NİLGÜN TUTAL

Julia Kristeva: Anlamlandırılamayanla Yüzleşmek



BEYOĞLU KİTABEVİ

JULIA KRISTEVA:
ADLANDIRILAMAYANLA YÜZLEŞMEK

NİLGÜN TUTAL

BEYOĞLU
KİTABEVİ

BEYOĞLU KİTABEVİ
25

JULIA KRISTEVA:
ADLANDIRILAMAYANLA YÜZLEŞMEK
NİLGÜN TUTAL

Yayın Yönetmeni
Hikmet Akyüz

Editör
Hikmet Akyüz

Son Okuma
Bilâl Sadi

Grafik Tasarım
Mehmet Ali Varış

Kapak Resmi
Elvire Cheviron

© Beyoğlu Kitabevi, 2023

ISBN 978-625-99706-3-9

1. Baskı: Aralık 2023

Kitabın tüm yayın hakları Beyoğlu Kitabevi'ne aittir.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz.
Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

BEYOĞLU KİTABEVİ
Akyüz Kitap Yayıncılık Nakliyat San. ve Tic. Ltd. Şti.
Çatmamescit Mah. Camadan Sokak No: 25/3
Beyoğlu / İstanbul
Tel. (507) 858 35 06
www.beyoglukitabevi.com
Sertifika No: 27977

Baskı
Akademi Basın Yayın Org. Tic. Ltd. Şti.
Akademi Matbaa Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi C Blok 230
Topkapı-İstanbul
Tel. (212) 493 24 67
Matbaa Sertifika No: 47610

JULIA KRISTEVA: ADLANDIRILAMAYANLA YÜZLEŞMEK

NİLGÜN TUTAL

BEYOĞLU KİTABEVİ

NİLGÜL TUTAL

1968 yılında Mersin'de doğdu. Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini iletişim alanında yaptı. *Temsiller ve Söylemler* (2002), *Küresel İletişim* (2. baskı, 2013), *Televizyon ve İçimizdeki Şiddet* (2013), *Haneke Huzursuz Seyirler Diler* (der., 2014) ve *Kent Kitabı, Mimariden Müziğe, Kahvecilerden Mezar Taşlarına*'yı (der., 2019) yazdı. Ayrıntı Yayınları için Jean Baudrillard'dan *Tüketim Toplumu*, Julia Kristeva'dan *Korkunun Güçleri* (2004, İstanbul Psikanaliz Derneği Ödülü) ve *Ruhun Yeni Hastalıkları*, André Gorz'dan *Yaşadığımız Sefalet*, Eugéne Enriquez'den *Sürüden Devlete* kitaplarını çevirdi. Luce Irigaray'ın *Ben Sen Biz* kitabını İmge, *Doğu ile Batı Arasında, Farklılık Kültürüne Doğru* kitabını Ara-lık Yayınları aracılığıyla Türkçeye kazandırdı. 2012 yılından bu yana *Varlık* dergisinde çeşitli konularda yazıları yayınlanan Tutal, 2017'den 2019'a dek bu derginin aylık dosyalarının editörlüğünü üstlendi. Prof. Dr. Nilgün Tutal, Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz
9

Julia Kristeva:
Dilbilimci, Psikanalist ve Edebiyatçı
15

Sevgi ve Aşk Söylemi
31

Tensel Dokunuş ve Okşayış
43

Tiksinilen Dişillik
55

İmge Çağında Anlam Yitimi
67

Hakikati/Doğruyu Söyleme İhtirası:
Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes
81

Julia Kristeva'dan Mehmet Erte'ye:
Tiksinme, Gülme ve Şiddetle Yazmak
91

Kaynakça
133

Biricik kızım Elvire Cheviron'a...

ÖNSÖZ

Julia Kristeva 1970'li yıllardan günümüze edebiyat, felsefe, dilbilim ve psikanalizin kesiştiği kavşakları çoğaltarak sayısız eser üretmiştir; ancak Kristeva'nın öncelikli ilgi alanının dilbilim olduğunu söyleyebiliriz. 1974 yılında yayımlanan *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé* (Poetik Dilin Devrimi. 19. Yüzyıl Sonunda Avangart: Lautréamont ve Mallarmé) bir sistem, bir yapı olarak dil (*langue*) kavrayışından bir anlamlama (*signifiance*) olarak dil (*langage*), yani öznel kullanımı sayesinde varlığın dilde kendini özgün bir şekilde yaratması kavrayışına geçmiştir. Daha bu ilk eserde bile Kristeva'nın kendi dilini yapı olarak kurup dili eğip bükerek, hatta yoldan çıkararak yazan edebiyatçıların eserlerini temellendirmeye çalıştığı kavramların işe koyulduğu görülmüştür. *Poetik Dilin Devrimi*'nde dilbilimcilerin anlamlamaya kısmen duyarsızlaşarak, tikelliklerin dilleriyle ilgilenmeye yanaşmadığı, bu işi psikanalistlerin devraldığı düşüncesi hâkimdir. Kristeva'nın bu bağlamdaki en önemli katkısı, anlamlamanın dille, logosla sınırlı olamayacağını göstermesidir. İnsan canlı dil-öncesi veya dil-ötesi başka "dillerle" de kendini ifa-

de eder. Dolayısıyla duyuların özgül ifade biçimlerinin çokluğuyla karşı karşıya kalırız. Jestler ve mimikler gibi bedensel işaretler, dilsel anlamı olmayan sesler, ancak resimle dışa vurulan imgeler ve müzikle seslerin beklenmedik eklemlenmesi, kısacası sanatın değişik biçimleriyle icat edilen diller anlamlamanın zengin yollarına işaret eder. Oidipus kompleksinin kız çocuk ile erkek çocuk için farklı evrelerinin söz konusu olduğuna dair fikri, kız çocuğunun hem anneden hem de babadan özerkleşme mücadelesini görünür kılar. Bu açıdan baba işlevini reddetmeden, anne işlevinin de psişik oluşumdaki önemini görmeye davet eder. Biseksüellik ise Kristeva'nın her insan canlının psişesinde erilin ve dişilin farklı ağırlıklarda eşanlı mevcudiyetinin sürdüğünü, yaratıcılığın dişil olandan beslendiğini temellendirmek için kullandığı bir kavramdır. Bizzat Kristeva da psikanalitik terapi deneyiminden geçmiş, Freud geleneğine bağlı bir psikanalisttir. Dilbilimden antropolojiye, edebiyattan felsefeye geçerek ve dönerek biriktirdiği kavramlar yelpazesiyle psikanalitik deneyimini ve kavrayışını zenginleştiren Kristeva, çağımızın inanma gereksinimini de, imge çağının kendini ifade etmekte zorlanan, iletişimin hızına yetişemeyen, teknolojinin zamanı ve mekânı ele geçirmesine tanık olan, sosyal ağlarda gezinen insanını da analiz etmeye devam eder. Freud'un psikanalitik kavramlar evrenine saygı duyduğunu her metninde vurgulayan Kristeva, çağımızın yeni ruh halleri karşısında psikanalizin yenilenmesinin, yeni vakalar için yeni bakış açılarının keşfedilmesi gerektiğinin altını çizer.

Bu kitaptaki yazılar, tüm eserlerinde nihilist olmayan, dini tefekküre de benzemeyen düşünmenin ve soru sormanın vazgeçilmez olduğunu savunan Julia Kristeva hakkında söz mü aşk/sevgi mi önceldir sorusuna verilmiş farklı cevaplar olarak okunabilir. Tensellik, "tiksinilen" dişillik, imge hükümranlığında anlamın yok oluşu, başkaldırı ya da ebedi içsel geri dönüş olarak sorgula-

ma Kristeva'nın söz-öncesi ve söz-ötesinden neyi nasıl kavramış olduğuna ışık tutmayı, düşünürün eserlerinin okunmasına giden yolu açmayı hedefliyor.

Söz konusu yazılar, *Korkunun Güçleri. İğrençlik Üzerine Deneme*'yi (1980) 2004'te ve *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nı (1993) 2007'de Türkçeye çevirdikten sonra başlayan çalışmalardan doğdu. *Korkunun Güçleri* nesne ile özne arasındaki ayrımın bulanıklığının, yokluğunun tiksinme-fırlatılma-gel-git (*abjection*) hallerinin bir yandan antropolojik ve dini yeme-içme yasaklarıyla ve tabularla bağını sorgular, diğer yandan bu halin edebiyatçılarını, düşünürlerini ve şairlerini "analiz" eder. Hemen hemen hepimiz bu yasak ve tabulardan kendimize düşeni almışızdır. Ebedi bir döngüsellikle kendini ve toplumu bu perspektiften ele alan, sorguya çeken bir yaklaşım duyusal aklın zenginliğinin farkına varmamızı sağlayabilir. *Ruhun Yeni Hastalıkları* zamanın hızlanmasının bize yaşattığı çıkmazlarla hem sahici bir karşılaşma hem de çözüm yollarıyla buluşma imkânını fark etmemizi sağlayabilir. Kısacası bu kitaptaki yazılar, Kristeva'nın çağımıza söyleyecek sözü olduğunun altını çizmeye çalışıyor. Kristeva'nın iki cilt olarak yayımlanmış ama Türkçeye çevrilmemiş *Le sens et le non-sens de la Révolte* (1996) ve *La révolte intime* (1997)[1] isimli çalışmaları da düşünürün kendine özgü kavram evrenine çok iyi işaret ettiği için burada ele alınmıştır. Fransızca başlıklarını doğrudan çevirmek bile söz konusu eserlerin özgünlüğünü ele verecek niteliktedir: Başkaldırının Anlamı ya da Anlam Olmayanı, Ebedi Dönüş Olarak Sorgulamanın Yönü (Duyusu) ya da Yönsüzlüğü (Duyusuzluğu); İçsel Başkaldırı ya da Kendine Ebedi Geri Dönüş Olarak Sorgulama...

1. Kristeva'nın bu iki kitabından alınan parçalardan oluşan *L'avenir d'une Révolte*'ü (1998) Alfa Yayınları için *Bir Başkaldırının Geleceği* adıyla çevirdim, kitap yayına hazırlanmakta.

Kitabın ilk yazısı, Julia Kristeva'nın çalışmalarına giriş niteliğinde. İkincisi ise "Sevgi ve Aşk Söylemi, Korkunun Güçleri'nin ardından yazılmıştı, ilk 2004 yılında *Doğu Batı* dergisinde "Kristeva'da Aşk: Önce Söz/Kelam Vardı'dan Önce Aşk Vardı'ya" başlığıyla yayımlanmıştı. Ardından gelen iki yazı "Tensel Dokunma ve Okşama" ile "Tiksinilen Dişillik", 2005 yılında *Doğu Batı* dergisinin İdeolojiler özel sayısında "İdeolojinin Konumlanma Alanı: Kristeva ve Adlandırılamayanla Yüzleşme" başlıklı bir yazı ile aynı yıl *Cumhuriyet* gazetesinin kitap ekinde "Adlandırılamayanla Yüzleşme: İğrençlik, Dişil ve Yaratıcılık" başlıklı iki yazıdan kaynaklarını almakta. Kitabın beşinci makalesi "İmge Çağında Anlam Yitimi" farklı üç yazıdan izler taşıyor. 2007 yılında *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nın Türkçede yayınlanmasının ardından *Varlık* dergisi kitabın adıyla mayıs ayında özel bir dosya hazırlamıştı. "Çağımız Bizi Niye Hasta Eder?" bu özel dosya için yazılmıştı. Aynı tarihlerde "Psişemi Kaybettim, Hükümsüzdür!" başlığını taşıyan ikinci bir yazı, *Milliyet Sanat*'ta çıkmıştı. "Bu Epigraflı Bir Yazı Olacak" başlıklı Kristeva'nın hem *Korkunun Güçleri* hem de *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nı ele alan bir başka yazı *Doğu Batı* dergisinde 2011'de yer almıştı. "Hakikati/Doğruyu Söyleme İhtirası: Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes" başlıklı yazı, "Başkaldırıyı Nerede Aramalı?" sorusunun peşindeki yazarın *Sens et non sens de la révolte, pouvoirs et limites de la psychanalyse*'inin (Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı, Psikanalizin Güçleri ve Sınırlılıkları) birinci cildi için yazdığım kısa makaleden izler taşıyor. Kitabın son yazısı ise Julia Kristeva'nın iğrenme, şiddet, sado-mazoşizm ve poetik üretim hakkındaki kavramları ve analizleri üzerinden yakın dönemden bir Türk edebiyatçının, Mehmet Erte'nin çalışmalarının incelenmesine öncülük ediyor. İnceleme Mehmet Erte'nin *Suyu Bulandıran Şey*, *Bakışın Kirlettiği Ayna*, *Sahte* ve *Arzuda Bir Sapma* adlı kitaplarıyla sınırlı. "Julia Kristeva'dan Mehmet

Erte'ye: Tiksinme, Gülme ve Şiddetle Yazmak" başlıklı söz konusu yazı, KAOSGL'nin çıkardığı hakemli dergi *KAOS Queer+*'da 2016'nın Mayıs ayında çıkmıştı.

Kitabın, çok yönlü bir düşünürün çalışmalarına, bütünü kapsama iddiasında olmayan mütevazı bir katkı olduğunun farkındayım. Eksik de, fazla da benim sınırlarımın sonucudur. Bu vesileyle düşüncenin zenginleşip çoğalması ve yayılması için özen gösteren çok değerli Hikmet Akyüz ve Hasan Aksakal nezdinde Beyoğlu Kitabevi Yayınları'na teşekkür ederim.

Julia Kristeva'nın en önemli eserleri ve Türkçedeki çevirileri şunlardır:

Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse [*Semiyotik: Semantikanaliz İçin Araştırmalar*, 1969]; *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Le Seuil, 1974.; *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* (1980. çev. Nilgün Tutal, 2004-1. baskı, 2014-2. baskı, Ayrıntı Yayınları); *Aşk Hikâyeleri* (1983. çev. İsmail Yerguz, 2016, Bağlam Yayıncılık); *Au commencement était l'amour: Psychanalyse et Foi* [*Başlangıçta Aşk Vardı: Psikanaliz ve Delilik*, 1985.]; *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli* (1987. çev. Nesrin Demiryontan, 2009, Bağlam Yayıncılık); *Etrangers à nous-mêmes* [*Kendimize Yabancı Olmak*, 1988.]; *Samuraylar* (1990. çev. İsmail Yerguz, 2010, Sel Yayıncılık); *Cet incroyable besoin de croire*, Paris, Bayard, 2007.; *Ruhun Yeni Hastalıkları* (1993. çev. Nilgün Tutal, 2007, Ayrıntı Yayınları); *Le Féminin et le sacré* [*Dişi ve Kutsal*, 1998, Catherine Clément'le.]; *Le Temps sensible: Proust et l'expérience littéraire* (*Hassas Zamanlar: Proust ve Edebi Deneyim*, 1994); *Sens et non-sens de la révolte* [*Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı*, 1996.]; *La Révolte intime* [*İçsel Başkaldırı*, 1997.]; *Visions capitales* [*Temel İmgeler*, 1998.], *Kadın Dehası: Hannah Arendt* (1999.

çev. Zeynep Mertoğlu Onur, 2012, Pinhan Yayıncılık); *Melanie Klein* (2000); *Colette* (2002); *Bizans'ta Cinayet* (2004. çev. Aysel Bora 2005, Yapı Kredi Yayınları); *La Haine et le Pardon* [*Nefret ve Af*, 2005]; *Cet incroyable besoin de croire* [*İnanmaya Dair Bu İnanılmaz İhtiyaç*, 2007]; *Thérèse mon amour*, Paris, Fayard, 2008; Philippe Sollers ile birlikte, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Evlilik* (2015. çev. Aysel Bora, 2018, Yapı Kredi Yayınları); *Je me voyage. Mémoires. Entretiens avec Samuel Dock*, Paris, Fayard, 2016; *Simone de Beauvoir Aramızda* (2016. çev. Özgü Berksoy, 2017, Sel Yayıncılık); *Hannah Arendt: Yaşam Bir Anlatıdır* (2001. çev. Necdet Dümenli, 2018, İletişim Yayınları).

JULIA KRISTEVA: DİLBİLİMCİ, PSİKANALİST VE EDEBİYATÇI [1]

Yazar, dilbilimci, psikanalist Julia Kristeva Bulgaristan'da doğar. Fransa'ya Yeni Roman hakkında tez yazmak için aldığı dokuz aylık bir bursla 1965 yılının Noel'inde gelir. O sırada Philippe Sollers'le karşılaşır, 1967 yılında onunla evlenir ve Fransa'da kalır. Lucien Goldmann ve Roland Barthes'la çalışır, ardından Lévi-Strauss'un araştırma merkezinde Lautréamont, Mallarmé, Artaud, Joyce, Proust ve Céline gibi "avant-garde" yazarlar üstüne araştırmalar yapar. Bu yazarların sınırdaki psişik durumlarla doğrudan ilişki içinde olduklarını, yüceltilmiş bir acıdan hareketle yazdıklarını düşünür. 1974 yılında Çin'e yaptığı ziyaretin ardından siyasetten uzaklaşır ve psikanalize yönelir. Kristeva için psikanaliz, varlıkların kırılganlıklarını yaşam sanatına dönüştüren içsel bir başkal-

1. Bu yazıdaki soru cevap kısmında Julia Kristeva ile Alain Braconnier'nin "Entretient avec Julia Kristeva" [Julia Kristeva ile Söyleşi] başlıklı (*Le Carnet Psy* 2006/6, sayı:110: 40-47.) söyleşisi ile *Elle Dergisi*'de çıkan bir başka söyleşiden çokça yararlandım. Bu söyleşi için bkz. "La révolte est d'abord une révolte intérieure" [Başkaldırı Önce İçsel Bir Başkaldırıdır] (21 Eylül 2012, Patrick Williams ve Jean-Luc Bertini, s. 192.). Söyleşileri serbest bir şekilde çevirdim. Öznel bir çeviri/yeniden yazım oldu. Söyleşilerdeki soruları kısalttım ya da değiştirdim.

dırıya kulak vermek anlamına gelmektedir. Bu anlamda yaratıcı yazarları ele alma biçimi ve psikanalitik tedavi anlayışı açısından Melanie Klein'ın *care* (bakım, tedavi, özen) felsefesinden etkilenir ve esinlenir.

Paris'teki ilk yıllarında Philippe Sollers'in yönettiği *Tel Quel* grubuna katılır. Jacques Lacan'ın seminerlerini izler. Freud, Klein, Winnicott ve Lacan'dan etkilenir; André Green'le birlikte çalışır. Dil kuramcısı olarak Kristeva, Paris'te Denis-Diderot ve New York'ta Columbia Üniversitesinde dilbilim ve edebiyat dersleri vermeyi sürdürür. Otuz farklı dile çevrilmiş otuzdan fazla esere imza atmayı başarmıştır. 2004 yılında sosyal bilimler alanındaki Nobel Ödülü Holberg'e layık görülür.

Julia Kristeva'nın *La Révolution du langage poétique'i* [*Şiirsel Dilin Devrimi*, 1974], simgesel ile semiyotik arasındaki farklılığı ortaya koyduğu ilk yapıtıdır. Bu eserde dil, bedenle bağına yeniden kavuşur. *Pouvoirs de l'horreur* [*Korkunun Güçleri*, 1980], *Histoires d'amour* [*Aşk Hikâyeleri*, 1983] ve *Soleil noir* [*Kara Güneş*, 1987] üçlemesinde iğrençlik/ötekilik/yaratıcılık, aşk ve depresyonu ele alır. *Etrangers à nous-mêmes'de* [*Kendimize Yabancı Olmak*, 1988], psikanalitik bir yaklaşımla göç, sürgün ve başkalık üstüne yepyeni bir bakış açısı önerir. *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nda (1993) medya ve gösteri toplumunun, ruhu ve psişeyi tek biçimli hale getirmesine dikkat çeker. İletişimden başka hiçbir şeye yer kalmamasının yarattığı modern psişik durumu analiz eder. Aynı sorgulamayı daha sonraki eserlerinde kişisel psişeye dair değil de tüm medeniyete/çağımız toplumsallığına dair bir sorun olarak ele almayı sürdürür. *Pouvoirs et limites de la psychanalyse: Sens et non-sens de la révolte I* [*Psikanalizin Gücü ve Sınırları: Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı I*, 1996] ve *Pouvoirs et limites de la psychanalyse II: Révolte intime* [*Psikanalizin Gücü ve Sınırları: İçsel Başkaldırı*, 1999] gibi eserleriyle psikanalizin gücünü ve sınırlarını sorgular. Ayrıca "gösteri"

ve "eğlence" kültüründe başkaldırıya dayalı bir kültür inşa edebilmenin olasılıkları üstüne düşünür. "Açılma, yer değiştirme, geri dönme, geçmişin, hafızanın ve anlamın yeniden inşa edilmesini imkân tanıyacak bir kültür yaratmak mümkün olabilir mi?" sorusuna yanıt arar. *Bizans'ta Cinayet* (2004), metafizik ve tarihsel bir polisiyedir. Roman, göç ve kimlik kaybı teması aracılığıyla adlandırılamayana yolculuğu konu alır. *Thérèse mon amour* [*Tereza Aşkım*, 2008] roman ve deneme türünde yazılmış bir yapıttır. Burada Kristeva, on altıncı yüzyılda yaşayan bir azizenin yaşamına, günümüzdeki dini uyanışların ışığında bakar ve bir azizenin içsel yaşam deneyimine odaklanır.

Kristeva 1999-2002 yılları arasında Hannah Arendt, Melanie Klein ve Colette'i ayrı birer kitap halinde incelediği *Kadın Dehası* başlıklı üçlemeyi yazar. Bu üçlemede feminizmin kitlesel yönünü bir kenara bırakır. Feminizmi üç büyük entelektüel kadının yaratıcılık deneyimlerinden hareketle bireysel ve tikel bir deneyim olarak ele alır.

Kristeva okumak bireyi bir yandan edebiyata yönlendirmektedir, diğer yandan da kurama... Kuram ile edebiyat onun çalışmalarında sıkça iç içe geçer. Bu iç içelik, yorumun gücüne ve insan ruhunun sahiciliğine duyulan bir inançla beslenir. Daha doğrusu ben Kristeva'yı okurken kuram yoluyla duyguya açılmanın hazzını yaşarım. Ayrıca hazzın hüzün olduğunu da unutmak pek olası değil. İşin içine giren psikanalitik yorumlama, metinlerle kendini aramanın bir yoluna çabuk evrilir.

Kristeva, *Kadın Dehası* serisinde üç kadına açılır dedik: Hannah Arendt, Melanie Klein ve Colette. İki kuramcı, bir edebiyatçı: Arendt, Klein ve Colette farklı tarzlarda insanla ilişkiyi önemseyen kadın dâhilerdir. Bunlar tikellikleriyle ön plana çıkan, özellikle ikisi kadınlara pek de uygun bulunmayan "logos" alanında başarılı kadınlardır. Kristeva'ya göre ortak noktaları yıkmaktan değil, yap-

maktan yana olmalarıdır. Hannah Arendt, Yahudi soykırımının ardından toplumsal bağı kurtarmak için çabalar; felsefi pratiğin politikadan bağımsız olmaması gerektiğini savunur. Melankolik felsefenin benmerkezci ve sanatsal soyutlanmışlığını eleştirir.

Melanie Klein, doğduğu andan itibaren çocuğun benmerkezci olmadığını, sadece anneyle kurduğu bağ sayesinde yaşadığını, bu nesneyi yani anneyi kaybettiğindeyse onun yerine söylemi koyduğunu ya da annenin yokluğunu söylemle telafi ettiğini anlatır. Çocuk böylece insani olana, yani düşünceye ve özgürlüğe adım atar; aynı zamanda yaratıcı yalnızlığa açılır.

Colette sürekli âşıktır. Ancak aşkı çoğu zaman yazmaya yenik düşer. Aşkın ardından aşk neşesiyle yazmaya kucak açan bir Colette vardır. Arendt ya da Klein gibi ciddi ve ağır sorumluluklar almamış bir kadındır Colette. Aşk neşedir, ama sıradandır da, küçümsenen duygu edebi yeteneğe zerk edilir. Kristeva, Colette'in varlık ve harf (Fransızcada *l'être et les lettres*) iştahının ölçüsüz olduğunu varsayar.

Bu üç büyük kadın kin gütmenin ötesinde bir zamansallık önerir; açılmanın (güllerin açmasında olduğu gibi bir açılma) ve yeniden doğmanın, yenilenmenin zamanını. Kristeva bu zamanın, anneliğin zamanı olduğunu söyler, tutkudan sıyrılmış bir yeniden doğuşun zamanıdır bu. Tutkudan sıyrılmak özgül bir anlam taşır: Kadın yaşamı çalkantılarla doludur; aşırı bir erotizm yerini ötekine (çocuğa) özerk bir varlık olarak var olma, konuşma ve kendi yaşamını oluşturma imkânı verebilmek için bir tür özen ve bakıma dönüşür. Tutkuda tutkunun aşılması, bu üç kadının yazma ve düşünme mutluluğuna dönüştürdüğü olağanüstü bir andır. Klein buna düşünce terapisi der. Arendt için toplum sözleşmesinin içinde özgürlükçü bir nefes almadır söz konusu olan. Colette için ise bu, âşık olmanın dille, dilde kurulan bir bağa dönüştüğü kozmik bir başlangıçtır.

Kristeva da kendini kozmik başlangıçlar kadını olarak görür, sıradışı bir kadın olarak niteler, birçok yüzü olduğunu söyler. Roland Barthes 1970 yılında Kristeva'nın çalışmalarının bir tür uyarı olduğunu yazmıştır. Barthes'a göre Kristeva, kendini tekrarlayan ve tekrarında kendini beğenen bir düşünme tarzını uyarır. Biraz özgürlükle yeni bir düşünme tarzına atlamak ve zaman kazanmak olasıdır. Kristeva'nın çoğulluğu bir şeyden yana olmadan olabilmekten geçer. İç dünyasında ve dış dünyada bir göçebedir, tıpkı kendine Schiller'in şiirine atfen "başka yerden gelen kız" diyen Hannah Arendt ve "yeniden doğmak asla gücümün yetmediği bir şey değildir," diye yazan Colette gibi. Yeniden doğabilmek Kristeva için de önemlidir. Psikanalizin içsel bir yolculuk ve içselin sınırlarında bir yolculuk; yani yeniden doğmak anlamına geldiğinin altını ısrarla çizmesi bundandır.

Kristeva psikanaliz alanındaki çalışmalarında dilin, anlatının, yazının rolü; dişil sorunu; dine ve inanca bağlı sorgulamalar ile psikanalizin içinde yaşadığımız çağa katkısı gibi dört ana alanı ön plana çıkarır.

Farklı alanlarda çalışırken bu alanları birbirine nasıl bağlıyorsunuz?

Julia Kristeva: Freud başlangıçtan itibaren tedavi etme ihtirasıyla ürün verir. Freud'un bu ilk amacını, kuramsal dehası ve Musevi kültürü sayesinde kendisine öncül edindiği Aydınlanmacı düşünceler bize sıkça unutturur. Freud arzunun, dille varlık kazanan insanın delirmesinin nedeni olduğunu düşünmüştür. Arzu dilde kayıtlıdır. Dil aracılığıyla kurulan transfer ilişkisinden bir aşk/sevgi doğabileceği için, kırılgan kimliklerimizi yeniden inşa eden de arzu olacaktır.

Freud'un bu keşfinin büyüklüğü ve sınırları hakkında ne söylenebilir?

Julia Kristeva: Öncelikle keşfi, psikanalizin bir klinik olması, sınırlı bir alan ve kuramlarla beslenmiş bir çerçeve olması önemli kılar. Psikanaliz analiz edenlerle edilenlerin varoluş koşullarına derinden bağlıdır. Psikanalitik tedavinin dışındaki her şey, transfer ve karşı-transfer sırasında bizi ilgilendirir. Psikanalistlerin ilgilendiği "vakalar" eşanlı olarak toplumsal, tarihsel ve politik "verilerdir" Bu saptama arzu/aşk, inanma ihtiyacı/yanılsama, hatta eril/dişil cinsiyet farklılığının sınırları için de geçerlidir. Psikanalitik olarak üstünde "düşünülecek veriler" elbette evrenseldir, aynı zamanda insanların tarihinde hareketli ve ele geçirilmesi güç ekonomiler ya da yapılar olarak var olurlar. Freud yaptığı uygarlık arkeolojisinde bu yapıları kavramaya çalışmayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Bizse Freud'un açtığı yolda ilerlemekte ve yenilik getirmekte epey zorlanıyoruz.

Psikanalizin sınırları hakkında ne diyebiliriz?

Julia Kristeva: Freud *Musa ve Tektanrıcılık*'ta On Sekizinci Mısır Hanedanı Firavunu Akhenaton'un insanlık tarihinde –Musa'nın yaşadığı varsayılan tarihte– halkına tektanrıcılığı dayatan ilk kişi olduğunu ifade eder. Freud psikanalizin öznesinin tektanrıcılığın öznesi olduğunu çıkarsar ve ilk keşiflerini de Sophokles'in *Kral Oidipus*'una dayandırır. Babanın ensest yasağını oluşturma işlevini de bu bağlamda ele alır. Oidipus'un üç yol kavşağında babasını öldürdüğünü anımsarsak, Oidipus'un kavşaktaki bir varlık, arzu ile katletme sapağında/çatallanmasında konumlanan bir varlık olduğunu anlarız. Annesi İokaste'nin âşığı, babası Laios'un katili Oidipus, Thebai'yi vebadan kurtarmak için işlediği suçu kabul etmek zorundadır.

Oidipus yaşamına dair soruşturmasını sürdürdüğü, kendisini sorguladığı, düşündüğü için insan da arzu ve cinayet öznesi olarak "psikolojikleşir", daha iyisi Oidipus tanrıların dayattığı yazgıyı öznelleştirir ve yalnızca bu bedel karşılığında kendisini bölünmüş trajik bir varlık olarak, yani hem arzunun hem de bilginin öznesi olarak oluşturabilir. Nihayet hakikati öğrenme arzusu, arzusundan vazgeçmesi, suçluluğu ve cezalandırılması pahasına dile gelirken gerçekleşir. Sophokles'in metninde dile gelen zorlayıcı ve yasa yapıcı bir niteliğe sahip bu Yunan mitinin Freud'u büyülemiş olmasını anlayabiliriz. Çünkü tattırdığı zevkler ve karşı karşıya bıraktığı risklerle hazzı tanıma kaygısı çeken Freud, hazzı yasağın ve bilginin birlikte iş gören araçlarıyla simgeselleştirmeye çabalamaktadır. Zira hazla konuşmak isteyene haz yasaktır, Yasanın öznesi olan herkes için haz ancak ve ancak satır aralarında dile gelebilir. Yasa dayanağını bu yasaktan alır. Psikanalizin kurucusu konuşan özneyi, Yasanın öznesi olarak kuran trajik öznelleşme kavramını böylece formülleştirir; analitik deneyim psikanalitik etik ve bu etiğin aktif karamsarlığı üstüne kurulur.

Gelgelelim çağımız yeni ruh hastalıkları yaratmaktadır. Özellikle de öznelerin yazgılarını ruhsal gerilim durumlarında kabul etmeleri ve kırılgınlıklarını onarmaları zorluklar içermektedir. Bu yeni ruh hastalıkları Oidipus'un evrenselliğini sorgulamaya açar. Akhilleus'ta başka bir öznellik söz konusudur; Melanie Klein'ın öne sürdüğü gibi ana-soylu bu mitte baba yasasına başkaldıran bir öznellik vardır ve psişik özgürlüğün koşulu ancak annenin katledilmesiyle ulaşılacak bir özgürlük olarak dile gelir. Freud'un unuttuğu başka mitler de vardır. Bu yüzden Freud'un öncül fikirlerini, psişik bölünme ve sınır-durumlara dair modellerle birlikte düşünmek gerekir.

Modernliğin estetik deneyimleri hakkında yaptığım çalışmalar ve bireylerin yaratıcılıklarını baskı altına alan totaliter

bir rejim deneyimim, psikanalist olarak dinleme pratiğimin başka türlü oluşmuş yeni psişik yapılanmalara açılması gerektiğine ikna olmamı sağladı. Oidipus'un dışında, ötesinde ve berisinde yeni tedavi yöntemlerinin keşfedilmesi gerekiyordu. Böylece Oidipus-öncesi bağlara dikkate ederek, sınır-kişilikli (*border-line*) hastaların ya da çocuklarla ergenlerin tedavisinde "nesneyle ilişkiyi" yeniden düşünmek zorunda kaldım. Özneyle nesne arasındaki ayrımın yarattığı huzursuzluklar karşısında, şizo-paranoyak bölünmeyle de bir benzerlik bulamayınca, anneyle henüz konuşmayı bilmeyen varlıkların (*infans*) *abjects* olarak oluştuğunu, yani ne özne ne de nesne olarak oluştuklarını, hem bir çekme hem de itme kutbu olarak var olduklarını ileri sürdüm.

Mantıksal ve kronolojik olarak Oidipus'tan önce gelen özneleşme biçiminde nesne ile özne arasındaki etkileşim, bireysel tarih-öncesinin babasıyla ilksel, doğrudan ve eşanlı özdeşleşmeye dayanır; "semiyotik" diye nitelediğim söz-öncesi alışverişlerde maddileşir (dürtüler duyusal yollara yönelir, ön-dil ise yoğunluklarda, ritimlerde ve ses titreşimlerinde biçimlenir). İlk bastırmanın sınırında, nesne-özne ayrımsızlığı analiste negatif transferi dil-ötesi ya da semiyotik bir iletişimle gerçekleştirerek dinlemesini inceltme imkân tanır. Psikanalist hastasını dinlerken, hem arzulanan ve tiksinilen annenin konumuna hem de tarih-öncesinin ilk özdeşleşmesine[2] konu olmuş, ama henüz Oidipus yasağına işaret etmeyen babanın konumuna yerleşir.

Uzun tedavi süresi boyunca geçici ya da kesintili olarak gerçekleşen bu türden bir dinleme, Oidipus'u bir kenara atmak yerine onu yeniden düzenler. Danışanı Oidipus-öncesi belirsizlikleriyle transfere (aktarıma) ve karşı-transfere (karşı-aktarıma) dâhil eder,

2. Tarih-öncesinin ilk özdeşleşmesi, Freud'un, kardeşlerin birleşerek Babayı ya da Şefi katlettiği ve bunun sayesinde toplumsal sözleşmenin kurulduğu anlatısına gönderme yapıyor. Henüz yazgısının eyleyeni özne yok.

danışan böylece hem bir arzu öznesi hem de yaratıcı bir özne olma imkânına kavuşur. Belirsizleşmiş ya da gizli ihtiyaçlarının arkaik aşamasından itibaren danışan, oluşma ve reddedilme sürecindeki nesneyle ilişkinin çift yönlülüğü açısından dinlenir, yorumlanır. *Korkunun Güçleri*'nde tam olarak bunu önerdim: Örneğin farklı dinlerdeki (Musevilik, Hıristiyanlık, Hinduizm) murdarlıktan arınma ritüellerini, bu ritüellerin yüceltme işlevinde başarısız olmalarını ya da Céline'in Musevi karşıtlığına dayanan sayıklamalarını özneleşmenin bu erken biçimleri olarak ele aldım.

Freud ve Lacan'ın psikanalize katkılarını dilbilimci bakış açısından yorumladığınızda, genel olarak yapıldığı gibi ikisi arasında karşıtlık kurmaktan yana değilsiniz.

Julia Kristeva: Semiyolojiyle tanışmamış olsaydım, dilbilimci formasyonum yetersiz kalacaktı. Saussure, Benveniste, Greimas, Barthes okumalarıyla dilbilimcilerin *langage* (dil kullanımı) dedikleri nesneyle ve dil-üstü anlamlandırıcı pratikler olarak nitelenen edebiyat, imge, resim, sinema, müzik ve jest aracılığıyla anlamın sorgulanması ve incelenmesiyle oldukça erken bir dönemde tanıştım. Anlamı hep dinamik bir süreç olarak aldım, dil kullanımıyla başka anlamlandırma araçlarını harekete geçiren bir anlamlama (*signifiance*) sürecinin varlığına dikkat çektim. Yapısalcılıktan farklı olarak tarihte konumlanış sözceleme öznesinin araştırma konusu olmasına katkıda bulundum. Mikhail Bahtin üstüne karnavalın bedeni ve söylemi açısından yaptığım çalışma yeni bir perspektif açtı. Ama dilbilimi fenomenolojik açıdan da sorgulamak kaçınılmazdı. Bunu *Révolution du langage poétique: Mallarmé et Lautréamont*'da [*Şiirsel Dilin Devrimi: Mallarmé ve Lautréamont*] yapmaya çalıştım. Husserl'in transandantal egosuna dönerek Chomsky'nin Kartezyen bakış açısından

kurtuldum. Chomsky dil kullanımını bir gramere hapsetmeyi amaçlıyordu. Bu aşamada şiirsel sözcelemenin yorumunda dürtü ve arzuyu ön plana çıkarmaya yöneldim. Başkaldırıdansa öncelikle bastırılanın geri dönüşünü kastediyordum, sadece bunun ardından devrimin normatif toplumsal mübadelelerin yorgun düşmüş kodunda bir dönüşüm olarak yarattığı sürpriz etkisiyle ilgilenmeye başladım. Bu durumda dilbilimcilerin dil sistemi artık benim konum değildi. Edebi metinleri, öznelerinin tarihsellikleri ve özel yaşamları bağlamında bu öznelerin yaşadığı krizleri ve kendilerini yeniden inşa etme tarzlarını dikkate alarak yorumluyorum. Freud ile Lacan'ın birbirine karşıt olmasına hiç gerek yok, ikisi de öznesiyle birlikte yol alan bu tür metinsel yoruma doğal bir şekilde açıktır.

Bu durumda Lacan'ın bilinçdışının bir dil gibi yapılanmış olduğuna dair önermesi ne ifade eder?

Julia Kristeva: Semiyolog ve edebiyat kuramcısı olarak çalışmalarıma hep ampirik araştırmaların eşlik ettiğini belirtmeliyim. Kendi analizime başlamadan önce dilin iki zorlu kıyısını gözlemlemeye çalıştım. Çocukların dili nasıl öğrendiğini ve söylem bozuklukları ya da psikoz söz konusu olduğunda dil kapasitesinde yaşanan sorunları yakından inceledim. Lacan'ın yukarıdaki önermesinde "dil gibi" vurgusunun üstünde duruyorum. Konuşan varlık, ailedeki dilsel kodun egemenliği altındadır. Ve her anadil özelin, özel bedenin örgütlenmesine damgasını vurur. Rus hastalarımın bilinçdışıyla İngiliz hastalarımın bilinçdışı aynı değildir. İngilizce, Fransızca ya da Rusça konuşurlar. Gelgelelim bilinçdışının dürtülerden oluştuğunu söyleyen Freud'un konumu oldukça karmaşıktır, biyolojinin ve semiyolojinin verileriyle bunu tartışmamız gerekir. Ancak bilinçdışı sadece dil değildir. Duygular, güdüler, hisler,

algılar, bu anlamlama zatiyetleri (*entités*) dile indirgenemez. Dilin türdeş olmayan yedek oyuncuları olarak işlev görürler. Bu konuda André Green'le aynı fikirdeyim. Dil/dürtünün bu heterojenliğini *Révolution du langage poétique*'te ortaya koyuyorum. Analitik pratiğimdeyse bu zatiyetleri özneliğin heterojen yüzleri olarak ele alıyorum.

Tedavinin belirli bir aşamasında hastalarımın algısal, tensel, hazsal, acılı ya da halüsinasyona dayalı tikelliklerini ortaya çıkarıyorum. Hastanın dikkatini bu bedensel yaşanmışlıklara çekiyorum. Bu bedensel yaşanmışlıkları transfer ve karşı-transferdeki bilinçdışı etkilerini yorumlamak için metaforlarla, figürlerle, anlatılarla adlandırıyorum. Doğal olarak dilden dilsel olmayanın alanına girmek için yararlanıyorum.

Psikanalitik açıdan simgesel ile semiyotik arasındaki ayrım neye dayanır?

Julia Kristeva: Yapısalcılık, anlamı bir yapı olarak düşünür. *La Révolution du langage poétique*'ten itibaren dilin kendi sınırında bir anlamlama (*signifiance*) olarak, dinamik ve bir özneleşme/özne-dışılaşma sürecindeki bir anlamlama olarak anlaşılması gerektiğini öne sürdüm. Semiyotik anadilin egemenliğindeki dürtülerin (*pulsions*) ritimler, melodiler ve yoğunluklar, ardından sözde-sesli ve sözde-sessiz harflerin art arda gelişlerinde bir ilk kodlanmasına işaret eder; *ayna evresi*nden önce gelir, ama dil-öncesinden çok dil-ötesine denk düşer. Semiyotik anne ile dil-öncesi bebeğin eşanlı tahrik olma halinde bir iç içe geçiş yaratır. Semiyotik etkileşimli, duygusal ve duyusal bir anlam oluşumuna imkân tanır; burada henüz anlamlandırma mevcut değildir. Anlamlandırma anlatısal yapılara imkân tanıyan sözdiziminin ortaya çıkışıyla gerçekleşir ve özneyi Oidipus sürecine dâhil eder. Semiyotikle sim-

gesel arasındaki ayrım, bana, şiirsel dilin metnin/şiirin açık mesajına eklemlenen çok-sesliliğini inceleme imkânı verdi. Yine bu ayrım sayesinde, alışıldık bir şekilde psikotik söylem bozuklukları diye nitelenen durumları özneleşmenin önemli aşamaları şeklinde kavramak da mümkün oldu.

Dişil imgelem hakkında ne söyleyebilirsiniz?

Julia Kristeva: Kadın-özneyi yapılandıran iki tür Oidipus'u dikkate almadan, "dişil"in karmaşıklığını anlamakta hep güçlük çekeriz. Dil-öncesi duyusal deneyimin belirleyici olduğu kız-anne ikilisinin eşanlı ilk tahrik olma halini birinci Oidipus olarak adlandırıyorum; anne-ötekinin boş bedene, vajina da dâhil zorla duhul etmesinden ve bu bedeni edilgenleştirmesinden söz ediyorum: Saldırma, oral, anal, vajinal ve klitorissel olarak ötekine sahip olma. Ve ardından gelen tahrik olmanın bastırılması, psişik ve duyusal aşırı bir yatırımla nesnenin telafi edilmesi söz konusudur ki, bu da olgunlaşmamış psişik bir içe yönelmeye yol açar; bu psişik durumsa nesneye bağımlı olmasının yanı sıra büyüleyici ve acımasız "gizemli" kadın içselliği şeklinde algılanır. Bu şekilde anne/nesne bağı babaya devretse bile anneye bu ilk bağımlılık, erkek çocukla karşılaştırıldığında, kız çocuğunda farklıdır. Demek ki nesnenin duyusal gerçekliği, annenin gerçek mevcudiyeti (daha sonra sevgilinin gerçek mevcudiyeti) küçük kız çocuğu tarafından boş bedene zorla duhul edilmesinin ve hep sürecek psişik içe yönelmenin telafisi olarak talep edilmektedir.

İkinci Oidipus, küçük kız çocuğunu "fallusla karşılaşmanın karmaşıklığı" dediğim durumla karşı karşıya bırakır: Baba yasaklarıyla özdeşleşme, Yasanın, toplumsal kodların kabul edilmesi ve üst-benin oluşturulması. Aynı zamanda anne-nesnenin yerine

erotik nesne olarak da babanın geçirilmesi. Falluslaşma ve nesnesel (edilgenlikten ziyade) içe alma artık kadını kuşkusuz fallus yasasının bir öznesi olarak oluşturur, ancak bununla bağlantılı olarak kadın yasanın fallusa dayalı düzenine hep "yabancı" kalacaktır. İlk Oidipus'un bilinçdışı çekim gücü kadında daha belirgin psişik bir iki-cinsliliğe yol açar: Bir yanda örtük bir depresyon, öte yanda histerik bir tatminsizlik (bu, Hegel'in dişilde "topluluğun ebedi ironisi" olarak endişelendiği ya da selamladığı durumdur). Dişilik/kadınlık bu ilk Oidipus ile ikinci Oidipus arasında dişilin bu oluşturucu ayrışmasının kapanmasına yönelik bir girişim olarak gelişecektir: "Biliyorum ama yine de." Baştan çıkarma, maskaralık, (er-dişilik söz konusu olmadığında) kastrasyonu gizleyen fallus şeklinde genç kız bedeninin ereksiyonu, hile, yapmacıklık ya da sahte-benler...

Anne olmak, ikinci Oidipus'u, daha önemlisi ilk Oidipus'u tamir edebilecek gerçek bir karşılaşma fırsatı olabilir ve kadına Klein'ın kastettiği anlamda en sonunda var olma fantezisini yaşatabilir. Ama öylesine geçici bir kesinliktir ki bu, tekrar eden gebeliklerle kesinliğin sürmesi sağlanmaya çalışılır ya da eksikliği hissedilen nesne, kadını yorgun ve depresif bir halle baş başa bırakır. Bu karmaşık parkurda, çare yüceltme ve psişik yaşamın özümlenir hale getirilmesi olabilir, bu durum kadınların hem hasta hem psikanalist olarak sayısal çokluğuna da yol açabilir. Ama bu psiko-cinsel tikellikler kadının resim sanatında isim yapmasına pek imkân tanımaz. Resim, görülmez olandan çok bakışı, içeriden çok dışarıyı, teskinden çok saldırganlığı gerektirir. Kadınların resim sanatında da başarılı olabilmesi, Artemisia Gentileschi ya da Georgia O'Keefe gibi kadın ressamların sahip olduğu güçlü bir fallus kimliğini, dişil psişik biseksüelliği, ek olarak da modern sanat biçimlerinin gelişmesini gerektirir.

Kadın Dehası dediğinizde ne anlamak gerekir? Hannah Arendt, Melanie Klein ve Colette'i neden tercih ettiniz?

Julia Kristeva: İki şeyi kastediyorum: Öncelikle (*daimon* ya da dehayı, yani her birimizin doğumuna öncülük eden yüce ruhu hayal ederek) Yunanların ve Romalıların kutladığı "ilksel dâhiyane karşılaşmayı" düşünüyorum. Bu karşılaşma daha sonra Musevi ve Hıristiyan tikellikle kristalleşmiştir. Psikanalizde de her öznenin tikel yaratıcılığı olarak kabul edilir. İkinci olarak hümanizmden romantizme kadar kendini kabul ettirmiş büyük insanların dehası şeklinde sekülerleşmiş mecazı anlıyorum. Sekülerleşmenin yarattığı belirsizlikler, bu deha ve dâhi sorunsalını yeniden önümüze koymaktadır. Söylemlerin sıradanlaşması, otoritenin çökmesi, bilginin mükemmelliğini iletilemez ve paylaşılamaz kılan bilgi tekniklerinin gelişip uzmanlaşması, baştan çıkarma-tatmin-erteleme oburu ihtiyaçların çoğalması karşısında "deha" kavramı, şaşırma kapasitemizi harekete geçirebilecek bir hiperbol olmayı sürdürmektedir. Dehayı romantik anlamının dışında kullanıyorum. Üç ciltlik *Kadın Dehası: Arendt, Klein ve Colette*'de deha sözcüğünü Hıristiyanlığın keşfettiği, ama o günden bu yana öngörülemez bir şekilde sanat ve edebiyat tarihinde, Freud'un bilinçdışını keşfetmesinde gelişim gösteren âşık tikellik olarak anlamak gerektiğini anlatıyorum. Hâlâ kadri pek de bilinmeyen Freud'un bilinçdışını keşfetmesi, aşkın aracılığından geçen anlamlandırma enerjisinin insanlığın serüveninin tikelliğindeki önemini yeniden düşünmeye imkân tanımaktadır. Bu keşif içkinlik felsefesinde yeni bir sayfa açar; tikellik ile deha sorununu başka bir şekilde ele almamızı sağlar. Psikanalitik tedavinin de amacı en nihayetinde hastaya yaratıcılığını destekleyecek şekilde kendi özgül tikelliğini göstermek değil midir?

Üç ciltlik *Kadın Dehası* dizisini ayrıca kitleselleştirici femi-

nizme bir yanıt şeklinde okumak gerekir. Tüm kadınlara, tüm kadınlar topluluğuna karşı – çünkü var olmak ya da olmamak sorununu bir aidiyetin sağladığı güvenceyle ortadan kaldırma girişimi, burjuvalara, proleterlere, Üçüncü Dünya halklarına daha önce uygulandı; şimdi de aynısı kadınlara yapılıyor. Bu üç kitapta Arendt, Klein ve Colette'in tikelliğini ele aldım, öncelikle dişil psiko-cinselliğin özgül niteliklerini ortaya çıkarmaya çalıştım. Söylendiği gibi, narsisist olmaktan çok uzak, hatta erkeklerden daha az narsisist kadınlar doğrudan ötekiyle ilişkidedir. Yaşamak onlar için öncelikle öteki için, hatta imkânsız ve travma yaratıcı olduğunda bile öteki için yaşamaktır. Saf düşüncenin saplantılı saraylarına kendilerini kapatmaktan çok uzak kadınlar için, düşünmek tensel duyu(m)sallıktan ayrıştırılamazdır. Bu kadınlar açısından metafizik beden/ruh ikiliği desteklenmesi güç bir şeydir. Düşünceyi fiziki bir mutluluk olarak tanımlarlar, *eros* (aşk) bu kadınlar için *agape*'den (sevgi/dostluk) ayrılmaz.

Ölümüne bir yarış olmaktan uzak bir şekilde zaman onlar için sonluluk kaygısıyla iç içe geçmiştir, ama zaman doğum mucizesinde huzura kavuşur. Colette "Yeniden doğmak asla gücümün yetmediği bir şey değildir!" diye bağırır. Bu sadece kadının uyum kapasitesine değil, hatta daha fazlasına, bir kadının eriştiği olgunluktaki psikosomatik esnekliğe de açıklık getirir. Okurlarımı "gibi olmak"tansa kendilerinin karşılaştırılamaz olduğunu düşünmeye davet etmek isterim. Deha olmanın işaret ettiği başkalarıyla karşılaştırılamaz olmak, her birimizin düşüncesini, dilini, zamanını, (cinsel, ulusal, etnik, mesleki, dini ve felsefi) kimliğini sorgulayarak aldığı risklerde ortaya çıkabilir.

SEVGİ VE AŞK SÖYLEMİ

Kelâm başlangıçta var idi, ve Kelâm Allah nezdinde idi, ve Kelâm Allah idi. O, başlangıçta Allah nezdinde idi. Her şey onun ile oldu, ve olmuş olanlardan hiçbir şey onsuz olmadı. Hayat onda idi, ve hayat insanların nuru idi. Nur karanlıkta parlar, ve karanlık onu anlamadı. Allah tarafından gönderilmiş bir adam çıktı, onun adı Yahya idi. Bu adam şahadet için geldi, ta ki, o nur hakkında şahadet etsin de bütün insanlar onun vasıtası ile iman eylesinler. Kendisi o nur değildi, ancak o nur hakkında şahadet etmeğe geldi. Dünyaya gelerek her insanı aydınlatan gerçek nur var idi. Dünyada idi, ve dünya onun ile oldu, ve dünya onu bilmedi. Kendininkilere geldi, ve kendininkiler onu kabul etmediler. Fakat onu kabul edenlerin hepsine, onun ismine iman edenlere, Allah'ın oğulları olmak salâhiyetini verdin. Onlar ne kandan, ne bedenin iradesinden, ne de insanın iradesinden, ancak Allah'tan doğdular. Ve Kelâm beden olup, inayet ve hakikatle dolu olarak aramızda sakin oldu; biz de onun izzetini Babanın biricik oğlunun izzeti olarak gördük.

(Yuhanna 1:1-14).

Julia Kristeva'nın *Au commencement etait l'amour*'u (*Önce Aşk Vardı*) 1985 yılında çıktı. Kitap ayrıca *Psikanaliz ve İnanç* alt başlığını taşıyordu. Aşk, inanç ve bunların aracısı olarak psikanaliz pratiğini ele aldığı bu yapıtta Kristeva kitabın başlığıyla aslında bir başka tümceyi çağrıştırır. İnanca zaten başlıkta yer verilmiştir. Ama inancın kendini görünür kıldığı ilk yer İncil'in "önce söz/kelâm vardı" önermesidir. Psikanaliz, uhrevi değil de dünyevi olarak, söz ile aşk/sevginin yeniden oluşabilmesine imkân sağlayan pratik olarak Kristeva'nın düşüncesinde önemli bir yere sahiptir.

Kristeva psikanalize insan davranışını ve insanın anlamlandırma edimini inceleyen bir alan olarak bakar. Ama psikanalizi diğer sosyal bilim disiplinlerinden ayırt eder. Psikanaliz sosyal bilimlerin, öncelikle de sosyolojinin ve dilbilimin pozitivizmine bel bağlamaz, hatta onlardan uzaklaştığı ölçüde kendisi olmaya başlar.

Kristeva'nın 1985 yılında yazdığı bu kitapta psikanalizi açımlamak ya da ne olduğunu kendi bakış açısından yeniden değerlendirmek için dayanak aldığı önermelerin çoğunu, 1969 yılında kaleme aldığı *Recherches pour une semanalyse* [*Semantikanaliz İçin Araştırmalar*] kitabında buluruz. Bu kitabında semantikanalizin ne olduğunu uzun uzadıya ele alır. Bunlara Kristeva'nın psikanaliz ve sosyal bilimler arasında kurduğu ilişkileri/zıtlıkları anlayabilmek açısından kısaca değinmekte yarar var.

Kristeva semantikanalizi, anlamlandırma ediminin yapıbozumcu bir eleştirisi olarak görür. Semantikanaliz bir diğer yönüyle bir tanıma/bilme biçimi ya da bir tanıma/bilme teorisidir (*gnoseologie/gnosis*). Çünkü semantikanaliz "bilimin felsefeye zuhur ediş ve bilimsel uğraşın eleştirel analiz yeri olduğundan, materyalist bir tanıma teorisinin katmanlaşmış ve farklılaşmış oluşumuna olanak tanıyan bir eklenmedir de, yani tarihte yer alan gösterenler sisteminin bilimsel bir teorisi ve gösteren sistemi olarak tarihin

bilimsel bir teorisi olarak"[1] tanımlanabilir. Ayrıca semantikanaliz gösterenler sistemlerini eleştirel bir şekilde düzenler. Böylece bir bilgi sisteminin değil, anlamlandırma pratikleri hakkındaki önermelerin üstü örtük bir şekilde birbirini izlemesinin oluşmasına katkıda bulunur. Semantikanalizin projesi her şeyden önce eleştiridir, bu nedenle semantikanaliz bitmiş bir yapıt değildir, "semiyotik yapıların genel bir ansiklopedisi" ise hiç değildir. Semantikanaliz üstdilin gizli yansızlığını parçalar; dillere öznesini ve tarihini yeniden kazandırır. Yorumun ve açıklamanın bir tür reddi olan semantikanaliz, Freudcu mirasın temelini oluşturan öznenin ve söylemin sarsıntıları üzerine bina olur. Bu anlamda da aşkın işlemlerin evrenselliğinden emin olan sistemleştirici Aklın izinden gitmez, evrensel ve kapalı bir sistem önermez, tersine yapıbozumcudur. Böylece dilin kendi üzerine bilinmezci kapanmasından kaçınır, dile dışarısını geri verir.

Kristeva semiyolojiyi tanımladığında sistemleştiren bir semiyolojiden değil, "gösterenler sisteminin aksiyomatizasyon düzeyi olan semiyotik bir düzeye dayanarı analiz edebilecek"[2] bir semiyotikten söz eder: Kristeva bu çerçevede gerçekçiliğe, pozitivizme, yapısalcılığa karşı çıkar. Platoncu doktrine bağlı ortaçağ gerçekçiliği evrenselleri ya da soyut varlıkları bizim yargımıza bağlı şeyler olarak tanımlar. Ortaçağ gerçekçiliği anlamları keşfetmekten başka bir şey yapmaz, anlamları yaratan kendisi değildir. Mantıkçı Frege, Russell, Church, Carnap aynı yöntemi izler; herhangi soyut bir varlığa gönderme yapan değişmezleri kullanırlar. İnsan bilimlerinde pozitivizm de evrensellerden ve soyut varlıklardan oluşmuş bir söylem kullanır. Bu söylem uyarınca söz konusu evrenseller nesnel şekilde var kabul edilir, incelenen nesnede

1. Kristeva, *Recherches pour une semanalyse*, s. 22.
2. *A.g.e.*, s. 29.

verili olarak var olduklarına hükmedilir, yapılması gereken tek şey onları keşfetmektir.

Kristeva'ya göre yapısalcılık da benzer bir yöntemi kabul eder. Anlamları keşfetmez: Ya incelenen nesneye eklediği ideolojik değerlerin ağırlığını taşıyan terimlerle inşa edilmiş anlam sistemlerinde anlamları geliştirir ya da anlamları incelenen nesnenin üstünde konumlandırdığı semalarda açımlar. Yapısalcılık yine de gerçekçilikle ya da pozitivizmle karşılaştırıldığında kimi avantajlara sahiptir, ancak gerçekçilerin kabul ettiği sonsuzluğa erişme yetisine sahip değildir. Bunun doğrudan sonucuysa yapısalcılığın, örneğin diyalektik gibi kimi klasik yasaları terk etmek zorunda kalmasıdır. Semiyotik, anlamlandırma pratiklerinin aksiyomatizasyonuna dayandığından, yapısalcılığı çağrıştırmaya devam eder. Ancak semiyotik bunu yapısalcı türde bir açıklamanın yararlılığını tanımak için yapar. Buna karşın semiyotik, anlamı kavrayışı açısından yapısalcılıktan farklılaşır. Kristeva semiyotik bütünü bir eklemlenme ağı olarak görür, yapısalcılığın yaptığı gibi varlıklar-bütünlükler sistemi olarak değil. Semiyotik semantikanaliz ve *signifiance* bu anlamda Kristeva'nın Saussurecü dil anlayışından, dolayısıyla yapısalcı dilbilimden farklılığını ortaya koyduğu kavramlardır. Şimdi bunların Kristeva'nın dilinde ne anlamda kullanıldığı üzerinde durarak, Kristeva'nın bu kavramlarla dili, sözü, aşkı ve transfer pratiğini nasıl birbirine bağladığını göstermeyi deneyelim.

Kristeva *signifiance* sözcüğüyle pratiği dilde (*langue*) yapılan bir farklılaşma, katmanlaşma ve yüzleşme uğraşını kasteder. Bu uğraş konuşan özne hattına iletişimsel ve dilbigisel olarak yapılanmış bir anlamlandırma zinciri yerleştirir. *Signifiance* dilin verili bir alanında gerçekleştirilmesi olası işlemlerin dinamik sonsuzluğuna işaret etmektedir. Kristeva'ya göre psikanalitik bir pratik olan serbest çağrışımla hastanın konuşması sırasında sadece entelek-

tüel olan değil, duygusal olan da dile gelir. Kristeva hastanın anlaşılması için göstereni, gösteren ve gösterilen şeklinde ikiye ayıran dilbilimsel yaklaşımın yetersiz olduğunu vurgular. Psikanalitik süreçte önceliği dil sistemine içkin simgesel gösterenlere değil, semiyotik anlamlama pratiklerine verir. Böylece dil-öncesi ya da dil-sonrası psişik temsillerin dikkate alınması sağlanır.

Semiyotik varlığı psikanalitik süreçte dil-öncesinin ve psişik temsillerin yeniden çağrışımlarıyla ortaya çıkarılacak doğuştan yaralı özne, aşk ve sevgi yoksunluğu çektiği için analize başvurur. Transferle oluşan bağ öznenin sevgiye duyduğu güveni ve sevme kapasitesini yeniden keşfetmesini sağlayan bir bağdır. Kristeva modern Batı dünyasında analitik uzamın acılardan söz etmenin, yeni insanlara ve yeni söylemlere açılma olasılıklarının arandığı meşru tek uzam olduğunun altını sıklıkla çizer. Dile ilişkin kendisinin yaptığı *signifiance* tanımından hareketle analitik tedavi sırasında bedenden koparılmamış bir dil oluşturulmasının bu aşka/ sevgiye yeniden güvenme ve sevme kapasitesini özneye kazandıracağını düşünür.

Bu anlamda Kristeva analiz sözcüğünün etimolojik kökenine iner. Sözcük bir çözünmeye, parçalanmaya, bağlarından kopmaya, kesmeye, parçalamaya, tamamen yok etmeye ve kaybetmeye gönderme yapmaktadır. Bu haliyle analiz Kristeva'nın lügatinde "terimin katı anlamında öznenin şikâyetlerinin, semptomlarının ve fantezilerinin imkânsız bir ötekiye yönelik aşk söylemleri olduğunu ifşa etmek için ödemek istediği bedeldir."[3] Bu söz konusu tatmine hiç yanaşmayan ve sürekli elden kaçıp giden öteki, öznenin taleplerini ve arzularını asla gideremeyecek bir ötekidir. Analitik deneyim esnasında özne bu tatmini imkânsız aşkını/arzusunu söze döker, sözün gücünden yararlanarak onlara

3. Kristeva, *Au commencement était l'amour*, s. 19.

bir var olma şansı tanır; bu söz *signifiance*'ın adlandırılamazlığıyla ünlü kıvrımlarına dahil olduğunda özne semptomlarını fark etmeye başlar; fantezilerini yapabildiği ölçüde, ya yönetmeye ya da onları silmeye çalışır. Aynı analitik deneyim, analizi yapanın idealleştirdiği hastasına asla tamamen sahip olamayacağını deneyimlediği de bir süreçtir. Aynı imkânsız aşk deneyimiyle yüz yüze gelen analist, kendisinin de arzuları ve istekleri dikkate alındığında belirsiz, merkezsiz ve parçalanmış bir özne olduğunu görür.

Kristeva'ya göre "analitik tedavi deneyimi bize paradoksal bir öznelliği keşfettirir. Dil (*langage*) sözcelem kertesine bir kimlik oturttuğunda ve de bu sözcelemin bir muhatabı ve göndereni olduğunu söylediğinde, özneden söz etmenin meşru olduğunu kabul edebiliriz. Freud'un kâşifi olduğu bilinçdışının geniş alanı (şeylerin temsilleri ve duyguların semiyotik kayıtlarıyla birlikte) dile (*langage*) bağlı olmaya devam eder; bu bilinçdışı kendini ancak arzuya dayalı ilişkide, başka bir deyişle öteki için söz olan ilişkide ortaya koyar. Demek ki Freudcu bilinçdışının 'diğer sahnesi', insan varlığın özsel heterojenliğinin altını zaten çizmiştir."[4] Bu heterojenliği, bölünmeyi ve merkezsiz bir özne olmayı hem analiz edenin hem de analiz edilenin kabul etmeyi öğrendiği uzam Kristeva'ya göre, sözün günah çıkarmak için değil, yalnızca günahkâr olunabileceğini kabul etmek için açımlandığı analitik uzamdır.

Kristeva, Freud'un, *Bir Yanılsamanın Geleceği*'nde dini bir yanılsama olarak ele aldığını hatırlatır. Freud yanılsamanın insan arzusundan doğduğunu söyler. Bu anlamda da dini fikirlerin yanılsama olduğunu ifade eder. Dinlerin insanlığın en güçlü arzularının gerçekleşmesi olduğunu da ekler. Freud yanılsama kavramını tanımlarken Kristeva'nın iddia ettiğinin aksine rasyonalist bir konumdan söz almaz. Çünkü Freud'a göre rasyonalistlerin

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

sandığının aksine yanılsama yanlış görüş ya da aldatma değildir. Enriquez'e dayanarak Freud'un dini yanılsama karşısındaki konumu hakkında şunları dile getirmek mümkündür: "Freud psikanalistin yaptığı işin yanılsamalara dayandığını (yani fantezilere, düşlere, imgesel baştan çıkarma sahnelerine ve transfere dayalı ilişkilere), [...] bu yanılsamaların haklı olduğunu, yanılsamalar olmaksızın öznenin bir bilinçdışı deneyimine sahip olamayacağını"[5] yazmaktadır.

Yanılsamanın olumlu bir tanımı söz konusu olduğunda Freud şöyle yazar: "Bir inancın motivasyonunda arzunun gerçekleşmesi baskın olduğunda yanılsamayı inanç olarak adlandırıyoruz ve bunu yaparken nasıl yanılsama gerçeğin kendisini doğrulamasından vazgeçmişse biz de bu inancın gerçekle ilişkisini dikkate almıyoruz."[6] Freud'un yanılsamayı bir inanç olarak betimlediğine ve düşünme ediminin karşıtı olarak vurguladığına dikkati çeken Enriquez, Freud'un bunların yanı sıra yanılsama-inancın gerçekliğe kayıtsız olduğunun altını çizdiğini özellikle belirtir: "Bunun başka türlü olması da mümkün değildir, aksi halde gerçeklik bireyi inancının nesnesi konusunda yalanlayacak, inancının nesnesi üzerine sorgulayacak, onun parlaklığını (büyüleyici karakterini) geçersiz kılacak, onun sınırlarını gösterecek, onu idol düzeyinden varlığın düzeyine indirecektir. [...] Dinsel yanılsama, tüm yanılsamaların içinde mevcut olmayan ve gözle görülemeyen, bu nedenle de parıltısı sönmeyen bir nesneye duyulan sevgiye dayanan tek yanılsama olduğundan, en açıklanamaz ve en dirençli olan yanılsamadır."[7]

Her ne kadar Freud dinin bir yanılsama, yerinden oynatılamaz bir yanılsama olduğunu, bunun toplumların ve bireylerin

5. Enriquez, *De la horde à l'Etat, Essai de psychanalyse du lien social*, s. 95.
6. Aktaran, *a.g.e.*, s. 96.
7. *A.g.e.*, s. 98.

psişelerinde önemli bir rol oynadığını kabul etse de yanılsamanın akla ve bilime, insanlık için bir tehdit olduğu fikrini de savunur. Ve bu tehdide karşı bilimden yardım alınabileceğini düşünmeye devam eder. Enriquez'e göre Freud *Bir Yanılsamanın Geleceği* yapıtında iki konum arasında sıkışıp kalmış, çağının acımasızlığına çare bulmakta güçlük çeken bir entelektüel konumundadır. Kristeva ise Freud'un bu ikiliğini değil, onun yanılsama karşında takındığı rasyonalist tutumu vurgular yalnızca.

Yanılsamanın analizdeki önemine dikkat çeken Kristeva analiz sürecinde analistin konumu hakkında şöyle yazar: "Eğer yanılsamandan, yalanlarından ve deliliğinden semptomlarının ve fantezilerinin (benim üzerindeki) etkisini ve (hepimiz açısından) mantığını kavrayabiliyorsam, anlattıklarını yaşamış olmanın pek de bir önemi yoktur."[8] Freud'a yönelttiği eleştiri de yanılsamanın analizdeki bu önemiyle ilişkilidir. Kristeva yanılsama karşısında Freud'dan farklı bir konumda yer aldığını şöyle dile getirir: "Daha az titiz bir tarzda rasyonalist, rasyonalizm karşısında daha az suçluluk hissi duyarak ve dahası aklın sağaltıcı iktidarı karşısında çok daha az iyimser bir tarzda. Bugün analistin konumu sanırım, yanılsamaya tüm tedavi edici ve epistemolojik değerini yeniden kazandırmaya dayanmalıdır."[9] Ardından hemen Kristeva aynı şeylerin inanç konusunda da söylenip söylenemeyeceğini sorar ve yanıtının olumsuz olduğunu ifade eder. Hem Freud'le birlikte hem de Freud'a karşı konum böylece biçimlenmiş olur.

Kristeva yanılsamaya üstü örtük bir çekimserlikle açık kapı bıraksa da inanca karşıt bir konumda yer alır. Ya da en azından Babaya inancın Anne ile çocuk ilişkisini, nasıl hem model aldığını hem de insanlığı annenin dünyasından uzaklaştırdığını analiz

8. Kristeva, *Au commencement était l'amour*, s. 36.
9. *A.g.e.*, s. 37.

eder. Kristeva inancı seven ve koruyucu bir kerteyle bir ilk özdeşleşme olarak tanımlar. Hıristiyan Batılı insan, engellenemez bir ayrılma perspektifinden hareketle simgesel değil, semiyotik araçlarla ötekiyle bir bütünleşmeyi ve bir devamlılığı var kılar.

Bu Öteki artık tözsel ve annesel bir öteki değil, simgesel ve babasal bir ötekidir. Kristeva, Aziz Augustinus'un Tanrı'ya inancı, emzirilen bebeğin annesiyle ilişkisine benzeten ilk kişi olduğunu vurgular. Buna istinaden "Aziz Augustinus inanç konusunda mutlak bir bağımlılıktan, iyisi ve kötüsüyle bu tek yaşam kaynağından ortaya çıkan her şeye mahrem bir katılımdan"[10] söz eder. İnançta taşıyan, besleyen, koruyan ve seven anne memesiyle bir tür bütünleşme iması vardır, ama bu bütünleşme anne kertesinden uzaklaştırılacak ve annenin/semiyotiğin yerini baba figürü/simgesel düzen alacaktır. Kristeva bu çerçevede Freud'un ilk özdeşleşme evresine gönderme yaparak, Hıristiyanlığın "Sizi ilk Tanrı sevdi", "Tanrı Sevgidir" postülalarıyla inançlı kimseye sürekli bir iyilikseverlik ve bağışlayıcılık konusunda güvence verdiğini dile getirir.[11]

"Tanrı'ya, mutlak kudretli Babaya inanıyorum" şeklindeki amentünün analizini hastaları açısından ele alan Kristeva, bu amentünün hastalarının söyleminde her gün karşılaştığı temel fantezileri içerdiğini vurgular. Hastalarının bu mutlak kudretli babanın eksikliğini çektiğini, bu babaya sahip olmak istediklerini ya da bu baba yüzünden acı çektiklerini belirtir. Analizdeki hastaların mutlak kudretli bu babayla ilişkileri, çocuğun psişik olgunlaşması için zorunlu bir koşuldur öncelikle. Aynı zamanda babayla özdeşleşme, çocuğun babanın gücünü özümsemesini sağlayacak ve onun için bir haz kaynağı oluşturacak, çocuk da otorite

10. *A.g.e.*, s. 43.
11. *A.g.e.*, s. 42 ve 44.

kertesinde yerini alabilecektir. Bu açıdan Kristeva Hıristiyanlığın insan varlık üzerindeki baba işlevinin, simgesel ve bedensel etkisini en iyi serimleyen din olduğuna inanır. Babayla özdeşleşme, çocuğu, hem haz verici hem de yıkıcı olan anne bedeniyle iç içelikten/beden bedenelikten kurtarır ve onun simgesel sistemin öznesi olmasını sağlar; simgesel sistemde çocuk dilin (*langage*) açımlandığı uzamın bir üyesi haline gelir. Bu çerçevede Hıristiyanlık insan arzularını belirleyen temel fantezilerin bilinç-öncesi oluşumuna katkıda bulunur. Örneğin insanın/erkeğin babasıyla tözsel, bedensel ve enseste dayalı bütünleşmesi homoseksüelliği yüceltir. Freud bu süreçte üstü örtük bir şekilde/ bilinçsizce oluşan bir baba katli arzusunun olduğuna işaret etmiştir. Kristeva ise İsa'nın Tutkusuna/Aşkına gönderme yaparak, söz konusu arzunun daha arkaik bir psişizmi düşündürdüğünü, bunun da temel bir depresyonu, başka bir deyişle narsisistik bir yaralanmayı ya da tersine çevrilmiş bir nefreti gündeme getirdiğini belirtir. Bu narsisistik yaralanma ise çocukların annenin yarattığı cennetten ve arzunun hemen anında tatmin edilmesinden vazgeçerek dile ulaşmalarını sağlayan bir yaralanmadır. Babanın çocuğu kucaklaması ve çocuğun konuşabilmesi için anneyi terk etmesi ve anne tarafından terk edilmesi gerekmektedir. Kristeva anne tarafından terk edilerek dile ulaşıldığını ve bunun bir mutsuzluk/üzüntü kaynağı olduğunu, ama baba tarafından terk edildiğinde iflah olmaz bir nefretin ortaya çıktığını ve bunun intihara sürüklediğini yazar. Kristeva İsa'nın çarmıha gerilişini bu bağlamda anlamlandırır. İnsan varoluşunun fizik ve psişik acısı çarmıhta somutlanır. Melankolinin doğduğu yer de işte bu baba tarafından terk ediliş deneyimidir.

Hıristiyanlık ayrıca Bakire Meryem'e/Anneye inanır. Kristeva insanların/erkeklerin söz konusu anneyi daha fazla sevebilmek ya da annenin hiçbir rakip olmadan kendilerini sevmelerini sağlayabilmek için Meryem'in bakire olmasını talep ettiğine işaret

eder. Meryem'in bakireliği dölleyen baba imgesini imgelemden tamamen sildiği için babanın simgeselleştirilmesine katkıda bulunur. Kristeva'ya göre ilkel imgelem, çocuğun bir üçüncü taraf olarak dışlandığı arzu sahnesinde ne babayı ne de anneyi konumlandırarak, çocukların tahammül edemediği bu tahammül edilemez dışlanma fantezisinin önünü keser. Aşk mı/inanç mı? Yoksa mutlak kudretli baba/oğul olarak kendiniz ya da bakirelik/yeniden doğma arzunuz hakkında neler söyleyebilirsiniz? Kristeva'ya göre analiz sırasında, analiz edilen arzularından söz eder; analitik yorum bu kişinin ötekilerle ilişkilerini belirleyen erotizme ulaşmasını sağlar. Öyle ki analiz psikanalizin keşfinden önce sanatın gerçekleşmesine aracı olduğu yüceltmenin yolunu açar. Analiz, insanın narsisist, ensest eğilimli, mazoşist, Sadik [Sadecı], baba katili olunduğunu öğrendiği ve fiziki ya da ahlaki niteliklerinin tam tersi niteliklere yönelme eğiliminde olduğunun farkına vardığı süreçtir. Bir sevgi-aşk söylemi Kristeva'ya göre insan, varlığın biyolojik yazgısının yarattığı ya da kötü niyetli sözcüklerin neden olduğu bu bölünmüş ve ötekinin ikamet ettiği varlık olma haline karşı en iyi çarelerden biridir.

TENSEL DOKUNUŞ VE OKŞAYIŞ

"Kültürün dil olduğu fikri hoşuma gidiyor."[1]

Düşünen akıl sanat ve edebiyatta sanki hisseden bedeni arıyor. Logos da his/duyu da aracı olarak ancak dili kullanabiliyor. Dil derken kastım sadece yazı ve yazın değil, her türlü ifade aracı. Yüceltmek ancak dille olası. Bu nedenle yüceltme kaçınılmaz olarak kültürdür ve kültüreldir. Uzunca bir süre kültürün, dilin, yani simgeselin düzenine girmenin veya dahil olmanın, öznel kölelik olduğu sıkça söylendi. Gelgelelim özgür öznelliğin ya da yaratıcı öznelliğin de dilden ve simgesel sistemden medet ummaktan başka çaresi yok. Kristeva yüceltmeyi, bastırma ve idealleştirmeden ayrı tutar. Çünkü dil, bildiğimiz dilbilimin soğuk ve donuk nesnesi değildir. Dilin tek işi iletişim değildir. Dil (*langage*) aynı zamanda içgüdülerin ve dürtülerin mantıksız ya da kendine özgü mantığının heterojenliğini ifade etmek için kullanılan araçtır, kimi

1. Kristeva, "L'impudence d'énoncer", s. 1657.

zaman da bu heterojenliği taşırmak için bir kap işlevi görür. Dürtülerin dürttüğü kişinin dürtülmeyi kendinden uzaklaştırmak için konuştuğu şey: Sözceleme (*enoncer/enonciation*), yani dilin öznel kullanımı, dilin öznelliğin ifade edilmesinin aracı olması.

Kristeva dilin bu öznel ve yüceltmeye dayalı kullanımının kullanan için haz kaynağı olduğunu söyler. Özneyi köleye dönüştürecek simgesel bağ, dilin haz veren öznel kullanımı sayesinde yaratıcılık aracına dönüşür. Kültür sadece yasaklamaz ve tabular koymaz, bu durumda. Antropologlar kültürü hep böyle kavrar. Yasaklar ve tabular olmasa kimse bir arada duramaz diye düşünürler. Yani toplum, birlik ve bütünlük olamaz. Oysa kültür aynı zamanda içgüdülerin ve dürtülerin dille, dilde anlamlandırıldığı düzendir.

Kristeva[2] felsefeciyi alıyor logos örneği olarak ve sözcelemede ne aradığını, yani yaratıcı bir dil kullanımında neyin peşinde olduğunu soruyor. Sanatçı benlik ya da yüceltme eyleminin öznesi kendi hakikatini edebe aykırı bir şekilde ve bastırmadan dilde ifade eder; ancak kültürün bir bastırma sistemi olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü düşünen aklın yani logosun, hisseden beden olan sanatçıdan bir şey duyabilmesi için, sanatçının da sesinin duyulmasını sağlayacak kadar kendini bastırabilmiş olması gerekir. Yani sanatçı yaratabilmek için iletişim olarak dili, diğerleriyle iletişime girecek şekilde kullanabilmelidir. Çünkü dili cinsel dürtüleri bastırarak öğreniriz. Ancak Kristeva[3] dilin aynı zamanda sapkın tipte bir nesne olarak oluştuğunu söyler. Özne bu sapkın nesnede oluşur, yani simgesel düzene dahil olur. Sözcelemek dilin sapkın nesne olmasındandır ki, müstehcenliği bilmez, yani utangaç değildir. Bu haliyle kültür insanın ruhsal dünyasının

2. *A.g.e.*, s. 1657.
3. *A.g.e.*, s. 1659.

güvencesini oluşturur. Dille sadece idealleştirmez ve bastırmayız, aynı zamanda yüceltiriz. Kendimizi özerk öznellikler olarak dilde kurarız. Başka bir deyişle yüceltmeyle yükselen dil, insan türünün oluşturucu sapkınlığıdır. Konuşan varlık olarak insan daha baştan kültürel sapkındır. Kültürde zaten var olan sapkınlık dil aracılığıyla çok-biçimlilik kazanır ve kendini yaratıcılık olarak dışa vurur. İnsanın sahip olduğu tek yaratıcılık diller icat edebilmektir. Bu yaratıcılıkta dil, haz nesnesinin bizzat kendisidir. Psikanaliz bu dillerin keşfedilmesine giden yolda çaresiz kalmış (yapmayı değil de yıkmayı arzulayan) özneye yolunu bulması için eşlik etmektir dersek, yanlış bir şey söylemiş olmayız. Dolayısıyla Kristeva'da psikanaliz yaratıcı bir praksis olarak kurulur.

Kristeva,[4] yaratıcılık, ben'in, yani etin/tenin/insanın dünyayla buluşmasıdır derken ne kasteder? Yunancada ten/et dendiğinde (*sarx*) duyu kastedilirmiş. Kristeva'ya göre Platon arzuyu bedene, *soma*'ya atfederken, Epikuros et/ten'i tenin ancak aklın sınırlandırabileceği sonsuz bir zevk arayışı olarak tanımlamıştır. İncil'de et/ten (*basar/sherr*) günaha meyilli insanın ölümlü doğasına bağlansa da henüz ten ile tin karşıtlığa dönüşmemiştir. Ancak Yeni Ahit'le birlikte et/ten muğlak anlamlar içermeye başlar. Her ne kadar tensel olan bilme eksikliği, olası kirlenme olarak tanımlansa da İsa'nın mesajına inanmak için gerekli bedensel koşula da dönüşür.

Sanatsal yüceltme ve yaratıcılık Kristeva'nın düşüncesinde dişille (anneyle) yakından bağlantılıdır. Bakire Meryem'e ya da anneye duyduğu inançla Hıristiyanlık, erkeklerin anneyi daha fazla sevebilmesini ya da annenin hiçbir rakip olmadan onları sevebilmesini güvence altına alır. Meryem'in bakireliği dölleyen baba imgesinin imgelemden tamamen silinerek, babanın simge-

4. Kristeva, "'Parler en psychanalyse', s. 1510-1514.

selleştirilmesine katkıda bulunur. Böylece ilkel imgelem, çocuğun bir üçüncü taraf olarak dışlandığı arzu sahnesinde, ne babayı ne de anneyi konumlandırır; çocuğun tahammül edilemez dışlanma fantezisinin önünü keser. Aynı süreçte kadın da bir erkeğe ihtiyaç duymadan çocuk doğurma kapasitesine sahip olabileceği tahayyülü sayesinde narsisistik bir doyuma ulaşır. Bakireliğin bu şekilde anlaşılmasının gerisinde, sanatsal yüceltme ve yaratıcılık varlık kazanacaktır. Meryem bakireliği sayesinde ölümsüzlüğe sahip olan tek insan varlıktır. Oğlu İsa bile ölümsüz değildir. Annenin bu şekilde algılanması ve imgelenmesi, sanatsal yüceltmenin kaynağını oluşturur. Demek ki yaratıcılık, ikili mantığın, yani mevcut olma ve mevcut olmama mantığının arasında konumlandırılacak başka mantıklarda kök salmaktadır.

Kristeva bu bağlama semiyotiği, söz-öncesini, tüm akış ve duyuya dayalı örgütlenme biçimlerini, dil-öncesini ve dil-ötesini yerleştirir. Böylece gösteren ve dil mantığının ötesine geçmek, hem anneliğin hem Oidipus öncesinin, üstelik fallik olmayacak kutsallığın, bir başka deyişle yüceltme ve yaratıcılık biçimlerinin düşünülmesini olası kılar.[5] İlk Oidipus kompleksi biseksüellik kavramıyla ele alındığında estetik deneyim ile sanatsal yaratıcılık öncelikle dişil olanda konumlanır. Oidipus kompleksi erilin dişilden vazgeçerek simgesele dahil olmasıyla sonuçlanırken dişil erilden asla vazgeçmez; onmaz bir tamamlanmamışlık dişili hep katetmeye devam eder. Bu tamamlanmamışlık ya da eksiklik sanatsal deneyimin ve yaratıcılığın kökeninde yer alır. Dişil bu nedenle toplumsal olana katılımında ve dahil oluşunda bir mesafeyi hep korur. Simgesele karşı mesafeli ve eleştirel bir duruşu vardır dişilin.

Bu anlamda dişil, dolayısıyla yaratıcılık semiyotikle bağlantılıdır. Yukarıda değindiğimiz dilsel ikili mantığın aşılmasının

5. Kristeva, *Sens et non-sens de la Révolte*, s. 188.

gerekliliği de burada karşımıza çıkar: Saussurecü dilbilimin göstereni, gösteren ve gösterilen şeklinde ikiye ayırması sorunludur. Çünkü semiyotik bu ikiye ayırmada kendisine yer bulamaz. Kristeva'ya göre analitik söz, üç tip temsil içeren göstergeleri dikkate almak zorundadır: Sözcüklerin temsilleri (dilsel gösterene benzer), şeylerin temsilleri (dilsel gösterilene benzer) ve duyuların temsilleri (hareketli, ilk yer değiştirme ve yoğunlaşma).

Bu şekilde semiyotiği iletişimsel dilden farklılığıyla tanımlayan Kristeva psikanalizin dilden/sözden bilişselcilikten ve felsefi yapıbozumdan farklı bir şeyi anladığının altını çizer. Çünkü psikanaliz dilden sadece anlamlandırma eylemini, yani iletilebilir söz eylemini anlamaz. Bu durumda alışıldık, iletişimsel dilin yanı sıra, biraz önce kültür bağlamında açıklamaya çalıştığım şekilde dilden konuşan öznenin/etin/tenin dil-öncesi ya da dil-ötesi duyusallığını/dürtüselliğini ifade edebilmesi mümkün olur. Saussure'de gösterge anlamlandırılabilir (*signifiable*) olanla sınırlanır. Oysa anlamlandırılabilir olan duyuların, duyguların ve kültürel hafızanın karışımı olarak da düşünülmelidir. Kristeva dilin duyusal olanın kalıntısı olduğunu söyler ve bu kalıntının göstergeler ile dürtüler/içgüdüler arasında bir tür ara alan olduğuna işaret eder. Bu durumda Proust, Colette, Rimbaud şunu başarır: "Dilin semiyotik kodu, öznel duyguları öznellik-dışı ve psişik-öncesi duyusal deneyim anlatılarına dönüştüren dürtüsel ve içgüdüsel yol buluşları yoğunlaştırır, yerinden eder."[6] Demek ki dil arzularla ve güdülerle/dürtülerle yüklü hale gelir. Bu anlamda Freud dilin bilinç-öncesi olduğunu söylemiştir. Böylece dilin öncelikle temas dili olduğu ya da sözden önce temas/duygu/aşk olduğu söylenebilir. Kristeva önce aşk vardı derken, önce söz vardı deyişine karşı durur, dilin semiyotik özelliğini vurgular.

6. Kristeva, "'Parler en psychanalyse'", s. 1514.

Psikanalizi bilinçdışıları arasında iletişim; semiyotik bir etkinlik, bir psişik öncesi ile diğer bir psişik öncesi arasındaki iletişim, söz öncesi olanın iletişimi olarak tanımlar. Öznenin denetleyemediği anlamsal bağlantılar, yine de insanın retorik kapasitesini harekete geçirir ve bilinçdışının, tene ait olanın insanlar arasında iletilebilirliğini olası kılar.[7]

Söz önceleri ve psişizm önceleri arasındaki iletişim aynı zamanda, psikanalist ile analizdeki kişi arasında gerçekleşen birlikte mevcudiyet ve birlikte düşünmeye tekabül eden yorumlama anıdır. Bilinçdışının analiz sürecindeki keşfi/ifşası ile bu keşfi izleyen yorum anı Kristeva'ya göre bir şefkat ve lütuf anıdır. Duyusal ve dürtüsel/güdüsel taşkınlık anları olan aktarım ve karşı-aktarım, yorumlama anında birbirine bağlanır. Bu anı, okşama ve dokunma anı olarak da düşünmek olasıdır. Etik ile bu okşama arasında bir bağ da kurulabilir. Etik Levinas için, öncelikle ötekiye karşı hissedilen sorumluluktur. Okşama ya da dokunma ötekiyle ilişkinin zamanı ve biçimidir. Bu durumda plansız ve projesizdir, gelecek olan bir gelecek beklentisidir, aynı zamanda erişilmezdir. Dokunma ve okşama içeriksiz, saf bir gelecek beklentisidir. Psikanaliz açısından dokunma ya da okşama anı dinlemenin içerdiği sorumluluktaki etikte ortaya çıkar. Ötekinin sözünün yarattığı sürprizde. Bu sözün içerdiği beden ve duyu olanda.[8] Psikanalist dinlediği sözün bedeninde yol açtığı duyusallığı, paylaşılan duygu olarak yeniden biçimlendirir. Yalnız bu paylaşımın oluşabilmesi için kendisini analiz edenin, analiste güvenmesi, karşısında kendisini dinleyecek ve paylaşacak birinin olduğunu duyumsaması gerekir.

Konuşma karşısında bir muhatap ister: Hitap edecek birini gerektirir. Sözün dönüştürücü olabilmesi için sağır olmayan bir

7. Chetrit-Vatine, "Du symbole à la chair", s. 1497.
8. *A.g.e.*, s. 1498.

kulak tarafından dinlenmesi gerekir. Kapısı çalındığı ya da kulağı çınlatıldığında orada olan birisi gerekir. Anlamlandırma öteki aracılığıyla oluşur. Bu yüzden zamansaldır. Bebeğin çığlığının anlamlı olabilmesi, çığlığı duyacak birinin bu çığlığa anlam vermek için orada olmasına bağlıdır. Öteki onu dinlediğinden bebeğin çığlığı bir muhatabı hedef alır. Yukarıda değindiğim gibi Kristeva için dil dürtülerin ve içgüdülerin heterojenliğine açık semiyotik bir pratiktir. Dil sözceleme sayesinde zevk kimyasının hazza dönüşmesidir, yaratıcı simgesel bir bağdır. Psikanaliz sürecinde psikanalistin hastasına hitaben ürettiği söz, dil-öncesi olmalıdır, yukarıda açıkladığımız anlamıyla sözcelemek olmalıdır. İletişimsel işaretlerin ve mesajların öncesinden gelmelidir. Etik baştan çıkarma anı olan analiz süreci aynı zamanda, iktidar arzusunun anlık olarak yerini boşluğa bıraktığı bir an olmalıdır. Hem dinleyen hem de dinlenen birbirinin bedeninde/teninde birbirini duyumsayabilsin diye.

Psikanalizde yolculuk, ait olmakla karıştırılan kimliksel sınırların ötesine yapılan bir yolculuktur. Çoğul kimlikler, modern dünyanın talep ettiği çokluğa uyumlu olmayı beraberinde getirebilir. Başka bir deyişle dünyanın çokluğuna açılmak, kendi içimize kapanmamak anlamına gelir. Söz konusu olan, ne kendimizi mutlak bir hakikate dönüştürmek ne de inancımızın mutlak olduğu savunusunda bulunmaktır; daha çok ötekilerin bakış açısından düşünmek ve onların çokluğunu görmektir. Psikanaliz bu durumda Kristeva açısından ötekiyle kurulan ve koparılan her özgül ilişkinin –ki bu ilişkilerin çoğu aşk ilişkisidir– sonsuzcasına yeniden oluşturulması girişiminden başka bir şey değildir.[9]

Çağımızda sınırları pekiştiren aidiyetliklerden ve militan angajmanlardan değil, özgül varlık (oluş) tarzlarından medet ummak; özgül yaşam çizgileriyle çoğalmak esas olsaydı ne iyi olurdu.

9. Spire, "Toute appartenance", s. 116.

Anlatılan, paylaşılan, biçimlendirilen, böylece toplumsal bağı sıradan olmaktan çıkarıp ona özen gösteren ve toplumsal bağı herkes için yaratıcı bir uzama dönüştüren yaşamlar.

Psikanalitik yorum-yorumlama tanrısız bir dünyada bağışlamanın ve bağışlanma dilemenin ne olabileceğine verilen yanıttır.[10] Yani bağışlamanın modern biçimidir. Yorumlama ile psikanaliz anlamsız olanın, anlamı olmayanın psişik, cinsel ve öznelerarası anlamını bulmaya çalışır. Konuşarak ya da susarak, deşifre ederek ya da sessiz kalarak anlamı olmayana ve bilgisi olmayana ulaşsa bile, yorumlama açık olanda ve açıklanabilir (yani iletilebilir) olanda konumlanır. Böylece psikanalitik yorumlama ölüm itkisinin karşısına bir karşı-güç olarak çıkar. Bu haliyle yorumlama, bir anlam armağanıdır, kişiye psişik dünyasını, ilişkilerini ve yaşamını yeniden oluşturma imkânını armağan etmektir.

İnsan varlık için psişe ne işe yarar? Yitirilmesinin bir önemi var mıdır? Kristeva bu soruları küçümseyici felsefi bir gülüşle yanıtlar sanki. Hastalarının analizlerine göndermelerle canlanan hareketli bir yazın biçemi bizi, bir yandan insan öykülerine diğer yandan çağımızın niye medetsizlik çağı olduğunu düşünmeye yöneltir. Öncelikle ruh/psişe konuşan varlığın diğer konuşan varlıklarla bağı ve bir anlam yapısıdır. Psişe insanı konuşan özne olarak kurar. Psişik yaşam bedene ve ötekilere ulaşmanın, sevgiyle varlık olmanın ve sevgi aktarımıyla öteki olmanın yolunu açar. Kristeva tüm bunların kaynağını oluşturan psişik yaşamın çöküşünden, psişik yaşam temsillerinden vazgeçilmesinden, anlamın yorumlanmasının reddedilmesinden çağımızın ruhsal hastalıkları olarak söz eder. Çağımızda özne için temsilleri ve anlamlandırıcı değerlerini kaydeden psişik aygıtın bozulduğunu söyler. Psişik aygıt ketlendiğinde ve düşlemsel ketlenme yaygın bir semptoma

10. *A.g.e.*, s. 122.

dönüştüğünde anlam kaygısı da artık yaygın ironik gülüş taşkınlığında boğulmaya başlar. Medetsizlik çağı, yani hastalandığının bile farkında olmayan, dolayısıyla iyileşme peşinde de koşmayan çağ, sakinleştiricilerle ve televizyon ekranıyla değişik ruhsal hallerini bastıran bireyi sanki taçlandırır.

Kristeva modern kültürün her şeyi adlandırma saplantısına yakalandığını düşünür. İletişimsel dilin hâkimiyeti altında yaşadığımıza işaret eder. Oysa iletişimsel dilin bu egemenliği öznelerin birbirini anlamasına ya da anlam üretmesene imkân vermek şöyle dursun, adlandırılamaz olanın sınırlarını gittikçe genişletmektedir: Çok satar kitaplar, realite şovlar adlandırılamaz olanı sürekli adlandırılabilir hale getirmeye yöneldiğinde estetik ve sanattaki yüceltmenin yerini, nesnenin sonsuzca idealleştirilmesi alır. Medyatik idealleştirme yüceltmeyi ya başarısızlığa uğratmaktadır ya da egemenliği altına almaktadır.

Kristeva'ya göre[11] gösteri toplumunun yaygınlaşan kültürel ürünleri, yüceltmenin sağladığı yararları yitirmemize yol açmaktadır. Gösteri dünyasının kültürel ürünleri, itkisel taşkınlık ve itkinin narsisistik abartılması üstünde yoğunlaşmaktadır. Bu sınırsız gösteri dünyası kendi karşıtını, dini radikallik olarak var kılmaktadır: Nevrozun sürekli hale getirilmesine dönüşen inanca aşırı tutulma. Politik dil, bu adlandırma ve gösterme aşırılığı ile nevrotik dinileşme arasında bir yerde konumlanıp fobik savunuları sürekli dile getirmekte ve fobikliği girdiği saplantılı biçimle destekleyen bir pratik haline gelmektedir. İnsan deneyimi bu şekilde sıradanlaşırken yüceltmeye dayalı yaratıcı etkinlik de sansür edilmektedir.

Küresel gösteri çağında psikanaliz kültürü ve yüceltmeyi destekler; yargılamaz, hesap etmez, sadece dönüştürmekle yetinir.

---

11. Kristeva, "L'impudence d'énoncer", s. 1666.

Analize girene, yeni ilişkiler ve yeni diller yaratabilmesi için dışa açık ve şeffaf bir yaratıcılık oluşturması imkânı tanır. Hoşgörüyle karşılanmayan içgüdüsel ve dürtüsel düzen analizde aktarım ve karşı-aktarım sürecinde kültür piyasasında dile geldiğinden bir başka biçimde dile gelir. Kristeva kültür piyasası ile psikanaliz arasındaki farkın şu olduğunu düşünür:[12] Psikanalizde ben ile o, yani hasta ile analisti arasındaki ilişki ben idealiyle kuşatılmıştır. Bu ilişkiye gösterişçi tüketimciliğe hâkim olan ahlaki kod ile baştan çıkarma buyruğu nüfuz edemez. Psikanalitik süreçte en müstehcen ve suça en eğilimli dil, eyleme geçmekten kendisini alıkoyduğu sürece, öznenin sahip olduğu son gurur kaynağı olarak kendini dışa vurur. Ancak psikanaliz bireysel düzlemde gerçekleştirdiği bu çalışmayı, kitle düzeyinde yapamadığından, aslında kendi sınırlarının da farkındadır.

Medyatik çağda özne sadece iki şekilde temsil hakkı yakalar: Başarının taçlandırdığı ve her şeye muktedir üstün insan olma, öznenin ilk temsil hakkıdır. İkinci hakkında ise insana, acı çeken varlık olma şansı verilir. Ancak acı çeken beden olarak insan kırılganlığını unutmuş bir bedendir. Acı medyatik sahnede sadece gösterisel öğelerle yer alır. Seyirliktir, çünkü medya bizi en insani olmayan yanıyla acı çeken beden karşısında saçma bir yerde konumlandırır. Acı çeken bedeni bile sahnelediğinde medyatik düzen, insani kırılganlığı gizler. Acı çeken beden ve arzu eden beden olarak insan ikilemesi, insani gerçekliğin karmaşıklığını temsilden acizdir. Psişik yaşamıyla insan acı ve haz ikilisinin üstünde bir yerde yer alır. Haz alan ve yüksek performans sergileyen insan bilinçdışına kulak verdiğinde gerçek insani kırılganlığıyla burun buruna gelir. İnsani öznellik, ancak bu kırılganlık sayesinde olasıdır. Kırılganlık analizde kendisine dile getirilme imkânı tanınan

12. *A.g.e.*, s. 1666.

duygudur. Öteki artık acısını uzaktan izlediğimiz, varlığı bile şüpheli kişi değildir. Hepimizin diğerinin sevgi sözcüğüne ihtiyacı var. Dokun(ul)maya ve okşa(n)maya.

TİKSİNİLEN DİŞİLLİK

Julia Kristeva Fransız düşünürlerden Türkçeye kitapları çevrilenler arasında yerini geç almıştır. Belki de bunda Kristeva'nın eserlerinde politik ve toplumsal olanı bir şekilde "geri planda" bırakmasının etkisi vardır. Kristeva, Anglosaksonların verdiği isimle *Fransız Kuramı* olarak anılan ekibin diğer düşünürleri kadar Türkiye'de ilgi görmez. Kristeva bir yandan yapısalcılık-sonrası düşünce akımında kendisinden vazgeçilmesi imkânsız kişi olarak görülür, öte yandan belki de yapıtlarındaki üstü örtük politik boyut nedeniyle Michel Foucault, Jacques Derrida ya da Gilles Deleuze kadar önemsenmez. Bu durumu Kristeva'nın kadın olmasıyla açıklamaya giriştiğimizde, belki biz de indirgeyici bir konumdan, doğruluğu tartışmalı bir şey söyleme riskini alırız. Ancak risk almak belki de almamaktan daha fazla korku ve cesaret ister.

Kadın olmaya "bağlı" bir bakış açısının Kristeva'nın yapıtlarının arka planını oluşturduğunu düşünmek hiç yanıltıcı değildir. Ama burada kadın olmayı, kimi diğer psikanalistlerin de vur-

guladığı gibi[1] ben'in simgesel dönemden önceki biseksüelliğiyle bağlantılandırmak gerekir. Kristeva'nın yapıtlarının pek çoğunun konusunu simge-öncesi, dil-öncesi, anlam-öncesi dönem oluşturur. Freud karşıtı bir psikanalitik pratiği savunduğu düşünülse de Kristeva bu kavramlara Freudcu bir tavırla yaklaşır.

Kristeva, Freud'un mirasından yola çıkar, yola çıkılan Freud, yolculuk sonrası Freud'dan zorunlu olarak farklılaşır. Bu anlamda Kristeva'nın Freudculuğa özgün katkısı, Freudculuğun özgüllüğünü duyusala (*sensoriel*), söz öncesi olana, söze getirilemez olana, psişik aygıtın içerisinde işleyen temsil edilemez olana özel bir dikkat sarf etme olarak tanımlamasında yatar. Kristeva'nın Freud ya da Freudculukla ilişkisinin, yapıtlarında sözcükleri çözümlerken kullandığı yöntemde de ortaya çıktığı haliyle, geçmişe borç ödeme niteliğine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bunu *Sens et non-sens de la Révolte: Pouvoir et limites de la pyschanalyse* [*Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı: Psikanalizin Gücü ve Sınırları*] kitabında açıkça görürüz. Kristeva bu eserinde başkaldırı sözcüğünün arkeolojisini yapmaya girişir, unutulmuş ve anımsanan anlamlarını açımlamanın yanı sıra sözcüğün hangi diğer sözcüklerle, hangi anlamsal kullanımlarla, hangi dönemlerden geçtiğini uzunca ele alır.

Bu eserde aldığı yol söz-öncesi, simge-öncesi ve anlam-öncesiyle farklı yapıtlarında farklı şekillerde bağlantılandırdığı kutsal, sanat, estetik, yasa ve yasaya karşı çıkma gibi konuları ele alış tarzında da ortaya çıkar. Örneğin Kristeva fallik olanın kutsalla ilişkilendirilmesi geleneğine farklı bir bakış açısı getirir. "Kutsalın her biçiminin, ritüele dayalı her törenin fallik bir külte gönderme yaptığı hep söylenegelmiştir"[2] der ve ekler: Fallus ikili

1. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*.
2. Kristeva, *Sens et non-sens*, s. 186.

mantığı temsil eder. Mevcut olma ve mevcut olmama mantığını. Fallus kutsal bir mekânın örgütleyicisidir, bu mekândaysa bizim anlamlandırma kapasitemiz olan bir kült gelişme olanağı bulur. Kristeva ikili mantıktan farklı diğer mantıkların neler olabileceğini sorar ve bu diğer mantıkların mevcut olma-mevcut olmama mantığı arasında konumlandırılacak semiyotiğe, söz-öncesine, tüm akış ve duyuma dayalı örgütlenme biçimlerine, dil-öncesi ve dil-ötesi temsillere denk düşebileceğini ileri sürer.[3] Gösteren ve dil mantığının ötesine geçmeyi denediği bu tür saptamalarla Kristeva, bunun annesel olanı (*maternel*) ve Oidipus öncesini olduğu gibi, yalnızca fallik olmayacak kutsallık biçimlerini de düşünmeyi sağlayacağını belirtir.[4]

Kristeva psikanalitik literatürde açılmasına rağmen izlenilmemiş patikalara sapar. Yukarıda sözünü ettiğimiz biseksüellik kavramıyla ilk Oidipus kompleksini ele aldığında erkek ve kadının bu kompleksi nasıl farklı yaşadığını göstermeye çalışır. Simgesel düzene dahil olan erkek çocuk, iğdiş edilme korkusunu ardında bırakırken aynı düzene dahil kız çocuk, tüm yaşamını bir tamamlanmamışlık hali içinde geçirecektir der. Bu nedenle Kristeva kadının, erkeğin dişilikten vazgeçmesiyle ters orantılı bir şekilde erillikten asla vazgeçemeyeceğini vurgular. Kristeva'ya göre estetik deneyim ya da sanat-yaratıcılık bu tamamlanmamışlığın ve vazgeçemeyişin kökeninde yer alır. Kadında ortaya çıkan düşünce-cinsellik kendisi olmadan toplumsal düzene mesafeli bir katılımın asla mümkün olamayacağı bir düşünce olarak belirir. Kadının bu anlamda Hegel'e atıfla, "topluluğun ebedi ironisi" olarak tanımlanabileceğini düşünür.

3. *A.g.e.*, s. 188.
4. *A.g.e.*

Buraya kadar değindiğimiz konuların Kristeva'nın farklı kitaplarında sürekli kuramsal olarak ele alındığını ve yeni çözümlemeler için kullanıldığını söyleyebiliriz. Kristeva 1980'li yılların ortalarına kadar yazdığı kitaplarda bu kuramsal uzamı geliştirir, ardından *Ruhun Yeni Hastalıkları* (1993), Aragon, Sartre ve Barthes'ın konu edildiği *Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı* (1996), Proust'u konu alan *Duyarlı Zaman* (1994), Hannah Arendt'i (1999), Melanie Klein'ı (2000) ve Colette'i ele aldığı üç ciltlik *Kadın Dehası* gibi kitaplarında olduğu gibi bu uzamı sanat, edebiyat, psikanaliz ya da toplum bilimlerinde öne çıkmış ünlü figürlerin analizinde kullanır.

Kristeva'nın bu sözünü ettiğimiz yapıtlarında anlamlama (signifiance) kavramı önemli bir yer tutar. Kavram pratiği dilde (langue) yapılan bir farklılaşma, katmanlaşma ve yüzleşme uğraşını kasteder. Bu uğraşı konuşan özne hattına iletişimsel ve dilbilgisel olarak yapılanmış bir anlamlandırma zinciri yerleştirir. Anlamlama dilin verili bir alanında gerçekleştirilmesi olası işlemlerin dinamik sonsuzluğuna işaret eder. Kristeva'ya göre konuşma sırasında sadece entelektüel olan değil, duygusal olan da dile gelir. Bu anlamda Saussurecü dilbilimin göstereni, gösteren ve gösterilen şeklinde ikiye ayırmasının yetersizliğinden söz edilebilir. Kristeva'ya göre analitik söz (parole), üç tip temsil içeren göstergeleri dikkate almak zorundadır: Sözcüklerin temsilleri (dilsel göstereene yakın), şeylerin temsilleri (dilsel gösterilene yakın) ve duyguların temsilleri (hareketli, ilk yer değiştirme ve yoğunlaşmaya dayalı süreçlere boyun eğen kayıtlar).

Bu son temsilleri Kristeva, dil sistemine içkin olduğunu düşündüğü simgesel ile karşıtlık içinde semiyotik olarak adlandırır. Böylece dilsel temsillerin yanı sıra dil-öncesi ya da dil-sonrası psişik temsillerin dikkate alınmasını sağlar. Burada Platon'un *Timaios*'ta arkaik, hareketli, istikrarsız ve Bir'i, babayı, hatta hece-

yi önceleyen ve metaforik olarak besleyici ve anneye ait olan bir *Khora*'dan söz ettiğine dikkati çekerek, anlamlama ile tüm bunları dile getirmeye çalıştığını vurgular.[5]

Kristeva göstergeseli anne bedeninin doldurduğu uzamın tahakkümü altına aldığı dişil bir deyim olarak tanımlar. Böylece Kristeva ilk defa Platon'un *Timaios*'unda kullandığı *chora* sözcüğüne göstergesel *khora* (uzam, bölge) olarak yeni bir yorum getirir. Bu uzam öznenin üretildiği, aynı zamanda yok edilme tehdidiyle karşılaştığı bir örtbas etme uzamı veya havuzudur. *Khora* bir özne olarak çocuğun bedenini, benliğini ve kimliğini yapılandırır. Öznenin alaşağı edildiği bir uzam olarak düşünüldüğündeyse *khora*, içinde ölüm dürtüsünün ortaya çıktığı, özneye kendi girdabında yitip gitme gözdağının verildiği ve öznenin var olmanın ataletine sürüklendiği bir uzam olarak işlev görür.[6]

Anne ile iğrenç arasındaki ilişkinin tanımlanmasında bu uzamın önemli bir yeri vardır. *Korkunun Güçleri*'nde iğrenme ve tiksinmenin uzun uzun tartışıldığı "İğrençlik Yaklaşımı" başlıklı bölümde "anne" sözcüğü ilk belirdiği yerde, çocuğun anneden dilsel bir varlık olarak ayrılmasından önceki bir dönemde ortaya çıkan ayrılığın yarattığı dehşetle birlikte gündeme gelir.[7] Bununla bağlantılı olarak iğrenme "bir tür narsisistik kriz"[8] olarak tanımlanır. Bu haliyle iğrenç, yitirilen nesne için tutulan yas biçimine bürünür. Yitirilen, doğal olarak simge ve gösterge öncesini işaret eden semantik olandır.

Kristeva, *Ruhun Yeni Hastalıkları* kitabında "anlamın yapısı konuşan varlığın ötekiyle ilişkilerini temsil eder"[9] der. *Korkunun*

5. Kristeva, *Au commencement*, s. 14-15.
6. Sarup, *Post-Yapısalcılık*, s. 151.
7. Kristeva, *Korkunun Güçleri*, s. 27.
8. *A.g.e.*, s. 29.
9. Kristeva, *Les nouvelles maladies*, s. 10.

Güçleri'ndeyse babanın taşıyıcılığını yaptığı simgeselin oluşumumuzdan önce zaten orada olmasının bizi var edenin hep bir öteki olması anlamına geldiğini[10] dile getirir ve simgeseli, hem kendinden tiksinmenin hem de genel anlamda yeme içme ve cinsel yasaklar biçiminde dışlanan kirli ve murdarın alanına giren toplumsal tiksinmenin temeline yerleştirir: "Toplumsal bir bütün açısından belki de murdar, konuşan varlığın kırılgan kimliğini kuşatan iğrenmenin muhtemel kurumlarından –murdarı kutsayan ritüellerle birlikte– başka bir şey olamaz. Bu anlamda iğrenme, hem bireysel hem de kolektif düzlemde toplumsal ve simgesel sisteme içkindir."[11] Kristeva, hem kendinden tiksinmeyi hem de toplumsal tiksinme biçimlerini analiz etmek için bir tür ilk narsisizmle bir tuttuğu iğrenmeyi sapkınlık ve yaratıcılıkla bağlantılandırır.

D. W. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik* kitabında psikanaliz yaratıcılığı yakından ele aldıkça yaratıcılığın asıl niteliğini oluşturan konunun, gözden kaybolup gittiğini vurgulayarak analistleri üstü örtük bir biçimde eleştirir: "Analitik yazar muhtemelen yaratıcı sanatlar alanındaki önde gelen bir kişiliği ele almış, birincil denebilecek her şeyi göz ardı edip ikincil ve üçüncül gözlemler yapmaya çalışmıştır. [...] Ama ana temanın, yani yaratıcı itkinin kendisinin etrafından dolaşılmaktadır. Yaratım gözlemci ile sanatçının yaratıcılığı arasında durmaktadır."[12] Kristeva'nın çoğu yapıtı da bu anlamda yaratıcıları ele alır.

Ama örneğin *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nda modern insan, vicdan azabı duymayan bir narsisistik olarak tanımlanır. Acı bu insanın bedenini kuşatmış ve uyuşturmuştur; modern insan parçalanmış ve hızlanmış bir uzamın ve zamanın sakinidir, sı-

10. Kristeva, *Korkunun Güçleri*, s. 24.
11. *A.g.e.*, s. 98.
12. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*, s. 92.

nır sakinidir ya da sahte bir bene sahiptir.[13] Ancak bu kitaptan önce yazılan *Korkunun Güçleri* yine önemli figürlere odaklanır ve Hans vakasının dışında modern insan yaratıcılıktan pek payını almaz. Ama Melanie Klein'a ayırdığı yapıtı *Kadın Dehası*'nda Klein'ın psikanalizi, Freud'un hem takipçisi hem eleştirmeni olarak düşünme kapasitemizi tedavi eden bir sanat olarak tanımladığına işaret eder.

Klein'ın ölüm itkisi üzerinde Freud'dan daha ısrarlı bir şekilde durmasının onun can sıkıntısını (bu sıkıntı aynı zamanda zevk kaynağıdır) dinlemeyi daha iyi becerdiğinin işareti olduğunu söyler. Freud'un ölüm korkusu Klein'da yaşam için yaşam adına korkuya dönüşür, bu korku ise hem mutsuzluklarımızın hem de simge yaratıcı varlıklar olmamızın bir önkoşulu olarak tanımlanır.[14] Bu anlamda her insan varlık aslında yaratıcıdır.

Kristeva'ya göre yaratıcının iğrençlik duygusu, üst-beninde konumlanmıştır. Sapkınlık iğrence, yasa tanımama, yasaların ötesinde yer alma nitelikleriyle benzetilir. Edebi yazın, dinin, ahlakın ve hukukun beyhudeliğini gözler önüne serip bunlarla hesaplaşırken hep bir sapkın konumdan hareket eder. Çünkü sapkınlık da tıpkı iğrenç gibi, iki arada olmaya ve karışmışlığa, saf-olmamaya gönderme yapar. Edebi dil toplumların simgeselinin, üst-beninin oluşturduğu katı tiksinme biçimlerini dil oyunlarıyla kısmen yerinden etmeye çalışır.[15]

Bu çerçevede Kristeva, Dostoyevski, Proust, Joyse, Borges ve Artaud'da cisimleştiği haliyle tiksinme ve iğrenmenin izini sürer. Örneğin Proust'u konu alan *Duyarlı Zaman*'da "duyarlı zamanın haz kaygısıyla sözcelendiğini"[16] yazarak endişenin, sabır-

13. Kristeva, *Les nouvelles maladies*, s. 16.
14. Kristeva, *Le génie féminin*, s. 22.
15. Kristeva, *Korkunun Güçleri*, s. 30-31.
16. Kristeva, *Le Temps Sensible*, s. 531.

sızlığın özerkliğiyle dehşet saçan bir uzamda çözündüğünü, bu uzamın sonsuzca aşkı ve sonsuzca katletmeyi temsil ettiğini dile getirir. Proust'un özne-beni çoğul bir özne-benin tarafsızlaşmış çokseslilliğinde imgelemin sapkın özne-beni rolünü oynar.[17] Kristeva'nın edebiyatçıların yapıtlarında sürdüğü izde edebiyata biçtiği rol, iğrençliğin kutsallık dışı bir alanda yüceltilmesidir. Edebiyat bu anlamıyla olsa olsa günahkâr bir yüceyi dile getirme uğraşıdır.

Bu tür bir yüceltme aslında Freud'un Hans isimli hastasının küçük yaşlarda olağanüstü bir yetenekle dili kullanımında da mevcuttur. Kristeva, Freud'un Hans'ın korkusunu sadece iğdiş edilme korkusu olarak yorumlamakla Hans'ın adlandırılamayandan korkmasını ve bu korkuyu evcilleştirmek için dil yeteneğine başvurmasını görememiştir. Kristeva "Hans'ın tek yaptığı şey, diğerlerinden daha erken bir dönemde yazmış olmasıdır ya da bizi tiksinen varlıklar ve/veya simgesel varlıklar olarak oluşturan mantıkları ete ve kemiğe bürünmüş bir şekilde (at) kendisi için canlandırarak tüm figüranlarıyla birlikte kendi yaşamsal uzamını içeren edebiyatta sahneye koymuş olmasıdır,"[18] der. Fobik kişi Hans örneğinde olduğu gibi metafor ustasıdır, simgesel etkinlikte hünerlidir, iyi memenin yerini dil almıştır, bu nedenle fobik ya da iğrenmenin yakasına yapıştığı kişi "olağanüstü bir şekilde kültür üretir."[19]

Oysa kişisel ve toplumsal kimliğin sınırlarında kutsalın yaptığı, üst-beni bazen katı bazen kısmen geçirgen tarzlarda oluşturduğu iğrençten arınma biçimleriyle inşa etmektir. *Korkunun Güçleri*'nin uzunca bir bölümü Kutsal Kitap'taki tiksinme ve kirlilik biçimlerine ayrılır, bunları Céline'in yapıtlarının çözümlenmesi

17. *A.g.e.*, s. 531.
18. Kristeva, *Korkunun Güçleri*, s. 65.
19. *A.g.e.*, s. 68.

izler. Yukarıda sözünü ettiğimiz benlikten tiksinme ile toplumsal dini tiksinmelerin çözümlenmesinde de yol gösterici tümce, kitabın daha ilk sayfalarında yer alır: "Her benin kendi nesnesi her üst-beninse kendi iğrenci vardır."[20] İnsanlık öncelikle yiyecek, kir, atık, pislik ve en önemlisi cesetten tiksinir. Tiksintinin nedenini Kristeva'nın yaptığı iğrenç tanımında açıkça görürüz: "İğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır."[21]

Kutsal Kitap'taki kirlilik yaklaşımını ele almadan önce Kristeva, Freud'un *Totem ve Tabu* ile *Musa ve Tektanrıcılık* gibi kitaplarında geliştirdiği toplumsalın oluşumu konusunu tartışır. Çünkü Kristeva'ya göre kutsal, hep kurban vermeyle bağdaştırılmıştır. Freud'un yukarıdaki iki kitabının konusu da hem kutsal hem de babanın katledilmesine bağlanan toplumsalın oluşum hikâyesidir. Kristeva, Freud'un ahlaki olanın temelini oluşturan iki tabudan (katletme ve ensest) söz ettiğine değinerek, toplumsalın oluşumunda babanın katledilmesini ön plana çıkardığına ve ensest yasağını göz ardı ettiğine işaret eder.[22]

Oysa kutsal iki boyutlu bir oluşumdur, ilki Freud'un da işaret ettiği katletmeye ve suçluluk duygusuna denk düşer, diğeri ise *Korkunun Güçleri*'nin ana temasını oluşturan iğrenme ve tiksintiye. Her iki boyutun da birini diğerine kurban etmeden dikkate alınması gerekir. Kristeva kutsalın bu ikinci boyutu ile iğrenme arasındaki bu bağlantıyı şöyle kurar: "Yedek oyuncu konumunda yer alan, daha gizli, görülmez bir boyut; yani istikrarsız bir kimliğin belirsiz uzamlarına, arkaik birliğin –hem tehditkâr hem de bütünleştirici– kırılganlığına üzerinde dilin yalnızca korku ve tik-

20. *A.g.e.*, s. 14.
21. *A.g.e.*, s. 17.
22. *A.g.e.*, s. 86.

sintiyle örülmüş bir nüfuzunun olduğu özne/nesne'nin birbirinden ayrılmamışlığına dayanan ikinci bir boyut."[23]

İkinci tabu ensest farklı kültürlerde ve dinlerde murdarlığı konu alan ritüellerde ve bunlara ilişkin söylemlerde kodlanmıştır. Bu saptamadan yola çıkan Kristeva, bir yandan antropologların çözümlemelerinden kendi savını destekleyecek unsurları çekip çıkarırken diğer yandan Kutsal Kitap'taki tiksinme ve bundan arınma biçimlerinde ele alacağı temeli oluşturur. Kristeva'nın ensestle ilgilenmesinin nedeni, ensestin simgeselde geç bir dönemde ortaya çıktığını düşündüğü yasaklanması değil, hem öznelliğe hem de dişille yüzleşmeye içkin simgesellikle bağlantılı olmasıdır. Kristeva bu anlamda ensest ile dişilin simgeselden dışlanması ve tiksinti konusu olarak inşa edilmesi üzerinde durur. Dişil Kristeva'da kimi feministlerin sandığı gibi kadına atfedilen biyolojik bir töze gönderme yapmaz, dişil hep simgeselin dışında kalan ya da simgesel tarafından dışlanan ve simgeselin oluşumunda aracılık ettiği kimliği olduğu gibi kabul etmeyen her öznelliğin zorunlu olarak yüzleşmek zorunda olduğu "adlandırılamaz bir ötekilik"[24] kertesini oluşturur.

Simgesele karşı konumlandırdığı semantik, burada adlandırılamaz ötekilik olarak yeniden karşımıza çıkar. Katletme toplumsalın, simgeselin ve yasalarının oluşumunun önkoşulunu oluşturan olaydır; katletmenin öznel gelişimdeki mübadili ise adlandırılamayanı adlandırılana, kaosu bilinene ve farklılaşmamışlığı farklılaşmaya dönüştüren dilin ortaya çıkışıdır. Öznenin hep yüzleşmek zorunda kaldığı da bu dil –şiirsel dil– aracılığıyla ilk başlangıcı anlamlama yoluyla söze dökebilmektedir. Başlangıcın simgeselleştirilmesinin, ensestin simgeselleştirilmesi olup olmadığını soran

23. *A.g.e.*, s. 87.
24. *A.g.e.*, s. 88.

Kristeva, algının muğlaklığına (haz ve acı) ve uzamın muğlaklığına (içerisi-dışarısı) tekabül eden ilk narsisizmin oluşumuyla bağlantılandırdığı bu ilk simgeselleştirme ediminin zorunlu olarak, "anne-çocuk ikiliğinden başka bir şeyle ortaya çıkmadığını"[25] ileri sürer.

Demek ki sanılanın aksine kendi imgesinde huzur ve neşe bulan bir narsisist yoktur. Özne, nesneyle/anneyle arkaik ilişkinin bu topolojisinin izini tüm yaşamı boyunca taşıyacaktır. Kadına, bedenine yönelik kirlilik ve murdarlık gibi kurumlar aslında öznenin bu taşıdığı iz nedeniyle sürekli tehdit altındaki bütünlüğünü sağlamaya yönelik kurumlardır. Kristeva'nın ifadesiyle: "Bu ritüeller, iğrenme duygusuna dayandığından hep birlikte anneyle ilişkili olana yöneldiğinden, özne açısından ikili ilişkide yok olma anlamına gelen bir tehdidi simgeselleştirmeye çalışırlar."[26] Aslına bakılırsa simgeseli bir farklılıklar, ayrılıklar ve sınıflandırmalar olarak tanımladığımızda simgeselin dışladığı ve dışlayarak kendisini inşa edebildiği hep bu arkaik nesne-anne-kadındır. Çünkü tüm kirlilik ve arınma tanımlarında kirliyi ve murdarı, dişil olanla bağlantısı hiç şüpheye yer bırakmayan atık, aybaşı kanı, dışkı ve bunlarla özdeşleştirilen hemen her şey temsil eder. Buna tekabül eden ayrımlar ise dilde şu bastırmayla karşımıza çıkar: "Dil tıpkı kültür gibi bir ayrım oluşturabilmesini ve ayrı unsurlardan yararlanarak bir düzen kurabilmesini, tam da farklı unsurları birbirlerine yaklaştıran anne otoritesini ve bedensel topografyayı bastırmasına borçludur."[27]

Buna paralel olarak çözümlenen Kutsal Kitap'taki kirlilik anlayışı ise "simgesel sisteme karşı gelen şeyin ta baştan mantıklaştırılması"[28] olarak tanımlanır. Kutsal Kitap'ta bitkisel/hayvansal, et/

25. *A.g.e.*, s. 92.
26. *A.g.e.*, s. 94.
27. *A.g.e.*, s. 103.
28. *A.g.e.*, s. 128.

kan ayrımları biçimini alan kirlenmişlik ve murdarlık tanımlarının gerisinde hayvani olan ve kanla özdeşleştirilen dişil hep geridedir, ama mevcuttur. Karışımı ve karışıklığı temsil eden dişil, kirlidir.

Yiyecek tiksintisiyle döllenebilir ve doğurabilir dişil bedenden tiksinti birlikte var olur, kan ise zaten doğurganlık ve üretkenliğe göndermeyi içinde doğal olarak barındırır. Dişil beden, hem doğumu (şiddetli bir şekilde anne karnından kan ve benzer şeylerle birlikte dışa atılma-iğrenmenin nesnelerinden biri), yaşamı hem de çürümüşlüğü ve ölümü temsil eder. Kristeva'nın ifadesiyle Kutsal Kitap'taki tiksinme "ayrımlar mantığının talep ettiği uygunluğa aykırı düştüğünde beslenmenin, birleşmenin uygunsuz yeri, yok edilmesi gereken farklılaşmamış güç, tehdit ve murdarlık olarak görülen annelikle bir tutulduğu acımasız bir anlamsallığı dile getirir."[29] Modern özneye kalansa, simgesel varlığının öteki yüzünü oluşturan tiksintiyi, bununla birlikte de heterojen, bölünmüş, kirli bir özne olduğunu kabul etmektir.

Kristeva'nın *Au commencement était l'amour* (*Başlangıçta Aşk Vardı*) başlıklı kitabının aslında Céline'in bir sözü olduğunu, *Korkunun Güçleri*'nin Céline'e ayrılan son bölümünde keşfederiz. Kristeva, Céline'in "başlangıçta duygu vardı" dediğini aktararak[30] bundan yola çıkar; ilki, başlangıcı, simgesel öncesini, dişille zorunlu yüzleşmeyi kirli ve heterojen yaratı öznesi Céline'in nasıl dil oyunlarıyla cisimleştirdiğini bize göstermeye çalışır. Ve toplumsal-tarihsel koşullar ne olursa olsun bu kıyamet, "kimliklerin (özne-nesne, vb.) var olmadığı ya da ancak çift, belirsiz, heterojen, hayvani, dönüşmüş, başkalaşmış ve iğrenç olduğu kırılgan sınırda (*border-line*) kök saldığını düşündüğüm bir kıyamettir,"[31] der.

29. *A.g.e.*, s. 144.
30. *A.g.e.*, s. 261.
31. *A.g.e.*, s. 289-290.

İMGE ÇAĞINDA ANLAM YİTİMİ

Julia Kristeva *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nda modern-sonrası toplumlarda yaşayan bireylerin içine düştüğü ruhsal hastalıklardan/sefaletlerden söz eder. Modern ve postmodern çağ karışımında zamanımız insanı, kentleriyle birlikte sefaletine bir de psişik yoksunluğu/düşkünlüğü eklemiştir. Bu sefaletin prototipini New York oluşturur:

> "Devasa bir kent, camdan ve çelikten yapılmış, gökyüzüne uzanan, gökyüzünü yansıtan, kendisini ve sizi yansıtan evler; imgelerine boğulmuş, acelesi olan, aşırı makyajlı, altınlar, incilerle kaplı ve şık deriler giyinmiş insanlar tahayyül ediyorum; yan sokakta yığılmış pislik ve uykuya ya da paryaların öfkesine eşlik eden uyuşturucu... Bu kent New York olabilir, yarının herhangi bir büyük kentine, bizimkine benziyor...
>
> Bu kentte ne yapmalı? Tek bir şey: Metalar ya da imgeler satmak ve satın almak, ikisi de aynı anlama gelir, çünkü bu metalar ve imgeler anlamdan yoksun ve derinliksizdir."[1]

1. Kristeva, *Ruhun Yeni Hastalıkları*, s. 41.

Modern sefalet sanayileşmenin eseriydi; akla Charles Dickens'ın romanlarını ve sanayileşen İngiltere ile kentlerini getiriyor. Yağmurdan yorgun ve bitkin düşmüş, kömür karalığına bürünmüş, işçilerinin yorgunluğuyla kendinden bezmiş sanayi kentleri, sefalet ve yoksulluğun makinenin hiç durmadan işleyen çarklarıyla birlikte insanı maddi hiçliğe yolladığı kentlerdi. Baudelaire'in Paris için ölümsüzleştirdiği sanayileşen kent imgesinde de olduğu gibi, modernliğin ihtişamına vitrinlerin ve camların gerisinden bakılıyordu. Henüz paylaşılamayan modern bir şatafat ve lüks zamanıydı o zamanlar. Bu zamanlarda ruhsal düşkünlük belki de kapitalizmin ahlaki düşkünlüğüyle aynı şeydi. Hiçbir şeyi olmayanların ahlaklı olmaları ancak kapitalizmin ihtiyaç duymasıyla ortaya çıkacaktı. Her ne kadar kapitalizm eşit paylaşım anlamında ahlak yoluna asla girmemişse de iç yaşamını ve ruhunu dinginleştirmek hâlâ yaşayan geleneksel toplumsal yapılanmalarla mümkündü. Belki de dünya hiç bugün olduğu kadar kutsaldan yoksun kalmamıştı.

Zenginliğin ve yoksulluğun, aynı anda ve kuralsızca yan yana yaşadığı günümüz büyük kentleri arasında Washington'ı ve New York'u saymak öylesine sıradanlaştı ki Asya'nın düşkünleşmiş kentleri pek hatırlanmıyor. Ama İstanbul bu bağlamda hep söylenegeldiği gibi Batılı gelişmenin şatafatı ile geriliğin Asyalı düşkünlüğü arasında sanki dünyanın bugünkü halinin somut imgesini temsil ediyor. New York gibi İstanbul'da da, bir yandan kapitalizmin parlayan yüzü hepimizi büyülüyor, diğer yanda sokakların pisliği, tinercileri, hırsızları ve yol kesicileri içimizi ürpertiyor. Güvensizliğin alabildiğine arttığı bu kentlerde kent sakinlerinin "daha fazla polis" diye bağırdığını duyuran haberler sıkça medyada dolaşıyor. Bizde bir cep telefonu için adam öldürenler, onlarda ise alabildiğine silahlanma.

Strese ve kapitalist yarış dışında kalma endişesine eklenen güvensizlik, ürperti ve parıltı çağımız insanının ve kentinin özel-

liği haline geldi. İstanbul gibi sürekli taşradan göç alan ve sokaklarında bin bir türlü mesleğin ve yoksulluğun, birbiriyle henüz anlaşamayan dil ve kültürlerde yer bulduğu bir kentte, insanlığın gelecek modelini oluşturan New York'takinden (bu kentin göçmen nüfusunu da unutmadan) daha fazla psişik sarsıntı kol geziyor. İstanbul'un gökdelenleri New York'unkilerle yarışamaz belki ama Avrupa ülkeleriyle karşılaştırıldığında tüm modern-postmodern alışveriş, iş ve eğlence merkezleriyle New York'u model alan İstanbul, tüketimin göz kamaştıran metalarının kentin geri kalan sefaletini yok saydığı bir kent. Özellikle sevgililer gününün aşka dahi tüketimi bile isteye bulaştırdığı bir günde, alışveriş merkezlerinin parlaklığına sığınmış masum ergen öpüşmeleri insanın içini yumuşatamıyor.

Bu mekânlarda metanın verebileceği hazza pek de sahip olamadan dolaşan ve iç geçiren yoksulluk ise yok sayıldığı yerden – varoşlardan–, sözünü ettiğim genel güvensizlik ve tedirginlik hali olarak eklemleniyor kente. Kendi mekânında, kenar mahallelerde bu yoksulluğu yaşayanlar ruh sorunlarını Tanrı'ya müracaatla giderme yolunu seçmenin dışında pek bir seçeneğe sahip değiller. Kimi anne ve çocuk sağlığı merkezleri ile psikolojik danışmanlık merkezleri buralara yeni yeni sızmaya başlıyor.

Türkiye'de hızla genişleyen hizmet sektörü ile pazarlama ve reklamcılığın merkezi haline gelen İstanbul, New York'un Kristeva'nın betimlediği hiç durmadan strese maruz, sürekli kazanma peşindeki alt orta ve orta sınıfının da kenti aynı zamanda. Tüketmek, bu sınıfın da eğer çalışmaktan zaman bulabilirse yapmayı arzuladığı kayda değer tek etkinlik: Metayı, imgeyi, gösteriyi tüketmek ve düşünmekten, kendini düşünmekten olabildiğince uzaklaşmak. İmge bu gerekli uzaklığı sağlayamadığında ise ilaçlara başvurmak. Sadece imgelere ve metalara boğulmuş yaşamı anlamdan yoksun bulanlar ise çağlarına meydan

okurcasına anlamın peşine, birlikteliğin ve paylaşımın arayışına düşmek zorundalar.

ÇARESİZLİK VE ÇAĞIMIZ

Kristeva her birimizin içinde yaşayacağı kentlerden birinin modelini oluşturan New York'un simgesi olduğu çağımızı, medetsizlik çağı olarak tanımlar. Çağımız, hastalandığının bile farkında olmayan, dolayısıyla iyileşme peşinde de koşmayan bir çağdır. Kendisinin ortaya çıkmasına vesile olduğu bireyi, sakinleştiricilerle ve televizyon ekranıyla, değişik ruhsal hallerini bastırmaya yöneltir. Bu bastırmaya karşı Kristeva bize şu öneride bulunur:

> "Lüksü olduğu gibi dehşeti de etkisizleştiren bir yaşama sahip olabilenler ya da sahip olmaya çalışanlar, kendileri için bir 'içeri' oluşturmak zorundadır: Gizli bir bahçe, mahrem bir ev ya da basitçe ve daha iddialı bir şekilde psişik bir yaşam."[2]

İnsan varlık için psişe ne işe yarar? Yitirilmesinin bir önemi var mı? Kristeva bu soruları, çağımızın ve yarattığı ruhsal hastalıkların ne olduğunu açıklamaya çalışarak yanıtlar. Analiz yolunu seçen hastaların ortak noktası, içinde yaşadıkları krizleri, rahatsızlıkları ve çatışmaları dile getirmede, dolayısıyla bunları temsil etmede yaşadıkları zorluktur. Mahremiyet, içsel yaşam ve ruhsal olan yitip gitmektedir. Temsil uzamı olan psişik yaşam tüm bu çalkantı ve krizleri anlamlandırmak için olması gerektiği yerde değildir. İçsel yaşamı Batı kültürüne Hıristiyanlık armağan eder. Öncesinde kendi imgesinde, kim olduğunu bilemeden, yani kendi bilincine varamadan acıyla ölen Narkissos vardı. Batı

2. *A.g.e.*

kültürü kendini tanımak ve bilmek anlamına gelen içsel yaşam deneyimini, ellerini dua ederek birleştirip kendini suda yansıyan imgesinde değil, kendi içinde arayan insan figürünü acıyla kendi imgesinde kendisini tanıyamadan ölen Narkissos'un yerine koyar. Hıristiyanlığın inşa ettiği bu psişik uzam Rönesansla, sanatla ve psikanalizle sekülerleşir. Psikanaliz hastadan hafızasına, içselliğine dönmesini ister. Dil ve serbest çağrışımlar söylenemez olanın ifade edilebilmesi için işe böyle koyulur, travma bedenle birlikte dönüşür.

Kendini tanıma şeklinde de ifade edilebilecek psişik yapı, Kristeva'nın ifadesiyle *camera obscura*, yeni ruh hastalarında işlemez hale gelmiştir. Psişe arızalandığında insan, çatışmalarını dile getirecek sözcükleri bulamaz hale gelmektedir. Bunun yarattığı travmalarsa edime geçiş, şiddete yönelme, uyuşturucuyla ya da sakinleştiricilerle rahatsızlığı giderme eğilimlerine yol açmaktadır. Sözcüklerle temsil gerçekleşemediğinden, yaygın olarak psişik bedensel hastalıklar ortaya çıkmaktadır. Bu da bir organın, sözcüklerin dile getiremediği çatışmaların organsal metaforu olarak işlev görmesi anlamına gelmektedir.

Yeni ruh hastalıklarının politik ve kamusal açıdan taşıdığı imaları da düşünmek gerekir. Kristeva bu bağlamda Hannah Arendt'i ve Arendt'in yirminci yüzyılın totalitarizmi konusunda yazdıklarını anımsatır. Arendt totalitarizmin nedenlerinden birinin kötülüğün sıradanlaşması olduğunu düşünmüş ve bu sıradanlaşmanın nedenini ise yirminci yüzyıl insanının düşünmekten vazgeçmiş olmasına bağlamıştı. Yani Nazi rejimi döneminde insanlar muhakeme etmekten vazgeçmiş ve bunu kendilerinin yerine başkalarının yapabileceğini kabul etmişlerdi. Bu ayrıca, düşüncenin ve düşünmenin herkesin değil, benim değil, başkasının işi olduğu şeklindeki bir kanının yaygınlaşması anlamına geliyordu.

Buna ek daha büyük bir tehlike ise Kristeva'ya göre, insanların içindeki insanlığın ölmeye yüz tutmuş olmasıdır. Bu şu demektir; bana ne olduğunu, başıma ne geldiğini bile anlayamıyor ve anlamlandıramıyorken bir de benden dünya ve gidişatı hakkında akıl yürütmemi ve olan biteni muhakeme edip yargılarda bulunmamı ne talep edin ne de bekleyin. Çünkü bu insan zaten kendi başına gelenleri anlayamadığı için ilaçlardan yardım ummakta, şiddete ya da uyuşturucuya yönelmektedir. İnsandaki insanlığın yok olma tehlikesi, kendi sorunlarını bile dile getirmekten ve anlamaktan uzaklaşan insanın yakınlarıyla girdiği ilişkilerin çoğunun hüsranla noktalanmasını da beraberinde getirmektedir.

Öncelikle ruh/psişe, konuşan varlığın diğer konuşan varlıklarla bağı ve bir anlam yapısıdır. Psişe, insanı konuşan özne olarak kurar. Psişik yaşam bedene ve ötekilere ulaşmanın, sevgiyle varlık olmanın ve sevgi aktarımıyla öteki olmanın yolunu açar, Kristeva tüm bunların kaynağını oluşturan psişik yaşamın çöküşünden, psişik yaşam temsillerinden vazgeçilmesinden, anlamın yorumlanmasının reddedilmesinden çağımızın ruhsal hastalıkları olarak söz eder. Ve geminin battığını duyurur: Özne için temsilleri ve anlamlandırıcı değerlerini kaydeden psişik aygıt bozulmuştur! Psişik aygıt ketlendiğinde ve düşlemsel ketlenme yaygın bir semptoma dönüştüğünde anlam kaygısı da artık yaygın ironik bir gülüşün taşkınlığında boğulmaktadır.

Kazanmayı, rekabet etmeyi, harcamayı ve tüketmeyi buyurduğu bireyin yitik olduğunun farkında olup olmamasının çağımız için pek bir önemi yoktur. Hatta böyle olması ve ekran başında psikolojik hoşnutluğu tatması ve "derin" tatminler peşinde olmaması çağımızın yeğlediği hallerdir. Ancak ruhun yitimi yine de ciddi olduğunu duyurmanın, psişesi yitik kaygısız modern bireye musallat olmanın farklı yollarını bulmayı başarmaktadır. Yeni ruh hastalıkları cinsel yaşamda, diğer insanlarla ilişkilerde,

kendini ifade etmede ve yapay, boş, robotlaşmış bir dil kullanımında boy göstermektedir.

Psişik temsil yetersizliği duyusal, entelektüel ve cinsel yaşamı ketler. Tutkular artık imgelenen anlatılara dönüştürülemez, anlatı olmadığında arzu da yok olur ya da zaten hiç olamamıştır. Burada araya imgeye hücum ve tıbbi bağımlılık girer. İşin trajik yanı da burada gündeme gelir: İmge üreticisi ve tüketicisi imgeleyememekten acı çekmektedir. Sözsel olarak kapanır, özet ifadelerle, cansız ve ölü sözcüklerle konuşur; sonuç itibariyle de ötekine ulaşamaz. Psişik temsillerin oluşmasını sağlayan, şeylerin temsilleri ile sözcüklerin temsilleri arasındaki bağ kopmuştur. Bu nedenle dilsel göstergeler anlam yitimine uğramaktadır: Göstergelerin içi boşalmış, göstergeler soyutlaşmıştır. Bunun çözümü ise psikanalize göre, fantezilerin (düşlemlerin) söze dökülerek yorumlanmasıdır. Bu durumda çalışmayan psişik aygıtı çalıştırmak için psikanalize düşen görev nedir?

> "(...) modern çağı niteleyen psikolojik hastalığın ciddi bir boyut kazanması, başarı ve stres toplumunun diğer yüzü gibi görünen bu 'sabun köpüğü operası', psikanalizden talep edilen bir yardım çağrısı olarak yorumlanabilir. 'İçsel yıkımımızın anlamını söyleyin bize, bizi bundan kurtarın', gösteri toplumunun *alter egosu* olan psikolojik altüst olmuşluğu dile getirir gibidir.
> Dolayısıyla psikanalizin görevi, Batının hayatta kalma ve korunma yöntemi olarak bina ettiği, ama artık yıkımını sergileyen bu ruh hapishanesini dönüştürmektir."[3]

Kristeva pek çok yerde dile getirdiği psikanalizin toplumsal ve epistemolojik anlamda rehabilite edilmesi gerektiği arzusunu *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nda yineler. Psikanaliz yazara göre, psişik

3. *A.g.e.*, s. 42.

uzamın koruyucusu ve kendini sorgulama pratiğinin sürmesinin bugünkü yollarından biridir. Aynı zamanda bu sorgulamanın sürdürülmesinde psikanalizin sadece dilsel göstergelerden değil, duyarlı olana ve imgeye dayalı dilsel olmayan göstergelerden yararlanmaya başlaması gerekmektedir.

Bu bağlamda en iyi örnek, Kristeva'nın simgesel bir vaka analizi olarak sunduğu Didier vakasıdır. Bu vaka, hem psikanalizin neden sadece dilsel göstergelerle değil, dilsel-olmayan göstergelerle de çalışması gerektiğini gösterir; hem de gösteri, imge, ekran, sakinleştirici ilaçlar ve şiddet arasına sıkışıp kalmış çağımız insanın sorunlarını gözler önüne serer. Didier, çatışmalarını söze dökemeyen insanlara örnektir. Üç yıl boyunca analiz seanslarında kendi çalkantıları ve çatışmaları dışında hemen hemen her şeyden söz etmiştir. Olabildiğince soyut ve bilge bir söyleme sahiptir. Bir yandan içselliğinin ve mahremliğinin kendisine ifşa edilmesini talep ederken diğer yandan analistin bu içsel yaşama girmemesi için hemen her yola başvurur. Gelgelelim annesinin ölümünden, annesi öldükten sonra onun evini kilitleyip bir daha da oraya dönmediğinden söz eder, bu evde aynı zamanda resimlerini sakladığını söyler. Böylece Kristeva, Didier'nin psişik yaşamının ve çatışmalarının dil aracılığıyla yapılanmadığını fark eder. Koyduğu tanıda Kristeva, gösteri toplumu bireyinin imgeleyememekten hastalandığına işaret eder. Didier amatör olarak resim yapar, imge üretir ama imgeleyememekten dolayı acı çeker.

Mühendis olduğu için kendisine robotlaşmış ve teknik bir dil oluşturmuştur, ama bilinçli içselliği ya da bilinçdışı içsel yaşamı, yani psişik yaşamı imge aracılığıyla yapılanmıştır. Didier analiz seanslarına tablolarının fotoğraflarını getirir. Analiz tabloların teknik açıdan yorumlanmasıyla sürer. Kristeva, tabloların sanatçı, sinemacı ve politikacı figürlerinin kesilip kolajlanmasına dayandığını ve asıl anlamın bu kolajlamada sanki yasak bir

bedenden intikam alınmak isteniyormuş izlenimi yaratmasında olduğunu söyleyince anlatıların bu soyut ve teknik monotonluğunu "bozar". Entelektüel ve sanatsal bir konuşmada konumlandığını düşünen Didier, bu çerçeve bozulduğunda saldırganlaşır ve analistini idealleştirmekten vazgeçer. Çünkü kolaj parçaları her analistin yapacağı gibi dışkı, kaka, çiş ve iğdiş olarak yorumlanır. Didier'nin direnmesi epey sürer ama direnişlerin ardından şiddet eğilimlerinden, saplantılarından, analliğinden ve sado-mazoşizminden söz etmeye başlar. Bu, analizin de başlaması demektir.

İÇSELLİK VE AŞK

Kitabın başlığında yer alan ruhtan, psikanaliz neyi anlar? Akla hemen ruhun en büyük sahipleri, dinler geliyor ister istemez. İbadetler, Tanrı'ya ruhun temizliği ve bağışlanması için yakarışlar... Varlık oluşumuzun ve sonluluğumuzun huzur bulacağı vaadi, öncelikle tektanrılı dinlerin, belki de tüm inanışların büyülü vaadi değil midir? Hemen tüm yapıtlarında olduğu gibi Kristeva bu kitabında da özellikle Hıristiyanlık ve Yahudiliğin insan ruhunu Tanrı aşkıyla ya da insan aşkıyla kurtarma vaadi taşımasına duyarsız değil. Hem *eros-agape*'yi, yani aşkı uzun uzun tartışmasında; hem de James Joyce özelinde ele aldığı aşkınlık, başkası oluş/başkasına dönüşme çözümlemesinde; ama öncelikle de kadın figürlere gösterdiği açık özen ve duyarlılıkta bunu bariz bir şekilde görürüz.

Kitabı Mukaddes Kristeva için, özne oluşumuzun ve hep eksik kalışımızın, yani asla tamamlanamayacağımız "gerçek"inin soykütüğü olarak okunabilir: "*Kitabı Mukaddes* aslında öznenin hassas ve acılı ayrılışını, asla 'temiz-kendi' olamayan, asla tamamlanmamış, asla Ötekinde sağlam bir şekilde güvenceye alınmamış

özerkliğe doğru yol almak için narsisistik bütünleşmeden kopuşunu ayrıntılarıyla aşama aşama anlatmaktadır."[4] Ancak psikanaliz, bu kopuşu Tanrı'nın eros ya da agape anlamındaki aşkıyla yumuşatmaya çalışan dinlerden mutlak olarak ayrı düşer. Kristeva'nın dikkati çektiği gibi asla toplumsal olarak onurlandırılmayacak modern büyücü-cadı (yorumun aşırılığı bana ait) konumundaki psikanalist, hep suçlandığı üzere *arzuyu* öldürmez. Ancak "inancın Anka Kuşu'nun kanatlarını kesmektedir: *Arzunun* son kertede adlandırılamaz olan *büyüleyici bir nesneye boyun eğmesine* son vermektedir."[5]

Kristeva açısından psikanaliz, aşka ve sevgiye, yani arzuya ve arzulamaya, özdeşleşmeye ve ötekine dönüşmeye, öteki için olmaya son vermediği gibi öznenin sevme ve aşk dolu olma kapasitesini ona yeniden kazandırmaya çalışır. Joyce'un yazını böylesi bir öteki için aşk ve varlık oluşu, öteki ile o olmak ve onda olmak için özdeşleşmeyi temel uğraş edindiği için ilgiye değer görülür. En azından bu kitaptaki ilginin değerli nesnesine dönüşür. Şöyle ki:

> "Bir *ilişkiyle* ya da bir *nesneyle* (anne, baba ya da onların niteliklerinden biriyle) özdeşleşme, oluşum aşamasındaki ve dolayısıyla henüz tamamlanmamış, hareketli ve akışkan bedenimin ve psişik aygıtımın, sabitliği benim için bir hareket noktası ve daha şimdiden bir temsil olan *ötekiye* aktarılmasıdır. Kendimi onlar sanarak ve onlara dönüşerek –bu aktarılmanın metaforik boyutuna dikkat edin, Yunanca fiil *metaphorein* der bunun için– Bir'e, söz-öncesi ve sözsel temsil yetisine sahip bir özneye dönüşüyorum. Bu özdeşleşme oral özümsemeyi ve sevgiye dayalı bütünleşmeyi çağrıştırır. Gerçekten de, özdeşleşme bana verilen ve ötekine verdiğim sevgi sayesinde mümkündür. Bu sevgi ile bir-

4. *A.g.e.*, s. 135.
5. *A.g.e.*, s. 141.

likte gelişir. Sevgiyi burada şiddetli, yıkıcı ama aynı zamanda da platonik olarak İdeal'e doğru yükselen Yunanca *eros* anlamıyla; ve öteki'den ben'e doğru inen ve hak etmek zorunda bile olmadığım Hıristiyan *agape* anlamıyla düşünün."[6]

Kristeva'yı Joyce'un Hıristiyanlıktaki agapeyi yazma semptomuna dönüştürerek ilksel özdeşleşmeyi edebi uzama taşımış olması heyecanlandırır. Çünkü imgesel babayla-tarihöncesinin babasıyla ya da arkaik anneyle bu ilksel özdeşleşme, eskiden olduğundan çok daha fazla bugün sınır kişiliklerin ve psikosomatik hastaların analizinde önemli bir anı oluşturur. Çünkü analist de aslında özdeşleşmeden tözsel dönüşüme geçmenin ya da hastasını geçirmenin sözel serüvenini yaratmaya çalışmaktadır. Joyce'un edebi uzamı imgesel uzamın kutsalın yerini alma mücadelesinin akkorlaştığı uzamdır. Bu uzamda sanatçı içerisi ve dışarısı arasında sürekli bir aktarım ilişkisi kurar. Post-modernizmin artık epey yıllanmış soruları, *özdeşleşme* ve *temsil* çıkar karşımıza.

ANNELİK, NARSİSİZM VE KADIN İSTERİSİ

Kadının amacı açısından ketlenmiş arzusu bağlamında narsisizmden kopuşuna başka bir bağlamda daha işaret etmek gerekir. Çünkü öteki ve yakın aşkını burada kadınlık ve annelik deneyimiyle bağlantılandırılmış buluruz. Kristeva'da kadın-anne olmanın özel bir ilgi konusu olması, kadınların *ayrılma*, yani kendi dışında varlık olma ya da kendi dışında varlık oldurma deneyimiyle bağlantılıdır. Erkeklerin de yaşadığı bir olgu olan ayrılık, anneler için özellikle çocuklardan ayrılmak söz konusu olduğunda erkeklerin-

6. *A.g.e.*, s. 194-195.

kinden daha acılı ve şiddetli bir deneyim olmaktadır. Kadınların bu deneyimi, kendini Ötekiye verme, adama ya da kurban etme gibi deneyimlerle eşdeğer olarak görülmektedir. Bu anneliğe özgü Ötekiyle bağlantı, yani kendini bu Ötekiye adayarak onu kendi dışında bağımsız bir varlığa dönüştürme deneyimi Kristeva'ya göre, çağımızın ruhsal hastalıklarının antidotunu oluşturur.

Tekniğin ve robotlaşmanın hükmettiği çağımızda, yeryüzüne insani boyutunu ancak bu kadınlık deneyimi yeniden kazandırabilir. Dolayısıyla yakınını kendi gibi sevmeye dayalı deneyimiyle kadın-anne, çağımızın bireyci narsisizminin de çözümü gibi durmaktadır. Narsisizmi ancak özne olarak Ötekiye kendini adayarak aşmak olasıdır. Kadın-anne kendini çocuğuna adadığında kendini bir arzu nesnesi olarak tatmin etmeyi amaçlamaz. Söylenmek istenen annelik libidosunun kendisini amacı açısından gerçekleştirememesidir. Demek ki annelik libidosu, amacı açısından kendisini yasaklamakta ya da ketlemektedir; kendisinin nesne hazzını hedeflememektedir. Amacı açısından yasaklanan libido, tatmini askıya almakta ve kendisinden ayrı Öteki varlığın gelişmesinden haz almaktadır. Eğitimcinin ve analistin de yaptığının bu olması gerektiğine işaret eden Kristeva, arzunun ancak bu şekilde şefkate dönüştüğüne işaret eder. Bu ise narsisizm ihtiyacının yüceltilmesi yoluyla ben kurban edilmeden Ötekiye bir yer açılması anlamına gelmektedir. Burada Öteki artık sadece arzu nesnesi değildir. Kadın şefkati işte bu ilk Öteki yararına narsisizmin aşılmasıdır.

Narsisizmin bu aşılması karşı-aktarımın da bu koşulunu oluşturur. Karşı-aktarım konusunu ele alırken Kristeva histeri, histerikler ve hastayla özdeşleşmeyi tartışır. İlk histerik vakası Jeanne Guyon'dur: Kristeva sessizliğin, dilsizliğin ve Baba-Tanrıyla özdeşleşmenin nasıl bir şey olduğunu ilk Fransız gizemcisi diye nitelediği Jeanne Guyon etrafında tartışır. Benliğin, düşüncenin, dilin yok edildiği bir özdeşleşmede, acı duyulsa bile acının

duyumsanmasından zevk alınır, varlığını hissettirmesine rağmen tensel yokluğa uğurlanır. Guyon acıyı ve tensel olanı dilsel temsil düzeyine taşımakta kararsızdır. Yaşamı boyunca dile getirilemez dürtüsel tahrik ve bedenle dolup taşan simgeselin eşlik ettiği dil arasında salınacaktır. İkinci vaka Sabina Spielrein'dır. İlki dilin sınırlarında, diğeri ise ölüm dürtüsünde gerçekleştirir aktarımını. Kadın histerisi ve psikanaliz arasındaki bağı kurmak için Kristeva'ya kulak verelim yeniden:

> "Psikanalist histerik söylemle ve onun sessiz dışarısıyla özdeşleşerek ilerleme kaydeder; histeriği sözselden bedensele, bedenselden sözsele geçiren esnekliği imgeselde sergiler; bu esnekliği fobilerin, depresyonların ve psikozların dinlenmesine taşır. İşte bu, histeri ile yorumun ortak kaderini birbirine bağlayan psikanalitik tedavinin temelidir."[7]

Kristeva *Ruhun Yeni Hastalıkları*'nda ünlü ya da sıradan insanların bedensel ve sözsel ile sözsel ve bedensel arasındaki gidiş gelişlerini özgün bir şekilde anlatır; öyküler ve kuramsal tartışmalar birbirini izler, kuram pratiğe dökülür, pratik kuramsallaştırılır. Ama eklemlenme noktalarında hep aşk/sevgi yer alacaktır. Doğuştan yaralı Özne analitik deneyime aşk/sevgi yoksunluğunun kendisinde açtığı yaralar nedeniyle başvurur: Aktarımla oluşan bağ, öznenin sevgiye duyduğu güveni ve sevme kapasitesini sanki bir biçimde öznenin yeniden keşfetmesini sağlayan bir bağdır. Bu bağ adına belki de kendimizi her "yaralı" ve boşlukta hissedişimizde Kristeva bize aşka ve edebiyata tutunmayı salık verir. Nihayetinde başlangıçta sözden önce, aşk/duygu vardı.

---

7. *A.g.e.*, s. 82.

HAKİKATİ/DOĞRUYU SÖYLEME İHTİRASI: LOUIS ARAGON, JEAN-PAUL SARTRE, ROLAND BARTHES

Julia Kristeva *Sens et non-sens de la Révolte: Pouvoir et limites de la psychanalyse*'in birinci cildinde[1] Freud'un mirasını yeniden ele alır. Ele alış tarzıyla söz konusu mirası, hem dönüştürür hem de hak ettiği saygınlığa kavuşturur. Başkaldırının olanaklı olup olmadığının sorgulandığı bu kitapta, psikanalizin gücü ve sınırları da yeniden gözden geçirilir. Kitapta üç yazar öne çıkar; dünyada bir üne sahip olsalar bile, Fransa'da modası geçtiği için derslere konu olmayan Aragon, Sartre, Barthes.

Kitap yazarın verdiği ders notlarından oluşur. Türkiye'de akademisyenlerin ders notlarından eserler yaratıp bunları yayınlatmaları nadir görülen bir olgudur. *Sens et non Sens de la Ré-*

1. Kristeva'nın *Sens et non sens de la révolte, Pouvoirs et limites de la psychanalyse I* [*Başkaldırının Anlamı ve Anlam Olmayanı, Psikanalizin Gücü ve Sınırlılıkları I*] başlıklı bu kitabının ikinci cildi de aynı yayınevinden 1997 yılında *La Révolte intime, Pouvoirs et limites de la psychanalyse II* [*İçsel Devrim, Psikanalizin Gücü ve Sınırlılıkları II*] başlığıyla çıktı. Yazar kitabın ilk cildindeki temaları ikinci cildinde de ele almayı sürdürmüştür.

volte'un en ilgi çekici yanlarından biri, okura Fransız üniversitelerinde derslerin nasıl yapıldığı hakkında ipuçları vermesidir. Hocalar derslerini nasıl yapar? Derslerinde kullandıkları dil nasıl bir dildir? Öğrencilerinden hangi düzeyde bir bilgi birikimine sahip olmalarını beklerler? Bunlar, kitabın içerdiği derinliğin tadına varırken yanıtlarını bulabileceğimiz sorulardan sadece birkaçıdır. Edebiyat alanında yüksek lisans ve doktora yapan öğrenciler için hazırlanmış bu ders notları, bir hasıma karşı düşünür ve konuşur. Bu hasım, cansız, gevşek, ölü uzlaşım ve şov kültürünü gitgide pekiştiren robotlaşma yolunda emin adımlarla ilerleyen toplumdur. Şov kültürünün ekrandan akarak bize ulaşan bakış açısına göre, insanlar mekanikleşmiş olduklarından hiç de suçlu değillerdir. Kristeva psişik yaşam olarak adlandırdığı şeyi öğrencilerinin yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu hissetmektedir. Psişik yaşam, yalnızca tinsel yaşam anlamına gelmez; çünkü deneyim düşünceyi, duyarlılığı, bağlanmayı ve duyumsallığı içerir. İşte böylesi bir deneyim tinsel yaşamın içinde yer alır ve onunla bütünleşir.

Kristeva teoriyi kendi içine hapsetmez. Politik yolsuzluklara, Fransa'daki son cumhurbaşkanlığı seçimleri, Guy Debord'un intiharı ve emekçilerin toplumsal hakları için 1995 Kışında yaptıkları grev gibi güncel olaylara yapılan anıştırma ve göndermelerle Kristeva, toplumsal ve tarihsel olaylarla bağlantıyı canlı tutar. Bu olayların yorumundan hareketle fazlasıyla evcil ve uslu olduğunu düşündüğü öğrencilerinin ve okuyucularının içine endişe tohumları ekmek ister. Kristeva cazibeli ve alternatif bir politik dile sahiptir.

Endişeleri ekerken, örneklerini politik ve dinsel olanın alanından seçer. Çağdaş demokrasilerde iktidarın statüsünün ne tür bir dönüşüm geçirdiğini anlamaya çalışır. Medya izleyicileri, okuyucular ve dinleyicilerin yanı sıra politikacılar ve seçmenler bu dönüşümün farkındadır. Herkesin farkına vardığı şey, iktidarın

uzun sürecek bir tatile çıktığı, politik partilerin politik projelerinin olmaması ve bir düzensizlik halidir. Kim nereye gidiyor ve kim yönetiyor sorularının yanıtını günümüzde veremiyoruz. Kristeva bu hali anarşik bir hal olarak betimler. Ulusal politikaların girdiği çıkmaza, ironik bir biçimde yeni dünya düzeni gibi bir düzenin eklemlenmiş olması, anarşi ve düzensizlik halinin olsa olsa insanları *normalleştirici* bir işlev gördüğünü düşündürür. Yazar ulusal ve uluslararası plandaki söylemlerin ortak noktasını, yerel ve küresel düzenin hukuksal ve yasal olarak bireye tanıdığı statü bağlamında ele alır. Artık hiç kimse *suçluluktan* söz etmemektedir, buna karşın herkes tehlikenin her yerde olduğu konusunda hemfikirdir ve herkesin peşinden koştuğu güvenlik arayışıdır. Örneğin bir araba kazası söz konusu olduğunda hatadan değil, tamir masraflarından, dolayısıyla sorumluluktan ve dayanışmadan söz edilir. Böylece dünyanın yeni yüzü hatayı ortadan kaldıran, hatasız-sorumluluk-düşüncesini meşrulaştıran bir görünüm kazanır. Cezalandırma hakkı, yönetsel baskı karşısında gitgide gerilemektedir. Bu saptamalara dayanarak yazar, modern Batı toplumunda hem suçun hem de yasağın artık ele geçirilemez hale geldiğini söylemeye çalışır. *Bu durumda yaşamsal soru, yasağın olmadığı bir toplumda başkaldırı mümkün olabilir mi sorusudur.* Bu soru Freud'un klasik yorumlarından hareketle yanıtlanmaya çalışılırsa söylenecek tek şey, artık başkaldırının mümkün olmadığıdır. Yirminci yüzyılın devrimlerini ve başkaldırılarını bu bakış açısından ele aldığında Kristeva, onları biçimsel ve metafizik devrimler olarak nitelendirir.

Bu durumda başkaldırıyı nerede aramalı? Neye başkaldırmalı? Kristeva iki tür başkaldırıdan söz eder: Birisi kaynağını dinsel olandan, diğeri ise estetik olandan alan başkaldırıdır. Yasa ve yasaya karşı çıkma diyalektiği, kutsal ve estetik olanın alanını belirlemeye devam etmektedir. Örneğin yasağın olmadığı, değerlerin yitirilmekte olduğu, iktidarın tanınmaz ve ele geçirilemez

hale geldiği modern dünyada din, özellikle de İslam, tüm bunları bir biçimde tamir etmek için kutsal söze yeniden dönmektedir. Bu dönüş bir özgürlük çağrısıyla değil, baskının/yasanın güçlendirilmesini talep eden bir çağrıyla gerçekleşmektedir. Kutsala yaslanarak mevcut sisteme yöneltilen eleştiri, İslami yasayı ve yasağı yeniden kutsallaştırmaya çalışmaktadır. İslami başkaldırı pratiğini, kutsalın sekülerleştiği Batıda ya da Fransa'da görmek mümkün değildir; Batının tek başkaldırı kaynağı, kaynağını dinsel olandan alsa bile kendini ancak seküler alanda ifade etme olanağı bulan estetiktir. Ancak Kristeva bu önermenin ardından hemen bir uyarıda bulunur: Estetiği nihilizmle yok etmemek kaydıyla estetik, başkaldırı potansiyeline sahiptir. Estetik, öznelerin bireyliklerini-cinselliklerini ifade ettikleri ya da edemedikleri (temsil edilemez olan, ifade edilemez olan ve söze getirilemeyen) bir alan olması açısından önemlidir.

Başkaldırı olanaklarını ararken Kristeva, Freud'a dönmeden edemez. Freud demek, Oidipus demektir. Freud'un klasik yorumunda oğullar, kadınların biricik sahibi olan babaya (imgelemsel) başkaldırmış, ardından bu edimin yarattığı suçluluk ve sorumluluk duygusuyla aralarında bir uzlaşıma varmışlardır. Kristeva bu yorumu doğru, ama eksik bulur. Bu yorumun eleştirisini yaparak, erkek ve kadın öznenin Oidipus kompleksini nasıl farklı biçimlerde deneyimlediklerini açıklar. İlk Oidipus sembolik düzene, yani dilin düzenine girmeden önceki Oidipus evresidir; bu evre erkek ve kız çocuğu için aynı tarzda gerçekleşir. Erkekte anlamın düzenine girdikten sonra, kastrasyon kompleksinin etkisiyle Oidipus ortadan kalkar. Kadında ise tam da dilin alanına girmesinden sonra, sahip olduğu türün yeniden üretimi kapasitesi yüzünden ikinci bir Oidipus, sonu olmayan bir Oidipus süreci başlar. Kristeva kadın için çocuk dünyaya getirmenin, fallusun gerçek mevcudiyeti anlamına geldiğini düşünür. Bu açıdan kadın

her an bir tamamlanmamışlık deneyimiyle karşı karşıya kalır. Çocuk arzusu, "fallus arzusu"nun devam ettiricisi olarak işlev görür. Kristeva'ya göre işte bu nedenden ötürü kadın erillikten hiçbir zaman vazgeçmez. Oysa erkek, kastrasyon korkusuyla ve ikinci Oidipus'u yaşamaması nedeniyle dişilikten doğrudan doğruya ve zahmetsizce vazgeçer.

Burada biraz duracak olursak Kristeva cinsiyetlerin toplumsal olarak kurulduğunu oldukça incelikli bir şekilde serimlerken asla alışıldık ve aşınmış deyiş ve anlatış biçimlerine başvurmaz. Erkeklik ve kadınlıklardan söz ederken asla basmakalıp feminist dilin tuzağına düşmez. Örneğin tam da çocuk yapma kapasitesi nedeniyle kadının, erkeğin ötekisi olarak tanımlandığını da vurgular. Ancak bu ötekilik kadın bedeni üzerine söylemlere –tıp, jinekoloji ve genetik– bu kapasiteden, özellikle de "fallusun gerçek mevcudiyeti"nden hareketle, fanteziler üretme olanağı sağlar. Gelgelelim söz konusu başkaldırı potansiyelini aramak olduğunda Kristeva, cinsler ayrımını bir kenara bırakır, *çünkü başkaldırıyı olanaklı kılan bilinçdışı Kristeva'ya göre, cinsiyetsizdir.* Kristeva bilinçdışının estetik tezahürlerini psikanalitik bir bakış açısıyla yorumlar.

Ders notları başkaldırı üzerinde yoğunlaşır demiştik. Kristeva'nın takındığı tutum, başkaldırıyı gerçekleştiren bedene, onun anatomisini ya da otopsisini yapmak üzere eğilen Rembrandtçı[2] bir bilgin tavrı değildir. Kristeva dayanışmacı bir tavır sergiler. Başkaldırı, canlı, şiddetli ve serinkanlı olmasının yanı sıra tatmin edilmesi zor bir düşünme biçimidir. Modern kültürü oluşturan da bu düşünme biçimidir. Kristeva Amerikan üniversiteleriyle yakın ilişkiler içindedir. Amerikalı akademisyenlerin feministlerin de içinde yer aldığı tutucu ve edebiyat-karşıtı bir

2. Rembrandt 1606-1669 yılları arasında yaşamış Hollandalı bir ressam ve gravürcü. Eserlerinde özellikle ışık ve gölge karşıtlığını en iyi temsil eden ressamlardan biri olarak anılır.

akıma karşı politik ve entelektüel olarak verdikleri mücadelelerin yanında yer alır.

Kristeva, Aragon, Sartre ve Barthes'a bugün artık hiç yapılmadığı bir şekilde ilgi gösterir; düşünsel olarak göstergebilime, özellikle de psikanalize sarsılmaz bir şekilde bağlı kalmayı sürdürür. Kristeva yaşadıkları dönemi temsil eden üç yazarın başkaldırıyı nasıl gerçekleştirdiğini anlamaya çalışan yorumlarından önce, bu yorumların üzerine inşa edildiği kavramları açıklar ve tartışır: İsyan, Oidipus, ilkel göçebe toplulukta babanın ilk katli, oğullar arasındaki kutsal anlaşma, ensest yasağı, fallik tekçilik ve dil (*langage*). Bu kavramları, bazen Lacan'la polemiğe girerek bazen de aşırı feministleri eleştirerek (bu hiç de açıkça yapılan bir eleştiri değil, ama kitabı okurken bu tür bağlantılar kurmak olası) yeniden kendi sorunsalı açısından tanımlar.

Bu kavramlardan biri olan fallik tekçilik özellikle ilgi çekicidir. Fallik tekçilik, her eril ve dişilin vajinayı tanımayı reddettiği varsayımına dayanır. Kristeva bu reddedişin kadın ve erkek için farklı tarzlarda ortaya çıktığına dikkati çeker. Söz konusu teori, sadece eril ve dişilin tanınması, öznesinin penisten başka bir cinsel organın varlığını tanımayı reddetmesini değil, aynı zamanda bu reddedişe bağlı olarak penis yokluğunu ya da bir tür dişe diş yasasını, hem kadını hem de erkeği cezalandırma yasası olarak tanımlanabilecek kastrasyonu içermektedir. Erkeğin üzerinde doğal olarak varlığını hissettiren bu cezalandırma, kadına da doğuştan penise (gösterene) sahip olmaması nedeniyle uygulanır. Fallik tekçilik teorisinde, bu cezanın uygulayıcısı her eril ve dişil için de babadır. Gelgelelim Kristeva bu argümanın bir *doxa* olduğunu söyler. Çünkü tüm bu açıklamalar fantazmdan başka bir şey değildir. Freud'un tarih öncesine dair masalı, bu tür bir cezalandırmanın gerçekleşmiş olabileceğini ve bu cezalandırmanın kadınların sahipliğini üstlenen tirana karşı oğulların başkaldırısına

yol açmış olabileceğini varsaysa bile, Kristeva'nın yorumuna göre Freud, hiçbir zaman bu cezalandırmanın insan varlık tarafından zorunlu olarak ya da kesin bir şekilde böyle düşünüldüğünü söylemez. Bu fantazma dayalı kurgu Kristeva'ya göre, çocukluktaki cinsel organların gelişim evresine denk düşmektedir. Kristeva, Freud'un "çocukluk dönemindeki cinsel örgütlenme" makalesine gönderme yaparak, çocukluğun ilk evresindeki cinsel organların örgütlenme biçimiyle, yani çocuk cinselliğiyle yetişkin cinselliği arasında doğrudan bir tekabüliyetin olmadığını vurgular. Çünkü Freud, öznenin tarihinin herhangi bir evresinde fallik bir örgütlenmenin var olabileceğini, ama bunun özne tarafından bilinçdışı bir fantazm olarak kaybedildiğini ve bu fantazmın hiçbir şekilde yetişkin cinselliğiyle bir ilişkisinin olmadığını söylemiştir. Yetişkin cinselliğinin en baskın yanı, eril ve dişilin tanınması ve eril ve dişil arasındaki ilişkiler olabilir, ancak.

Kristeva söz konusu kavramları Aragon, Sartre ve Barthes kimi korkutuyor sorusunun eşliğinde açımlar. Bu açıdan kitabın hemen hemen yarısı, öğretici bir durulukla, sorunsala giriş olarak yazılmıştır. Hem kuramcı hem de psikanalist olan Kristeva bu girişte aşağıdaki soru açısından son derece önemli açıklamalar yapar: Edebi deneyime olduğu kadar psikanalitik deneyime uygun düşen hareket, yani travmatik olaya anlatı aracılığıyla yeniden dönme, kaydırma, yer değiştirme, serüven, dava, evveliyattaki bir geçmişin ortaya çıkışı şeklinde tanımlanabilecek başkaldırının psişik ve kültürel koşulları nelerdir? Kristeva'nın Freudculuğa özgün katkısı, Freudculuğun özgüllüğünü duyusala (*sensoriel*), söz öncesi olana, söze getirilemez olana, psişik aygıtın içerisinde işleyen temsil edilemez olana özel bir dikkat sarf etme şeklinde tanımlamasında yatar. Ayrıca fallusun iktidarına karşı yanılsaması olumlu bir şekilde kırılmış kadında ortaya çıkan düşünce-cinsellikte (*pensée-sexualité*), kendisi olmaksızın devrimin olası olmadı-

ğı, yani toplumsal düzene mesafeli bir dahil olmanın mümkün olamayacağı bir ironinin kaynağının bulunduğu varsayımını ileri sürmesinde. İşte bu, Kristeva'nın hayranlıkla gönderme yaptığı Hegel'in ifadesindeki anlamıyla kadını "*topluluğun ebedi ironisi*"ne dönüştürür.

Başkaldırı ya da gizli kadınlık Aragon, Sartre ve Barthes'ın ortak noktasıdır. Bu yazarlardan hiçbirinin babası yoktur. Üç yazar da yaratıcı bir isyanla yetersiz bir şekilde yasaya dahil olmayı reddeder. Kristeva haklı olarak bu düşünürlerin farklılıkları üzerinde durur. Aragon'un yarattığı kadın kültünü öncelikle sürrealist akımdaki yeri ve *Elsa*'sındaki "vatansever" çift açısından analiz eder. Çift taraflı oyun ve yalan söyleyerek-hakikat *(le mentir-vrai)*[3], Stalinist aristokratı politik angajmanının soytarısına dönüştürür. Bu anlamda hem bir meydan okuma hem de bir ikiyüzlülükle yalan söyleyerek hakikati söylemek, "*politik sözcü görünümündeki bir soytarının yararlı kışkırtmasını*" ifşa eder.

Söz konusu *babası olduğunu bilmeden babayı katletmek ve annesi olduğunu bilmeden anneyle yatmak değil, katil üvey babanın ve onun suç ortağı annenin katledilmesi olduğundan* Sartre'da ise Orestiyen başkaldırı, Oidipusçu başkaldırıdan çok daha radikaldir. Bu başkaldırı önce edebiyatın melankolik bir kutsallaştırılmasına, ardından oyunun değerli kılınmasına ve psişik olanın ortaya çıkartılmasına, her türlü özgürleşim serüvenini özneye yasaklayan toplumsal düzene aktif bir isyana yol açar. Bu başkaldırı zorunlu olarak, olumsuzlukta, Sartre'ın tüm yönleriyle başkaldırıyı içinde barındıran aktif bir hümanizmle reddetmek istediği ve edebiyatın temsil ettiği "çalışmadaki hiçlikte" gerçekleşir. Barthes da ise başkaldırı, metinden alınan zevk olarak, dilden duyulan tatmin ola-

3. *Le mentir-vrai*, bin bir türlü maskeyle, tiyatromsu tavırla gizlenerek hakikati ya da doğruyu söyleme ihtirası olarak tanımlanabilir.

rak gizemdışılaştırmanın, ironik eleştirinin ve ateizmin incelikli ve dengeli bir biçimine dönüşmüştür.

Kristeva'nın entelektüel mücadelesi, cinsellikten arındırılmış zihni (*esprit-tin-ruh*) sadece bilinenle ilişkisi ölçüsünde tanımayı kabul eden, ama zihnin-tinin ötekiyle ilişkisi, yani bedenle, duyularla ve duyarlılıkla ilişkisi açısından ele almayı reddeden bilişçilikle (*cognitivisme*) bir mücadeledir. Estetik ve ahlaki mücadele, özgürlüğü, özgürlükten doğan tatminleri ve oyunları reddeden radikal dinciliklere ve imkânsıza edebiyatla meydan okumayı reddederek imkânsızı güçlendiren (imkânsızın imkânsız olduğunu ileri süren) nihilistlerle bir mücadeledir. İroniden vazgeçmediği ölçüde, katılıma çağrı yapan oldukça anlamlı bir mücadeledir.

JULIA KRISTEVA'DAN MEHMET ERTE'YE: TİKSİNME, GÜLME VE ŞİDDETLE YAZMAK

> ...ben efendim, başladığım yeri keşfetmeye çalışıyorum, yani bana ıstırap veren zorunlulukları doğuran o başlangıç noktasını. Etkilerini tanıdığım, üzerinde bulunduğum yeri keşfetmek yasak mı?"[1]

İğrenç kavramı aşırılığa, unsurların çürümesine gönderme yapar: Hem toplumun hem de bedenin parçalarının çürümesidir söz konusu. Kristeva bu kavramı "kimliği, sistemi ve düzeni rahatsız eden şey" olarak tanımlar. Sınırları, konumları ve kuralları ihlal edendir, iki şey arasında yer alan ve muğlak olandır iğrenç: Ben ile öteki birbirine karışmıştır. İğrencin sanatı kanı, kiri, ölü olan her şeyi, cinsiyeti, cinsel kimlik ya da başka bir kimlikle ilişkili olarak tabulardan doğmuş konuları/nesneleri ele alır. İğrenç özne ile iğrenç nesne birbiriyle bağlantılıdır. Her ikisi de tutucu kültürün egemen olduğu bir toplumda yersiz bulunur. Sanatçılar eserlerin-

1. Erte, *Bakışın*, s. 20.

de farklı biçimlerde tutucu kültüre ve topluma karşı çıkmak için iğrenç nesnelere yer verirler.[2]

Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme'de Julia Kristeva, "iğrenmede başkaldırı tamamen varlıktadır," diye yazar:

> "Dilin varlığındadır. Simgeseli kışkırtan, susturan ya da baştan çıkaran ama simgeseli üretmeyen histerinin aksine, iğrenmenin öznesi olağanüstü bir şekilde *kültür üretir*. Onun semptomu, dillerin reddedilmesi ve yeniden inşa edilmesidir."[3]

Mehmet Erte'nin ilk kitabı *Suyu Bulandıran Şey* Varlık Yayınları'ndan, diğer dört kitabı ise Yapı Kredi Yayınları'ndan çıktı: *Bakışın Kirlettiği Ayna*, *Alçalma*, *Sahte* ve *Arzuda Bir Sapma*. Yazarın kitaplarına verdiği isimler bile Kristeva'nın estetik deneyime atfettiği başkaldırıyla bağlantılı bir okumaya davettir.[4] Kristeva'nın başkaldırının olası bir yolu olduğunu düşündüğü psikanalizin kavramlarından da destek alarak, başkaldırının bir diğer yolu olarak tanımladığı estetik deneyime semiyotik bir bakış açısıyla yaklaşmak mümkündür.

Kristeva semiyotiği; söz öncesini, tüm akış ve duyuya dayalı örgütlenme biçimlerini, dil-öncesini, daha doğru bir deyişle dil-ötesini kastetmek üzere kullanır. Böylece gösteren ve dil mantığının ötesine geçmek, hem anneliğin hem de Oidipus öncesinin,

---

2. Talib, *The Abject*.

3. Kristeva, *Korkunun*, s. 63. Alıntıdaki italik bana ait. Hemen belirtmekte fayda var: Mehmet Erte temiz, düzenli, neredeyse hiç fazlası olmayan tümcelerle yazar. Dili reddetmekten daha çok, dili yeniden inşa eder. Kimi zaman bir paragraflık öyküleri ile görece daha uzun öyküleri tematik olarak benzerlikler gösterir. Erte'de iğrenç kendini dilin kullanımında hijyenik bir tutumda var eder; ama seçilen temaların çoğu tiksinti ve başkaldırıyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır.

4. Sanatçı kendi hakikatini, edebe aykırı şekilde, bastırmadan dilde ifade eder. Dili cinsel dürtüleri bastırarak öğrendiğimiz doğru, ancak dilin sapkın tipte bir nesne olarak kurulması da söz konusudur. Özne bu sapkın nesnede oluşur, yani simgesel düzene dâhil olur (Kristeva, "L'impudence", 1659).

üstelik fallik olmayacak kutsallığın, bir başka deyişle yüceltme ve yaratıcılık biçimlerinin düşünülmesini olası kılar.[5] İlk Oidipus Kompleksi biseksüellik kavramıyla ele alındığında estetik deneyim ile sanatsal yaratıcılık öncelikle dişil olanda konumlanır. Oidipus Kompleksi erilin dişilden vazgeçerek simgesele dahil olmasıyla sonuçlanırken dişil erilden asla vazgeçmez; onmaz bir tamamlanmamışlık ya da eksiklik dişili hep katetmeye devam eder. Bu tamamlanmamışlık ya da eksiklik, sanatsal deneyimin ve yaratıcılığın kökeninde yer alır. Dişil bu nedenle toplumsal olana katılımında ve dahil oluşunda bir mesafeyi hep korur. Simgesele karşı mesafeli ve eleştirel bir duruşu vardır.

Bu yüzden Saussurecü dilbilimin göstergeyi, gösteren ve gösterilen şeklinde ikiye ayırması sorunludur. Semiyotik bu ikiye ayırmada kendine yer bulamaz. Kristeva'ya göre analitik söz, üç tip temsil içeren göstergeleri dikkate almak zorundadır: Sözcüklerin temsilleri (dilsel gösterene yakındır), şeylerin temsilleri (dilsel gösterilene yakındır) ve duyguların temsilleri (hareketli, ilk yer değiştirme ve yoğunlaşmaya dayalı süreçlere boyun eğen kayıtlar). Duyguların temsilleri, yani semiyotik dil sistemine içkin temsiller simgesel sistemle karşıtlık içindedir.[6] Kristeva'nın simgesele karşı önemini daha 1960'lı yıllardaki dil ve edebiyat konulu çalışmalarında öne sürdüğü ve psikanalize armağan ettiği semiyotik kavramı, Erte'de aynayı kirleten bakışın anneye, ardından da onun yerini alabilecek dişil muadillere ait olduğuna işaret eder.

Kristeva'ya göre iğrenç/iğrenme/sınırda olma hâli, kişinin varoluşsal bir krizde olduğuna delildir; kişi dünyanın öznesi/konusu olduğunun bilincine vardığında bir tür özne olma halini deneyler: Jacques Lacan'ın eserinden yola çıkan Kristeva, özne ile

5. Kristeva, *Sens I*, s. 188.
6. Bkz. Tutal, "Kristeva'da", s. 214.

nesne arasında bir fark olduğunu varsayar. Özne, kendisine fiziki ve psişik olarak içkin olduğu düşünülen kişiyse eğer, kendinin/öznenin/benliğin anlaşılması ile geriye kalan şeyler/kişiler arasında bir ayrım vardır: Başkaları ve nesneler. İğrenç; benlik ile başkaları, özne ile nesne arasındaki sınırda bozguna uğrayan kısmı oluşturur. Kristeva'ya göre *objecte*'ten *abject* sadece bir niteliğe sahiptir; iğrenç, özne/ben'e karşı çıkar, meydan okur, muhalefet eder. İğrencin Kristeva'ya göre farklı durumlarda en temel biçimiyle kendini dışa vurduğu haller vardır: Bunlardan ilki yine Lacan'ın izinde küçük çocukluk dönemi sürerken, çocuğun benlik bilincine sahip olmaması; kız/erkek çocuğun kendisi ile annesi arasında bir ayrım yapamamasıdır. Gelgelelim çocuk geliştikçe kendi benliğini fark etmeye ve annenin varlığından ayrı bir parça olduğuna kanaat getirmeye başlar. Yine de kendisiyle nesne/anne arasındaki kavramsal ayrımı tamamen idrak etmeyi başaramaz. Lacan'ın *ayna evresi* teorisinde bu evre benlik bilincinin psikolojik ve fiziki olarak geliştiği bir evre olarak tanımlanır, aynı zamanda dilin öğrenildiği bir evredir. Bu kendi bilincine varma evresinde özne dış bir araca, yani dile ihtiyaç duyar. Bu evrede dil semiyotiği gelişir; iğrenç, dilin gelişme ya da edinilme evresinin tamamlanmasından önceki bu aralıkta konumlanır.[7]

Kristeva'nın iğrenç kavramı için temel öneme sahip bir başka kavram da *Lacancı bakış*[8] kavramıdır. Çocuk kendi bilinci-

7. Kristeva, *Korkunun*.

8. Aydın Çam ve Merve Kurt, Julia Kristeva ile Mehmet Erte arasında bağlantı kuran ilk yazıyı yazdılar. Şöyle der yazı (Kurt ve Çam, "Mehmet Erte'de", s. 131): Slavoj Žižek, normal bir bakışın sıradan bir gündelik nesneden başka bir şey göremediği yerde hiçliği, "hiçten çıkan" bir nesneyi görebilen bir bakışı tanımlar. "Düzgün bakınca karmaşadan başka bir şey/Görünmeyen; ama yamuk bakınca biçimi / Ayrışabilen perspektifler gibi" olan, bununla da kalmayıp aslında radikal bir alan değişikliği yapan bir bakıştır: Bir resmin, dosdoğru bakıldığında bulanık bir nokta gibi görünen ayrıntısı, ona "yamuk" bakıldığında açık seçik, net bir biçim kazanmaktadır. Bir şeye dosdoğru, gayri şahsi, nesnel bir biçimde bakıldığında şekilsiz bir noktadan başka bir şey görülmezken;

ni ayna evresinde edinir, çocuk bu evrede, insanların dışarıdan kendisine bakıp değerlendirdiğinin farkına varır ve her yandan kendisine bakıldığını hissetmeye başlar. Bu bakışlar altında özne, onu kötürümleştiren küçük düşürücü bir bilincin farkına varır; kendisini tehdit altında hisseder ve gücünü kaybettiğini düşünür; sayısız öznenin nesnesi olduğunun farkına varır. Bu kendisi ile başkası arasındaki iğrenci oluşturan ayrımsızlık evresidir. Ayrımsızlık özneyi paniğe, endişeye sevk eder.[9]

Erte'nin *Bakışın Kirlettiği Ayna* adlı kitabındaki "Bakış ve Beden ya da Anlam Bulutlarının Ardına Gizlenen Güneş" ve "Güneş Gözlüğü" öyküleri, "görülme endişesi" üzerine kurulmakla kalmaz, aynı zamanda görme ve görülme hallerini kendi'nin ve öteki'nin bireyselliğini aşan, hatta kıran/bozan, ben'in toplama bir varlık olduğunu dışa vuran bir travma olarak işler. "Bakışın Kirlettiği Ayna" adlı öyküsünde tuvalette çişini yapan erkek çocuk annesi tarafından denetleme amaçlı izlenirken ayrımsızlığın acısını yaşar; varlığının bilincine varırken iğrençle kendi olarak karşılaşmak ilk benlik deneyimi olarak dayatır kendisini. Aşağıdaki satırlarda Erte, sokakta oynayacak kadar "büyümüş" bir erkek çocuğunun deneyimine odaklanır, *ayna evresi* dilin edinilmesiyle çok daha önceden başlamıştır. Ama zaten tiksinmeyle benlik arasındaki bağı da yetişkin bir erkek olarak yazarın kendisi bilinçakışıyla geriye

"yamuk" bakıldığında o şeyin açık seçik özellikler kazanmasının nedeni, bu bakışın, arzu'nun desteklediği, nüfuz ettiği ve "çarpıttığı" şahsi bir bakış olmasıdır. Mehmet Erte çalışmalarında Žižek'in başkalarına yöneltildiği bu bakışı almış ve aslında ötekiye ait olması gereken bu bakışı kahramanlarının gözlerine yerleştirmiştir. Bakış artık kahramanlarının kendi kendilerine yönelttiği, aslında ötekiye ait olan, yamuk, çarpık, tuhaf ve kirli bir bakış haline gelmiştir. Erte'nin ötekinin gözlerinden alıp kahramanlarına yerleştirerek kendilerine yönelttiği; Kristeva'ya göre korku ve tiksintiye neden olan bu bakış, bir ötekinin "ben" olacak şeyin yerini ve konumunu işgal etmesi şeklinde tespit ettiği duruma denk düşer: "Bu öteki, kendisiyle özdeşleştiğim ya da bütünleştiğim bir başkası değil, beni öndeleyen ve bana sahip olan ve bu sahiplenmeyle beni var eden bir ötekidir.

9. Talib, 2013.

dönüşlü olarak kurmaktadır: Benliğin oluşmasının imkânsızlığı özneyi sürekli ayrımsızlığın zamanına geri atmaktadır sanki:

> "'Onu öyle sallamayacaksın,' derdi annesi, 'musluktan avcuna biraz su al ve *ucunu* yıka.' Sünnet olduktan sonra, *başını* demeye başlamıştı. Avcuna biraz su alır, şaka olsun diye saçına serperdi; gülüşürlerdi bunun üzerine. Annesi arkasında izlerken, kıyısında bulunduğu uçurumun yüksekliği kadar derin ölümü ciğerlerine çekerek *onun başını* ovuştururdu. 'Aferin, böyle tertemiz ol hep.' Ellerini yıkarken aynada kendi yüzünü bulamazdı, kapı ağzındaki annesinin gözleri doldururdu tüm aynayı. Yüzünü dönmesine, tuvaletten çıkmasına mâni olan bir kirlilik hissi olurdu içinde. Ellerini tekrar tekrar yıkardı. 'Ne uzatıyorsun, hadi çık!' Sadece tuvaletten değil, evden de dışarı çıkmak isterdi. Sokakta üstünü başını kirletir, diğer çocuklarla kavga ederdi."[10]

Erkek çocuk sokağı, aslında Babanın Adını, Yasayı özlemle anneden kurtuluş çaresi olarak düşlerken, maruz kaldığı bakışın yutuculuğu "ellerin yinelenerek yıkanmasına" yol açar. Gitmek isteyen erkek çocuk, kendini bulmaya yeltendiğinde hem annenin yutucu arzusuyla hem de yıkanarak bir türlü temizlenemediği kendi yasak anne arzusuyla baş etmek zorundadır. Kristeva bu duruma yol açanın, tiksintinin öznesinin henüz anneden ayrı bir ben olamamasıyla birlikte, annenin dişil narsisizmi olduğunu düşünür. Anne ile bebeği arasındaki bağ her ne kadar simgesel düzende yücenin alanı olarak kodlanmış olsa da dişil narsisizm çocuğu, annesi için öteki-ben olanı bir ben-ben ikiliğinde yutma tehdidiyle karşı karşıya bırakır. Kristeva der ki, "anne bu kıymetli ötekiyi kendinde ilhak etme eğilimini hiç elden bırakmaz; onda kendi yansımasını bulmaya, bu ötekiyi gasp etmeye, egemenliği altına

10. Erte, *Bakışın*, s. 97.

almaya, boğmaya da eğilim gösterir."[11] İlhak edici anne yüzünden, kendi imgesini ötekinin bakışında bulamayacak, hep bulmayı arzulayacak, ama arzularken de yasak yüzünden arzularını saptırmak zorunda kalacak özneler hep olacaktır.

Erte ilk öykü kitabında kirlenmiş aynayla bir derdi olduğunu, dişilin bakışıyla birlikte simgesel düzenin normlarının da kirlenmede faal ajanlar olduğunu ele verir. Ardından gelen *Alçalma* kitabındaki aynı adı taşıyan şiirde erdemli bir dış ses ile bir günahkârın sesi sürekli iç içe geçer, şairin hangi kutupta bulunduğunu ayırt edemeyiz. Roman olmamak için direnen *Sahte* ise yazarın ve karakterlerinin onmaz bir sen/ben ilişkisindeki varlık savaşından söz açar, içselliğini ve dışsallığını nerede konumlandıracağımızı bilemediğimiz bir özne/llik dehşetinin içine sürükler. Yazar ile kahramanı bir ben/sen ikiliğinin içinde konuşmaya, romanın nasıl bir kahramanı ve yazarı olacağına karar verme(me)ye çalışırlar:

> "Bak seninle anlaşalım, yola böyle devam edemeyiz. Peki. Ya sen konuşacaksın, ya ben. Ama bir dakika; sen konuşursan beni anlatacaksın, ben de kendimden başkasını anlatamam. Her halükârda rezil olacak kişi benim. Rezil olacak kim; sen mi, ben mi? Ben. Ben. Sen. Sen. Neyse, sus! Aradan çekil! Peki kim konuşacak şimdi? Benim adıma konuşma! Sen kimsin? Soruna cevap bulmak çok güç; kendim değilim, beni anlatacak sözcükler yok, gereğinden fazla konuşmak ve saçmalamak zorundayım. Aslına bakarsan senden farklı durumda değilim. Bir roman kahramanı olarak ben ya da bir roman kahramanının 'ben'i; ikisi de aynı yola çıkıyor. Aynı yolda gidiyoruz. Biz bir aradayız. Hem de el ele, kol kola gayet mutluyuz. Öyle miyiz? Kimin kim olduğu, kimin nasıl olduğu pek belli değil, ikimize de güvenmeyin. Kendi adına konuş. Bakma bana öyle, yaz hadi! Ne yazayım? Bilmem,

11. Clément ve Kristeva, *Le féminin et le sacré*, s. 94.

başla bir yerden; daha çok var kendine yaklaşmana. Ama neredeyiz biz? Alçalacak mıyız? Yükselecek miyiz?"[12]

Kristeva'nın özne/nesne ayrımsızlığından sorumlu tuttuğu iğrenç kavramıyla bu kavşakta karşılaşmadan edemeyiz: Alçalmalı mı, yükselmeli mi?

Arzuda Bir Sapma ise mutlak arzu nesnesi fallusun yerine, ikame edilebilir insan bedeni parçalarının ipuçlarını kitabın kapak resminde yazarın kendi çizgileriyle seyre sunar: Bir kadın ayağı parmaklarının üstünde endamlıca arzulanmayı bekler. Ama müstehcen değildir, estetik bir duruşla meydan okur müstehcenliğe. Parmak uçlarının tahrik etme gücü ilk öykü kitabındaki "Bakış ve Beden ya da 'Anlam Bulutlarının Ardına Gizlenen Güneş'"te, başka birçok öyküde de olduğu gibi, yazarın bakışının arzu ile yasak arasına sıkışmışlığını dile getirme yolu olarak mevcuttur. Ancak yinelene yinelene dile kendini dayatan bir arzudur:

> "Sağ ayağını parmak ucuyla yere bastı. Gözlerimi kısarak dikkat kesildim. Bu kadarı da fazlaydı: Paçasını sıyırarak baldırını kaşıdı."[13]

Öykünün aynı sayfasında on iki satır sonra aynı vurgu yinelenir; bu kez anlatıcı gerçekliği dilde yeniden kurmayı dener, ancak öyküde "güneş" simgesiyle verildiğini ileri sürebileceğimiz arzu kelimelerle kurulan anlamın ardında kalır hep:

> "Gözlerimi kapadım. Az önceki sahneyi kelimelerle anlatabiliyordum: 'Sağ ayağını parmak ucuyla yere bastı. Hafifçe öne eğilerek paçasını sıyırıp baldırını kaşıdı.' Herhangi bir insan için olabileceği şekliyle kafamda canlandırabilsem de, onun bedenini

12. Erte, *Sahte*, s. 12-13.
13. Erte, *Bakışın*, 2008, s. 31.

kendisine has ayrıntıları ile bu sahneye yerleştirirken tereddütte kalıyordum. Henüz anlam bulutlarının arkasındaki güneş kendini göstermemişti."[14]

Arzu ile şiddet, özne/nesne ayrımsızlığı, haz, yasak, şiddet, iğrenç, başkaldırı ve semiyotik bir edebi deneyimle öznelliğini (Proustçu bir eğilimle) yeniden inşa etmeye yönelmiş bir yazar vardır karşımızda. *Arzuda Bir Sapma* özelinde söylersek: Okula başlayarak büyüklerin dünyasına karışacağı zamanın beklentisi ve huzursuzluğunu duyan, annenin yerine başka kadınlardan haz almanın zorluğunun farkına şiddetle varan, bedeni ve cinsel organından yabancı bir dil gibi bahseden, cinsel ilişki için genelevde bacaklarını açmış bir yetişkin (hayat) kadının(ın) karşısında bu dehşet deneyiminin zamansal akışını hafızasında yineleyerek kurmaktan kaçınmayan bir varlık olarak yazar... Sokaklarda, otobüste, kafelerde, alışveriş merkezlerinde dolaşırken bakışına "takılan" dişil beden parçalarının yaşattığı dehşetin[15] yazarı Erte'nin tüm eserlerinde geçmişin psikanalitik ve Proustçu yeniden inşasıyla buluşuruz. Bu buluşmanın metinsel uzamında, edebiyatta grotesk, psikanalizde ise Kristeva'nın iğrençlik diye nitelediği haller iç içe geçer.

Kristeva, Proustçu edebiyatın bölen, sürgüne gönderen, cezalandıran, yargılayan, Kutsal Kitap kaynaklı buyruklardan vazgeçmediğini düşünür. Proustçu tümcede,

> "[h]afızanın, cinselliğin ve ahlakın yapısı bu yargılayan kerteye göre, onunla birlikte ve ona karşı var olur. Proust'ta arzu ve

14. Erte, *Bakışın*, s. 31.

15. *Kaşıntı* adlı öykünün sonunda arzusuna yenilerek bir kadının ayak bileğini kanatacak denli kaşıyan erkek, işin karakolda biteceğini deneyimleyerek öğrenir. Tanımadığı bir kadının baldırını kaşırken duyumsadığı tahrik, Yasa ile sınırını isteksizce tanımak zorundadır. Ama düş düzleminde arzu dile kayıtlı olarak kendine bir varlık alanı açmıştır.

göstergeler maskelenmeye çalışılan iğrenci gizlemeyen, aksine ortaya çıkaran sonsuz bir tuval dokurlar; maskelenen iğrenci bozulma, sıkılma, utanç, pot kırma şeklinde, yani aslında yazarın iğrençle birlikte ve iğrence karşı oluşturduğu türdeşleştiren retoriğe yönelik sürekli bir tehdit olarak görünür kılarlar."[16]

GÜLÜMSETEN İĞRENÇ, SİMGESELE KARŞI: İLK ÜSLUP ÖĞESİ

Mehmet Erte eserlerinde sen/ben istikrarsızlığını ve grotesk/iğrencin iç içe geçmişliğini, asla tatmin edilemeyecek bir haz arayışında ve nesnelerin eksik olanın yerini asla dolduramayacağı önsezisiyle edebiyata kendini teslim ederek yineler durur. Bu yinelemede gülümseme/gülümsetme önemli bir metin etkisi olarak yazarın edebi üslubunun iğrençle bağını sürekle kılar. Tıpkı Proustçu tümcenin yaptığı gibi maskelenmeye çalışılan iğrenci göstergelere dönüştürür. Potlar kırılır, utanılır ve sıkılınır ama iğrence karşı türdeşleştirme işlevi gören simgesele karşı hep gülümseten bir iğrenç/grostesk meydan okur. Kristeva'nın işaret ettiği gibi:

> "İğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) ayıran, (kendisini) konumlandıran, dolayısıyla gezip dolaşan bir dışlanmıştır. Bir anlamda sitüasyonisttir [durumcu] ama gülmeyi[17] bilir; çünkü gülme tiksinmeyi konulandırmanın ve

16. Kristeva, *Korkunun*, s. 34.

17. Grotesk, edebiyatta 1532 yılında Rabelais ile kullanılmaya başlanır. Ardından estetik alanda on sekizinci yüzyılda yaygınlaşan groteske, insanla hayvan ve yücelikle alçalma arasındaki ayrımları bulanıklaştırmak için başvurulur. Kimi yazarlar biçimsiz olanı ön plana çıkarmada groteskten yararlanır; kimileri içinse grotesk bürlesk ve baroka yakın durur, çirkin estetiğinden farklıdır. Groteski Swift, Smollett, Hoffmann, Poe, Kafka,

konumundan etmenin bir biçimidir. Zorunlu olarak ikil (*dichotomique*) ve biraz manici olan bu kişi böler, dışlar, doğruyu söylemek gerekirse tiksintilerini tanımaktan yana olmasa bile onları hiç de yadsımaz. Ayrıca genellikle kendisini tiksintiye dahil eder, ayrımlarını gerçekleştiren neşteri böylece kendine de vurur."[18]

İğrenç ya da grotesk Erte'nin *Sahte*'de hiç sahip olmadığını ve herhangi bir edebiyat eleştirmeninin bulmak için çaba sarf etmesinin gerekmediğini iddia ettiği üslubunu oluşturur. Bu anlamda da yeniden Kristeva'nın semiyotik diye tanımladığı dil-ötesi deneyimde buluruz kendimizi: Sözdizimlerinden, oluşturdukları anlamlardan değil de beklenmedik yerde ortaya çıkan simgesel düzenin iğrenç diye yaftaladığı grotesk durumların tanıklık ettiği bir üslup tüm eserlerini, öncelikli olarak da *Sahte* ile *Bakışın Kirlettiği Ayna*'daki anlatıları delip geçer.

Sahte'nin "Yazar Bir Kahraman Olarak Doğmadan Önce Yöntemini Açıklıyor" adlı dördüncü bölümünde anlatıcı, yazarlık deneyiminin başlangıcını şöyle anlatır:

> "On altı yaşımdayken, ilk yazma denemelerimi benden büyük birine göstermiştim. 'Osur osur ipe diz bunları' demişti bana. Bunu söylerken yüzünde hiçbir ifade bulunmaması ve ardından rahatlıkla başka bir konuya geçmesi, hatta havadan sudan konuşması bu söze gereğinden daha derin bir anlam yüklememe neden oldu. Bugün onun yaşındayım. Yazdıklarını gösterecek kadar kimsenin bana güveneceğini, eleştirimi önemseyeceğini sanmam ama böyle biri çıkarsa ona asla 'Osur osur ipe diz bunları,' demem. Çünkü o gün benim yaptığım gibi bu sözü ciddiye alıp osurduklarını ipe dizerek yazmaya başlayabilir. Hayır, bu-

Jarry, Beckett, Ionesco gibi yazarlarsa bir uyuşmazlığa işaret etmek için; satirik, komik ve absürd bir uyuşmazlığı dile getirmek için kullanır.

18. Kristeva, *Korkunun*, s. 20.

nun kötü bir şey olduğunu söylemiyorum; aksine böyle yazan kişilerin artmasının edebiyat ortamımız için büyük bir kazanç olacağı kanısındayım."[19]

Edebiyat ortamına dair bir başkaldırı *Sahte*'yi roman olmaktan, yazarını da illa bir geleneğe bağlanıp geleneğin bakışından var olmaktan kurtarır. Ama yazarın daha derin ve yüce bir amacı da vardır: "...insanı hak etmediği yerden indirmek, alçaltmak için yazıyorum."[20] İnsanın hak etmediği yer neresi olabilir? Kültürün yükseltmek ve anlamlı kılmak adına insanı (yasakları, ikiyüzlülüğü, riyakârlığı, hiyerarşiyi, otoriteleri kurabilsin diye) maneviyatla donatmak için binlerce yılını harcamasının sahici karşılığı insanın alçalmasından başka bir yerde aranabilir mi?

Arzuda Bir Sapma'da "Yeniyetme" isimli öyküde sevgilisiyle söyleşen kişi metnin sonunda şöyle der:

"– Duyuyor musun karnım nasıl gurulduyor?
Altında kalacak değildim:
– O da bir şey mi, bak nasıl osuruyorum.
(...) Gurultular, geğirmeler, osuruklar arasında şaşkınlığımızın gölgeleyemediği bir arzuyla kucaklaştık." [21]

Arzuda Bir Sapma'nın "Kuyu" isimli öyküsünde ise şöyle yazar: "Ağzımda başlayan macera kıçımda bitsin. Başta ağzımdan ne çıkacağı önemliydi, sonunda kıçımdan ne çıkacağı pek önemsiz: Bir osuruk."[22]

Yazar öykülerini aynı tarihlerde yazmışsa bile biz okur olarak eserlerin yayınlanma tarihine bağlı kalırız. Bu nedenle yayınlan-

19. Erte, *Sahte*, s. 22.
20. Erte, *Sahte*, s. 31.
21. Erte, *Arzuda*, s. 27.
22. *A.g.e.*, s. 97.

ma tarihlerini esas aldığımızda okur olarak anal ve oral arasındaki ayrımın kültürel bir inşa olduğunu daha *Bakışın Kirlettiği Ayna*'da buluruz:

> "Güzel dudakların bulunduğu bir ağzı sindirim sisteminin parçası olarak anmak onun değerli varlığına karşı saygısızlık değildi. En az ağız kadar önemli olan anüsün herkes tarafından iyi tanındığı bir dünyada yepyeni mutluluklar bizi bekliyordu. Ve insan, yüreği kadar kıçına da kulak vermeliydi. Sadece yüreğin sesinin dinlendiği bir dünya tekdüze ve bayağı olurdu. Karım bu noktada, kıçına kulak verenlerin bir süre sonra kendi kıçlarından başka bir şeyi dinlemez olduklarını ileri sürdü. Aynı şey yüreğini dinleyenler için de geçerli, dedim."[23]

Oral ile analda analın payına düşen iğrençlik yerini yüreğe ve düşünceye bırakır. İkisi de insanın haz almasının önündeki engeller olarak görülür. Grotesk burada erkek söyleyenin son sözünde sahneye çıkar, *kendi yüreklerinden başka bir şeyi dinlemeyenler aslında daha da iğrençtir.*

Düşünceyle karşıtlık içinde kurulan duyguların gösterilmesinin zorunluluğu, *Arzuda Bir Sapma*'nın "Hayvan"ında birbirini hem yadsıyan hem de içeren romantiklik ile groteski yan yana konumlandırır. Pişmanlık, suçluluk, vicdan azabı hissetmeyen biri tasvir edilir, cinsiyeti okura verilmez. Konu aldatmadır, aldatmayı ahlaki normlarla bir tür günah olarak görmeyen kişi, simgelin egemenliğine kendini bırakacak gibidir, işte o an yine grotesk karşımıza çıkar:

> "Asla bir günahkâr olarak acı çekmezdi, aldatmanın günah olduğundan habersizdi, sadece aldattığı insanın üzülmesine dayanamaz, onun yerine geçer, sanki aldatılan kendisiymiş gibi gözyaşı

23. Erte, *Bakışın*, s. 39-41.

dökerdi. Kiminleyse onun ruh haline bürünürdü hemen. Karşısına kim çıkarsa bir rüzgâr olur, onu yaprakmışçasına sürüklerdi. Sevgilileri 'yaprak' sözcüğünün romantik havasını beğenmeyecektir. Zaten rüzgâr-yaprak ilişkisi pek klişe. Düz söylemek gerek: O bir hayvandı."[24]

Kısmen hüzünlü bir grotesk ya da iğrenç vardır burada. Betimlenen kişi hem üzüldüklerini gördüğünde sevgililerinin yerine geçebilecek denli ahlaki bir varlıktır, hem de birini sadakatsizlikle üzdüğünü düşünemeyecek denli ahlaktan uzaktır, "hayvan" olarak nitelenir. Simgesele teslim olmadan yine de ancak simgeselde var olabilir. Onu tanımlayan anlatıcı ses, dilinin arabesk bir romatizme sürüklenmesine izin vermeyecek şekilde "düz" olmasını tercih eder; dili popüler kültürün sözde yücelttiği dehşetengiz ucuz duygusallıkların emrine koşulmaktan kurtarmak ister. "Dil şeyleri olduğu gibi dile getirmelidir" buyruğunun peşinde, dile dümdüz olmayı öğretir. Gösteren ve gösterilen ayrımını hiçe sayacak, aslında semantiğin koduna kayıtlı dil-öncesini niteleyecektir: *Gösterenlerden önce duygular varsa, orada insan sadece hayvan olarak var olabilmiştir* diyen bir yazarla karşılaşırız belki de burada.

SÖZ/SES ÖBEKLERİNİN RİTMİ: İKİNCİ ÜSLUP ÖĞESİ

İkinci üslup öğesi ise kimi zaman okuru zıvanadan çıkartacak denli absürd diyalogların oluşturduğu kalbi sıkıştıran –çünkü sürekli anlamı es geçen ve anlamdan kaçan, sadece diyalog biçiminde var olmaktan başka bir şey talep etmeyen, edebi biçimlenmeye direnen– söz/ses öbeklerinin ritminde ortaya çıkar. *Sahte*'den yu-

24. Erte, *Arzuda Bir Sapma*, 2015, s. 105.

karıda alıntılanan yazar ve kahramanı arasındaki "Ben/sen kim?" sorusunda da gördüğümüz ritim, evetli/hayırlı soru ve cevapların art arda gelişinde soru işaretinin (?) ve ben/sen gösterenlerinin yinelenmesinde de gösterir kendini:

> "Yazar konuşacak... Nereden biliyorsun? İşler karışınca hep böyle olur, yazar söze girer. Bunu ben de biliyorum. Neden soruyorsun o zaman? Ben sormuyorum; yazar bir sonraki bölümde sözü almak için hazırlık yapıyor. Yolculuğumuz buraya kadarmış desene. Hayır, biz sözcüklerin arasından çekileceğiz sadece. Bu sonumuz olmaz mı? Belki evet.. ama bu aynı zamanda yazarın bir roman kahramanı olarak doğuşu olacak... Roman kahramanının sen ya da ben, ya da biz aynı kişiysek 'ben' olmadığından emin misin? Yazarın sen ya da ben, ya da biz aynı kişiysek 'ben' olmadığını nereden çıkardın?"[25]

Roman yazarları yeryüzündeki Tanrılar gibidirler: Yaşamlar, hikâyeler, anılar, evrenler yaratıp çoğaltırlar. Karakterler hayal ederler. Sinema kuramcası Béla Balázs yeryüzünde Tanrı olma halini psikolojikleştirmeden tek bir yaşam sürmenin sıkıcılığıyla, kendi içine hapsolarak yaşamanın tekdüzeliğiyle birlikte düşünür. Balàzs'a göre kendi yüzünden sıkılan için yol, bir çift kişilik ya da karakter yaratmaktır. Başka bir hayatı kendine ait bir hayat gibi yaşamak tek bir hayatı yaşamayı ağır bir haksızlık olmaktan çıkarır. Kendi benliğinde kaybolan ya da hapsolan insan için bir kez ve tek bir hayat yaşamak çekilmezdir. Yabancılarla çevrili bir yaşamda bile, hep kendiyle olmak, aslında herhangi biri olmakla ya da başkalarıyla karıştırılmakla aynı şey değil midir? *Bu yüzden bir başkasının hayatını yaşadığını düşlemek insana cazip gelir.*[26]

25. Erte, *Sahte*, s. 19.
26. Balázs, *Görünen İnsan*, s. 56.

Acaba çoğalan ben/senler sadece edebi deneyimin yaşamları renklendirmek için başvurduğu bir yöntem midir? Ben/senler tartışmasıyla imkânsız bir roman yazmak ya da çoğalan benliklerin kurgusal yazın evrenine meydan okumak söz konusu olduğunda neyle karşı karşıyayızdır? *Sahte*'de ilk sayfalar edebi alanda yaşam bulmaya çalışan öznenin yazar olarak konumunu da sorgulamaya açar: Tiksintinin öznesi kaçınılmaz olarak kültür, yazı, resim, film ya da herhangi başka bir şey üretmeye zorlandığında bilinçli ya da değil zorlanmaya, roman yazarı olarak var olmaya da meydan okur sanki. Daha roman olmaya çalışan metnin başındayızdır, metinsel varlıkları için çekişen "yazar" ve "roman kahramanı" metinde yazarın izini taşıyacak "ben"in kime ait olduğunu tartışadursunlar; romanın kapağında ismi yazılı olan, hukuki ve gerçek varlık yazar kendi kendini dölleyen varlık olarak çıkar karşımıza. Soru işaretlerinin ve ben/sen gösterenlerinin tekrarı, simgeselle baş etmeye çalışan, dilin sınırlarını yoklayan kişinin yeniden doğma arayışının edebi ifadesine dönüşür. Sözcüklerin ritmi ve fiziki güzelliği, Lacan'ın deyişiyle haz yasağının yasağın hazzına dönüşmesinin hikâyesinin aracısı olur.

Bu saptamayı açmak için Lacan'a başvuralım. Lacan[27] dilin arzuya bağlı olduğunu, dilin hazzın sınırına varıp dayandığı, çarptığı sınırı oluşturduğunu yazar: *Sözcükler aynı zamanda haz verir. Sesleri ve ritimleriyle sözcükler tıpkı bedenler gibi baştançıkarır.* Fiziksel bir güzelliğe sahip olurlar. Dürtüsel değerlerle dolu sözcükler erotik nesnelere dönüşür. Haz yasağı, engel olan yasağın hazzına dönüşür: Aşırı bir uç olarak dil hazzın etrafında döndüğü merkezi yer haline gelir. Sözcüklerin verdiği hazda maddi bir nesne yoktur, sadece dürtüsel nesnenin yerini alan gösteren vardır. Nesnenin maddi yokluğunun ürettiği tahrik olma orada, göstere-

27. Lacan, *Le sinthome*, aktaran Lippi, "Transgression"

nin altındadır, her sözcüğün sonsuz anlamlandırma gücündedir.[28] Kimi gösterenler cinsel gerçeğe teğet geçebilir ya da daha iyi bir ifadeyle, gerçek parçalarına dokunur. Dil ile cinsel ilişki arasında bir bağ vardır, gerçeğe ancak parçalarıyla erişebiliriz, gerçek bir uç, bir parçacıktır, yemişin yenmeyen kısmıdır. Sözcüklerden haz almak, öznenin farkına varmadan, imkânsız gerçekten haz almasıdır, gerçekten murdar ve saf olmayan ve bitmemiş bir şekilde haz almaktır. Kimin kim olduğuna dalıp gitmek ve kimin kim olduğunu bilmemek "gerçek"ten alınan hazzın tiksintiyle buluştuğu yeri işaretler.

Bu nedenle de sözcüklerin verdiği haz hep ihlalci bir hazdır. Buna örnek olarak semptomatik bir yazın hem de hazcı bir yazın için Lacan (1976), Joyce'u örnek alır.[29] *Finnegans Wake* sözcüklerin düzenini bozar ve onları anlam uyumlu hale getirir. Kimi zaman sözdizimsel yapıyı kısmen terk ederler, Joyce dili öylesine tikel bir şekilde kullanır ki adeta sözün egemenliğinden kendini özgürleştirir. Sadece anlama odaklanmaktansa dilin tüm haz olasılıklarına ulaşmaya çabalar. Bu, "anlam yok" demek değildir; belki de

28. Kristeva, eserlerinde simgesel ve imgesel ayrımını bu açıdan işlevsel kılar. Simgesel, mantık ve dilbilgisi kurallarına riayet ederek söylemi oluşturur; imgeselse beden imgesini, ben ve öteki imgesini harekete geçirir. İmgesel ses, melodi, ritim, renk, koku gibi dürtüsel ve duygusal anlamın dışavurumuna imkân tanır: "İmgesel kuşkusuz ayna evresine bağlıdır. İmgesel oluşum sürecindeki öznenin kendi imgesini oluşturur" (Kristeva, *Ruhun*, s. 120).

29. Kristeva da *Korkunun Güçleri*'nde iğrençlik ve tiksintiyi edebiyatla birlikte ele aldığı kısma kısa bir "Joyce" bahsi ekler ve "Joyce'un edebi eserinde iğrenç 'konuşma tarzında' ortaya çıkar" der: "Yalnızca Kelam (*Verbe*) iğrençten arındırır; Joyce, bunu, *work in progress*'ini temsil eden ustalıklı retoriğine, iğrenmeye karşı tüm haklarını yeniden verdiğinde dile getirmeye çalışır. Tek bir anımsa: saf gösterenin, harflerdeki müziğin (*Finnegans Wake*) retoriği (Kristeva, *Korkunun*, s. 35-36). Joyce noktalama işaretlerini kullanmaz, sanki nefes almadan tümceleri konuşmalar şeklinde hızlıca sıralar. Kristeva aynı eserinde Céline üzerine kaleme aldığı uzun bölümün başına, Nietzsche'nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'sinden yaptığı şu kısa alıntıyı koyar: "Bir tümcenin ritmini kavrayamamak, tümcenin bizzat anlamını kavrayamamaktır" (Kristeva, *Korkunun*, s. 165).

fazla anlam vardır. *Finnegans Wake* ilk bakışta epey deli işi bir kitap olarak görülebilir, aslında yazarını psikozdan koruyan bir eserin sürekliliği ve radikalleşmesi söz konusudur. Edebi dünyadaki özgün ve tikel sözüyle Joyce babanın eksikliğini teskin edecek bir şey bulur. Joyce, Lacan'a göre kendisini özel bir isim haline getirir, bu bir metafor değildir, Joyce'un edebi semptomu özel isimle özdeşleştirici bir işlev olarak belirir. (Beden imgesiyle bağlantı olarak gelişmemiş) Joyce'un egosu yazarın haklı olarak edebiyat eleştirmenlerini uzunca bir süre meşgul edeceğini düşündüğü yazım üslubuyla istikrar ve kıvam kazanır.

TİKELLİĞE GİDEN YOLDA: BAŞKALDIRI VE İÇSEL YAŞAM

Kristeva *Sens et non-sens de la révolte I* (1996), *Sens et non-sens II* (1997) ve *L'avenir de la révolte* (1998) üçlüsünde başkaldırıyı yeni bir angajman ya da yeni bir cennet vaadi olarak değil, hem etimolojik hem de Proustçu anlamda geçmişin, kendinin, hafızanın ve anlamın yeniden inşa edilmesi olarak ele alır. Kristeva, hem Avrupa ve Amerika'daki gençlerin finans piyasalarına karşı başlattığı Öfkeliler Hareketine hem de Arap Baharında diktatörlüğe karşı çıkan gençlerin muhalefetine işaret ederek gençlerin finans piyasalarına karşı başkaldırdığını söyler. Kristeva bu muhalefet hareketlerinin takdiri hak eden cesaret örnekleri olduğunu düşünse de bunların çoğunun medyatik sistemin gösterisine dönüşmekte ya da tutucu eğilimler tarafından gasp edilmekte pek gecikmediğinin altını çizer. Bu yüzden başkaldırıyı ya da özgürlüğü tikelle bağlantısı içinde düşünmeyi yeğler.

Joyce'un tikelliği edebiyat dünyasına örnek teşkil edecek şekilde geçmiştir, ancak benliğin var olma mücadelesi edebiyatın

şahane kalemleri kadar dilin/simgeselin her öznesinin başına musallat olmuş bir beladır. Kimisi için bu bela yüceltilip yaratıcılıkla bir içsel deneyim oluşturmanın yoluna dönüşür, kimisi ise hiç farkına varmadan dipsiz bir kuyuya düşer ve düşüşünü anımsamadan yaşar gider.

Oysa başkaldıran için içsel deneyimden başka bir kurtuluş sanki yoktur. Sadece konuşan varlık psişik bir yaşama/ruha ya da içselliğe sahip olması koşuluyla hakiki anlamda canlıdır, hayattadır. Psişik yaşam; özneler benimsedikleri normları, sahiplendikleri ya da boyun eğdikleri güç ve iktidar ilişkilerini, içlerinde bütünlük hayaliyle mest oldukları ulusal ve dilsel kimlikleri kesintisiz bir şekilde sorguladıklarında, arzularını, acılarını, aşklarını ve nefretlerini şüphenin huzursuzluğunda yeniden tartmaya yanaştıklarında var olabilir. Kristeva'ya göre yaşadığımız kentlerde devrim yapmadan önce kendi içimizde devrim yapmamız gerekir.

Psikanaliz bu değişime giden yollardan biridir; estetik deneyimin ve geçmişin dini deneyimlerinin yeniden keşfi de bu yollardandır. Psikanalizde psişik acı çeken özne geçmişini ondan kurtulmak ve icat etmek için yeniden anımsar, sorgular. Düşünülenin aksine psikanaliz, topluma daha iyi uyum sağlanmasını güvence altına almaz. Tam tersine psikanaliz geçmişini yeniden değerlendirerek öznenin, sahip olduğu ayrıksılıkla tikelliğini yeniden olumlamasıdır. Analiz süresince hasta ötekilerle yeniden bağ kurma yollarını keşfeder, bu açıdan da başkaldırmayı kabul eder.[30]

Başkaldırı özneyi ilk dehşetiyle mücadeleye davet eder. İlk dehşet anneyle bir olmak, ardından anneden ayrılmak, simgesel düzenin tanımladığı temiz insan/erkek/kadın varlığa dönüşmek, annenin sıcak koynundan çıkıp bilinmezi temsil eden ikame nes-

30. Williams ve Bertini, "La révolte"

ne başka kadına/erkeğe yönelmekse eğer, *Arzuda Bir Sapma*'nın "Tasma"sında henüz ilkokula başlayacağı günlerin acısı içinde kıvranan bir çocuk betimlemesi çıkar karşımıza. Kutsalla ne yapacağını bilmeyen, kutsalın dayattığı sınırların arzunun önüne engel olarak çıkacağı, yeniden üretimin dışında bir cinselliğin günahlarıyla nasıl baş edeceği konusunda kaygılı, kaygıyı iğrençle yenmeye çalışan küçük bir adam:

> "Şeyler görünmez bir şekilde değişirken, ben adeta çalımla, kibirle kımıldayıp duruyordum. Su içiyordum. Yemek yiyordum. Tuvalete gidiyordum. Ne zaman tuvalete girsem, şeytan denetimini ve sorumluluğunu kendimde gördüğüm hayal gücümün kalemini elimden alıp gözlerimin önünde Allah'ı bulutların üstüne oturmuş Nasrettin Hoca olarak resmediyor, sıçmaya mecbur olmanın utancına cezasını kestiremediğim ve bu nedenle de beni daha çok ürküten bir günahın ağırlığı ekleniyordu. Başımı dehşetle sağa sola sallayarak zihnimde bir fırtına koparmaya çabalıyordum. Bulutları dağıtacak ve Nasrettin Hoca'yı yerinden edecek rüzgâr esmiyordu. Çoğu zaman kıçımı yıkamadan tuvaletten çıkmak zorunda kalıyordum. Hayal gücümün kalemini şeytana kaptırdığım için yalvararak Allah'tan af dilerken dışkımın kokusunu duyuyor, ya da duyduğumu sanıyor, dualarımın kabul edilmeyeceğini düşünüyordum. Tövbe etmeye bile hakkı olmayan bir günahkâr varsa, o bendim."[31]

Kutsal, atık, günah, tövbe, af, koku: Kutsal ile iğrencin iç içe geçtiği bu paragraf ne ifade eder? Kristeva, Clément'le yazışarak imzaladıkları kitabında şöyle bir yanıt önerir: "Kutsal doğal kokularla, salgılarla, kesilmiş tırnaklarla ve nihayet saçlarla bağlantı içindedir... Kutsal sevgili Lacan'ın bir beden parçası, detayı, bir uzvu

31. Erte, *Arzuda*, s. 9.

gibi bedenin bütünselliğine denk düşmeyen hatta bedenin atıkları olan her şeyi arzu nesnesi genel nitelemesi altında topladığı türden tüm maddi şeylerde mevcuttur."[32]

Tektanrılı dinler bu kısmi nesnelerin içinde saygın olmayanları bir kenara atıp saygın olanlara odaklanır. Ölü beden yıkanıp ölüm-sonrasına hazırlanır, ama yıkanmasına rağmen beden bir türlü kendi atıklarından, dışkısından ve akıntılarından temizlenemez. Ses, gözyaşı, meme, süt, nefes ve saç saygın kısmi nesnelerdir, bel altında kalan tüm diğer kısmi nesneler cinsel organlardan gelen akıntılar, sidik ve bok ise saygın değildir.

Tövbeye hakkı olmadığını düşünen yazarın çocukluk imgelemindeki ilk günah anı karşılığını asla temizlenemeyecek bir kirlilik hissinde bulur. Aslında saygın olmayan nesnelerle kutsal arasındaki ilişkinin varlığına işaret edildiğinde, kutsalın yasaklayarak, kurallara bağlayarak insanı korumaya çalıştığı her iğrenç, yasağın ihlali gerektirmesi nedeniyle hazza çağrı yapar.

"Tasma" adlı öykünün anlatıcısı bir yetişkindir ama okul öncesi çocukluğunu anlatmaktadır. Öykünün çocuk kahramanının simgeselle tutuştuğu kavgayı bu kabulle okuruz. Öykü bize adım adım bir arzunun ne kadar da amacından sapan bir şey olduğunu gösterir. Bu öyküdeki geriye dönüşü, hatırlayışı anlamlandırırken gene Kristeva'ya başvuralım. Kristeva zaman ve tiksinme arasındaki bağlantıyı kurarken, hafızaya hep yeniden kaydolan bir "unutma alanı" olarak iğrençten söz açar:

> "Silinmiş bir zamanda iğrenç, arzuyu bir mıknatıs misali kendine çeken bir kutup gibi işlev görmüş olmalıdır. Ama unutmanın külü şimdi bir ekran hizmeti görmektedir ve tiksintiyi ve bulantıyı yansıtmaktadır. Temiz (yutulan ve yutulabilir olan anlamındaki temiz) kirli hale gelir, aranan şey sürgüne, büyülenme

32. Clément ve Kristeva, *Le féminin et le sacré*, s. 144 ve 145.

utanca dönüşür. Böylece unutulan zaman aniden belirir; bir olay anlık ve parlak bir şimşek misali anımsanır."[33]

Yazar özne geçmişinde tiksintinin arzuyu nasıl kendine çekmiş olduğuyla ilgili olayları dile getirirken sanki arzu(sun)daki ilk sapmanın ne olabileceğini bulmaya çalışmaktadır. Arzuyla karşılaştığı anın ilk yasak anlarından biri olduğunun "bilincinde", Tanrı buyruklarının gözetiminde, şeytanın kendisini günaha itmek için fırsat kolladığının farkındadır. Niye af dileyemeyecek kadar günahkâr olduğunun örneklerinden birine ise öykü ilerledikçe tanık oluruz, daha doğrusu eve konuk kadınlardan genç olanına duyduğu arzunun iğrençle "son" bulmasından çıkarsarız: Arzusu aniden Kristeva'nın işaret ettiği büyülenmeden utanca dönüşmüştür. Tiksinen öznenin iğrençliği yadsımayan bir özne olduğu bilgisiyle de, utancı daha da ucuna kadar götürüp içinde bulunduğu hali hepten çıkılmaz hale getiren (belki de bununla kendince her şeye meydan okumaya çalışan) bir erkek çocuk vardır önümüzde.

> "Genç kadına teslimiyetimi nasıl göstereceğimi hayal ederken bütün bedenim uyuştu, karıncalandı. Öyle çok çişim geldi ki birazını altıma kaçırdım, gene de yerimden kalkmadım. Misafirler gitmek üzere ayaklandığında gerçekleşme ihtimaliyle karşılaşmamış hayallerimin kederi sardı beni ama o alışıldık 'ne iyi oldu tanıştığımız/görüştüğümüz', 'bize de gelin' lafları edilirken kederimi unutup şortumdaki ıslaklığın derdine düştüm; büyüme yoluna şevkle girmiş, yepyeni bir varoluş için kendisine erişkinliği hedef seçmiş biri olarak altımı ıslatmış bir halde görülmek istemiyordum. Üstümdeki delik deşik varoluşu çıkarıp atmak için kalkabilirdim ayağa sadece, başka bir şey için değil; kimsenin elini öpemez, onlara 'güle güle' diyemezdim. Kediyi kaplana

33. Kristeva, *Korkunun*, s. 21.

> dönüştüren köşeye sıkışmıştım: Ansızın yerimden fırlayıp, vedalaşan kalabalığı yararak sokak kapısına koştum, hangisi genç kadının diye düşünmeye zaman yoktu, girişteki tüm ayakkabılara, terliklere işedim. Arzumu ifade edecek, onun tarafından anlaşılmamı sağlayacak eylem bu muydu, en azından arayışımın ne olduğuna dair bir izlenim yaratabilmiş miydim, yoksa misafirlerin gitmesine üzülüp öfkelenen bir çocuk gibi mi görünüyordum?" [34]

Bu öykünün sonunda annesi onu "döve döve odasına sürüklerken" arzusunun yüzüne bir gün onu şiire dökebilmek için bakamadığından yakınır yazar. Aslında arzusundaki sapmadan dolayı kendini günahkâr ve suçlu hisseden bu çocuk erkek, önceki satırlarda genç kadından arzunun toplumsal kodlanışından başka bir tatminini gerçekleştirmesini dilemektedir:

> "'Beni ez...' Göğsümden yükselen, içimdeki arzu ile dış dünya arasına dişlerimi sıkarak alelacele ördüğüm duvardan geçerken güç kaybedip bir fısıltıya dönen bu yakarıyı bereket versin ki kimse duymamıştı."[35]

Annesinin oğlunu "döve döve odasına sürükleyerek" cezalandırmasında, belki de öncesinde çocuğun genç komşu kadına hitap eden "Beni ez..." yakarışında da açığa çıkan, kutsalın/kültürün yasakladığı hazza yönelmenin yarattığı dehşet yatmaktadır. Kendinden büyük bir kadını arzulamak, ensest arzusunu dışa vurur, erkek çocuk kendisini erişkinler evrenine hazırlarken ancak kendisinden yaşlı bir kadına, üstelik mazoşist bir arzu tatmini aracılığıyla yönelmeye eğilim gösterir. "Annenle cinsel ilişki kurmayacaksın" buyruğu, çocuğu yeniden anne ile kendisi arasında ayrımın henüz oluşmadığı

34. Erte, *Arzuda*, s. 19.
35. *A.g.e.*, s. 15.

semiyotik iğrençlik anına geri götürür: Altını ıslatır, saldırgandır, kadın misafirlerin ayakkabılarına, terliklerine işer.

Kristeva "biyoloji/beden" ile "anlatılacak hikâye olarak yaşam" arasındaki ilişkinin hem imkânsız hem de korunan bir ilişki olduğunu yazar. Yukarıdaki satırlarda biyolojik tahrik olmayla bu tahrik olmaya simgesel düzenin dayattığı sınırlar arasındaki gerilime tanık oluruz. Kristeva önce Arendt'e, ardından Freud'a başvurarak katletmeyle ensestin yasaklanmasının bir şiddet olarak yaşandığını, şiddetin/kurban edilmenin, dili ve anlamı bedene ve yaşama kayıtladığını söyler. Kristeva, Hannah Arendt'in Yunanlara dayanarak insan bedenini *zoè* ve *bios*'un kesiştiği tuhaf bir kavşak olarak tanımladığını; ilkinin biyolojik yaşama, ikincisininse anlatılacak, biyografisi yazılacak bir hayata denk düştüğünü belirtir. Kristeva, Freud'un bu ikiliğin kartografisini, biyolojik olanın hanesine bilinçdışı, önbilinç ve bilinç katmanlarını da ekleyerek resmettiğine işaret eder.

> "Dil Freud'a göre bu katmanlardan geçer, ancak bunlara indirgenemez: Bir sınır, dili biyolojik tahrikten/çoşkudan (*excitation*) ayırır. Yasak, bu sınırı oluşturur ve sağlamlaştırır: '(Babanı) öldürmeyeceksin', '(annenle) cinsel ilişki kurmayacaksın'. Katletmenin ve ensestin yasaklanmasını, genel olarak da yasağı psişe, bir şiddet olarak deneyimler. Dinler ya hep dilimler ya da keser. Bu yüzden kutsal öncelikle kurban etmede anlamını bulur. Bu kurban edilme ya da kurban verme dili bedene, anlamı da yaşama kayıtlar. Demek ki yasak, son kararı vermek için öldürmeye gerek duymaz, ama bundan böyle hep bir ahlaki yol göstermekle yetinir. Tuhaf bir ahlaktır bu, hep başkaldırı ve tutkuları taşır insanın önüne."[36]

36. Clément ve Kristeva, *Le féminin et le sacré*, s. 27-29.

Tutku öyküdeki genç kadından arzusunu tatmin etmesini dileyen küçük erkek çocukta ahlaki buyruğa çarpar. Anne yerine ikame olan yetişkin kadına duyulan arzu anında ancak bu arzunun cezalandırılarak meşruiyet kazanacak bir yasak arzu, yasak cinsel ilişki arzusu olduğuna tanıklık eder. Ayrıca anne yerine ikame olacak diğer nesnelere yönelmek, babayla özdeşleşmek anlamına gelecekse o zaman anne sadece babanın hükümranlığına teslim edilecektir. Oysa erişkinlerin dünyasına hazırlanan küçük erkek çocuk babası yokken diğer komşu kadınlarla birlikte ve annesinin yanı başındadır: Belki bu yüzden de cezalandırılmayı hak ediyordur: Kendisine ayrılan alanı dolduramadığı için...

Ya da eksiklik deneyimi bir eksiklik nesnesi olarak fetişleştirilemeyecek denli önemli bir deneyimdir. Arzunun tatmin edilememesi bu açıdan hayati bir öneme sahiptir. Kişi eksiklik deneyimini "mantıksal olarak varlığın ve nesnenin –nesnenin varlığının– öncülü olarak tahhayyül ederse (ki tahayyül etmelidir, çünkü burada temelleri atılmakta olan şey imgelemin işleyişidir) tek gösterilenin iğrenme, hatta benlikten iğrenme olduğunu anlayacaktır. Öyleyse onun göstereni edebiyattan başkası olamaz. Mistik Hıristiyan âlemi benlikten tiksinmeyi, Tanrı'nın huzurunda tevazunun nihai kanıtına dönüştürmüştür."[37]

GENELEV: BİR TÜRLÜ GÖRÜNMEYEN FALLUS

Bu bilinçsizlik içinde anlam ve dürtünün, biyolojik ve hayvani bedenin sınanmasıyla *Arzuda Bir Sapma*'nın en uzun, edebiyat dergileriyle gazetelerin kitap eklerinin en çok dikkati çektiği, bir ergenin bedenini satan ya da kısa bir zaman aralığı için ödünç

37. Kristeva, *Korkunun*, s. 17-18.

veren bir "orospuyla yat(ama)ma" öyküsü "Sapma"da karşılarız.[38]

Öykü son derece çarpıcı, çünkü görülen/görülmeyen bir cinsel organ olarak fallusla bağlantılıdır. Freud'un 1920'lerde tanımladığı *fort-da* (burada, burada değil, uzakta, yakında, bir görünüp bir yok oluyor) oyununu da akla getirir. "Sapma"daki oyun, henüz konuşmayan çocuğun travmatik bir deneyimle simgeselin düzenine girip girmemeyi, anneden ayrılıp ayrılmamayı göze aldığı bir *fort-da* oyununa dönüşür. Mehmet Erte, deneyime acı, acizlik, afallamak, korku, duyusallık ve şehvet sözcükleriyle içi oyulan bir *fort-da* oyunu tadı katar.

> "Neredeyse bütün şakaların cinsel içerikli olduğu ergenlikte bir erkeğin kadınların davetkâr kahkahaları, edepsiz hareketleri karşısındaki acizliği ne acı! 'Seni şöyle düzeceğim,' diye küfretmek kolay da, 'Gel beni şöyle düz,' diyen kadının önünde afallamamak ne mümkün! Romantik, platonik aşkla en kaba cinsel söylemlerin aynı vagonda yolculuk ettiği –çocukluktan yetişkinliğe doğru giden– tren genelev denilen istasyonda durduğunda biz ergenler malum ziyareti gerçekleştirmek üzere sadece kaba cinsel arzuların trenden ineceğini sanırız ama genellikle öyle olmaz, korkuları ağır basan bir ergenin duygusallığı şehvetini yalnız bırakmaz, birlikte geçerler genelev kapısından. Kol kola yürüdüklerini söylediysem, hemen ikisinin dost olduğunu ileri sürdüğüm anlaşılmasın."[39]

Ergenlerin kaba cinselliğini yazarın "delik" dediği orospunun vajinasında boşalmayla teskin olmaktan korkutarak alıkoyan, aslında fallusun bir görünüp bir kaybolan bir gösteren olmasıdır:

---

38. Erte, *Arzuda*, s. 29.
39. *A.g.e.*, s. 29.

"Onun bedeninde gezerken neydi cinsel organımı geri çekilmeye iten, bilemedim. Kadın gene de prezervatifi cinsel organıma geçirmeyi denedi ve azıcık uğraşarak bunu başardı. Ama ben bir türlü deliğini bulamadım. Bulduğumda da içine giremedim. 'Olmuyor...' dedim annesinden yardım bekleyen küçük bir çocuk edasıyla. Kadın sinirli sinirli soludu. 'Git gel sen, o kalkar!' Nerede gidip gelecektim? Cinsel organımı yakalayıp deliğine yerleştirerek 'Bastır!' dedi; ben ürkerek geri çekilince prezervatif kadının elinde kaldı. Öfkeyle doğrularak prezervatifi kültablasına atmaya kalktı. Yalvarırcasına bileğine yapıştım. Sigara yarısındaydı... Yarısındaydı!.. Şaşkınlıkla fark ettim daha vaktimin olduğunu."[40]

Yazar, delikle buluşamamasının, penisinin kalkıp kalkmamasının ürküntüsünün, dehşetinin ve şehvetinin orospunun yaktığı sigarayı söndürdüğü "an" son bulacağını ve asla tatmin olamayacağını düşünür; o anı sürekli düşleyerek yeniden yazarken zamanı da yeniden kurar. Yazar düşlerken genelev odasını, küllüğü, prezervatif paketinin içine atıldığını varsaydığı çöp sepetinin odada nerede olduğunu bir türlü kestiremeyişini iğrenme ve tiksinmeyi maskeleyen bir temizlik ve hijyen tutkusuyla betimler. Genelev odasındaki bütün yılgınlıklarını ise kendisi olamamasına bağlar, kendi olmak kalkan bir penis olmakla sınırlandırılırsa sıradan erkek ergenlerden biri olacaktır. Allah'tan penis kalkıp deliğe girmez, anının sahibi (öykünün yazarı ya da değil) iğrencin öznesi olarak Proutsçu bir zamanın peşinde yitmeye koyulur.

Baştançıkarmayı çağımızda hâlâ cinsel organdan tüm bedene yayılan fallus tutkusunun üstlenmesine karşı Kristeva, "Sapma"yı da içinde arayabileceğimiz bir soru sorar:

40. *A.g.e.*, s. 56.

"Eril cinsel organın bu huzursuzluk veren saklambaç töreninin hâlâ konusu olmasının nedeni ne olabilir? Fallus hazzın (*jouissance*) ve döllemenin açık kanıtı olarak görülebilir olduğu için mi? Kuşkusuz. Ama fallusun bedenden kopartılabilir olması da bunda belirleyecidir belki de. Kopartılabilir bu organ bir görünüp/bir yok olabilir, hem vardır hem de yoktur; bu yüzden bedeni anlamın en minimal koşulu olan karşıtlığa yazgılı kılar: Evet/hayır, bir/sıfır, varlık/yokluk:

Eril organ kendisini bedenimizin bilgisayarına dönüştüren mantıksal olasılıkları 'canlandırır': tüm anlam sistemlerinin temelini oluşturan o/ı ikiliğinin yoğunlaşması olarak beden... Fizyolojinin simgeselleştirmeyle buluştuğu bu fallik deneyim cinsellik ile düşüncenin muhteşem karşılaşmasıdır. Çünkü fallus dediğimiz tam da insanlık durumumuzu özgülleştiren cinsellik ile düşüncenin bu birlikte varoluşudur, ne saf bir şekilde sadece biyolojik ya da hayvani bedenleriz ne de saf bir tin ya da ruhuz, dürtülerin (*pulsion*) ve anlamın çakışmasıyız, her ikisinin bu çakışmasının yarattığı gerilimleriz."[41]

Düşünceyle cinselliğin birlikte oluşunun var ettiği insan varlık (erkek mi demeliydik?); duygusuyla şehveti, kaba cinselliğiyle cinsellik üstüne düşüncesi arasında öykü boyunca başa dönüşlerle ve araya giren başka anlatılarla kesilen, bir türlü görünmeyen fallusun öyküsü olacak öyküyü düşler. Öykü, bir genelev odasında geçen anı/anıların anımsanmasından, yeniden kurgulanmasından, eksik kaldığı varsayılarak yeniden ve yeniden yazılmasından, düşlenerek yinelenmesinden başka bir biçem önermediği yerde biter. Zaten amaç da salt düşünmek ve düşlemektir:

41. Clément ve Kristeva, *Le féminin et le sacré*, s. 96.

"'...şimdi ona yaklaştığımı düşlüyorum,' diye yazmalıydım belki de – aslında! Gerçekten geçmişte ona yaklaşmışsam bile, yani şu anda bir anımı aktarıyor dahi olsam, defterime bu sözcükleri yazarken yaptığım düşlemekten başka bir şey değil. Şüphesiz ne hayatta ne de düşte olaylar, imgeler arasına bu kadar çok düşünce sığar. Ama hayatta ya da düşte bir göz kırpma süresi içinde doğup ölen bir hissi kavrayabilmek için bazen sayfalar dolusu sözcükle saatlerce düşünmek gerekir. Zaten hayatımız boyunca kesintisiz yaptığımız tek şey düşünmektir. Düşlemektir."[42]

Üstelik "Sapma"nın anti-kahramanı, kadının oyun ile gerçeklik arasındaki farkı gözlemlenir kılacak "bir var olup bir yok olan bir cinsel organa" (kendisininki gibi) sahip ola(ma)masına değinerek, oyun oynayıp oynamadığından emin olamadığı bu kadının onu havaya sokmak şöyle dursun, penisini kıpırtısız bıraktığını da itiraf eder. Ama yazmak uğruna her şeyi feda etmekten yana değildir. Öykünün son tümceleri buna tanıklık eder:

"Bizi kuşatan ve yöneten oyunu kavramıştım. Hatta bir gün bu maceramın öyküsünü yazarken de bir başka oyunun içine gireceğimi ve kimi noktalarda kendi gerçekliğime ihanet edeceğimi, tam olarak doğruyu aktarmayacağımı daha o zamandan seziyordum."[43]

Kendimizi Kristeva'nın kavramlaştırdığı toplumsal cinsiyet kimliğinden önceki biseksüellik oyununda bulduğumuz bir öyküdür bu.

---

42. Erte, *Arzuda*, s. 45.
43. *A.g.e.*, s. 65.

BAKIŞIN KİRLETTİĞİ AYNADA'Kİ "SİNEK": MELANKOLİ Mİ, İĞRENÇ Mİ?

İğrençliğin bir başka temel konumu ölümün vuku bulduğu ana denk düşer, insan bedeninin özne olarak varlığını koruduğu ama Kristeva'nın insanın nesne haline yavaşça indirgendiği an olarak tanımladığı andır bu. Yani bedenin artık bir özne değil, nesneye dönüştüğü bir konumdur: "Ceset –Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde– iğrençliğin zirvesidir."[44]

Bakışın Kirlettiği Ayna'nın "Sinek" isimli öyküsünün anlatıcısı bir hafta boyunca evini temizlerken bir intihar olmasından korktuğu kendi ölümünü planlar, kendisini "başka birini öldürür gibi" öldürecektir. Tam tetiği çekecekken evine giren bir sinek bunu engeller. Kendi katlini hayal eden erkek, kendisinin yerine sineğin peşine düşer, yakalayamayınca bitkin halde yatağa girer, uyuyup uyuyamadığını kestiremediği bir aralıkta yeniden sineğin vızıltısını işitir, kalkar ve *tüm oyunu* boşa çıkaran sineğin üstüne atlar, "*Geberteceğim seni!*" diye haykırır:

> "Işığı yaktığımda duvardaydı. Yorgun argın, soluk soluğa. Varoluşundan gelen maceranın yüküyle ağır. Birazcık düşünseydim ya ona acıyacaktım, ya da merhametime gerek kalmadan uçup kurtulacaktı. Elimle patlattım üzerine. Hem duvarı hem de elimi feci şekilde kirletti. 'Kahrolasıca!' Ölmek, öldürmek için çok uğraştın, benim gibi..."[45]

Kristeva'ya göre kültür üretmeye yazgılı tiksintinin öznesi, asla gerçekten kendini öldürmeye yeltenmez. Tıpkı "Sapma"daki ergenin tatmin olmaktan uzak durmak için genelev odasını başından

44. Kristeva, *Korkunun*, s. 16.
45. Erte, *Bakışın*, s. 63.

sonuna kadının yerine hijyenik bir tutkuyla bakışıyla soymasında olduğu gibi, daha önce yazılmış "Sinek"te de anti-kahramanın aynı anda cellat ve kurban olmayı istemesi, onu kendisini yok etmekten korur. *Kendisinin ölümüyle bu kadar yoğun bir şekilde imgesel/yazınsal ilişkiye tutkuyla bağlanırken, melankolinin öznesinden ayrışır.* Ancak tüm öykülerinin içinde sessizce var olmaktan gelen ağırlık, en bariz şekilde "Sinek"te dile gelir.

Freud melankoliyi çok acılı bir depresyon olarak tanımlar; melankolik dış dünyaya dair ilgisini askıya almış, sevme kapasitesini kaybetmiş, her tür eylemi yasaklamıştır kendine, kendine saygıyı da yitirmiştir neredeyse. Sürekli tenkit eder kendini, kendine yöneltir küfür ve aşağılamaları hatta delice bir cezalandırılma beklentisine kadar götürür işi.[46] Melankolide insan varoluşu amaçsızca kendi etrafında döner durur. Hiçbir başka perspektifi yoktur melankoliğin, varlık kendi sonsuz tekrarında sonunu bekler gibidir.

Kristeva da *Soleil noir*'da (*Kara Güneş*) melankoliyi bir üzüntü girdabı/çukuru, kimi zaman hepimizi yutan dile getirilemez bir acı şeklinde tanımlar. Acı kişiyi öylesine sürekli bir şekilde ele geçirmiştir ki söz söylemek, eylemde bulunma hatta yaşamdan zevk almak bile imkânsızlaşmıştır.[47] Bu durumda melankoli, nesnenin yitirilmesi ve yasa, yitirilen nesneye duyulan öfke açısından da en çok depresyona yaklaşır.

Mehmet Erte'nin söz söylediğini, sözle eylemde bulunarak kültür ürettiğini düşünürsek, Kristeva'nın Freud'un ardından melankoliye yüklediği anlamla birlikte düşünülecek eserler vermediğini ileri sürebiliriz. Kristeva, melankolik üzüntüde bu yıkıcı saldırganlığa pek dönüşmeyen başka tipte bir depresyon daha

46. Freud, *Métapsychologie*, s. 148-149.
47. Kristeva, *Soleil noir*, s. 13.

vardır, diye yazar. Bu durumda üzüntüyü/nedensiz mutsuzluğu ve yaşamın anlamsızlığını sembolleştirilemeyen, adlandırılamayan, henüz varlık kazanmadığı için de hiçbir dış eyleyeni (nesne ve özne) olmayan, bu nedenle de gerçek yaşamda hiçbir şeyin ona denk düşmediği en arkaik narsisistik bir yaralanma olarak görmek gerekecektir. Bu tür bir narsisistik depresyon içindeki kişi için, üzüntü, aslında tek olası nesnedir. Bu nedenle depresif kişi üzüntüsüne sıkıca bağlanır, başka bir nesne mümkün olmadığından üzüntüsünü evcilleştirir, ona sevgiyle ihtimam gösterir. Bu durumda intihar, kamufle edilmiş bir savaş eylemi değil, üzüntüyle bir olmaktır, hatta bunun da ötesinde asla dokunulmamış ve hep başka yerde olan imkânsız aşka ulaşmadır, en azından hiçliğin ve ölümün vaat ettikleridir bunlar.[48]

KURBAN İLE CELLADIN SÜREKLİ YER DEĞİŞTİRMESİ: EROTİZMİN VE PORNOGRAFİNİN ÖTESİ

Kristeva'nın Sade ve Bataille'a referansla tiksinti ile şiddet arasında bağ kurduğunu düşünürsek, Mehmet Erte'nin roman ve öyküleri Sade'ın sadizmiyle Bataille'ın erotizmi bağlamında bize ne söyler? Öncelikle bağın cinselliğin kutsallaştırılmasına karşı çıkışta yattığını iddia edebiliriz. Krsiteva'nın Bataille bağlamında değindiği cinsel bir sahnede şiddeti uygulayan ile şiddete maruz kalanın sürekli konum değiştirdiğini dikkate aldığımızda, Erte'nin *Arzuda Bir Sapma*'daki "Isırmaca" öyküsünden alıntılanan aşağıdaki satırlar kendini okura bu bağlamda konumlandırılmak üzere sunar. Şiddet uygulayan ve şiddete maruz kalan

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

taraflar yer değiştirdiğinde ikisinin de bir önceki konumda alamadığı haz ortaya çıkar:

> "Karışık duygularla üzerinden kalkarken bana saldıracağını tahmin edemezdim. Saçlarıma yapışarak başımı sağa sola savurdu, tırnaklarının kafa derimi yırttığını hissediyordum, parmaklarını adeta kafatasıma geçirmeye çalışıyordu. Acıya teslim oldum. Yüzümü rastgele art arda dişlemeye başladı. Hazla kanıyordum. Kanım aktıkça sevgim yüceliyor fakat onun nefreti bir türlü dinmiyordu. Gözyaşlarım gerekti ona. Gözlerinden akmasına izin vermediğim yaşlar...

Sofular kutsalın, kurban vermenin ve yasağın içerdiği ve dayattığı şiddetten söz etmeye pek yanaşmaz. Çağında ironik bir şekilde yüce marki olarak adlandırılan Sade,[50] yasağın içerdiği ve dayattığı bu şiddetin, günümüzde sado-mazoşist denen abartılı biyolojik ve konuşan varlıklar olma koşulumuzun sonuçlarını görülür kılmıştır. İnsan varlık olarak biyolojik-konuşan varlık olmamız, yasağın şiddetine dayanıyordur oysa.

Konuşan hayvan kuşkusuz toplumsal bir varlıktır, ama özellikle de erotik bir varlıktır. Ne kadar kutsal dışı kılınmak istenirse istensin *Homo religiosis*'in cazibesi sürer. Kristeva'ya göre dini olan, cinselliğin anlamla karşılaştığı kavşak olarak düşünülmelidir. Kutsal, aldığı biçim her ne olursa olsun radikal bir toplumdışılık olan cinselliği ele geçirir ve yeniden biçimlendirir; cinsellik kutsal kılınır. Tutku ile yeniden üretim arasındaki tahammül edilemez gerilim, *Homo sapiens* ile *Homo religiosis*'in büyüsel hiçbir yanı olmayan içe bükülmüş psişik uzamı, imkânsızla birlikte oluşur: Ölüm ve cinsiyet farkı; bu psişik uzam dinler tarihi boyunca

49. Erte, *Arzuda*, s. 67.

50. Cyril Endfield'in yönettiği 1969 tarihli Amerikan yapımı *Le divin marquis de Sade* (*Yüce Marquis de Sade*) isimli bir film de vardır.

değişerek sürekliliğini korur. Erotizm psikanalizle değişmeyen antropolojik bir olguya dönüşür: bilme arzusunun öteki yüzü olan inanma ihtiyacı. Totalitarizm ve atom bombasının ardından özgür ve yönetilebilir cinselliği yadsıyan insanlık karşısında duyduğu şaşkınlıkla Bataille, erotizm üzerinde erotizmi neredeyse büyük bir yıkıma dönüştürecek şekilde ısrar eder.[51]

Kristeva'ya göre Georges Bataille içsel deneyimin haz (*jouissance*) almada cinsel yasakların ihlali olduğunu, bu ihlalde de benliğin, bilincin iptalinin sınırında, hatta ölümün sınırında olunduğunu düşünür. Yüceyi söze davet ettiğimizde, aslında insanın hayvaniliğin ve hiçliğin içine gömülüp battığı öteki sınıra geçişleri çağrıştırmaya başlarız. Demek ki kutsal belki de insanın savunulması imkânsız erotizmine dair bilinçsiz bir algısıdır. Kutsal, insanın olsa olsa doğa ile kültürün, hayvani ile sözün, duyumsanabilir (*sensible*) ile adlandırılabilirin sınırlarında var olabileceğine dair bir bilinçsizliktir.[52]

Duyumsanabilir ve adlandırılabilirin sınırını erotik yıkımda arayan Sade'dan farklı olarak Mehmet Erte "Sinek"te ve başka öykülerinde aynı anda cellat ve kurban olma arzusunu dile getirir. Örneğin "Isırmaca"da erkek kurban konumuna geçtiğinde, gerçekte kadını şiddete sevk eden kendisi olduğu için kendi celladıdır. Erotizm, arzu, yasak ve şiddet yücenin hem başka bir şekilde kutsandığı hem de yadsındığı bir retorikte buluşur. Yasak, kutsal, erotizm, şiddet gibi sözcük öbekleri, kadın bedeninin uzuvlarına sarkan bakışı, hazzı şiddetle sado-mazoşist bir buyruk olarak arzulayan yazar Mehmet Erte'nin eserleri hakkında bize ne ifade eder? Her ne kadar Bataille erotizmi Yasayı yerinden edecek ve ikiyüzlülüğüyle iğrençliği ortaya çıkaracak bir aşırılık olarak ele

51. Kristeva, "L'érotisme"
52. Clément ve Kristeva, *Le féminin et le sacré*, s. 42.

geçirmeye çalışsa da, Mehmet Erte'nin erotizmi neredeyse yok sayan bir kuraldışılıkla cinselliğe yaklaşması arasında gizli bir bağ vardır sanki. Bataille cinsel sahneleri çoğaltarak sınırlara meydan okur, Erte cinselliği engelleyerek hazzın alışılmış kodlarına utangaççа boyun eğer gibi yapar. Bir türlü müstehcen ve erotik olmaya yanaşmaz:

> "Kadını alıcı gözüyle süzdüğüm anda kendimi güçlü hissetmiş ve ona sahip olmayı istemiştim. Oysa onun emriyle soyunmaya başlayan bir kuklaydım sadece. Atletimi çıkardıktan sonra hareketlerim yavaşladı. Hareketlerimin yavaşlamasında beni yöneten iplere bir itiraz gizliydi. Kendim olmamın önünde bir engel yoksa, bu kadın beni erişilmezliğiyle sınırlandırmıyorsa eğer, böyle ruhsuzca soyunmamalıydım! Güçlü (kendisi olabildiği için güçlü) bir erkeğe yakışır şekilde yanına gidip onu ensesinden kavramalı ve dudaklarına yapışıp yatağa yatırırken bir elimle kemerimi çözmeliydim."[53]

Yasak Bataille'da arzuyu kurar. Erotizmde "yasak ihlal edilmek için oradadır"[54] diye yazmıştır örneğin. Erotik deneyimde arzu sadece cinsel edimi değil, öznenin fanteziye dayalı tüm edimini kapsar. Bataille'dan farklı olarak Mehmet Erte'de anlatıcının gördüğü şeyden çok zihnini okuruz, anlatıcı zihninin pornografik bir dökümünü sunduğunda erotik olarak algılanabilecek görünümler birbirini kovalayan düşünceler arasında kaybolur. Erotizmin varlığı için sahnede (betimlenen anda) şart olan düzen, kurgu bozularak başka bir planda, sahne arkasında yeniden kurulur. Erte'de tasvir edilen şey bağlamında değil, herhangi bir tasviri gerçekleştirecek zihnin tüm devinimlerine tanık olduğumuz için

53. Erte, *Arzuda*, s. 51.
54. Bataille, *L'érotisme*, s. 72.

mahrem bir alandayızdır. İhlal de mahreme bu şekilde yaklaşılmasında kendini gösterir. Müstehcen ya da neredeyse pornografik bir erotizmin yerini, mahremin iğdiş edilmesi alır. Ancak bu popüler kültür ürünlerinde sıkça rastladığımız iğdişten son derece farklıdır. Bu açıdan düşünüldüğünde Sade'ın cinsel etkinliğin partnerlerini konumlandırma saplantısı, Erte'de pornografik olana yeni bir bakışla, konumların zihinsel bir yeniden dağıtımında çıkar karşımıza.

Mehmet Erte "Sahte"nin sonunda yazarın, kahramanın, metindeki iç seslerin ve gerçek kişilerin kim olduğuna dair itiraflarda bulunmaya karar verip, yeni bir oyun alanı kurduğunda, okur "Pornografi?" başlıklı bir metinle baş etmek zorunda kalır. Pornografinin yaygın algılanışı ve tüketilmesiyle kendi roman yazma deneyimini sözde itiraflarla gerçeğe yaklaştırmaya çalıştığı "Sahte"de pornografik bir cinsellikten daha ziyade, cinselliğin taklidi olmayan pornografinin "gerçek"ten alıkoyduğu şeyin aslında pornografik sahneye bakanın bakışının mantığına içkin olduğuna dair zihinsel denklemlerle karşılaşırız:

> "Kameranın/izleyenin gizlendiği, oyuncunun/izlenenin vazgeçilecek bir sırdan yoksun olarak göründüğü ya da bilinç düzeyinde bir vazgeçiş olmadan bir sırrı apaçık sergilediği, yaşadığı sahneler (bu sahnelerde her ne gösterilirse gösterilsin) pornografik değil, *gerçek*tir. Gerçek iyi becerilmemiş bir şeydir, gerçeği dürüstçe taklit edenler bu beceriksizliği kopyalamaktan ileri gidemezler. Pornografi gerçeği taklit etmez, onu gerçek kılan ya da onda gerçek olan şey izleyicinin ("okuyucunun) gerçeğiyle (gözüyle) kurduğu ilişkidir. Bu söylediklerimin hepsine itiraz edilebilir. Ben konuyu saf/ideal durumların olabileceğini varsayarak ele almaya çalışıyorum. Diğer yandan tam anlamıyla pornografik olunamayacağı gibi, bir derece pornografik olmaktan kurtulabilmiş bir şey de yoktur. Pornografi belki de bir tür kaza ya da arızadır; öyleyse

> eğer, varılabilecek bir sonuç (ya da ideal) değil, bir hedefe doğru ilerlerken görülen bir sapmadır. İnternetteki yetişkin sitelerinde bulunan filmleri pornografik olarak değerlendirmediğimi (konu etmediğimi) ama nadiren de olsa bunlarda pornografik unsurlara rastlanabileceğini belirtmem gerekiyor."[55]

Şöyle düşünebiliriz belki de: Erte'de bakışın niteliği haline gelen pornografi düşünsel hazzı kışkırtırken Bataille'da yasağın ihlali yoluyla cinsellik en uç noktasına kadar götürülür. Erte, en uç noktayı cinselliğin imkânsızlığında kurar. Bu açıdan iyi bilinen Lacancı "cinsel ilişki diye bir şey yoktur" ilkesiyle karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Bataille'da arzu bilincin, yasanın ve dilin sınırına dayanır. Erotizm onun için sessiz bir deneyimdir. *Sahte*'nin yukarıdaki satırlarında görüldüğü üzere pornografi bir kaza ya da sapmadan başka bir şey değildir. Arzunun sapıp kendine yuva aradığı bir yerdir, ama cinsel ilişki imkânsız olduğundan, tatmini bulunmayan bir arzu sahnesi olarak erotizm ve pornografiden söz edebiliriz. Yasanın ihlal edilmesi önce düzensizlik, karışıklık, dünya düzenine uygulanan bir şiddetse, buradaki başkaldırıyı sınırı iyi belirlenmiş ve katı kurallara boyun eğen bir cinsel davranışı yaygınlaştıran cinsel düzene ve çalışma düzenine karşı çıkış olarak düşünmemiz gerekir. Erte, bakışın cinsel düzenine karşı çıkar. Pornografiyi bu anlamda diğer arzuda sapmalar gibi bir sapma olarak niteler. Ayrıca Batailleci anlamda erotizm hayvan cinselliğinden farklıdır, hayvanlar özgürdür ama doğal bir ihtiyaç olarak cinsel eyleme sahiptirler. Böylece türlerinin devamını da sağlarlar.[56] Bataille toplumun ve dinin de kabul ettiği bu doğal ve amaçlı etkinlikle ilgilenmez.

55. Erte, *Sahte*, s. 110.
56. Foucault, "Préface", s. 751.

Benzer bir şekilde Erte'nin öykülerinde de arzunun doğal ve amaçlı etkinlik olarak cinsellikten saptığını, hatta daha çok erkek yazınında ortaya çıkan kadın bedeninin erotikleştirilmesinden azade bir cinsel ilişki imkânsızlığına saptığını söyleyebiliriz. Bir kadın erotik edebiyatın erkeğe atfettiği vahşi, özgür cinselliğin iplerini eline alıp erkeği arzusunun etrafında dört döndürebilmiş olsaydı, işte ancak o zaman, arzu belki de saptığı yerde geçici bir süre için konaklayabilirdi.

> "Ellerimde kelepçeler, ayaklarımda prangalar olmadığı halde kımıldayamamak. Kayıp düşer gibi, yani bir kazanın aniliğiyle kendimi birden onun bulmak. Varlığımı uçurumda duymak. Boşlukta ona tutunurken. Fakat kurtulmaya çalışmadan. Kurtarılacak hiçbir şeyimin olmadığını bilerek. O yüce değil, hayır, ben irademi, yazgımı ona teslim ettiğim için alçağım."[57]

Mehmet Erte de, Bataille'ın yaptığı gibi aslında bizzat cinsel ilişkiyi ihlal eder; ama o, Bataille'da olduğu gibi cinsel ilişkiyi yüceltmez. Bataille'daki sapkınlık olarak cinselliğin ihlal edilmesiyle de ilgilenmez, Bataille için önemli olan cinselliğin yazar olarak onun başka bir yere gitmesine imkân tanımasıdır. Bu açıdan da Sade'dan tamamen farklıdır. Sade olası yapısal tüm engellerden azade bir kombinasyon alanı bulmaya çalışır.[58] Bataille cinsel hazzın, hatta sapkınlığın ötesine geçmek ister. Bakışın tarihinde eril karakter Erte'deki imkânsız cinsel ilişkiyi çağrıştıracak şekilde şöyle konuşur:

> "Hiç kuşku yoktu, 'ten zevkleri' denilen şeyi sevmiyordum, yavan oldukları tatsız ve tek düze olduklarından. 'Kirli' denilen şeyleri seviyordum. Tersine alışıldık sefahat âlemi beni hiç tatmin etmiyordu, çünkü sefahatin kendisini kirletiyordu bu

57. Erte, *Arzuda*, s. 102.
58. Barthes, "La métaphore", s. 776.

âlem... Benim bildiğim sefahat sadece bedenimi ve düşüncelerimi değil, bilhassa sefahat karşısında hayal edebileceğim her şeyi, özellikle de yaldızlı evreni kirletiyordu."[59]

Bataille için arzu sınırlara arzu duymaktır, sınırların ötesine geçmektir. İhlal sürekli aşmaktır, aşmak için yeniden başlamaktır. Erte'de bu aşamayı öykülerindeki erkeklerin alçalma arzusuyla yanıp tutuşmasında ve bunu kadınlardan beklemesinde buluruz.

Tıpkı *Bakışın Kirlettiği Ayna*'nın otobüste karşılaştığı bir kadının ya da yerde tekmelediği bir gazoz kapağının peşine nedensizce takılan ve kendini rastlantıya teslim etmeyi arzulayan, *Arzuda Bir Sapma*'nın "O" isimli öyküsünde başkası olmanın yolunu onun bir uzvu olmakta bulan yazarı gibi... Son kitabındaki "Tekrar" isimli öyküsünde imkânsız olanı isterken tüm beden parçaları, tüm aynalar ve ötekilerden benliksizce geçecek kadar şeffaf olmayı dilerken Bataille'ın da ulaşmaya çalıştığı bir dünyayı hayal eder gibidir:

"Hiçbir şeyin tekrar etmediği bir dünya düşlüyorum. Kuzey yıldızının yalnız bir kez göründüğü, güneşin bir kez doğup battığı tek bir gün... Bir karabasan. İncir bir kez tadılıyor, su bir kez içiliyor, yürüyüşe bir kez çıkılıyor... Tüm ölümlüler her şeyle, herkesle sadece bir kez karşılaşıyorlar... Yaşananlar arasında kaçınılmaz yakınlıklar olsa da bir deneyimin diğerine kapı açmadığı, insana kazandırdığı bilginin başka bir deneyimde işe yaramadığı ve bu nedenle de kimsenin hiçbir konuda gerçek anlamda deneyimli olamadığı bir dünya. Her yaşantı boşlukta kısa bir süreliğine beliriyor ve hiçbir şeyi aydınlatmadan ve hiçbir şey tarafından aydınlatılmadan yitip gidiyor."[60]

---

59. Bataille, *Histoire de l'œil*, s. 63.
60. Erte, *Arzuda*, s. 97.

Mehmet Erte kültürün olmadığı bir dünya hayal eder. Bu dünya ile Bataille'ın, arzunun dilin ötesine geçiren bir esrime hali olduğunu, erotizmin sessiz bir deneyim olarak var olduğunu ve sözcüklerin hazdan dışlandığını düşündüğü yazın evreni arasında bir bağ kurabiliriz. Bu sessiz deneyim dilin askıya alındığı olağanüstü anlarda yaşanır ancak. Edebiyat da Bataille için bu anların yaklaşmasını betimler. Yaşantının evrenin uçsuz bucaksız boşluğunda kayan bir yıldız olması dileği, ölüm dürtüsüyle birlikte ele alınabilir. Yaşamın deneyimlerin birikmediği anısız, temassız, kuralsız, tek tadımlık arzu anlarına (sapmalarına?) dönüşebilmesi talebi, kültür ve dil varlığı olarak insanı sorun olarak önümüze koymaz mı? Kültür ve dil varlıkları olarak birbirimize yaptığımız; anılarımız, deneyimlerimiz, hınçlarımız, kıskançlıklarımız, doyumsuz zevk arayışlarımız için ötekini ve kendimizi birer atık misali hırpalamaktan çok mu farklıdır? Lacan için dürtü, ölüm ve yıkım dürtüsüdür öncelikle, var olan her şeyi sorunlu hale getirir. Bataille yıkımı önce ötekinin ardından kendinin yıkımı olarak düşünür. Sadizmle narsisizm arasında demek ki derin bir bağ olmalıdır. Bataille'da "erkek sevgilisini ısırmak, yutmak, öldürmek ve imkânsız bir iletişim ve özdeşleşme çabasında yok etmek ister."[61]

Daha önce değindiğimiz gibi, cellat ile kurbanın sürekli yer değiştirmesine Mehmet Erte'nin öykülerinde sıkça rastlarız. Bu yer değiştirmede sınırların ihlali olarak tiksintinin egemence hüküm sürdüğünü düşünmeden edemeyiz.

61. Moravia, "Préface", s. 16.

İğrençlik ve tiksinme toplumsal değişimle paralel olarak anlam kazanır. Toplum tabuları inşa eder. Çağımız toplumlarında savaşın vahşeti, pornografi düşkünlüğü, reklamların kâr güdüsüyle serimlemekten zevk aldığı cinsellik, artık tabu olmaktan çıkmıştır. Tabusuz toplumlar olamayacağına göre çağımızın tabuları ve sınırları hem cezbetmek hem de yasaklayıp cezalandırmak için nerede çizilir? Çağımızda sınırların nerelerde oluşturulduğunu saptamak gittikçe zorlaşmaktadır.

Alain Ehrenberg ve Slavoj Žižek bu soruyu yanıtlarken yasağın düşüşe geçtiği, yerinden edildiği bir çağda yaşadığımıza işaret eder. Cinsellik Žižek'e göre artık sansürlenmez, öznelliğin paradigmatik tarzı artık simgesel iğdişle birlikte baba yasasında konumlanan özne değil, asıl haz almaya dair üstbensel bir dayatmanın peşinden giden çok biçimli sapkın öznedir.[62]

Gerçekle doğrudan ilişki içindeki sanat eserleri tiksindirici bulunur.[63] İğrenç, bir gerçeklik olgusudur ve gerçekliğin sıradan erilşilmezliğine bağlı bir olgudur. İğrenç kişi, durum, duygu ve nesneler gerçeğe çok benzediği için rahatsızlık ve huzursuzluk yaratır. Dünyanın bu kadar da gerçek olmasına dayanmak zordur. Sanat eserlerinin yaşamın bu kadar içinde olması, gerçeğe bu kadar yaklaşması, insanın tahayyül sınırlarını zorlar...

62. Talib, *The Abject*.
63. Bkz. Kristeva, *Korkunun*, s. 163-271. Céline ve yapıtlarıyla ilgili "Céline: Ne oyuncu ne de Kurban"

KAYNAKÇA

Balázs, Béla. *Görünen İnsan ya da Sinema Kültürü*. Çev. Oya Kasap. İstanbul: Say Yayınları, 2013.

Barthes, Roland. "La métaphore de l'œil", *Critique: Hommage à George Bataille*, Paris: Minuit, 1963.

Bataille, Georges. *L'érotisme*. Paris: Minuit, 1957.

Chetrit-Vatine, Viviane. "Du symbole à la chair." *Revue Française de la Psychnalyse*, sayı. 5/2007 (2007): 1497-1502.

Clement, Catherine ve Kristeva, Julia. *Le féminin et le sacré* [*Dişil ve Kutsal*], Paris: Stock, 1998.

Enriquez, Eugéne. *De la horde à l'Etat, Essai de psychanalyse du lien social*. Paris: Gallimard, 1983. (*Sürüden Devlete: Toplumsal Bağ Üzerine Psikanalitik Deneme*. Çev. Nilgün Tutal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.)

Erte, Mehmet. *Bakışın Kirlettiği Ayna*. İstanbul: YKY, 2008.

Foucault, Michel. "Préface à la transgression", *Critique: Hommage à George Bataille*, Paris: Minuit, 1963.

Freud, Sigmund. "Deuil et mélancolie", 1917, *Métapsychologie*, Paris: Gallimard, 1968.

Kitabı Mukaddes. Kitabı Mukaddes Şirketi: İstanbul, 2000.

Kristeva, Julia. "'Parler en psychanalyse': Des symboles à la chair et retour." *Revue Française de la Psychanalyse*, sayı. 5 (2007): 1509-1520.

_____. "L'érotisme, entre chair et sens", *Le Point-Références*, 28 Ekim 2010.

_____. "L'impudence d'énoncer: la langue maternelle." *Revue Française de la Psychanalyse*, 5/2005 (2005).

_____. "L'impudence d'énoncer: la langue maternelle", *Revue Française de la Psychanalyse*, 5/2005.

_____. *Alçalma*. İstanbul: YKY, 2010.

_____. *Arzuda Bir Sapma*. İstanbul: YKY, 2015.

_____. *Au commencement était l'amour, Psychanalyse et foi*. Paris: Hachette, 1985.

_____. *Au commencement* était *l'amour: Psychanalyse et foi*. Paris: Hachette, 1985.

_____. *Histoire de l'œil*. Paris: Gallimard, 1979.

_____. Julia *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Bir Deneme*. Çev. Nilgün Tutal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

_____. *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*. Çev. Nilgün Tutal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

_____. *L'avenir de la révolte* (1998). Paris: Fayard, 1998.

_____. *Le génie féminin. Melanie Klein Tome II*. Paris: Fayard, 2000.

_____. *Le Temps Sensible*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris: Fayard, 1993.

_____. *Recherches pour une semanalyse*, "tel Quel" koleksiyonu. Paris: Edition du Seuil, 1969.

_____. *Ruhun Yeni Hastalıkları*. Çev. Nilgün Tutal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

_____. *Ruhun Yeni Hastalıkları*. Çev. Nilgün Tutal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

_____. *Sahte*. İstanbul: YKY, 2012.

_____. *Sens et non-sens de la révolte I*. Paris: Fayard, 1996.

_____. *Sens et non-sens de la Révolte: Pouvoir et limites de la pyschanalyse I*. Paris: Fayard, 1996.

_____. *Sens et non-sens de la Révolte: Pouvoir et limites de la pyschanalyse*. Paris: Fayard, 1996.

_____. *Sens et non-sens II*. Paris: Fayard, 1997.

_____. *Soleil noir: dépression et mélancolie*, Paris: Gallimard, 1987.

Kurt, Merve ve Aydın Çam. "Mehmet Erte'de Huzursuzluk: Bakış ve Beden", *İletişim*, Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Akademik Yayını, s. 17, Aralık 2012: 127-135.

Lacan, Jacques. *Le sinthome*. 16 Mart 1976 oturumu transkripsiyonundan. Aktaran Silvia Lippi. "Transgression et violence chez Bataille et Lacan", *La clinique lacanienne*, sayı 10 (2006/): 245–262. Éditeur ERES.

Moravia, Alberto. "Préface à la traduction italienne d'Histoire de l'œil", Storia dell'occhio, Roma, Gremese Editore: 1980. Aktaran Silvia Lippi. "Transgression et violence chez Bataille et Lacan", *La clinique lacanienne*, sayı 10 (2006/): 245–262. Éditeur ERES.

Sarup, Madan. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. Baki Güçlü. Ankara: Ark Yayınları, 1995.

Sarup, Madan. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. Baki Güçlü. Ankara: Ark Yayınları, 1995.

Spire, Arnaud. "Toute appartenance devrait être mise en question." *Entretien avec Julia Kristeva*, 8 Kasım 2006 (2006): 114-123.

Talib, Sara. *The Abject in Arts and Philosophy*, Birleşik Krallık: UCA, 2013, s. 5–9.

Tutal, Nilgün. "Kristeva'da Aşk: Önce Söz/Kelam Vardı'dan Önce Aşk Vardı'ya", *Doğu Batı* Dergisi, sayı: 27 (2004): 211-221.

Williams, Patrick ve Bertini, Jean-Luc Bertini (Julia Kristeva ile Söyleşi, 2012), "La révolte est d'abord une révolte intérieure" [Başkaldırı önce içsel bir başkaldırıdır], *Elle*, 21 Eylül 2012, s.192.

Winnicott, D. W.. *Oyun ve Gerçeklik*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 1998.

Julia Kristeva: Anlamlandırılamayanla Yüzleşmek

NİLGÜN TUTAL

Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesinde öğretim üyesi olan Prof. Dr. Nilgün Tutal, entelektüel yaşamında merkezi bir yer tutan ve kimi kitaplarını Türkçeye çevirdiği ünlü psikanalist, dilbilimci, edebiyat teorisyeni Julia Kristeva ile diyaloga girerek onun düşüncesi eşliğinde insanlık durumlarına dair farklı temaları bir araya getiriyor.

Kitap, Kristeva'nın çalışmalarının 1970'lerden bugüne uzanan elli yılda nasıl bereketli bir zemin oluşturduğunu vazıh bir biçimde ortaya koyarken onun kavramsal anahtarlarından yararlanarak okurlarına "tiksinilen dişillik"ten sevginin türlerine, günümüze hâkim olan "anlam yitimi"nden "içedönük şiddet"e dek birçok konuda yeni kapılar açıyor. Kristeva'nın düşüncesini toplumsal cinsiyetle, psikanalizle, felsefeyle, edebiyatla harmanlayan ve yedi bölümden oluşan *Julia Kristeva: Anlamlandırılamayanla Yüzleşmek*, alanındaki ilk telif eser olma özelliğini taşıyor.



BEYOĞLU KİTABEVİ
www.beyoglukitabevi.com
info@beyoglukitabevi.com
/ beyoglukitabevi
/ beyoglukitabevi
/ beyoglukitabevi
9 786259 970639