel olanın gölgesindeki fetişlerin koruyucusu kilise nezdinde kendini ancak sığınmacı olarak görebiliyorsa bu durumda burada yazarın hatası ya da "başarısızlık"ından çok toplumu suçlamak gerekir.

Bataille bu bağlamda kendisine "suçlu" demeyi ve aşk durumunun olumlanması hakkından çok günah hakkı istemeyi yeğlemiştir. Bununla birlikte tanrılara kurban sunma konumu bir toplumsal anlaşmanın ve dahası iyiliklerin etkililik ve üretimine tutkun bir toplumsal anlaşmanın nasıl aşk durumuy-

la aynı uzantıdaki zevk söylemini dışlamaktan -suçlamak- oluştuğunu gösterme konumudur tamı tamına.

Yüceltme

Dolayısıyla biz Baudelaire'i açık bir zamansallık içinde düşünelim: çağının bu tutsağı aşk tarihinin en azından iki bin yılını yazmıştır, metni o kadar zamandan bağımsızdır.

Oysa bizim geleneğimizde iki büyük aşk söylemi figürü dikkat çeker. Biri Oedipus'un istikrara kavuşturduğu özelliklerden kaynaklanır. Narsisistik aşk krizinin kışkırttığı tutkusal sıkıntılarla ideal olanın himayesinde âşık partnerlerin iki narsisizminin bir yandan kendi özelliklerini koruyarak karışmalarını sağlayan özne/nesne sınırını tutar.

Diğer yaralı, delinmiş, kanamalı, kendisini parçalarının ya da öfkesinin erotikleşmesiyle kayıplarından korumaya çalışan bir Benlik'i keşfeder. Bu durumda sapkınlık -röntgencilik ve teşhircilikten pisliklerin erotikleştirilmesine ve sadomazoşizme kadar -korkunun, öteki için bir olma dehşetinin kendini gösterdiği ne özne ne nesne olan kırılgan görünümleri, iğrençlikler perdesini önerir. İnsan yüzünün modern bir "otontimorumenos"a ("Yara da bıçak da benim") karşı zorbalığıdır bu.

Bununla birlikte bu cehennem dizelerde de içerir kendisini: aşk acısını bir yazı durumuna getiren metafor ve değişme. Sapkınlığın boşalması -ya da sonsuzlaştırılması veya tanımsızlaştırılması- gibi bir yazı. Ve de bununla a-psikolojik olmuştur; daha da kötüsü: insanlık dışı, şeytan ya da melek. Meleklerin ve şeytanların beri tarafında ya da öte tarafındaki metafor, istikrarsız nesneleriyle bir anlam bulutu üreten ve böyle-

likle güçlü, acı çeken ve parçalanmış bedenini yoğunlaşan bir dilin güzel kokulu *yücelmesi*'ne aktaran âşık bir sapkının başarılı bir söylemi midir?

Bu söylemin var olması, metaforun *olması* için bu başlangıç nereden gelmektedir o halde?

Şairin babası, din adamı, Senatoda görev yapmış Joseph-François Baudelaire geliyor akla... Bununla birlikte gizemli, gölgeli bir bölge kalıyor. Bilinmeyen. Bir metafor gibi.

STENDHAL VE BAKMA SANATI
Bir Bencilin Aşkı

Gerçekten aşk benim için her zaman
en önemli uğraş hatta tek uğraş olmuştur.

Henri Brulard'ın Yaşamı

Bir tutku siyaseti: Kırmızı ve Siyah, Parma Manastırı

Stendhal'de (1783-1842) aşkın siyasal bir meselenin trajik ve ironik görkemi içinde ortaya çıkabilmesi için belki de kibirli Ortaçağ kadar Devrimin ve Napoléon savaşlarının tahrip ettiği X. Charles Fransa'sının da olması gerekiyordu.

Balzac'ın Rastignac'ları ve Chouans'larıyla bizi bu oyuna alıştırmamış olması değildir mesele. Ama Balzacvari aşk İnsanlık Komedisi'nin karmaşası içinde para ya da beden hazlarından daha fazla egemen gözükmez. Buna karşılık Stendhal'in kırk yaşında yayımladığı "1830 Kronik"indeki Antoine Berthet davası (Aralık 1827'de *Gazette des tribuneaux*'nun aktardığı) yazarın *De l'amour* (Aşk üstüne) [1822] adlı yapıtında özellikle siyasetin mahrem ve yüce bir düzeyi olarak ince bir aşk anlayışı sergilemesi için vesile oluşturmuştur. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* adlı romanının siyasal önemi hiç kuşkusuz, birçok kez belirtilmiş olduğu gibi aynı zamanda monden yaşamı, Jura bahçelerinden, Paris salonlarından ya da aristokratik komplolardan geçerek taşra ve

başkentin toplumsal çalkantılarını yansıtmasıdır. Bununla birlikte daha özel olarak da romantik ya da mistik aşkın siyasal aşk oluşuyla aşk duygusundaki bir değişme, romancının benimsediği görüşleri ve yansıttığı yeni anlayışı açıkça ortaya koyar. Stendhal'in XX. yüzyıla egemen olacağını öngördüğü anlayıştır bu: "Ve ben, bir piyango bileti alıyorum, büyük ikramiye şuna düşüyor: 1935'de okunmak[1]."

Din bozulmuştur, her taraf Tartuffe'lerle doludur. Dolayısıyla aşk simyasının sığınacağı yer tapmanın ya da nefret etmenin verdiği aşırı coşku değildir. Madam de Rênal'in korkulu kendiliğindenliği ve mistik atılımları romanın ikinci siyasal bölümüne atılmış olan ve büyüleyici güçlerini ancak giyotin karşısında ölümün bir yedek oyuncusu gibi yeniden bulan bir arkaizmdir. Aslında ebedi aşk tarihseldir ve *Kırmızı ve Siyah*'la birlikte özelliklerini soğuk ve hesapçı, hırslı ve sinsi bir mantıktan alarak yeni yüzünü edinecektir ki bu yeni yüz kentteki gücün fethidir.

Sekiz yıl sonra *Parma Manastırı* (1838, 1839'da yayımlanmıştır) bir Fabrice çıkarır ortaya, Napoléon'u düşleyen Julien Sorel gibi ama bu kez patronunun gönlünü fethetmek değildir amacı, annesi ve halası arasındadır ve yaşamı konusunda tek bir şans görmektedir: kariyer yapmak ve/veya kadınların gönlüne girmek. Bununla birlikte hırslı genç, Sanseverina'nın kendisini sevdiğini fark edince "geleceğini tehlikeye düşürmemek için" onu alçaltmadan atlatabileceği bir tutumu benimser. Madem ki güç kadınlara bağlıdır her şey onların gözünü karartan ve aslında sadece gücü hedef alan aşka

[1] *Vie de Henry Brulard (Henri Brulard'ın yaşamı), Oeuvres intimes*, c. II içinde. La Pléiade, 1982, s.745.

bağlıdır. Ama gerçek ve sahte olan nasıl ayrılacaktır birbirlerinden? Dolayısıyla aşk ve siyaset tek ve aynı şey olacaklardır.

Aşkın bu biçimde siyasallaşması dinamiğini kesinlikle Platonvari eşcinsel Eros'a özgü sadomazoşistik güçlerin deneyimine yaklaştırır ve Mathilde de La Mole'un aşığı Julien Sorel sevgilisinde isteyerek erkek nitelikleri bulur. Bununla birlikte âşıkların birbirlerine üstünlük sağlamalarına yönelik bir yığın manevra ve sahte benzer -Stendhal bunları isteyerek "düşmanlar" gibi gösterir ve Mathilde Julien'in bir Danton olabilmesi düşüncesiyle coşar- gözyaşlarının tutkuyu besleyen fizik çekiciliklerle birleştiği bir şefkat okyanusuna dayanır.

Juralı marangozun oğlu tuhaf bir biçimde annesiz kalmıştır: okuyucu babasının ikiyüzlü ve hazin cimriliğiyle ilgili olarak her şeyi bilir hatta küçük Julien'in küçük yaştan beri kendisine düşman olan kardeşleri tarafından işkencelere maruz kalmasından da haberlidir; ama annesi ne olmuştur bu arada? Madam de Rênal'e boşlukları doldurmak düşer ve mükemmel biçimde başarır bunu; ilk olgunluk tutkusunun haz verici kökeni, ölümün hüzünlü anlarının tatlı şehveti. Fabrice'in annesi, çok silik biri olan Düşes del Dongo da bir misyon üstlenir ama bu kez daha ensest özellikler taşıyan bir konumda, güçlülüğü kendisini Stendhal'in kendisinin olmayı düşlediği gizli kişiliğe yaklaştıran halaya, meşum kadın Gina del dongo Pietranera Sanseverina Mosca'ya gider. Yüce Sanseverina içgüdüsel bir aşk"ı, Madam de Rênal'inkinden çok daha otoriter ve erkek bir aşkı, bildik ve arkaik bir aşkı canlandırır ve yeğeninin tutkularına hizmet etmek için entrikaları, numaraları, diplomasileri, tutkuları yönlendiren bir siyaseti ustaca yönlendirir. Sanseverina'nın irade ya da arzusu nerede biter,

Fabrice'in irade ve arzusu nerede başlar? Hangisi ötekinin silahıdır? Ya da Stendhal'in savaş ve fetih, cinayetler ve hapishaneler yani "modern aşk" anlatısı olarak yarattığı İş-Aşk'ın piyonları mıdırlar? "İnsan bir kadını sevdiğinde, şöyle söyler kendi kendine: "Ne yapmak istiyorum onunla?"[2]"

Ölümcül tutku, ölüm tutkusu; işte Julien'in evreniyle Madam de Rênal'in olduğu kadar Julien ve Mathilde'in, dahası daha sinsi bir biçimde Gina ve Célia'nın aralarında oynadıkları Fabrice'in aşk evrenini inşa eden ince aşkın dayanışma içindeki tersi. Bununla birlikte kurnazlıkları ve diplomasileri anneye özgü hazzın baş döndürücülüğüyle taşarlar. Aslında siyasal aşk Tanrıya inanmaz, aşk duygusunun kutsal kendiliğindenliğini mizahi bir biçimde yok etmeye kadar götürür işi. Ama her zaman da gizli bir anneyle taçlanır.

Siyasal aşkın bu yanına geri dönmeden önce onun gerçek diplomatik çarklarını ortaya çıkarmaya çalışalım. Ona esin veren hırs, sahip olmaktan çok fethetmeye arzulu bir donjuanizme yaklaştırır kendisini. Julien Sorel'e göre sevmek kendi Napoléon'unu oluşturmak, egemen olmak, en güçlü olmaktır. İkiyüzlülük, en azından başlangıçta (âşık soğukluğunun doruğundan itibaren, hiçbir tensel zevk, hiçbir uyarılma olmaksızın, *Armance*'ın mutsuzluklarını anlattığı bu "iktidarsız"ın gücüne meydan okumak ister gibi avının peşine düşer) Stendhalvari âşıktan duygulanımın bir Tartuffe'ünü yapmak ister. Aslında aşk hiç bu kadar az sıcak ve bu kadar bilinçli olmamıştır. Ve bir kadına duyulan aşk olmadan önce asla bir gücün ya da şöhretin laik dış görüntüsü altında bu kadar açık bir biçimde Ötekinin aşkı olmamıştır. Julien durup dururken

[2] *A.g.y.*, s.532.

sevmez patronunu ve Madam de Rênal'le ilgilenmesinin nedeni Verrières ya da Vergy parkının kendisine ayırdığı savaş alanında kendini güven altına almak istemesidir...gerçek bir Napoléon savaşının olmadığı yerde, Napoléon gibi hissedebilir kendisini. Madam de Rênal'in kıskançlığın birçok sezgisi gibi hoş küçümsemesinde gerçeği görür, Julien'in gerçek sevgilisi eğitmenin şiltesine gizlenmiş kişinin portresidir. Ve hatırlanacağı gibi Napoléon'un kişiliğinden ne eksik ne fazlaydı.

Sanseverina'nın siyasal dehası onun aşk dehasıyla karışır ve *tersi de doğrudur bunun. Parma Manastırı*'nda aşkın gizli yüzü kesinlikle Fabrice'in Giletti'yle düellosundaki tutkulu şaşkınlığıyla ama özellikle ve de romanın yapısına göre Parma krallarının saraylarında Sanseverina'nın hesaplı hoppalığı sayesinde oynanır. Stendhal erotik evrenini bölmüştür: Sanseverina monden çevrede siyasal mücadeleye atılır, Fabrice, Clélia'ya karşı şatonun duvarlarının arkasında maskeli bir şefkatin gizliliğine sığınır. Bir tarafta saray, bir tarafta kale, diplomasi ve hapishane, savaş ve yalnızlık: bu arada âşık sürekli bir gizlilik oyunu peşindedir ve nesnesine tutkun değildir. Ama olası iki oyunu vardır: Sanseverina için ve onunla birlikte siyaset, duygusal çapkın Fabrice'e soğuk bir itaat, ama Clélia'ya tutku duymaktan uzaktır. Çünkü aslında her ikisi de, hala ve yeğen olarak "siyasal bir yüreğe" sahiptirler.

Ancak bu egemenlik ve hesap oyunu yıldırım aşkıyla bozulur; oysa genelde kadınlardır böyle bir duyguyu hissedenler. Madam de Rênal, Clélia ve hatta Boniface de la Mole'un çileci torunu başlarına gelen şeyleri bilmeyen insanlardır: baş edilmez bir aşkla şaşırmış ve coşmuşlardır. Julien de

"aslında ona (Madam de Rênal) çılgınca âşık olduğunu anlayacaktır" ve Lucien Leuwen de Madam de Chasteller'in "söyleyebildiği çok az şey çok az anlaşılabilecek" kadar konuşma yeteneğini yitirdiğini öğrendiğinde. Tutkunun bu baş döndürücü uçurumu ancak hesaplı bir siyasetin yüzeyine açılır. Bu durum hiç kuşkusuz dönemin bir özelliği olarak ama aynı zamanda da sadece bencille ilgilenen ve ona bir "aşk" takma adı veren iktidarı ele geçirmenin düşlemsel biçimde gerçekleşmesi olarak empoze eder kendisini. Stendhal'le birlikte âşık iktidarın bir aşığıdır.

Bir tuzak

Hayal ve maskeler, tuzaklar ve büyük ana tutkusunun söylenmeyenini -ve gerçekleşemeyenini- barındıran bu aşk olsa olsa çokdilliliğin Fransız dilini kırdığı ve Joyce'a yakın birçok seslilikle aktör ya da diplomat bir aşığın temel otantiklikten yoksunluğunu açıkladığı gazetenin iç sayfalarında görülür. "Je pourrais *have a fair woman of the society, this is necessary for loving absolutely Vict. (orine), même in the case nel quale troverei in lei quel alma, grande e veramente amante, che forse ho sognata*[3]." Sanki hiçbir sevgili sevgili olmadığından hiçbir dil aşığın anlamını yakalayamıyordu: onlar (kadınlar ve diller) tümüyle birbirlerinin yerini alabilir, birbirlerinin yerine geçebilir ama yabancı kadın, muammalar ve ele geçirilemeyen büyülerle beslenen yem olan yüce bir büyüleme gücünü koruyacaktır.

[3] Journal (1804) *Oeuvres intimes*. La Pléiade, c.I.1981 içinde (s.127).

Cinsel bir aşk mıdır söz konusu olan yoksa, Kadının büyülü gücünün bu aşkı (ve Stendhal bunu dolaylı yoldan ama aslında oldukça doğrudan ifade edebilmek için İngilizceyi yeğleyecektir çünkü yabancı dil kökensel tutkunun rahatsızlığını uzaklaştırır) the love of glory değil midir? "Kendi kendimi tanıdım ve gördüm ki mutluluğu bulmak için Bellek tapınağına ulaşmak zorundaydım ve bende aşk *by the love of glory* kovulmamış tek tutku olacaktı ama öte yandan bu tutku by the love of glory'ye bağımlı olacaktı ya da fazla fazla ancak belli anlarda ele geçirilebilecekti[4]."

Düşlem olarak billurlaşma

"Üç kadına sahip olmayı mı istersin yoksa bu romanı yazmış olmayı mı?" diye bir not düşmüştür Stendhal *Parma Manastırı*'nın kenar çizgisine. Sanıldığı kadar ender ve saçma olmayan ve hem yazar hem yapıt için saplantı haline gelmiş olan bu ikilem çözümünü romanların kendisinde bulur. Stendhalvari aşkın temelini yazı ve yanaşılan, tutkuyla bağlanılan ya da "kaçırılan" kadınlardan oluşan bu düğüm oluşturur. Billurlaşmadır bunun adı. Gerçekten de Stendhal'i okurken kadınlara sahip olma olgusuyla bir "roman" yazma olgusunu uzlaştırabilecek şeyin billurlaşma aşk olduğu fark edilir. Bu aşk durumu erotik tutkuyla ve de edebiyat mesleğiyle karışmaksızın cinsellik, dil ve yazıyı kat eder ve son tahlilde *düşlem*'de özetlenir.

Mutlak (ideal bir nesne vardır)olması nedeniyle gerçekleşmesi olanaksız (çünkü her nesne düş kırıklığı yaratır) böyle bir

[4] *A.g.y.*, s.112.

aşk benliğin derinliklerini açıklamaya hiç uygun olmadığı gibi diplomat-aktörün ulaşmaya çalıştığı mutlak tuzak olan egoistin diliyle at başı gider[5]. Dilin bu ketumluğunun ama aynı zamanda da tözünün işareti Stendhal'in çokdilciliğinde (çokterimliliğinde de) bütünüyle dil düzleminde aranabilir. Aşığın üslubuyla ilgili olarak halk dilinin küçümsenmiş olması, bilimsel ya da sadece basit olmak isteyen bir dile soylu kaçış belirtilmiştir; Stendhal aynı zamanda belli ölçüde "üstdile özgü" bir tutumu benimsemiş ve basit sözcüklerden de basmakalıplıkların tuzaklarından da kaçınmıştır. Bencilin "sahte kendilik"i böyle bir idyolektte ortaya çıkar ve iktidarsız'ın dinamiği hiç kuşkusuz bu klişenin kendisinde ama aynı zamanda dile getirilemez olanın tutkusal temeline kadar sevilmiş ve mükemmelleştirilmiş, soğutulmuş yazıda gerçekleşir. Bununla birlikte "fırtınalar içinde" onu Shakespeare, Corneille, Mozart ve Madam Roland'a yakınlaştıran "çırpınmalı[6]"bir aşkı yüceltmek için yüzyılından "çekilmek" isteyenin âşık dehası dilin "küçük birimleri"nde patlamaz. Özellikle bu söz-ötesi üründe yani aşk etkileşiminin tanımlanmasında gösterir kendisini: aşkta *gücün ve imkânsızlığın imgesinde. Düşlem*'de.

Stendhal kahramanlarına özgü ruhları barındıran billur saray meraklılarından daha fazlası için çarpıcı olan bu teknik terim Stendhalvari "billurlaşma"ya, görünenin büyüsüne ve büyüleyici kırılmaların tuzağına gönderme yapar. Salzburg yakınlarındaki Hallein tuz ocaklarına küçük çocukların attıkları o meşhur "kışın yapraklandırdığı ağaç dalı" gibi; çocuklar

[5] Bkz. Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, Gallimard, 1981.

[6] *Journal littéraire*, yay. V. del Litto ve Ernest Abravanel, Cercle du bibliophile, 1802, c.33, s.27 ve 23.

birkaç ay sonra bu dalı yeniden almak istediklerinde "parlak billurlaşmalarla kaplanmış[7]" olduğunu görürler, âşık sevgilisinin imgesini, sevgilisi ulaşılmaz, yıpratıcı oldukça ve kendini çok az gösterir oldukça, daha güzel ve gerçeklikten daha uzak oluşturur. "İnsan sevdiğiyle iyi değilse, çözümü imgesel olan bir billurlaşma söz konusudur[8]."

Stendhal çocukluğundan beri tiyatroya düşkündür, Bayan Kubly adlı bir aktrise âşık olur, resim üzerine yazılar yazar, mahrem yazılarını resimlerle süsler. Tiyatrovari, seyirci bu düşlem üstadı şiirsel, metaforik aşk yazısının zıddında yer alır. Gerçekten de bakışla sabitlenen aşkları onu güzel kokuların, renklerin ve seslerin karıştığı Baudelairevari sinestezilere götürmez. Güzelin derinliklerinde değil yüzeyinde, tutkulu baş dönmelerinin esrarkeş tadıcısı değil kadınsı erotizmin kapalı kapılarında hayranlık veren bir heyecanla donmuş olan Stendhal gönül gözüyle gördüğünden unutulan ve kendi nesnesini bile unutan ama onun peşini bırakmayan Cabanis melankoliği olarak betimlenmiştir[9]. Düşlem içinde arzunun

---

[7] "En küçük dallar, bir baştankaranın ayağından daha büyük olmayan dallar hareketli ve göz kamaştırıcı sonsuz küçük kristallerle kazılmıştır. Dalın ilk halini tanımak mümkün değildir...", *De l'amour(Aşk üstüne)*, yay. Garnier-Flammarion, 1965, s.433.

[8] *A.g.y.*, s.43.

[9] Melankolik kişide sıkıntılı hareketler duraksama ve çekingenlikle dolu belirlemeler üretirler: duygular hesaplıdır, istekler amaçlarına sanki dolambaçlı yollardan gidebilirler ancak. Sözgelimi melankoliğin arzusu ya da arzuları ihtiyaçtan çok tutku niteliği alır; hatta çoğu zaman gerçek amaç bütünüyle gözden kaçırılmış olabilir; bir nesneye karşı güçlü bir dürtü duyulabilir: dürtü bambaşka bir nesneye yönelebilir" (Cabanis, *O.C.*, Paris, Bossanges frères, 1824, c. III. "İnsanın fiziksel ve ahlaksal ilişkileri", s.414). Ve gerçekten yazarda "kendisine empoze ettiği boş ya da duygusal mahrumiyetler, "çoğu zaman hayallerin peşini bırakmamak, görüntüleri sistematize etmek " gibi durumlar gözlemlenmiştir (*a.g.y.*, s.415).

nesnesinin kaçıcı, "metonimik" mantığının bu kadar yakınına çok ender yanaşılabilmiştir.

Bununla birlikte Stendhalvari aşk düşlemi *Einfühlung*'u oluşturan idealleştirmenin bu metaforik "nesne"sini astar olarak eklemek koşuluyla anlaşılabilir ancak[10]. Her sevilen kadın bedeni, yüceliğin kendisini aktarmaz mı: yüce olanın, mutluluğun, mutlak sevilenin güzergâhtaki gecikmelerin böyle bir mutlak'a mizahi bir ışık tutsa da var olabileceği inancını?

Stendhalvari aşklar sahnesi, dolayısıyla, âşıkların ruhsal ve duyusal uzamlarını karşılıklı bakışlardan hareket ederek ve ellere ve hafifçe dokunulan dekoltelere geçerek açar; Madam de Rênal'in sıcak ya da serin akşamları ya da Julien'in yok ettiği veya sevgilisine empoze ettiği mesafeler stratejisi...Ama güç ya da boyun eğme kültü görünmez olanda oynanır, aşk siyasetine özgü boyun eğdirme iki aşk uzamı arasındaki sessiz aktarımda gerçekleşir. Sonuç olarak "billurlaşma" tiyatrovari olmaktan çok adlandırılamayana doğru aktarılmıştır, örtük anlamlarla doludur, ideal söylenemeyene doğru eğilmiştir, idealleştirici metaforun atılımıyla desteklenir ve böylelikle metaforik anlamın anıştırmalı derinliklerine doğru açılır...Ama görünür olanın sır olarak psikolojiye doğru açılması değilse nedir hareket?

Bununla birlikte Stendhal'in gerçekçi evreninde aslında herşey ve belki de saf okuyucunun bilemeyeceği kadar her şeyden fazla yoruma bağlıdır: okuyucudan istenen yorumcu yansıtmaya. Çok cüretli olsun ya da çok utangaç olsun aşk

[10] Bkz. "Einfühlung: metaforik bir "nesne"yle özdeşleşme"; "Dolaysız" ve nesnesiz bir özdeşleşme" ve "Metonimik nesne ve metaforik Nesne" bölümleri.

anlamının yorumu her zaman kararsızlıklar içindedir. Ama Stendhalvari olayların sürekliliğini yönlendiren kesinlikle kararsızlıktır ve partnerlerin eylemleri ya da duygularıyla ilgili herhangi bir gerçek değildir. Bununla birlikte aşk olabilmesi için, bu kararsız evrenin yorumunu her zaman ideal olarak kabul edecek birinin olması gerekir. Küçük bir olayın kuşkulara rağmen kesinlikle âşıkların olası bir birleşmesi anlamını taşıdığı biri. Madam de Rênal sonunda Julien'in okşamalarından çekinmez artık ama bunlara kesinlikle kibarlık ve ideal gibi gizli anlamları olan metaforik bir anlam verir... Sevgili aşkın en yoğun anlamını, kahramanın, temel işlevi olan aldatmaca oyununu oynayabileceği mekân içinde elinde bulundurur. Biri inanır, öteki oynar.

Engel ve bakış

Metaforların bakış alanına yerleşmiş bu düşlemsel aşk doyum aramaz, bakışın karşı karşıya geldiği engellerle beslenir.

Gerçekten, doyumdan yoksun kalan âşık sevgiliyi maksimal vektör olan ve aynı zamanda da aşk duygulanımının en güçlü yabancılaştırmacısı olan bakışla içine alır. Öznel duygunun yoğunluğunu görünür olana aktaran arzu güzelliğin estetik ve âşık kültüne (Stendhal *De l'amour*'u 1820'de yazmış, 1822'de yayımlamış, *l'Histoire de la peinture* (Resim sanatı tarihi) adlı yapıtını ise 1817'de yayımlamıştır) sığınır. Stendhal Cabanis'ten heyecanın sadık işareti *imge*'ye verilen bu önemi öğrenmiş olmalıdır[11]. Bununla birlikte âşıklar çok

[11] Bu bağlamda bkz. Michel Crouzet'nin *De l'amour* (*a.g.y.*) adlı yapıta yazdığı önsöz. Cabanis'e göre görme *sempatiyi* oluşturan ilk duyusal izlenim-

eski dönemlerden beri bakışa aşk ürpertisinin ilk habercisi işlevini yüklememişler midir? Bir ayna tutkunu olan Stendhal ("bir roman büyük bir yolda gezinen bir aynadır", *Kırmızı ve Siyah*) "ayna evresi"arkeologlarının bize bu konuda açıklama yaptıklarını biliyordu. -Görünen öteki güzeldir çünkü ona götürdüğümüz yoğun duyguları yansıtırız orada ve o bizi öbür tarafta trajik biçimde, yüzüstü, yalnız bırakır, artık ne tadabildiğimiz ne dokunabildiğimiz otoerotik çırpınışımızı sadece onda (*erkek* ya da *dişi*)billurlaştırabiliriz; çünkü artık bizim için bir ötekini görme söz konusudur. Böylesine belirsiz kalan özne ve nesneyi[12] nefis bir biçimde karıştıran görsel sevgili kültü bir düştür ve bunu en iyi biçimde açıklayan da müziğin dilidir[13]; müziğin dili aynı zamanda caydırıcı olduğundan,

---

dir: "Nesnelerin biçim ve konumlarını tanıtan görme bir yığın yararlı ve doğrudan bilgi verir. Görmenin canlı, parlak, bir tür yüce izlenimleri, onu aktaran unsur olarak sadece birçok düşünce ve bilginin kaynağı değildir; bütünüyle düşünceye dökülemeyen bir yığın duygusal belirlemeler üretirler ya da en azından vesile olurlar buna (...). İradi hareketin (canlı bedenlerin) özellikleri tüm yaşamımızla bağ kurmaya yarayan *benliği* andıran bir benlik içerirler. Ve buradan itibaren de onlarla bizim aramızda başka ilişkiler kurulur; ve belki de fizyonomilerinin dış etkileri ya da hareketlerinin gösterdiği duygu ve düşüncelerden bağımsız olarak bedenlerinden saçılan ışıklar, özellikle de bakışlarını yansıtanlar yaşamın ve duygunun özel bedenlerinden gelenlere göre farklı bazı fiziksel özelliklere sahiptirler" (Cabanis, *A.g.y.*, c. IV, s. 338-339). Falcılığın gerçek mistisizmi hem gözleme hem aşk deneyimine bağlı bu "bilim"le açıklanır: "Onlar (kuşlar) aşklarının objelerini uzaktan bu görüş uzaklığı ve keskinliği sayesinde keşfeder ve tanırlar" (*A.g.y.*, s.339).

[12] Yaşamın talihsizliklerinden biri de sevileni görme ve onunla konuşma mutluluğunun belirgin anılar bırakmamasıdır", *De l'amour*, *a.g.y.*,s. 58. "Bir bakışla her şey söylenebilir ama öte yandan bakış da her zaman inkâr edilebilir çünkü tamı tamına yinelenemez" (*A.g.y.*, s.93).

[13] *De l'amour*, *a.g.y.*, XVI. böl.

sadece kesinlikle öldürebilen ama gerekli her türlü aydınlatıcı bilgileri de verir.

Bununla birlikte sevilen nesnenin bu görsel özümlenmesi onun bir tür yok olması, sevilenin bakışına bütünüyle boyun eğmesidir. Aşkta kesinlikle görülmüş bir güzellik yoktur: görüş, görenin bakışı vardır: "Bir kadınla ilgilenmeye başladığınız anda artık *onu gerçek haliyle* görmüyorsunuzdur, kendinize uygun bulduğunuz gibi görüyorsunuzdur onu... sevmeye başlayan bu delikanlının gözüyle görüyorsunuzdur[14]." Gerçekten de aşk benim için her zaman en önemli uğraş, daha doğrusu tek uğraş olmuştur[15]." Ve hemen ardından da bütünüyle bakışın, bakılan bakanın, yakalanamayan imgelerin kıskanç yansımasının egemenliğindeki, kıskançlık kaleydoskopu şu aşk tanımı: "sevdiğim kadının bir rakibe içten bir şekilde baktığını görmek kadar hiçbir şeyden korkmamışımdır[16]."

Kaldı ki, gözlemci erotikleştirmenin bu ilkel yapısında Stendhal'in, idealleştirmenin etkeni *yoksunluğun* payını ön plana çıkarmak gibi bir üstünlüğü vardır. Sonuç olarak erotik eylemin ertelenmesini empoze edebilir ve onu böylelikle idealleştirmenin sürmesinden başka bir şey olmayan aşk sürecine sokabilir.

"Şaşkın bakışlı kuşku"nun getirdiği engel vazgeçilmez itici gücü olacaktır onun ve Stendhal'in tüm sevgililerinin direnerek kendilerini arzu edilebilir kıldıkları anlaşılacaktır. Özellikle de Stendhal'in 1818'de Milano'da tanıştığı General Dembovski'nin eski eşi Matilde Visconti örnek gösterilebilir buna; ona olan

[14] *A.g.y.*, s.336.

[15] *Vie de Henry Brulard, a.g.y.*, s.767.

[16] *A.g.y.*

tutkusu *De l'amour*'un (Aşk üstüne) derin yapısını oluşturur. Stendhal "bu meselede" çok zayıf davranmıştır ve onu ayda iki kez görmesi sadece "basit ruhlu" Matilde'nin soğuk ve sert iradesinin bir sonucudur; daha sonra yazar, mektuplaşmalarına bakılırsa, onunla "ayda dört kez yarımşar saat", hatta "bir akşam da on beş dakika" görüşmek ister. Daha eski bir ilişki, Angela Pietragrua, fırtınalı bu ilişkiden daha mutlu bir ilişki olmamıştır: bu çılgın İtalyan kadın Stendhal'in arzularıyla ilgili olarak çok şey ifade eden, onu küçümseyici bir icatta bulunmuş ve sevgilileriyle fantezilerini yazara anahtar deliğinden seyrettirerek, röntgenci durumuna düşürmüştür onu... Ama Stendhal'in Kontes Pierre Daru'ye ve daha sonra da Kontes Curial'e olan aşkları da örnek gösterilebilir; âşık olduğu Giulietta Rinieri'ye 1830'da evlenme teklif etmiş ve Giulietta 1833'te başka biriyle evlenmiştir; ya da ölümünden kısa bir süre önce âşık olduğu gizemli Earline-, bunların hepsi araştırılmış ya da yaratılmış bir engel payı içerirler ve bu engel bu sorunları tatmin olmamış duygulanım başı boş kaldığından ve kendini ancak imgesellikle doyurduğundan daha bir billurlaştırıcı olan "kavgalar" ya da "dövüşler" haline getirir. *De l'amour*'da yayınlanmamış bir bölüm olan "Des fiasco" (1853'de Michel Lévy yayınının eki) âşığın "kendisine hem uç noktada bir aşk hem de uç noktada bir saygı esinleyen ve bir Tanrıçayı andıran yaratığın" önündeki cinsel başarısızlığını doğrular[17]; çünkü "eğer ruh utanç duymuş ve bu utancı aşmaya uğraşmakla meşgulse, haz alma konusunda bir işe yaramaz". Eğer aşk bir düşlemse, onu yok etme riskiyle, duygulanımı tanımlanamayan cehennemi gibi algılar...

[17] *De l'amour*, *a.g.y.*, s. 328.

Fizik aşkın arkasından tiksinti duyulması ve buna ölümcül bir şiddetin bulaşmış olması o zaman anlaşılır.-"Ne kadar şiddetli olursa olsun her aşk biter ve de en şiddetlisi en çabuk biter. Aşktan sonra nefret duygusu gelir: bundan daha doğal bir şey yoktur; ve bu durumda insan bir süre kaçar[18]." Ve Angela Pietragrua'yla ilgili olarak: "Kemirici bir karanlık bırakmıyordu yakamı. Eve öfkeli döndüm yani eğer aslan olsaydım kanlı bedenleri parçalamaktan haz alırdım (...)çünkü güç gösterisiyle teselli bulacaktım[19]." Fiyaskonun tersi bu intikam-aşk özellikle sürekli bir melankolinin doruğudur: "Eğer o (Angela) beni sevmemiş olsaydı, korkunç şeyler yaşardım (...)Beni seviyor ve ben sıkıntı içindeyim[20]."

Âşık Stendhal yaşamının, baş harflerini Zadig gibi kuma yazabileceği bir dişi adları listesi olarak özetlenebileceğini itiraf ediyor: "Virginie (Kubly), Angela (Pietragrua), Adèle (Rebuffel), Mélanie (Guilbert), Mina (de Griesheim, Alexandrine (Petit), Angéline, asla sevmemiş olduğum (Bereyter, Angela (Pietragrua), Métilde (Demboski), Clémentine, Giulia, ve nihayet en fazla bir ay süreli olan, vaftiz adını unutmuş olduğum madam Azur ve de ansızın Amalia (Bettini)[21]." Şöyle devam ediyor Stendhal: "bu sevimli yaratıkların çoğu beni iyilikleriyle onurlandırmış değillerdir kesinlikle; ama gerçekten bütün hayatımı doldurmuşlardır. Yapıtlarım onlardan sonra gelmiştir."

---

[18] Lettre à Pauline, *Correspondance*, La Pléiade, 1968, c. I, s. 107.

[19] *Journal* (1811), La Pléiade, c. I, *a.g.y.*, s. 751.

[20] *A.g.y.*, s. 760.

[21] *Vie de Henry Brulard*, *a.g.y.*, s. 541.

Bozgunun ince lezzeti, askeri zevki çeken ama doyurucu olmayan zaferden çok başarısızlıktan haz duyma: "Ve bu sabah düşünürken, tuhaf ve çok acı olanın *zaferlerimin* (o dönemde böyle adlandırıyordum onları çünkü kafam askerlikle doluydu) başarısızlıklarımın verdiği derin mutsuzluğun yarısı kadar bile haz vermemiş olmasıydı[22]."

Kaldı ki *fiyasko* sadece aşkın verdiği göz kamaşmasının kendini adadığı şeydir: hırslı bir kimsenin askeri bir strateji teşhir etmesi boş bir çabadır, belki güçsüz olduğunu itiraf eden ama titreyen ölümsüz Werther'i saf dışı bırakamaz. "Ama ben çok uzağa gidiyordum: çapkın olacağıma, sevdiğim kadınlar karşısında tutkulu, neredeyse kayıtsız ve özellikle de başkalarına karşı kibirli davranmayan bir insan oldum; dolayısıyla da başarısızlık ve fiyasko. İmparatorun sarayında başbakanın karısının aşığı olduğu sanılan benden daha az kadına sahip olmuş tek bir insan bile yoktur belki[23]."

Mutsuz âşık yani hep güzel isteyen; etkin yaratıcı olmaktan çok kadınlar gibi kendinden geçmiş bir güzel sanatlar hayranı. Kadınları hiç uğraşmadığı ama zevk aldığı güzel sanatlardan birini sever gibi sevmek. "Yaşamımın genel olarak mutsuz âşık yaşamı gibi geçmiştir, müzik ve resmi severek yani bu sanatların ürünlerinden zevk almak ve bu sanatlardan birini beceriksizce icra etmemek[24]."

---

[22] *A.g.y.*, s.532-533.

[23] *A.g.y.*, s.572. Alexandrine Daru'ye anıştırma.

[24] *A.g.y.*, s.548.

Metres kadın

Salzburg'daki dal parçasının metaforunu yaptığı bu sadomazoşistik lezzetler Stendhalvari aşkın *gerçek* nesnesinin kim olduğunun nasıl bilineceği sorusunu uygunsuz kılmaktadırlar çünkü burada *gerçek* ancak imgesel olabilir. Eğer tahrik edici ve farklı imge arayışlarının arkasında soylu ve gösterişli ve de ensest suçu işlenerek arzu edilmiş bir anne varsa ("Annemi öpücüklere boğmak istiyordum ve çıplak olmak istiyordum...[25]"; Stendhal sözgelimi Alberte de Rubempré'yi "çılgınca" severken, rasgele avlanmaya gitme huyunun kesinlikle değişmemiş olduğunu söylüyor) böyle bir kadınsı figürün aynı zamanda ve dolaysız biçimde bir *metres kadın* ve *ölmüş* bir *kadın* figürü olduğunu saptamak gerekir.

Stendhalvari *metres* sözcüğünü gerçek anlamıyla düşünmek gerekir. Efendi odur ve fallus kadın sevgili tarafından ender olarak tam anlamıyla cisimleştirilmiştir. Soylu kadının babasının ya da eşinin güneşsi gücünü yansıtan ay olduğunu kibar çevre erotiği biliyordu ve gerçeküstücülerin "çılgın aşk"ı bunun eşcinsel gizliliklerini neredeyse itiraf etmişlerdir[26]. Bununla birlikte Stendhalvari âşık hiçbir erkek gücü aktarmayan kadını sever. Sadece kadınsı olan otoriteye âşıktır; Stendhal hayali erkekler evreninde (dekadan burjuvalar, silik aristokratlar ya da az çok arkaik veya şaşkın, acımasız ve eli kanlı haydutlar) özü dişi olan biridir sanki. Ona çekici gelen kadının korku verecek derecede eril olmasıdır. Kanıt mı? Gösterişli İtalyan kadınlar dışında şu tespitler: "Üç yıl boyunca arzu edilmiş bir metres

[25] *A.g.y.*, s.556.

[26] Bkz. Xavière Gautier, *Surréalisme et sexualité*. Gallimard, 1971.

sözcüğün gerçek anlamında gerçekten metrestir: ancak titreyerek yaklaşılabilir ona ve ben Donjuanlara diyorum ki, titreyen insan sıkılmaz[27]." "Ateşli bir insan olsa olsa bir tür ahlaksal fiyaskoyu tanıyabilir: Messaline'den randevu aldığında ve yatağına gireceği anda nasıl korkunç bir yargıcın önüne çıkacağını düşünür[28]." Öte yandan kibirli, arzu edilen kadınlar ancak âşıklarının elde etmeyi başardıkları insanlarla özdeşleşmek koşuluyla teslim olmazlar mı? "Bu kibirli karakterler (kadın) öteki erkeklere tolerans göstermediklerini gördükleri erkeklere memnuniyetle teslim ederler kendilerini[29]." Clorinde ya da Bradamande, Matilde, Gina, Clélia'nın kendisi bu meselenin gerçek güçleridir ve bu mesele içinde psikolojinin gururlu kimseler tarafından eleştirilen bu cinsel haz düşkünü romancısı görünüşte bozguna uğramış, ele geçirilmiş, acı çeken, tek kelimeyle Werther gibi acı çeken bir insan rolü oynamaktan zevk duyar. Ve böylece Stendhal'in Fransızlara özgü diye nitelediği ve küçümsediği, gönülleri her zaman fethettiğini iddia eden hoş Don Juan rolünden, gururdan kaçtığını sanır.

Stendhalvari âşığın konumu -yasak, bakire bir anneye hayran- gerçekten çok çocuksu, çok yeniyetmedir. İsa'nın kutsadığı (*Roma*, *Napoli*, *Fransa*) Corregio'nin Madonna'sı önünde kendinden geçen bu tanrıtanımaz şöyle der: "şefkatli ruhlarda, Tanrının yargılarından korkma Madonna sevgisiyle kendini gösterir; çok acı çeken bu mutsuz anneyi yüceltir bunlar ve anne son derece şaşırtıcı olaylarla teselli bulmuştur: oğlunun

[27] *De l'amour*, s.242.

[28] *A.g.y.*, s.330.

[29] *A.g.y.*, s.98.

dirilmesi, Tanrı olduğunun keşfedilmesi, vb..[30]" Oğulun kutsallığıyla olduğu kadar ölçüsüz ana sevgisinden de büyülenen Stendhal "zayıf insanın sevme ihtiyacı içinde olduğu ve hangi tanrısallığın sevgiden daha yüce olabileceği" dolayısıyla da son derece mucizevi bir şekilde Bakire Meryem'in "Tanrının kendisinden daha tanrı olduğu" olgusuna teslim olur[31].

Yazar Werther

Ama büyülenmiş çocuk kral hatta Tanrı değil midir? Ve "biraz başarılı" -ve de özellikle- olma durumu da yok mudur bu işin içinde?[32]"

Onun aşk yarışı muhtemelen Don Juan'ı bir nesneden ötekine koşturan o karanlık yakalanma-hadım edilme korkusuyla değil kendini vermeyi reddeden bir annenin evreniyle boyunduruk altına alınmış tümüyle sözlü ve görsel bir susuzlukla ilerlemektedir. Metres kendini vermeyi reddeder mi? O zaman, arzuladığım sahnenin efendisi olacağım ben de: gözlerimde, ağzımda, dilimde sahip olacağım ona. Böyle bir aşk düşlemi aslında Werther'ini kadın kahramanlar yazarına dönüştürür. Bu durumda yazar Madam de Rênal'in ya da Sanseverina'nın tutkusu *olabilmek* için hırslı kimselerin (Julien Sorel ya da Fabrice del Dongo) maskesini takacaktır. Ona sahip olamayınca -ona egemen olamayınca... bir kadınsı tutku *olmak* için... "...aşkta, sahip olmak hiçbir şeydir, her

[30] Promenades dans Rome, *Voyages en İtalie* içinde, La Pléiade, 1973, s. 979.

[31] *A.g.y.*, s. 985. Bu konuda ve Stendhal, aşk ve ölümle ilgili ayrıntı için bkz. Micheline Levowitz-Treu. *L'Amour et la Mort chez Stendhal*, yay. Grand Chêne, 1978.

[32] Vie... *a.g.y.*, s.544.

şey zevk alma üzerinde yoğunlaşır[33]". Bu ebedi erken yeniyetme Flaubert'in Madam Bovary olduğunu iddia etmesi gibi Madam de Rênal değildir, Sanseverina da değildir. Köpüklü, canlı, Stefan Zweig'ın tabiriyle "şampanyalaşmış" Stendhal psikologların en Fransız'ıdır ve bunun nedeni de belki bir kadına duyulan tutku ve bir kadın tutkusu arasında olmasıdır. Ne erkekle, ne kadınla özdeşleşir o; onun aşk psikolojisi kadınsı gücün egemen olduğu çok büyük tutkunun güç alanındaki dağılmayı yakalar. Yeniyetme aşkı düşleminin oluştuğu bu iki durum arasındaki aşk âşıkların bakışlarının büyülü, egemen ve değiştirici gücü altında olacaktır. Clélia Fabrice'i görmeme fedakârlığını yapar oysa tuhaf bir metinde bu bakış ayrıcalığı aşk duygusunun yoğunluğunu -mizahi olarak mı?-yönlendirir[34].

Bu bakışlar evreninde aşk-vizyon metresinin yerine âşığın yansıtmasını aktarır. Yazar, tutkulu kişi maskesiyle süper kadının temel sırrı olabilecek tutkuyu sahiplenir ve bu özümseme onu insandan daha fazla bir şey, bir insanüstü durumuna getirir. Stendhal'de gerçek kadınlar, sevilecek kadınlar Corneille kahramanlarını anımsatan, özellikle efendi kadınlar, imgesel falluslardır. Beni yoksun bırakıyor, dolayısıyla onu âşık gibi görüyorum; onu kendimde görüyorum dolayısıyla yazan gözüm. Yazı -bazı çağdaşlarını çok kızdıran ünlü

---

[33] *De l'amour*, *a.g.y.*, s. 122.

[34] Mucize. Parmağında bir yüzük olan ve bir kadına *bakarken* bu yüzüğü sıkan ayrıcalıklı kişiye büyük bir tutkuyla âşık olur söz konusu kadın, Héloïse'in Abélard'a âşık olduğunu sandığımız gibi... Eğer yüzük salyayla biraz ıslanmışsa *bakılan* kadın sadece sevimli ve sadık bir dost olur. Bir kadına *bakarken* ve parmaktaki bir yüzüğü çıkartırken, daha önceki ayrıcalıklara bağlı olarak hissedilen duygular kaybolur." ("Les Privilèges" *Oeuvres intimes*, c. II, La Pléiade içinde (s. 983).

Stendhalvari güvenden daha fazla[35]- kadınsı fallik gücün taşkınlığının son kanıtıdır. Ortaya çıkma eğilimindeki psikolojik dolambaçlar yazısı. Ancak öteki için üretilmiş etkili imgeyi yeniden üretmeyi -taklit etmeyi- garanti ederek istikrara kavuşan yansıtmalı bir belirsizliğin âşık psikolojisi.

Stendhal'in kendisinin çok hoş itirafına göre "elden kaçırılmış" "zavallı kızlar" çoğu zaman mizahlaştırılmıştır. Kaleminin büyülü gücüne destek ve denge bağlamında Stendhal'in gururu için özellikle Werthervari bu zayıflık üstünde durmak kesinlikle gerekli olmuştur. Aşkta cinsel keşif o kadar önemli değildir, önemli olan kendilerini göstermek için süslenen kadınların ve yazının da (bu bağlamda kadınsı maskaralığının rakibidir) kendi üslubuyla temsil etmeye çalıştıkları mutlak-güç düşlemidir ve bu mutlak güç doğal olarak kadınlar aracılığıyla ama egemen bir şekilde ve daha görkemli olarak ortaya çıkabilir. Fiyaskolu bir Werther'in konumu yazının Don Juan'ının kendini göstermesi için son bir kurnazlık olabilir mi?

Kadınsının öldürülmesi

Bununla birlikte bir ölü kadın vardır. Henri Beyle 1790'da, yedi yaşındayken âşık olduğunu itiraf ettiği annesini yitirir. *De l'amour*'da kıskançlıkla öldürülen ve "ölümün bağrında da çok güzel olan" Madonna Pia'nın öyküsü anlatılır. Béatrice Cenci titiz biçimde betimlenmiştir: İtalyan kefenlerine ilgi keşfedilir; Clorinde'in ölümü ilgi çeker; Madam de Rênal'in, Clélia'nın

[35] Bkz. G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Corti. 1958, s.17. Blin Stendhal'de Taine ve ötekilerden sonra "aşırı bir söyleyiş güvenliği" görür.

ölümleri; "Matilde yüzünden umutsuzluk içindeyim; ölüyor; sadakatsiz olmasından çok ölü olmasını tercih ederim[36]". Bu birkaç örnek ölü kadının Stendhalvari imgeselliğe aşk arzularının kaçış noktası gibi kazındığını hatırlatmaya yeterlidir. Erken yaşta yitirilen bir annenin basit bir dirilişi mi? Cesede özgü soğukluğun Baudelairevari yüceltilmesi: hissedilemeyen, nüfuz edilemeyen dolayısıyla kesin biçimde fallik olan kadın kültü mü? Bu ölü kadınlarda belki de özellikle sevgiliyi idealleştirmenin özel Stendhalvari bir tarzı vardır: sevgili öteki -başka bir cinsiyet- olma niteliklerini yitirir ve âşığın arzu edilmiş gücüyle karışır. Karışan, ayırt edilemeyen 'nesne-vizyon' ve 'bakış-özne' arzu nesnesinin bir öbür tarafı gibi nesnenin sakin ve huzurlu bir şekilde yüceltilmesiyle iç içe geçerler: ölümle nesnelleşmiş ve sonsuzlaşmış. Ölü kadın Stendhal'de bir ceset değildir, Dante'de de Beatrice değildir. Ölü kadın yasak annenin yüceldiği dokunulmaz mutlaktır. Ölü kadın belki aynı zamanda ve öte yandan nostalji olarak zevk duymadır: el altında ama aynı zamanda ebediyen kaybolmuş, imkânsız. Burada, bu belirgin noktada kadın (öteki, nesne) yok edilmiştir ama öte yandan bu yok edilmenin amacı bu maksimal billurlaşmada yani yazarın ona sahip olma, onun ötesinde kendi kendine sahip olma arzusunun tüm gücünü yansıttığı ölüm-sonrası aşkta yeniden doğmaktır. Fallik idealleştirmenin kadın bedeninin ölümü üstüne inşa edilmiş olduğunu bu 'metres-ve-ölü' kadınlar hatırlatırlar bize.

Ama bakışın ve görülen nesnenin birleşmesinde gerçek anlamda öldürülen kimdir? Sevgili mi? Ya da âşığın "kadınsı"sı; adlandırılamayan tutkusu, aynadan önceki, görünmeyen analık

[36] Vie... *a.g.y.*, s. 541.

bölgesine uysal bir tavırla büzülmüş Werthervari, narsisistik zayıflığı mı?

Vahşiliğini, en azından çocuksu vahşiliğini düzelten belli bir hoppalık Henri Brulard'a yabancı değildir; "Benim ilk anım kuzinim, kurucu mecliste milletvekili, önemli bir şahsiyetin karısı Madam Pison du Galland'ın yanağını ya da alnını ısırmış olmamdır...[37]" Ve küçük bir çocukla Dante okuru, "çok sağlıklı, son derece taze", "çok güzel", "mükemmel hatlarında bir soyluluk ve dinginlik görülen" annesi arasındaki aşkın özeti; "Bana gelince, ben de epey suçluydum, çekiciliğine dehşetli âşıktım[38]."

Ama ölü kadının bir yazıyla bu son ele geçişiyle onu öldüren ama kendisinden sonra yaşayan takma ad mantığı arasında bazı yakınlıklar görülecektir.

Maskaralık

Stendhal'deki bu çokterimlilik Beyle'in Grenoblelu ağırlığından kaçarak *Binbir Gece Masalları*'na layık bir dizi sahte adların arkasına gizlenir. Bu maskeler kesinlikle muhataba saldırılar ("beni tanımayacaksınız"dır meydan okuma sözcükleri) olduğu kadar gizli bir mahremiyetin de ("aslına bir ad verilemeyecektir") savunmalarıdır ve çok biçimli yapbozlu bir kimlik içinde kesin bir hareketsizlik içine gömülürler. "Bana inanacaklar mı? Memnuniyetle bir maske takacağım: ad değiştirmekten büyük haz duyacağım. Hayran olduğum *Binbir Gece Masalları* kafamın dörtte birinden fazlasını işgal ediyor. Sık sık

[37] *A.g.y.*, s.551.

[38] *A.g.y.*, s.557.

o Melek halkasını düşünüyorum: en büyük zevkim uzun boylu sarışın bir Alman olmak ve Paris'te bu halde dolaşmak[39]." Toplumsal uzlaşma, bu çokluğu hiçbiri otantik olmayan bir dizi red gibi kabul eder. Bununla birlikte romanesk kişilerin yaratılması takma adlılık amacını gerçek anlamda açığa çıkararak bu maskaralığın en sadık ifadesi olur: yazarı öldüren ve bu fedakârlıktan bundan böyle sonu gelmez bir olumsuzlamayı yeniden formüle etmenin diyalektiğinde ele alınan maskeler doğuran bir yazının sonsuz gücünü empoze etmek[40].

Baba soyadının öldürülmesi, Stendhalvari takma ad özellikle Fransız ünlülüğünün (Stendhal küçük bir Alman kentinin adıdır[41]) feda edilmesidir. Fransız dilinin harikalarıyla tehlike ve ölüme karşı meydan okuyan erkek ve kadın âşık kahramanlar yaratacak olan yazarın yeniden doğması için Fransız ad ölür. Düşlem gibi, takma ad da bir sırrı saklayan güçtür. Kendini gösteren (sözgelimi düşlemsel billurlaşma ama aynı zamanda kendi yazarı yani takma ad tarafından yaratılmış ad) dürtünün kişisiz karanlığında karanlık bir tutkunun adlandırılamayan damgasını kendisi için saklama olanağı bulur. Böylelikle

---

[39] *Souvenirs d'égotisme*, *Oeuvres intimes*, c. II, La Pléiade, s.453.

[40] Bkz. J. Starobinski. "Stendhal pseudonyme" *L'oeil vivant*, Gallimard 1961 içinde. Yazara göre Stendhal'in çokterimliliği onu "izin verilmeyecek kadar kendisine içsel ve yabancı olmayı isteyen bir insan" durumuna getirir (*a.g.y.*, s.244).

[41] Bir tür annesinin ve büyük babasının oğlu Stendhal mükemmel ve çekici Dr.Gagnon'a sürekli bir hayranlık içindedir, öte yandan da "annemle büyük babamın arasında iki ön dişimi kırdım" gibi çocukluğunun "trajik olayı"nın ailevi öyküsünü belki de mizahi bir yolla yeniden ele alır (*Vie de Henry Brulard*, s. 578). Oğulun babaya duyduğu nefret her halükarda ender olarak açıkça dile getirilmiştir. Stendhal kesinlikle kararlı bir Oedipus olarak ilan eder: "Rastlantı belki hiçbir zaman babam ve ben gibi son derece antipatik iki yaratığı bir araya getirmemiştir" (*A.g.y.*, s.597).

canlı bir barınakta tutulmuş bir anne: ölü-canlı? Kendi kendilerinin sahibeleri kahramanları -Sanseverina'lar, Clélia'lar, Matilde de La Mole'ler- metres kadın kisveleriyle yüce zayıflıklarını gösterdiklerinde yazarın canlandırdığı arkaik ve ölü âşık değil midir? Bu delilik yani Stendhalvari kadınların düşüncesizce cesaretleri belki de ölü annenin ölüm dürtüsüyle canlandığı andır: tutkuyla. Madam de Rênal'in, hoş arzularının bilinçsizliği olabilecek taşralı ve utangaç tatlılığı bile Julien'e duyduğu tutkunun cüretinde patlayıverir... Uyumuş bir kadının mucizevi bir biçimde uyanması, ürküntü verici taşra yaşamının tutsağı ölü-canlı bir kadının dirilmesi gibi...Ama sonuçta onu ölüme götürmek için...

İki kadın arasında

Stendhalvari aşkın bölünmesi erotik evreninin yani iki kadın arasındaki âşığın konumunun erotik evreninin sürekliliği içinde başka bir görünüm altında ortaya çıkar. Madam de Rênal ve Matilde arasındaki Julien Sorel: Madam de Chasteller ya da Madam d'Hocquincourt veya Madam Grandet arasındaki Lucien Leuwen; Sanseverina ve Clélia, Sanseverina ve Marietta, Sanseverina ve Fausta ve başlangıçta Sanseverina ve annesi arasındaki Fabrice del Dongo...

Bu kadınsı "duo"lar sevilen kadının iki değişkesi değildir sadece: Stendhal'e cesaret ya da şiddet veya utangaçlık, risk ya da ağırbaşlılık tercihlerini ayarlayarak duygu dünyasını oluşturma olanağı verecek tutkulu ve entelektüel, arkaik ve modern, anneye özgü ve eril, soylu ve basit vb...Bunlar sadece "billurlaşma"nın dinamiğinde kesinlikle çok büyük bir rolü

olan (yoksunluk, yokluk, red, korkuyla birlikte) kıskançlığı sahneye çıkarmaya yaramazlar. Stendhal'de "iki kadın arasında olma" bir koruma stratejisi de esinlerler. Bencil, bunlardan birine teslim olup boğulmamak için en azından ikisine birden verir kendisini. Hadımlık takıntısı içindeki erkeksi cinselliğinin bu ebedi kurnazlığı, bu iki billurlaşma kutbunun[42] sürmesi röntgenci Stendhal'i kesinlikle tatmin etmiştir. Stendhal anlatısının büyük olasılıkla söylemek istediği şudur: biricik tutku ölümcüldür ve insanı kapanmaya ya da tanımlanamayan bir karışıklığa götürür. Kadınlar böyle bir ortam içinde boğulabilirler: sözgelimi Madam de Rênal, Castro rahibesi, Clélia. Ama zaman zaman kendini bir aşk gibi gösteren bu hırsla hareketlenen bencil görünür olanın yüzeyinde kalmak zorundadır. Sanki bir kadın ancak bir başkasıyla kıyaslandığında görünür olurmuş gibi. Bundan başka kendini otantikleşmiş hisseder, kendini bir *başka* kadının bakışında gördüğünde kimliğini yeniden kazanır ve bu durum benzeri, bir rakip ya da bir suç ortağı tarafından yakalandığında gerçekleşir. Burada kahramanımızı iki kadın partnerle birlikte erotizmini oynamaya iten Donjuanvari fethetme arzusu gibi bir şey gözükmez. Daha çok hırsını sulandırabilecek bir tutkuyla yok olma korkusudur söz konusu olan. Duo yapan metresler olası bir tutkuyu oyuna dönüştüren bu yükselişin fetiş işaret noktaları olma eğilimi içine gireceklerdir: bir güç oyunu.

[42]Kimi zaman art arda gelirler: önce Madam de Rênal, sonra Matilde, nihayet Madam de Rênal'in hakimiyetinde ikisi birlikte; kimi zaman içinden çıkılmaz bir biçimde aynı anda: çapkın hala Gina Waterloo'dan dönen Fabrice'i ilk görüşünde ve o hiçbir çapkınlık etkinliğine girişmeden Clélia'yı billurlaştırmaz mı?

Benzer bir amaçla, bu kadınların sınıflandırılması, matematik bir düzen içine konması ve hatta aşk seferberliklerinin entrikaları içinde askeri düşünceler bakışın büyülenmesini, görüşün (ve kendisinin) kayboluşunu aşk büyüsü içinde engellemeye yönelik kurnazlıklardan başka bir şey olmayacaklardır. -"Bunları olabildiğince felsefi olarak düşünmek ve böylelikle onları beni *gözlere götüren*, büyüleyen ve net görmemi engelleyen haleden soyutlamaya çalışmak için bu kadınları (matematik dil) farklı niteliklerine göre *sıralayacağım*. Dolayısıyla önce bilinen tutkularından başlayacağım: gurur, içlerinden ikisi kontes ve biri de baronesti..." "Büyüyü, olayların dazzling'ini yok etmeye çalışıyorum ve böylelikle onları askeri açıdan ele alıyorum[43]." *Dazzling* [görsel terim dikkat çeker: "dazzling", ışık nedeniyle körleşme].

Bununla birlikte eğer iki-kadın-arasında olma zevkin hesaplı biçimde saf dışı edilmesini sağlıyorsa, hapis ya da cinayetin özellikle Stendhalvari simgelerini oluşturduğu kahramanın trajik yazgısı -ölüm tehdidinin kesinlikle aşılamayan sürekliliğini açığa çıkarır. Aşk, daha işin başında âşıkları ölmeye yöneltmişti: aşk ölümdür.

Ölümlü erkek ve kadın varlık

Nihayet Stendhalvari Erosun kadınsı duo'ları erkekleri kadınlar arasında bir değiş-tokuş nesnesi gibi gösterir. Sanki Stendhal'in gözünde toplumsal kod, hırslı kimselerin kariyerlerini gizlice dikte eden suç ortağı ya da rakip kadınsı eşcinsellik üstüne kurulmuştu. Dahası, ve aşk entrikası, çoğu

[43] *Vie de Henry Brulard (Henri Brulard'ın yaşamı)*, *a.g.y.*, s.544.

zaman, sözgelimi gururlu Julien gibi erkek kahramanın başlattığı bu evren içinde yer alırsa da oyunu kesinlikle yönlendirenler ahlaka meydan okuyanlar kadınsı tutku ve cürettir. Stendhalvari aşk kadınların işidir: Madam de Rênal'in Julien'e ilk kez baktığında bir genç kız gibi olduğu hatırlanıyor mu? Stendhalvari âşık gizli bir lezbiyendir.

Kadın Stendhal, kadın bedenli Stendhal -büyük olasılıkla Cabanis'in esiniyle gerçekleştirdiği ama tek ve yüce görsel ve duyusal kaynağı da kendisi olan o aşırı içe bakış etkinlikleri sırasında itiraf eder bunu.- "Çok ince bir cildim var, bir kadın cildi (daha sonraları kılıcımı bir saat elimde tuttuğumda şişlikler oluşuyordu cildimde); durup dururken parmaklarım soyuluyor; tek kelimeyle bedenimin yüzeyi kadınsı. Belki de bu nedenle *kirli* ya da *nemli* veya *siyahımsı* şeylerden nefret ediyorum[44]."

Burada erdem geri kalan her şeye baskın çıkıyor gibidir ve Stendhalvari lezbiyenlik asla sözgelimi deneyimli ve bu işi yapmaktan gurur duyan, desenlerinde kadınların kendi aralarında kucaklaşmalarını çizen Rodin'in neredeyse açıkça teşhir ettiği gibi göstermez kendisini. Buna karşılık aşk dünyasına sadece bir ödev ve duygusu ve hırsla atılan -kesinlikle olası bir fiyaskoyu önceden atlatmak amacıyla- Stendhalvari iktidarsız çiftlerin aşk oyunları konusunda hiçbir şey söylemez bize. Dönemin özelliğidir, olsun. Ancak Stendhal'in Madam de Chasteller'in erdeminin, Lucien Leuwen'de, Madam Hocquincourt'un sefahatinden daha fazla idealleştirici ateşler yaktığında ısrar etmesi dikkat çekicidir; ya da Madam de Lavenelle'in benlikçi kişinin kulaklarını "bir bıçağın kestiği mantar"

[44] *Vie de Henry Brulard (Henri Brulard'ın yaşamı)*, a.g.y., s.687.

gibi tırmalayan cinsellikle ilgili sözlerinin kınanması[45]. Benlikçi kişi için "fizik insan"ı sevmek ve bunu özellikle Fransızca söylemek söz konusu değildir; İtalyancaya daha uygundur bu[46]. Julien ve Madam de Rênal'in gecelerinin anlatılmasında ayrıntı olarak sadece... Madam de Rênal'in horlamasının verilmesi dikkat çekicidir. Öte yandan Julien'in Matilde'nin odasına çıkışları merdivenin kullanılması ve getirdiği tehlikeler bağlamında titiz ayrıntılar yansıtır ama âşıkların cinsel ilişkilerini sadece çok kısa bir cümle anlatır bize: "Bugün o beylerden biri ona birkaç saniye içinde kısaca bir şeyler anlatmaya çalışırken Julien'e bir soru soruyordu kendisi ve bu da onu yanında alıkoymak için bir bahaneydi. Hamile kalmıştı ve sevinçle bildirdi bunu Julien'e." Buna karşılık generalin karısı de Varvaques'la konuşma bitmez tükenmez betimlemelere konu olur ve bunlar bizi hem tutkunun hem de iki-kadın-arasında-olmanın zıddı bir yerde gurur-yalan içinde tutarlar.

Feminist Stendhal

Stendhal feminist oldu mu? *De l'amour* adlı yapıtının bazı sayfaları Destutt de Tracy'nin evlilikte özgür tercih, boşanma imkânı ve kadınların eğitimini öngören reformcu programının övgüsünü yapar. Kardeşçe ve cömertçe kadınlara da eşit eğitim olanakları isterken ya da "*kadın olarak* doğan bütün dehalar genel mutluluk için bir kayıptır; rastlantı onlara kendilerini gösterme olanağı verir vermez onların en güç işleri başarabilecek yetenekte olduklarını görürsünüz" derken

[45] Bkz. *Souvenirs d'égotisme*, *a.g.y.*, s.460.

[46] *A.g.y.*

Stendhal hiç kuşkusuz döneminin ender rastlanan özgür düşünceli kafalarından biri olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte bu tür bir feminizm, daha önce gördüğümüz gibi düşlemsel ideale yükselen ve ölüm dürtüsünün temeli gibi yazarın özdeşleşme kutbu olan kadının idealleştirilmesiyle desteklenir. Yazarın adlandırılamayan şeyi adlandıran biri olması gibi kadın da onun imgesel bir benzeridir çünkü beden ve kafa, tutku ve toplum arasında yürekli bir tavır içinde dolaşır. Stendhalvari kadınlık ve yazı arasındaki bu yakınlık anlamında kadın âşıklar daha açık olarak şöyle diyorlar: Madam de Rênal'in o meşum mektubunu düşünelim, mektubun günah çıkartıcısı tarafından esinlendiği doğrudur ama mektubun romanesk çözümün hareket ettiricisi olduğu ve Julien'in düşüşünü hızlandırdığı da doğrudur; bu arada Gina'nın Julien'le haberleşmek amacıyla icat ettiği yazıyı da hatırlamak gerekir...

Tanrıtanımaz Stendhal aşka bile inanmaz çünkü kibirli kurnazlıklarının tutkusunun derinliklerine yerleştirmiştir aşkı. Ama Kadına (büyük harfle) inanır o: "Fransa'da kadınlar imparatorluğu çok büyüktür, Kadının imparatorluğu ise çok kısıtlı[47]." Kadın kahramanları, başkalıkları erkek kahramanların kendilerini bütünlemelerini sağlayan partnerler değildir. Yazgının gücüne, antik tanrıların gücüne sahiptirler. Laik yanlarıyla Don Juan tilmizleri âşıklarının toplumsal gücünü sağlarlar ya da yok ederler, buna karşılık karanlık yanlarıyla da Werther'lerinin delilik ve ölümüne neden olurlar.

[47] Crouzet tarafından aktarılmıştır, önsöz, *De l'amour* içinde, *a.g.y.*, s.21.

Stendhal'in inancı

Stendhal "kadınları gerçeklikleri içinde seviyor" ve "kadının gizemine inanmıyor" çünkü "hiçbir öz kadınları kesinlikle, olmuş bitmiş olarak tanımlayamaz[48]"...bunları söyleyebilmek için hiç kuşkusuz Simone de Beauvoir'ın coşkusu ve onun kadınların güç sahibi olma özlemi gerekirdi. Böyle bir Stendhal yorumu Stendhalvari cinsellik üstünde durmaz -romanlardaki cinsellik üstünde de, mahrem yazılardakinde de... Stendhal'in ortamlarına bilinçsiz bir başkaldırı içindeki yürekli kadın kahramanlarla ilgili olarak sunduğu imgenin birinci derecesini içerir sadece. Ve Stendhal'in, bu liberal ve tanrıtanımaz Fransız'ın gözde kadınlarının tümünün arkaik kadınlar olduklarını söylemeyi unutur: ortaçağ değerlerine tutkun katolikler, aristokratlar, mantıksız İtalyan kadınlar. Stendhal kadınlarda yüzeysel özgürlük imgesinin ötesinde sadece kadınlara oy hakkı mücadelesiyle çok yakınlaşan feminizmin ikinci kuşağının hiç gündeme getirmediği erotik farklılığı arar. Anneye özgü, tutkusal, ölümcül, tanımlanamayan ama romanesk konunun -Konunun?- önemli meselelerinde hep gündemde olan ve kadınsı diye adlandırılarak çok iyi metaforik hale getirilebilen bu başkalık Stendhal tarafından fetişleştirilmiş ve laik bir idole dönüştürülmüştür. Babaların gülünç olduğu bu evrende sevecek ne kalmıştır? Kadın, ve gene mizahi olarak, ve hatta bu önceden yitirilmiş bir "dava", bir fiyasko olsa da... *Le Catéchisme d'un roué* (1803) adlı yapıt ne işe yarıyor...

[48] *Kadın (le Deuxième Sexe)*, c.II. Gallimard, 1949, s.365.

Stendhal kadınsının aşkında hayranlığı dinin zıddı olarak saptamakla inancın gizli mekanizmasını ortaya çıkarmıştır. Öte yandan bir Kadının temsil ettiği ve savaşçı bir erkeğin yatak odalarında gerçekleştirdiği fallik güç arayışına kök salmış erotik özelliğinin ikilemi Stendhal evrenini feminizmin kutsal kitabından daha karmaşık hale getirir. "Hiçbirimiz, tüm yaşamımızı geçirmek üzere bir hizmetçiyi bilgili bir kadına tercih etmedik[49]": aforizma sadece Molière'in bir yansıması değildir, aynı zamanda demokrasinin düzeltici sonuçlarının da reddedilmesidir. Dindar İtalyan kadınlara tutkun bu liberal gizliden gizliye Chateaubriandvari katoliklik tutkuları içinde miydi yoksa? *De l'amour*'un ikinci kitabı her halükarda aşkın demokratik düşünceyle çelişki içinde olduğunu ve özgürlüğün gizemi korumak zorunda olduğunu sezdirir bize. Clélia Fabrice'in aşkı için liberal babasına ihanet etmez mi? Ama Tocqueville'in öncüsü Stendhal[50] metres kadınlar önünde büyüleneerek ve başarısızlığa uğrayarak sadece liberal bir düşünce ve kadınsı otonomi gereklilikleri arasındaki çelişkileri göstermez. Daha basit ve daha mahrem bir şekilde aşkta sıkıntısının sığabileceği sığınak bir değer arayan erkeğin erotiğini açıklar. Takma ad Stendhal kadın özgürlüğü karşısında da belirsizliğini korur: görkemli ya da gülünç, kadın özgürlüğü hırslı insanın söyleminde son ve yüce bir süs çiçeği gibidir. Ama tutkulu bir patlama (Sanseverina) ya da akılcı hoş bir ağırbaşlılıkla (Madam de Chasteller) geri plana itilmiştir. Bu suç evreninde yani

[49] *De l'amour*, *a.g.y.*, s.207

[50] Bkz. Michel Crouzet, Préface à *De l'amour*, *A.g.y.*

Stendhalvari aşkta[51], eski rejim dişi kahramanları ve yatıştırıcı ya da sert anneler eğitimli ve özgür modern genç kızlar karşısında baskın çıkarlar. Stendhal feminizmi diye bir şey varsa eğer özellikle feminizmin belki de son din, bir otorite kadının dini olduğunu esinleyen bu kültte aramak gerekir onu. Asıl kadın, mutlak metres ölmemiştir: bizi aşka, ölüme doğru iter... Fiyaskolarımızı mizahla, aşkla karşılayalım...

[51] Stendhal suçla ilgili kitaplar toplardı: kütüphanesinde bu konuda yazılmış çok sayıda kitap arasında üç ciltlik *Causes célèbres*, *Chroniques du crime*, *Cours d'assises*, *Palais de justice* adlı yapıtlar vardı; İtalya'da trajik öykülerle ilgili yazmalar toplamıştır. Bkz.Victor Brombert, *Stendhal Analyst or Anorist?*, Prentice Hall, 1962.

GÜNEŞ GİBİ BİR BATAILLE YA DA SUÇLU METİN

"Güneşe de ölüme de dosdoğru bakmak mümkün değildir" der La Rochefoucauld ve Bataille'ın *Ma Mère* (Annem) adlı yapıtının kahramanı, anlatı rolünü üstlenen delikanlı annesinin cinsel taşkınlıklarını anlatırken bu sözleri anımsatır. Bundan böyle yoğun olduğu kadar ahlaksal açıdan da geriletici olan, ölümden başka hiçbir şeyin tatmin edemeyeceği bu annenin erotiklerinin söz konusu edilişinin kimi zaman oyuncağı, kimi zaman kurbanı bu ana arzusunun suç ortağı öte yandan da bize paradoksal bir biçimde suçlarını itiraf eder: "Ölüm benim gözümde güneşten daha az tanrısal değildi ve annem suçlarında Tanrıya kilisenin penceresinden fark etmiş olduklarımdan daha yakındı[1]."

Bir anlam tutulması: müstehcen

Bataille'ın erotik deneyimini bir içsel alt-üst oluşuna götürebilecek günahkâr mantığının sonuna kadar üstlenilmiş bir katolikliğe mal etmek gibi bir eğilim olabilir. Bataille'da yazının kesinlikle çok önemli bu özelliği içerdiği evrensel mantığı yok edemez. "Sadece mükemmel karanlıklar ışığa

[1] 10/18 yay. S.21.

benzerler[2]" derken, bizi zıt anlamsal alanları (*karanlıklar, ışık*) iç içe geçiren zıt bir metaforuyla karşı karşıya getirir ve bireşimsel olmayan bu birleşmenin gerilimiyle bir anlamsızlık, ani bir kayboluş etkisi yaratır. Bununla birlikte bir hiçlik de olmayan burada açıklanmış zıt metaforun bu paradoksal anı bir maksimal duygulanım yeridir. Sanki konu ve anlamın erotik coşkusu, güneşin körleştirmesi ya da ölümün dayanılmazlığı gibi ("Güneşe de ölüme de dosdoğru bakmak mümkün değildir") *metaforik* işlemin *zıt* işlemle kaynaşmasını maksimal bir kodlama gibi buluyordu. Metaforun basite indirgeyerek, görünür kıldığı söylenir bize. Ama dayanılmaz ve körleştirici olan, ölüm ve güneş ya da ensest görünür kılınabilir mi? Hiçbir kodun, uzlaşmanın, anlaşmanın, özdeşliğin kabul etmediği görünür olmayan nasıl görünür kılınabilir? Kaldı ki burada yasaksız bir annenin zincirden boşalmış bir tutkusu gibi gözüken tanımlanamayanı mı görünür kılmak söz konusudur? Mecaz dil, edebiyat bu durumda bu görünmeyen ölçüsünde ama aynı zamanda da onun dürtüsel yoğunluğunda olmalıdırlar. Bir anlam yokluğuyla birlikte bir anlam aktarımı ürtemelidirler... nereye doğru? -anlamın karıştığı ama sevilenin çıplak, yüce ya da iğrenç bedeni önünde âşık özneyi yakalayan tutkusal karışıklığın direndiği noktaya doğru.

Konuştuğumuz sürece, bastırmadan asla kurtulamayacağız. Ama Freud'dan bu yana arzu, haz ve aşk üstündeki kısıtlamalar belli ölçüde kalktıysa da bu alandaki temel retorik sorunu durmaktadır: bu sansürün kaldırılışına hangi ifade verilecektir? Cinsel etkinliği kendi organikliği içinde, olduğu gibi adlandırmak öznelerinin kafa karıştırıcı tartışma konusu biçimindeki

[2] *A.g.y.*, s.39.

aşk ilişkisi konusunda hiçbir anlam taşımaz. Bu durumda anlatı iki işlev yüklenmelidir. Önce müstehcen olur; düşlemi en sapkın köşelerine kadar olabildiğince izler. *Ma mère*'in Pierre'i önce onu kendi elleriyle sunan annesinin bir dostu Réa'nın âşığı olacaktır. Daha sonra gene annesinin dostları Hansi ve Loulou'nun oluşturdukları sadomazoşist çifte kapılacaktır: genç adam bu çiftte, gözünde çok güçlü, tahripkâr, saldırgan ve kurban edici ama nesneden yoksun olduğundan kesinlikle antik bir Tanrı gibi kendine yeterli bir kadınsı cinsellik olarak hayal ettiği her şeyi bulur. Şöyle demez mi anne: "Kadınları gerçekten sevip sevmediğimi bilemiyorum. Sadece ormanlarda sevmiş olduğumu sanıyorum. Ormanları sevmiyordum ama ölçüsüz seviyordum. Her zaman ve hep sadece seni sevdim ama sende sevdiğim, yanılmıyorum, sen değilsin. Sadece aşkı sevdiğimi sanıyorum ve hatta aşkta da sevme sıkıntısını seviyorum sadece, bunu sadece ormanlarda hissettim ya da ölüm günü... (...)[3]."

Ölçüsüz anlatı

Bununla birlikte sapkın ilişkilerin, basit biçimde gösterilmesi, tekanlamlı olarak adlandırılması, "bilimsel" tanımları sevme kaygısına özgü "ölçüsüzlük" düzeyinde değildir. Ve her şeyden önce tam olarak bu ölçüsüzlüğe karşılık verebilmek için tutarsızdır anlatı: önceleme, erotik sahnenin kabalığına yabancı işaretlerin, derin düşüncelerin vb. öncelemesi, ortaya çıkışı. Pikaresk romanı ya da Sade'ın romanını hatırlatan bu teknik burada bir yığın anlatı uzamına götürülmüştür. Dolayısıyla

[3] *A.g.y.*, s.65.

yoğun, doğrulanmamış, "gerçeğe uygunlaştırılmamış"tır. Ve sonuç olarak arzuyla bozulmuş bir bilincin doğuş durumunu anımsatır. Öte yandan cinsel bağlamda bu genelleşmiş müstehcenlikte hiçbir muamma kalmamış olduğundan, şiirsel figür olarak "metafor" idealizasyon ve gizemler kortejiyle uyumlu değildir. Bununla birlikte yoğunlaşmanın gergin hareketi "paradoksal bir derin düşünce" alanını beslemek üzere yeniden ele alınacaktır. Soylu çevreye özgü ya da romantik metafor bu paradoksal derin düşünce önünde silinir. Yücelikle ilgili derin düşünce, aşkın temel kutbu: Tanrı üzerine derin düşünce. Her halükârda ve gerçekten paradoksaldır bu çünkü müstehcen, saldırgan, yıkıcı, ölümcül ya da sadece acı veren ve iğrenç gereci içinde açığa çıkan yüce yozlaşmış, baş döndürücü, gülünç bir yücedir. "Bu dünyada Tanrıdan başka neye gülünecektir?" "Bana öyle geliyor ki genellikle anneme hayranım. Ona olan hayranlığım bitecek mi? Evet: ben Tanrıya hayranım. Oysa Tanrıya inanmıyorum. Deli miyim ben o halde? Bildiğim şudur sadece: düşüncesi ne kadar aldatıcı olursa olsun işkenceler altında gülseydim anneme bakarken sorduğum soruya, annemin bana bakarken sorduğu soruya cevap verecektim. Bu dünyada Tanrıdan başka neye gülünecektir[4]?"

Dolayısıyla modern aşk anlatısı aşk duygusuna özgü idealleştirme ve birden bire yok oluşu dile getirir: yüce bizim "iğrençlik" dediğimiz ne-özne-ne-nesne'dir. Erotik düşlem felsefi derin düşünceyle çakışarak aşkın temeli olan yüce ve iğrenç olanın "başdöndürücülük" içinde birbirlerine kavuştukları bu odağı yakalar[5]. Modern anlatı esas olarak yeni

[4] *A.g.y.*, s.82.

[5] *A.g.y.*, s.21.

romanın kesin anlamda gerilemesi içinde bizi inandırmak istediği gibi teknik bir performans değildir. Modern anlatının (Joyce'dan Bataille'a) post-teolojik bir amacı vardır: aşkın baş döndürücülüğüyle ilişki kurmak. Bir yandan iğrenç çöküş, kendinden nefret etme durumuna yakın olarak "özne-ben"in yüce tanrısallığının paranoid boyutlarının bulunduğu durumla ilişki kurmak. Ya da sadece ılımlı versiyonuyla yani yalnızlıkla.

Anlatı bu deneyime götürmek amacıyla cinsel düşlemin açıklanmasıyla *edebi* yapar bizi. Devamsız, yapısız, basit özgür çağrışım, bir *türev*, öykülemeli olguların birbirlerine bağlanması. Ayrıca anlatı bu son hareketle teolojik ya da felsefi düşünceyi yeniden kazanarak *düşünsel* olur ve onları bozmak amacıyla onlara dayanır. Bununla birlikte bu işlemlerin sonucu bir *aktarım* ve bir *yoğunlaşma*, bir *epiphora*'nın yüceltilmiş, gelişen sonucudur. Tutkunun ya da işaretsiz duygulanımın anlamsızlığına doğru açılma. Betimlemenin ve aşırı gerçekçiliğin doruğu çelişkili (cinsel-bilimsel-felsefi vb., yüce- düşük, vb.) *anlam aktarımı* mantığı içinde ele alındıklarında böylelikle görünmez olanın anlatılmasına ulaşırlar. Oysa görünmez olan yani Tanrı kesinlikle düşünen hayvanın, *müstehcen* olanın dramatik deneyimi içindedir: ama sahne-dışı, temsil eden örgünün (dil, söylem ya da anlatı)boşlukları içinde ısrarcı betimlenmez olan.

Eğer metafor yüce güneşsi anlama kapılıp bir helyotrop olmuşsa da modern anlatı içinde kaybolur. Bir günebakandan çok kuyruklu yıldız rolü oynadığı otomatik yazının içine sızmış metaforu harekete geçiren anlamın incelme ve kayboluş hareketi böylelikle son bulur[6]. *Epiphora*, aktarım ve anlam yoğun-

[6] Bkz. M. Riffaterre, "La Métaphore filée dans la poésie surréaliste". *La Production du texte*, Seuil Yay., 1979.

laşması alanı onları destekleyen ve aşk akımının dile getirilemeyen parçasıysa kendisini gizli gizli ele vermek üzere söylemsel ve öykülemeli stratejiye ihtiyacı olan tanımlanamayana doğru anlamlar alanının açılmasına ulaşır. Yazılı erotizm sözsel gerilimin bir işlevidir, bir "işaretler-arası"dır.

Cinsel şeyi söylemek

Metafor ne oluyor o halde? -Öykülemeli elips olan yoğunlaşmanın değişkesine geçer. Aynı zamanda anlatı boyunca sayısız işaretlerde özümsenir ve âşık, sapkın ve zevk düşkünü "özne-ben"in *şey*'i (artık Romeo'nun güneşi olmayan, Tanrı da olmayan -*Res significata*, ama çok kuru bir şekilde ana cinselliği olan) karşısında ve rahatça gördüğünü ama tümünü dile getiremediğini anımsatır. Gerçek kendisini olduğu gibi dile getiremez. Bu ne kendini tutma ne melankolinin güçsüzlüğü ne de sansürün soğuk bastırmasıdır. Tersine arzu âşık idealleştirmesi açıkça suladığında, dalgası konuşan varlığın tepesini attırır ve arkadan gelen dil deneyiminde söylenmeyenin işareti erotik coşkunun en yoğun eşdeğerlisi olur. Madem ki metafor varlıksızlığın işaretidir, doruğunu ve bitişini, anlatı bu varlıksızlığın bazı erotik etaplarını açıkladığı anda anlamın durmasında bulur.

Bu tür bir yoğunlaşma rahat bir anlatıda söz bolluğunun tersi olur: satırlar arası boştur. Tematik olarak zevkin ayrılmaz tersi olarak *boşluğun* (Bataille "suçlu" olduğunu söyler) itirafıdır. Edebiyatın doruğu kendi imkânsızlığını kendisinde teşhir ederek ulaşır bize. Ticari sanatta çok işlenmiş cinsellikten zevk almanın değil Bataille'ın bir "egemenlik" dediği

şeyin tek tanığı. Tutkunun nefis ve acılı boşluğunu sonsuza kadar barındıran, taşıyan bir aşk. Daha önce hatırlattık: *Ma mère*'in anlatıcısı La Rochefoucauld'nun sözlerini annenin cinsel taşkınlıklarını anımsatarak dile getirir. Gerçekten güneşe, cinselliğe, enseste doğrudan bakılamaz, dolaylı olarak, aktarımla, erotik ve düşünsel anlatıyla bakılır: âşık. Teolojik ve felsefi anlatı, bu öykülemeli derin düşünce aşk deneyiminin yan anlamlarını Aziz Tommaso havasıyla ama aynı zamanda dinsiz havasıyla sonsuzca uzatır ve böylece müstehcen anlamın etkisiyle bu yan anlamın durmasını dengeler. Sonuç olarak metafor görünmez ya da göz kamaştırıcı olana doğru yarışından vazgeçmiştir. Bundan böyle derin düşünce ve müstehcenlik, anlam doluluğu ve anlam boşluğu arasında neşeli ve suçlu bir at koşusu gibi açılır...Metafizik anlamların ve anlamın sürekli hareketi içinde aktarımla çözümlenmiştir...

Thanatos

Analist *Ma mère*'in anlatıcısının nefis bir örneğini sunduğu böyle bir aşk konusunu nasıl tanımlayacağını soracaktır kendine. Sapkın? Paranoyak ("...Tanrıya benzediğimi hissediyordum")? Bir ana fallusunun eşdeğerlisi olabilecek mutlak güce sahip kadınsı libido içinde ısrarcı ve takıntılı inanan? Bundan böyle sadece annesi için eşcinsel partnerler düşlemeye ve kendisini pasif ve neredeyse kurban olarak kadınlaştırmaya mahkûm babanın ödipal düşmanı? Bu tür etiketlerin sapkınlıktan uzak olabilecek başka bir aşk esinleyebilme gibi eksiklikleri vardır; ayrıca aşk dinamiğinin çok önemli bir sorununu

da gizlerler. -Aşk simyasında cinsel dürtünün kendisinde var olduğu kabul edilen narsisizmde düğümlenmiş bir idealizasyona uğradığı doğruysa aşkta Eros'un tersi Thanatos nedir? Sonuç olarak Freud'un bize nesne ve aşktan eski olduğunu, müstehcen anlatıyla ilişkili olduğunu söylediği ölüm dürtüsünün kodlanmasıdır. Bu Thanatos'u bir yandan tutku ve ölüm tematiği, öte yandan da anlam alanları ve heterojen söylemlerin çatışmasıyla işaretlerin arasına götürür. Ötekinin, annenin, Eros'tan çok Ölüm olan bir libidoya sahip olması...işte bu öznel ve söylemsel dinamiğin hedefi. Bataille'ın *Ma Mère*'i (Annem) gibi, Picasso'nun kadınları, De Kooning'in kadınları bu anne-ölümde azgın bir hiçbir şeyi unutmama, onu doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak ama her halükarda yapıtın çatısı içinde ele alma iddiasıdır. Onu gülünç bir çirkinlik tahrik unsuru yapıncaya kadar deforme ederek. "Ah, sık dişlerini oğlum. Kamışına benziyorsun, arzumu bir bilek gibi büzen, öfkeyle sel gibi akan o kamışa[7]." Sonuç olarak yasaktan haberi olmayan, Oedipus kompleksi öncesi, muhtemel kimliğimin arkaik sahibi bir anne söz konusudur. Potansiyel olarak psikotikleştirici. Müstehcen anlatı bu anlamda o anneyle hesaplaşma bağlamında kahramanca bir girişimdir; dolayısıyla psikozun en yaygın yüceltilmesidir. Sonuç olarak sapkınlık neotenin basit, zorunlu bir parçası değildir; öznenin, yaşamın kendi kaynağından (annenin) kaynak alır gibi gözüktüğü ölçüde Ölümün karşısına çıkardığı ilk savunma alanıdır. "Aşk ölüm kadar güçlüdür", der İlahiler İlahisi ve yakın zamanlardaki yorumcular bu yüce aşk ezgisinin cenaze törenlerinden kay-

[7] *A.g.y.*, s.126.

naklandığı düşüncesindedirler[8]. Yazar adı verilen bu ruh maceracıları aşklarımızın gitmeyi göze alamadıkları gecenin sonuna kadar giderler. Biz ise sadece şaşkın durumda bekleriz, bilinçdışı üslup yoğunluğuyla zorunlu kılar...Bir üslup -anlam kaybının tanığı, ölümün gece bekçisi.

[8] Marvin H. Pope. *Song of Songs*. Doubleday, 1977, *A.g.y.* Ayrıca bkz. "Kutsal bir delilik: erkek ve kadın - Tarih, bellek, fallus" bölümünün sonu.

AŞKTAN YOKSUN UZAYLILAR

Kriz

Analist tanım olarak kriz dinleyicisidir: analitik sözleşme kaçınılmaz bir sıkıntıdan, rahatsızlıktan doğar. Dolayısıyla psikanalizin varlığı sürekliliği, krizin kaçınılmazlığını açıklar. Konuşan varlık yaralı bir varlıktır, sevgisizliğin duyulmayan sesi ve insanda eş uzanımlı "ölüm dürtüsü" (Freud) ya da "varlıksızlık" (Lacan) uygarlıkların sıkıntısını doğrulamasalar da belirlerler.

Bu tür bir vizyon mutlaka kötümserlikten kaynaklanmaz ("krize karşı elden bir şey gelmez, ne yapalım"), yaşanan anın bir eleştirisi de değildir ("yeni bir şey değil, her zaman böyle olmuştur"). Bununla birlikte psikanalitik öz soru bağlamında planında değişiklikler yapar. Bir yanda, kendilerini kriz dışı gören dönemler ve toplumlar psikanaliste göre birtakım belirtiler verirler: "Bölünme" sıkıntısı hangi baskılama, idealleştirme ya da yüceltme mucizesiyle istikrara kavuşmuş hatta güvenilir, sağlam, sürekli bir kod içinde uyumlu hale gelmiştir? Öte yandan Yahudi ve Hıristiyan Batısı'nda analist konuşma koşullu bir *perpetuum mobile** saptayabilir ve temel bir krizi besleyen ve bu krizden beslenerek sadece kendisinin çözebileceği sorunlar yaratır ancak bu sorunları hiçbir zaman

* Sonsuz devinim (ç.n.)

çözemez, sadece artık evrensel hale gelmiş bir günah ve tutku içinde belirsiz biçimde simgeleştirir. Kriz nerededir o halde? Onun zorluklar yaratan imgesi nedir? Bilinçdışının kırdığı bir bilinç değildir kesinlikle çünkü bu orada kaybolabilir ancak, oraya büzülür ve ondan söz eder, böylelikle de bir "iç deneyim"in tanığı ya da bir "vahşet tiyatrosu"nun biçimlenişi olan yeni bir barok ya da Joycevari söylem üretir. Sanat bir krize benzeyebilirse de özellikle bir diriliştir. Kriz sadece istikrarlı imgelere tutulmuş aynalar için vardır; pazarların ve dövizlerin valsiyle şaşırmış hesap makineleri için, bu modern tanrıçaya yani "bilanço"ya inanan istikrarlaştırıcı bilinçler için. Analist ne sanatçı ne de muhasebecidir. İkisi arasında tutkunun doruğunun son figürlerinden biridir.

Analizanlar, büyük kentlerin pusulalarını şaşırmış sakinleri neden şikâyetçidirler? 20. yüzyılın sonuna rengini veren ve onu üçüncü bin yıla taşıyan modern felaket'i dışlayabilir miyiz?

Ruhsal uzamın yok edilmesi

İnsanın yakınmasına egemen olan şeyin ketlenmiş bir arzu ya da yönlendirilemeyen bir erostan çok *nefret* ya da *ölüm dürtüsü* olduğunu söylemek doğru ama yetersiz teşhistir. Freud biliyordu bunu çünkü *Haz ilkesinin ötesinde*'den (1920) hareket etmiş ve *Biten analiz, bitmeyen analiz*'e (1929; Fr. çev.) geçerek *Uygarlığın huzursuzluğu*'ndan (1937; Fr. çev.) gelmiştir. İlginçtir, ondan sonra ve ondan bağımsız olarak, Melanie Klein'dan Sabine Spielrein'e kadın analistler ruhsal durumun bu hastalıklı unsuru üzerinde ısrarla durmuşlardır. Hadımlık karmaşasına başkaldıran bir kadın bu konuyla belki sadece

bir bedenin (en kötü durumda kendi çocuğunun) ölümünü gördüğü için ilgilidir. Öte yandan bireyleşme dramları ondan, annenin çok sert bir biçimde reddedilmesini ister ve anne aracılığıyla sevilen nesnenin nefretinde bir kadın doğrudan doğruya bilinen ve dayanılmaz bir yerdedir.

Bundan böyle analizanları sıkan şey *ruhsal uzamın yok edilmesi*'dir. Işıktan olduğu kadar özel bir imge yakalamayı sağlayan kaynaktan da yoksun narsisist. Bir sahte imge çağlayanında (*medyalar*'da toplumsal roller) boğulmuş ve dolayısıyla özden ve yerden yoksun kalmış narsisist: bu modern kahramanlar bugün birincil narsisizm oluşturmayı bilemediğimiz şeylere tanıklık ederler.

Ne ekran, ne durum olan birincil narsisizm Oedipus kompleksi öncesi bir yapıdır ve üç terimle gösterir etkinliğini. Merkezi ilişki ve ilişkisizlik, doluluk ve boşluk, konumlar ve yitimler düğümü *narsisistik özne*'nin istikrarsızlığını temsil eder. Burada bir yandan *birincil özdeşleşme* kutbuna doğru meyleder ki bu seven düşlenmiş bir baba, "bireysel tarihöncesinin babası[1]", Benlik idealinin bir başlangıcıdır; öte yandan ise bir arzu ve nefret, bir büyülenme ve itme kutbuna yani gereksinimler içeren bir varlık olmaktan çıkan ama henüz bir arzu tabusu nesnesinde oluşmamış arkaik bir anneye doğru meyleder: ne özne ne nesne, itme ve farklılaşma yeri, bir

[1] Bkz. "Narsisizm: Bir boşluk perdesi; "Dolaysız" ve nesnesiz bir özdeşleşme" ve "Ölüm yolunda" bölümleri. Narsisizmle ilgili olarak Kohut, Kernberg, A. Green'in çalışmalarına başvurulabilir: *Narcissisme de vie, narcissisme de mort, A.g.y.* Ayrıca daha derli toplu bilgiler ve ayrıntılı bir kaynakça için *La Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 13'e de (printemps 1976) bakılabilir.

iltihap olan *"iğrenç" bir anne*. Hıristiyanlığın çözülmesi bu üç düzlemi sıkıntı içinde bırakmıştır.

Bakire Meryem figürü -tüm bedeni baba sözünün geçtiği bir delik olan kadın- son derece gerekli anaç ruhsal içsellik olan "iğrenç"i hayran olunacak bir şekilde özümsemişti. Dişi iğrençliği bu güvenlik sürgüsü olmadan, sadece antifeminist bir yoğunlaşmaya değil aynı zamanda artık hiçbir laik kodun garanti edemediği anneye özgü olanı kendilerinin reddetmesinin tanımını narsisistik biçimde kaldıramayan kadınlar arasında bir silkinmeye de yol açan gerçek anlamda bir kadın saldırısını kışkırtarak empoze etmiştir kendisini toplumsal temsile. İlk feminist kuşak "nesne-kadın" aracılığıyla narsisistik yarayı yani ana cinselliğini reddetmiş ve bunun karşısına inançsız olmaktan çok gözetimci bir eril militan imgesi koymuştur; ikinci kuşak ise merkeze doğru yönelen, yumuşak ve yatışmış bir kadınsı cinselliği ön plana çıkarmış, daha sonra ise kadınlar arasındaki masum maceralar görünümündeki sadomazoşistik yıkımları gündeme getirmiştir.

Bu arada seven babaya karşı laik değişke yokluğu da çağdaş söylemin, birincil özdeşleşmeyi, idealleştirici edici yapılarımızın yer altını üstlenmesine olanak vermiyor. Böylece dişi öksüz, öteki erkek karşısında bir kadın konumu peşindeki erkek eşcinselliği sadece dolaysız erotik gerçekliğini bulabilir. Oysa bir kadın babaya özgü gibi gözüken Yasayla özdeşleşebileceği aracıdan yoksundur ve bu nedenle paranoya içine atılmıştır.

Çağdaş söylem içinde bu iki yokluk arasındaki Narkissos'un kendine ait bir yeri yoktur. Baba değerine sahip olmadan, potansiyel ama arzusu boşalmış negatif bir eşcinseldir.

İğrenç bir anneye teslim olmuştur ve ondan kurtulmak için sadece bakire Meryem'e başvurabilir. Daha da kötüsü modern özgür, kendinde mücadele hakkı görmeye cesaret edemez. Jean gibi duvar örer çevresine, ketlenmiştir, şaşkındır, kapalıdır, kâbuslar içinde kalmıştır, kendinde mutlu bir Narkissos olma hakkı göremediği taktirde uyuşturucuya baş vurmaya hazırdır. Düşünceleri kaçar ondan, sözlerini de bedenini de boş bulur. "Her sözcük arasında boşluklar var" der gizemli bir tavırla. Sözcüklerinin bir bütün oluşturmadığını belirtir çünkü ona göre bir boşluk bunları heceler halinde ayırmakta, onları fısıldamakta, patlatmakta ve daha sonra bu sözcükler kendisi ve muhatapları arasına yerleşmektedirler.

Juliette sefahate verir kendisini ve bu sefahat onu soğuk, aşağılanmış, öfkeli ve sürekli hastalanan biri yapar, sonunda da sapkın bir babanın yönettiği bir yaşam turnikesinde takılır. Solcu bir militan olan baba kızına üstü örtülü biçimde çalmanın bir sınıf mücadelesi olduğunu söyler, Juliette kanar buna, baba onun cezalandırılmasından büyük haz duyar (gizlice tabii ki) anne ise çok utanır. "Yazmaya çalışıyorum ama imkânsız bu, çünkü bunun için kendimi nereye konumlandıracağımı bilemiyorum" diyor Juliette.

Hiçbir nesnenin sınırlayamadığı, hiçbir idealleştirmenin de yerini değiştiremediği bir ölüm dürtüsünün en yüksek noktadaki sonucu; takıntı ve histeri görünümü altında gitgide duyulabilir olan psikoza yakınlık-olsun. Ama nevrozların ve sapkınlıkların yakınlarındaki psikotik belirtilerin sıklığı, kendisini onun devrimci kâşifi yapan psikanalizin batılı ve spekülatif bütün bir tarihi miras aldığı ruhsal uzamın derin bir biçimde yeniden gündeme getirilmesini belirtir.

Narkissos: yakınım, kardeşim

Basitleştirme tehlikesini de göze alarak günümüzde tahrip olmuş bu *ruhsal alan*'ın Antikite'nin sonunda Hıristiyanlığın başlangıcında oluştuğunu düşünelim. Narkissos miti ve bir yandan Yeni Platoncu oluşumlarının, öte yandan da İsa tutkusunun ana hatlarını oluşturduğu bir uzamdır bu. Bu mitin ilk eksiksiz versiyonunu Ovidius'un (43-16) *Değişimler*'i verir bize. Narsisist, bu sapkın çocuk burada ilk modern anti-eros, özel bir Tanrı-olmayan olarak ortaya çıkar. Bulanık, çamurlu, belirsiz dramının başıboş, tüm sabit işaret noktalarından yoksun bir insanlığın krizlerini özetlemiş olması gerekir. Grek heykelinin görkemli bedeni Antikite'nin sonu olan bu öteki kriz sırasında dağılır ve ne istediğini de, neyi sevdiğini de bilmeyen herhangi bir varlığın sağlıksız ve trajik gibi gözüken öyküsüne yer verir. Ovidius'ta bir *novitas furoris*, yeni bir demans okuduk. Ama kim konuşuyor orada?

Onun kaçıcı yansımasının âşığı aslında özel uzamdan yoksun biridir. Hiçbir şeyi sevmez çünkü hiçbir şeydir. Narkissos, pınarın ötekisinin kendi imgesinden başka bir şey olmadığını fark edince bu temsil edilmiş şeye katlanamayarak intihar eder. Bununla birlikte yeniden canlanır ve bu canlanma sadece bedeninin yerini alan aynı adlı çiçek aracılığıyla olmaz. Narkissos Plotinus'tan başlayıp narsisistik hatanın mahkûm edilmesinin ötesinde özel alanla narsisistik ilgilenmeye itibarını iade eden kilise babalarına kadar uzanan spekülatif düşünce dehasıyla ödüllendirilir. Artık çözülme noktasındaki antik siteden (polis) kopan, sivilize olmuş evrene (oikumene) -modern eş değerlisi ileri bir kitlesel iletişimleşme olabilir- dalan ve adlandırılamayan bir yalnızlığa yem olan

insan kendi içine kapanma ve kendini tekrar ruhsal bir varlık olarak bulma durumunda kalmıştır.

Plotinus'un (205-270) çileci yalnızlığın dingin soyluluğunu oluşturma çabalarını gördük. Onun kendine yeterli tanrısallığı *yansımalar*'la gösterir kendini, pırıltıların ve öze ilişkin olmayan ama Narkissos'tan değil, Tek olan'dan çıktıklarından gerekli olan sıçramaların narsisistvari dinamiğini izler açıkça. Ve bu yansımalar onun birliği içinde, aşkınlığın içkinliğiyle yansımanın kendi hareketini düğümlerler ve böylelikle yeni bir ruh inşa ederler. Batı ruhu artık ay ötesi dünya saplantısı içinde Platoncu bir "Eros pteros" ruhu değildir, düşüncenin hem kaynağı hem ışığı olan Tek'in aracılığıyla aynı olanın üstüne kapanmış bir düşünce uzamı ruhudur. Böylelikle batı içselliği ruhsal yalnızlık uzamını oluşturan *monos pros monon* olarak gösterir kendisini. Narkissos'un kaçıcı olduğundan ölümcül imgesiyle hüzünlü bir biçimde karşı karşıya gelmesinin yerini dua sırasında ellerin kavuşturulması almıştır: *teke tek* aracılığıyla. Mitsel trajedi içe kapanma ve içe bakışa dönüşmüştür. Bundan böyle *dışarı*'nın karşısına çıkarılacak bir *iç*, bir iç yaşam olacaktır. Bu ayrılığın doruğunda Plotinus bulunur ve Tek'in güneşsi dışarısı hiçbir değişiklik olmaksızın Bilgenin içi kapalı içerisini oluşturur.

Sevmek ya da düşünmek

İsa'ya özgü tutku kendisine yeterli tanrısallık düşüncesiyle nötralize olmuş bu narsisizmin sakin derin düşüncesini, *imkânsız*'ı devreye sokarak sarsmış ve açmıştır.

Günah ve tutku Öte Dünya'da kendisini seyreden Narkissos'a bu cehennemde her şeyin cennet olmadığını ve Tanrı'nın

oğlunun kendisinin Babası tarafından terk edilebileceğini bildirirler. Biricik Haç'ın agapesinde bir Öteki'dir. Bununla birlikte teolojik muziplik kurtuluşun kesin olarak narsisizmin bir nöbet değişikliği olduğunu unutmayacaktır. Söz konusu olan ötekini kendimizi sevdiğimiz gibi sevmemiz değildir sadece, Tanrının kendisini sevebilmemiz de ancak kendimizi sevdiğimiz ölçüde mümkündür. *Amor sui* konusunda Aziz Augustinus'tan (354-430) sonra, en iyi sevme biçiminin Tanrı için ve Tanrı nedeniyle "kendimizi sevmek" olduğunu vazeden Aziz Tommaso'yu (1227-1274) yeniden okuduk. Ve böylece aslında çok ikincil bir olgu olan hiçbir bencil olmaksızın mükemmel din adamının şunu vazettiğini anlamış olduk: aslında Tanrı olan "*iyi varlık*"a ulaşmanın tek yolu "kendi iyiliği"ni tanımaktır. Tanrının bu şekilde ve tersine sahiplenilmesi, bu kendi iyiliğinin tanrısallaştırılması mükemmel bir diyalektiktir ve bu diyalektik aracılığıyla Kilise Üçüncü bir bağışçı ve yaratıcı sayesinde bundan böyle Tanrı sayesinde kendi içine kapanma hakkına kavuşacak olan narsisizme kurtuluş vadeder

Batı Benlik'i Aziz Bernard'la (1091-1153)kendini bir *Ego affectus est* gibi gördükçe, sözgelimi ruhsal uzamı -birincil narsisizmin yansımalı içeriği- kendisini kurtarıyor ve krizleri sürekli biçimde içinde eritebiliyordu. Descartes'ın Aziz Tommaso'nun silinmiş izlerinin üstüne getirdiği bir *Ego cogito*'nun kahramanlığı narsisistik kurtuluşun mekanizması içinde ihmal edilmiş *dışarısı*'nın fethine götürür. Bilimle egemen olunabilecek doğanın dışarısı; inançsız erotiğin sadomazoşistik dinamiğiyle egemen olunacak haz nesnesinin dışarısı. Galileo ve Sade başkan Schreber'in yıkımını haber vereceği bu fatih destanın kahramanlarıdır. Hümanizmanın ve burjuva devriminin izlerin-

deki Freud'un hukuk danışmanı bu şahsiyet istikrarlı bir ruhsal uzamın (kendisininki ışınlarla ve temel dillerle bozulmuştur) istikrarlı bir ruhsal uzamın imkânsızlığını, inançsızın evreninin sadece mistik sayıklama içinde kurulabileceğini kanıtlar: dolayısıyla her zaman Tanrıya başvurarak ama bu başvurma anlamdan yoksun, anlamsız bir başvurmadır artık. İkilemden çıkmış değiliz: bir yanda Galileo ve devrimci Sade; öte yanda çılgın kanun koyucu Schreber. Kötülük her zaman aşkın dışlanmasıdan gelir: *Ego affectus est*'in.

Psikotik rahatsızlığın nedeni olarak babalık krizi üstünde durulmuştur sık sık. Çoğu zaman acımasız ama Dinin ve Üstbenliğin yapay ve inançsız zorbalığının ötesinde bir ruhsal uzam boşluğuna götüren babalık işlevinin krizi aslında seven babanın bir erozyonudur. Boşlukla bunalan Narsisistler bir baba sevgisi eksikliği yüzünden acı çekerler: öteki ya da kadın olma açlığı içinde sevilmek isterler.

Cinsellik konularıyla ilgili olarak Freud'la tartışma çıkarmak istemek yanlıştır: kadınları anlamamalıydı, eşcinselliğini bastırmalıydı, "hanımköylü" Yahudi bir burjuva olarak kalmalıydı... Freud'un, cinselliğin kraliyet yolunu açan keşfi aslında ruhsal uzamın dayanılmazlığı üstünde durur. Dayanılmaz bir ruhsal uzam dolayısıyla tuzaklar, halüsinasyonlar, yalanlarla dolu. Onun *Esquisse'den* (1895; Fr. Çev.) *Musa ve Tektanrıcılık'a* (1939) kadar sürekli yeni tartışmalar ve görüşlerle yenileştirdiği şemalarını, taslaklarını, konularını, alanlarını bir kez daha düşünelim. Bu bağlamda Lacan, artık içten inanmadığı ama uzamlaştırılabilir, bütünleştirilebilir, egemen olunabilir, matematikleştirilebilir olarak tutmak istediği gösterenin deneyiminin kaçış ve sonsuzluklarını hatırlatmak amacıyla bunları

özellikle Borromeovari bir temel ve topolojiden destek alarak yeniden ele almıştır. Mümkün müdür bu?

Eksantrik benzer üstüne: süreç olarak imgesel

Psikanalizin kozu -ama aynı zamanda da krizi- budur işte. Krizlilerin, intihara teşebbüs edenlerin, güçsüzlerin içinde ruhsal bir uzam, Biricik olana belli ölçüde egemen olma durumu mu oluşturacağız? Ya da tersine kaçışları, başıboşlukları izlemek, harekete geçirmek, desteklemek midir yapacağımız iş? Modern narsisistlerimize yeni bir özel alan, "bir yer" yapmak mı söz konusudur: babayı onarmak, anneyi yatıştırmak ve dolu, yansıtmalı, kayıplarının ve aylaklıklarının sahibi bir iç oluşturmaya olanak sağlamak...böyle bir amacın gerçekleşebileceği mümkünse tabii ki! Ya da sadece sarhoşlukta (sonsuzluk yararına özel ve cinsel olanı feda eden uyuşturucudan kutsal müziğe kadar) gevşeyebilen ve tatmin olan bu acıların sıklığı ruhsal bir dönemin artık bitmiş olduğunu göstermez mi?

Ben psikanalizi bu kapalı alanın dışına çıkışın nöbetçisinden çok bir işçisi gibi görüyorum. Eski ruhsal uzam, az ya da çok nevroz darbelerine maruz kalan yansıtma ve özdeşleştirme aygıtı önemli değil mi artık? Kim bilir belki de başka bir varlık, varlıksızlık modası kendini göstermeye çalışıyor. Onu "ruh" otoritemizle güvence altına alarak ve yorumlarımızın ruhbilimsel anlamıyla doldurarak "özel olan"ın çevre çizgilerini vermeye çalışmayalım ona. Boşluk anlarında, otantik olmayan ve bir biçimde ve görünmez bir iplikle dikilmiş halde oynasın dursun. Kendini gizlesin, başka türlü göstersin, sahte benzer ciddiye alınsın, cinsellik de esas olarak görülmesin

çünkü bir maske de yazılı bir işaret de aynı derecede ciddidir -dışarıdan dolu bir görünüm, içerisi boş.

Avrupa ruhsal uzamının Japonlaşmakta olduğunu mu görüyorum[2]? Ve analistten otantik olmayanın bu yeni hükümdarlığının faili, "sahte kendi"liklerinin sosyalist imparatorluğunun yaratıcısı olması mı isteniyor? Gelmiş geçmiş bütün sanatlar bu yolu izlememişler midir?

Analist sadece gerçeklikleri ortaya çıkarmayıp Jean ya da Juliette'in acılarına çare bulmaya çalıştığı ölçüde onların kendileri için özel alanlar oluşturmasına yardımcı olmalıdır. Yaşamlarında basit figüranlar olmamaları ya da hücum eden hazlarıyla kendilerinden geçerek paramparça bedenler durumuna düşmemeleri için yardım etmelidir onlara. Yardım etmek onlara dolayısıyla istikrarsız, açık, kararsız mekânlarda kendi kendine konuşmak ve yazmak. Analitik söylemin serbest çağrışımı böyle bir adlandırmanın ve böyle eksantrik bir yazının çokmantıklılığını hazırlar. Söz konusu olan "kriz"i -Jean'ın boşluğunu- anlamla doldurmak ve de Juliette'in erotik başıboşluklarına belli bir yer bulmak değildir. Jean'ın "boşluğunun" ve Juliette'in "yersizliğinin", bir *work in progress'in* temel unsurları oldukları, deyim yerindeyse gerekli "kahramanları" haline geldikleri yerde bir söylem başlatmaktır söz konusu olan. Mesele krizi bir *work in progress* yapmaktır.

Konuşmak, yazmak? Çok değerli de olsa bir "özel alan" oluşturmak değil midir? Toplumsal kurumların bu uçan daireleri, birincil narsisizmin bu sağ kalanlarını entegre etmelerini beklerken bunların zayıf kimlikleri en iyi biçimde kaçınılmaz

[2] Japon psikanaliz dünyasına bir göz atmak için bkz. Doi Takeo, *le Jeu de l'indulgence*, Le Sycomore Yay (Asiathèque", 1980).

biçimde (imgesel) sahte olarak imgesel dünyada ve simgesel gerçekliklerde oluşacaklardır. Tavır, tutum ve kurumlar betimlemenin başarısızlığını mekanizmanın bir başarısızlığı ya da bireyin bir acısı gibi değil de ötekiler arasında bir hayal gibi entegre ettiklerinde narsisizmin yeni bir ayarlaması ortaya çıkacaktır. Bu durum istikrarlı imgeyi günahtan arındıracak ve onun otantikliğini sağlayan aşkın Birliği kuşatmadan kurtaracaktır. Benzer olanı, imgesel olanı değerlendirecektir. Böyle bir açık, kararsız, ruhsal uzam için kriz bir acı değil, gerçekliği benzerleri özümseme olasılığında olan örgü içindeki bir işaret olacaktır. Krizin panzehiri olarak imgesele oynuyorum ben. Yasaya özlem duyan sapkınların çığlığı olan "güç hayali"ne değil. Ama güçlerin ve karşı güçlerin imgesel yapılarla doygunluğa ulaşması için: düşlemsel, cüretli, sert, eleştirel, titiz, çekingen...Konuşmalarına izin verin, E.T.'ler yaşayacaklardır. İmgesel narsisistik olanın boşaldığı ve paranoyakın başarısız olduğu yerde başarılı olur.

Aşk söylemi ve aktarım

Oysa imgesel bir aktarım söylemidir: aşk söylemi. Aşk dolaysız tüketime özlem duyan arzu aracılığıyla boşlukla çevrilidir ve yasaklarla desteklenir. Bugün bir aşk söylemine sahip olmayışımız bizim narsisizme yanıt verme yeteneksizliğimizi açıklar. Gerçekten aşk ilişkisi bir yandan narsisistik doyuma öte yandan da idealleştirmeye dayanır. Ruhsal uzamın "kriz"i köklerini "Tanrının ölümü"ne daldırıyorsa, şunu hatırlayalım ki Batı için "Tanrı aşktır". Aziz Paulus'un haçının agapesi, Aziz Yuhanna'nın "Tanrı aşktır"ı bizi kesinlikle soğuk ama

aynı zamanda boş bırakır. Freud, bu postromantik, aşkı bir tedavi yapan ilk kişidir. Bir gerçeğin yakalanmasını sağlamak için değil, bir rönesanstır bu -bizi geçici ve ebedi olarak yeniden yapan bir aşk ilişkisi gibi. Çünkü, daha önce söylediğimiz gibi, aktarım, aşk gibi, modern teorilerin mantık ve "açık sistemler"in biyolojisi olarak başvurduklarına benzer gerçek bir kendini örgütleme sürecidir.

Dolayısıyla psikanaliz, kibarlık, sefahat, romantizm, pornografiden sonra yeni bir aşk kodu başlatmaz. Kodların sonunu ama aynı zamanda da söz uzamlarının inşacısı olarak aşkın sürekliliğini belirtir. Bir bedenin canlı olması ve yönetilen bir kadavra olmaması için aktarım ya da aşk ilkesinin gerekliliğini belirtirse de paradoksal bir biçimde aktarım içinde kuşatılmış aşk ilişkisini minimize eder. Analitik anlaşma, Faust'un şeytanla yaptığı anlaşma gibi, yenilenmenizi, yeniden doğmanızı, gençliğinizi garanti eder; bu bağlamda, zorunlu olarak âşık krizleriniz geçici ve esas olmayan anlaşmalar olabilir. Freud uygarlıktaki kötülüğün güçlü panzehirleri arasında aşk ilişkisini önermeyi tasarlamış ama gene de çok çabuk vazgeçmiştir bu düşüncesinden çünkü ona göre aşk doruk noktasındaki narsisizmin son derece derin duygularını sağlar, ve bir aşkın kopuşundan daha yaralayıcı bir şey yoktur[3]. Bununla birlikte bu metinde psikanalitik tedavinin aşkların rastlantılarını aşan bir aşkla beslenmeye devam ettiğini belirtmeyi unutuyordu. Arzunun ve nefretin ta içindeki idealleştirmeye uyumu harekete geçiren aktarım aşkı: sapkınlığın bir boşalması ve rahatlaması.

[3] Bkz. S. Freud. *Malaise dans la civilisation*, P.U.F., 1971, *G.W.*, c. XIV, 1930.

Jean ve Juliette özellikle bu uyumu bulabilmek için giderler psikanaliste; belki de sadece psikanalist onların narsisistik yaralarını biraz olsun hafifletebilir. İdeolojik, ahlaksal ya da partizan telkinlerde bulunmadan sadece aşkla, dalgın dalgın dinleyerek...

Cherubino'dan E.T.'ye

Narkissos Hıristiyan etkinlikleri sayesinde yeniden ele geçirilmiş, kendisini müzikal ve resimsel bir soyluluğa vermiş ve değişmeleriyle kuşakları etkilemiştir. Sözgelimi Cherubino'yla. Mozart'da, yüreği, aşk yüzünden olup olmadığını bilmeden gece gündüz acı çeken kişi.

Bugün Narkissos ruhsal uzamından yoksun bir sürgün, aşk yoksunluğu içinde tarihöncesi tavırlı bir uçan daire. Şüpheli, yaralı, biraz tiksinti veren, belirgin bir bedeni ve imgesi olmayan, özelliğini yitirmiş, bir arzu ve güç evrenine yabancı, tek arzusu aşkı yeniden icat etmek olan. E.T.'ler git gide çoğalmaktadırlar. Hepimiz E.T.'yiz.

Bu modern işaret ve Cherubino arasındaki tek ortak nokta ruhsal uzamın bu köksüz varlığını evcilleştiren ve bize sevdiren dilin her zaman imgesel olarak kalmasıdır. Müzik, film, roman. Çok değerli, kararsız, sonsuz. Sürekli bir kriz.

AŞK HİKAYELERİ

JULIA KRISTEVA

Psikanalist olmak bütün hikayelerin aşktan söz etmek anlamına geldiğini bilmektir. Bana sırlarını dile dökerek emanet edenlerin bütün dertleri; geçmiş ya da şimdiki, gerçek ya da imgesel aşk yoksunluklarıdır. Ben bu durumu ancak kendimi bir sınırsızlık, acı ya da hayranlık noktasına yerleştirirsem anlayabilirim. Öteki, macerasını ancak benim zaafımla anlamlandırabilir.

Felsefe, din, şiir, roman? Aşk hikayeleri. Platon'dan Aziz Tommaso'ya, Romeo ve Juliette'ten Don Juan'a, saz şairlerinden Stendhal'e, Meryem'den Baudelaire ya da Bataille'a kadar. Büyük simgesel irdelemeler her gün karanlıkta dinlenen şeylerin dışında bir şey söylemiyorlar. Ruhsal olarak hayatta olmak aşık olmak demektir; analizde ya da edebiyata maruz kalarak.

Tüm insanlık tarihi muazzam ve sürekli bir *aktarım* [illegible].

JULI[illegible]A

ISBN 978-605-9911-15-3

BAĞLAM